

Ronsardova in Cowleyjeva pindarjevska oda

Vid Snoj

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo,
Aškerčeva cesta 2, 1000 Ljubljana
<https://orcid.org/0000-0001-9128-9919>
vid.snoj@ff.uni-lj.si

Pindar je po vrnitvi na Zahod, ki ga je po koncu antike od grštva ločila jezikovna pregrada, spet dobil status »prvaka lirikov«, kakršnega je imel pri Grkih. V pozni renesansi je najvišja zvrst lirike postala oda, kot so epinikij tudi imenovali že aleksandrijski učenjaki, in njen najimenitnejši zgled Pindarjev epinikij s triadično kitično zgradbo. Ob tem je na recepcijo Pindarjevega pesništva merodajno vplivala pesem, v kateri je Horacij Pindarja upodobil kot divjo gorsko reko in mu tako dal podobo metričnega divjaka. V ljudskem jeziku je pindarjevska odo s triadično zgradbo uveljavil Pierre de Ronsard, s čimer si je prislužil trajno mesto v francoski in evropski literarni zgodovini. Prijel se ga je sloves francoskega Pindarja. Pindarjevske ode so začeli pisati po Ronsardovem zgledu, ne da bi Pindarja poznali iz prve roke, in Ronsardova oda je segla tudi v Anglijo. Vendar mejnik v angleškem pindariziranju pomenijo »Pindarjevske ode« Abrahama Cowleyja, za katere sta značilni zrahljana metrika in svoboda preskakajoče misli. S prevajanjem Pindarja in pesnjenjem po njegovem »entuziastičnem načinu« je Cowley med svojimi rojaki sprožil modo iregularnih pindarjevskih od, to modo pa je čez čas zajezil William Congreve s popolnoma nasprotno podobo velikega grškega lirika. V njej se Pindar kaže kot povsem regularen pesnik, čigar metrika se sklada s sovisnostjo njegovih misli.

Ključne besede: starogrška poezija / Pindar / literarna recepcija / pindarjevska oda / Horacij / Ronsard, Pierre de / Cowley, Abraham

Na Zahod so rokopise Pindarjevih epinikijev iz Bizanca še pred njegovim padcem leta 1453 prinesli italijanski humanisti, kot eden prvih učenjak in pesnik Francesco Fidelfo.¹ Pindarja so začeli posnemati pesniki med njimi, sprva v grščini in latinščini, čeprav je vse, kar na primer v Fidelfovih latinskih pesmih spominja na Pindarja, mogoče najti tudi pri Horaciju (prim. Schmitz 24). Posnemanje Pindarja je

¹ Razprava je nastala v okviru raziskovalnega programa P6-0239, ki ga je sofinancirala Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije.

v Italiji sčasoma, v dvajsetih in tridesetih letih 16. stoletja, prešlo v ljudski jezik. Sredi tega stoletja je v vrh zunaj klasičnih jezikov po odmevnosti, če že ne po globini, pognalo s pindarjevsko odo Pierra de Ronsarda v Franciji.

Dobro je znano, da je v srednjeveški Evropi nastalo drugačno pesništvo od antičnega. V ljudskih jezikih romanskih dežel je mere z enakim trajanjem kot gradnik zamenjalo enako število zlogov v verzni vrstici, ki jo je pod vplivom poantičnega latinskega pesništva s preprosto enozložno rimo na koncu krepila čedalje večzložnejša asonanca in za njo nato rima (prim. Gasparov 101). Posledica humanističnega vračanja k antiki na področju lirike pa je bila, da je v renesančno pesništvo zmagoslavno stopila oda. »Oda« je, ko je šlo za tematsko visoko pesem bodisi s preprostejšo horacijevsko bodisi z zapletenejšo pindarjevsko kitično zgradbo, v Evropi postala ime za imenitnejšo in v Franciji sploh za najvišjo lirsko zvrst, čeprav te besede za svoje pesmi nista rabila ne Horacij ne Pindar. Za prevedek *eídosa*, s katerim so Pindarjev slavospev v čast zmagovalcu na športnih igrah označevali aleksandrijski učenjaki v alternaciji z »epinikijem« (prim. Revard 122), so jo izbrali renesančni preučevalci pesništva in pesniki sami. Čeprav *eídosa* v aleksandrijski rabi ni imel pomena same po sebi bivajoče resničnosti ali večnega lika oziroma vzorca stvari kakor pri Platonu, so jeziki renesanse izgovarjali »odo« kot izborno, odlično in navsezadnje tako rekoč kot vzorčno vrsto lirike. Po antičnih zgledih ubrana oda je v ljudskih jezikih Evrope dosegla prevlado nad dediščino njihovih spevov in pesmi iz srednjega veka.

Pindarjevo vračanje na Zahod se je godilo prek Horacija. V pozni renesansi je Horacij predal prvenstvo spet Pindarju, čeprav so Horacijeve pesmi tudi pozneje pogosteje izdajali in komentirali kakor Pindarjeve ter jih več prevajali in posnemali, obravnavali v šoli in verjetno zunaj nje prav tako več brali. Mnoge izmed izdaj Pindarjevih epinikijev v 16. in še v 17. stoletju so na naslovnici imele Kvintilijanovo oznako *princeps lyricorum*² in na začetku skrajšano Horacijevo pesem v Pindarjevo čast, njenih prvih sedem kitic, ki so izrecna hvalnica Pindarju. Pred očmi bralca je, preden je prišel do epinikijev, vstala Horacijeva podoba Pindarja.

Prva kitica omenjene pesmi, druge iz četrte knjige Horacijevih *Pesmi*, je nikakor ne preprosta zatrditev Pindarjeve nenadkriljivosti. Horacij Pindarjevega posnemovalca, se pravi tega, ki gre z vnemo za Pindarjem v tekmo z njim, primerja z Ikarjem, letalcem iz grškega mita:

² Quintilian 466; *Šola govornišva* 8,6,71. Prim. slovenski prevod, ki Pindarja splošneje, a hkrati presežno preoznači iz »prvaka lirikov« v »prvaka pesnikov« (617).

dvigne se »z dajdalsko močjo voščenih kril«, a bo strmoglavil in dal ime »steklenemu morju« (4,2,1–4).³ Ker je Pindarjev posnemovalec kakor Ikar, ki je poletel v nebo na umetnih krilih iz peres, katera je z voskom zlepil njegov oče Dajdal, Pindarju z dajdalsko veščino nikakor ne bo kos. Njegov delež bo slava, vendar bo to slava posnemovalca. Njegovo ime bo preživel. Morje, v katero bo strmoglavil, bo sicer poimenovano po njem, posnemovalcu, toda to bo morje ogledalo, na katerem se bo za prihodnje rodove zibal odsev nedosegljivega Pindarja.

Horacij predvsem ne krene za Pindarjem v posnemanje njegove ritmično razgibane metrike. Namesto tega ubira svojo pesem v metrično pravilnih, enakomernih, ritmično enoličnih sapfičnih kiti-
cah. O Pindarju oziroma njegovem spevu, ki ga je Pindar sam imeno-
val »deroč val« (Ol. 10,10),⁴ nato sledi (4,2,5–8):

monte decurrens velut amnis,
imbresquem super notas aluere ripas,
fervet immensusque ruit profundo
Pindarus ore ...

Kot reka, ki z gore dol teče,
od dežja narasla čez znane bregove,
Pindar besni in iz globokih ust strmoglavlja
neizmeren ...⁵

Horacij v figuri od dežja narasle, besneče, v dolino strmoglavljajoče gorske reke pesni Pindarjevo pesniško veličino. V tej figuri se pevec zliva s petjem: Pindar je reka. Pindarja reko zajema in nosi metrično besnenje. Horacij tudi pravi, da je Pindar *numerisque fertur / lege solutis* (11–12), »od mer nošen, / osvobojenih zakona«, v svojih ditirambih, a hkrati sugerira »paradigmatičnost 'ditirambičnega' načina za vse Pindarjevo pesništvo« (Freis 33; kurziva v izvirniku) in kot tisto obliko božanskega navdiha, ki ga žene v metrično besnenje, bakhično obsedenost. S to svojo pesniško označitvijo Pindarjevega pesništva je za stoletja opredelil njegovo podobo na Zahodu. Ker pa se iz antike ni ohranilo nobeno takšno delo o liriki, kot je Aristotelova *Poetika*, ki

³ Horace, *Odes* 220. Najbolj znana antična upesnitev mitske zgodbe o Ikarjevem letu je Ovidijeva iz *Metamorfoz* (8,183–215); za slovenski prevod glej *Metamorfoze* 53–55.

⁴ Snell–Maehler 42, zv. 1; prim. Senegačnik 85. Pindarja po Snellovi in Maehlerjevi izdaji prevajam sam, v opombah pa napotujem tudi na slovenski prevod, delo Braneta Senegačnika.

⁵ Moj prevod; enako velja tudi za prevode v nadaljevanju.

je postala temelj za novoveško teorijo epike in dramatike, se je misel o liriki na splošno celo neposredno vrtela okrog Pindarja in Horacija. Kot pravi Hans-Henrik Krummacker: »Humanistična teorija lirike je zvečine eksegeza Pindarjevih in Horacijevih pesmi, ki jo usmerjata dve antični poročitvi, to, kar je v svojem katalogu vzorčnih avtorjev o obeh povedal Kvintilijan, in počastitev Pindarja na začetku druge ode v četrti knjigi Horacijevih od.« (Krummacker 14)

Po drugi strani je Horacij vplival na preobrazbo epinikija v enkomij oziroma, kar najbolj splošno rečeno, pesem v človekovo čast. Pindarjev epinikij je, z njegovima besedama, »spev« ali »hvalnica« za zmago na igrah, a slavljenje v njem nikdar ni namenjeno samo zmagovalcu, ampak *tudi in predvsem* bogu. Začetek »D drugega olimpijskega slavospesa« se glasi: »Hvalnice, fórming gospodarice, / komu bogov, komu junakov, komu naj mož zapojemo slavo?« (Snell–Maehler 8, zv. 1; prim. Senegačnik 26) Pindar človeka s tem, da ga postavi na zadnje mesto, opominja na njegov položaj; prvi med ljudmi, čigar zmaga si zasluži slavljenje, je za mitskim herojem in za bogom. Horacij pa v svojih *Pesmih*, na začetku dvanajste iz prve knjige, to zaporedje obrne: »Koga mož ali junakov boš, Klio, za slavljenje / z liro ali rezko piščaljo izbrala? / Koga bogov?« (Horace, *Odes* 44) Izbira tu pade na *princepsa*, na Avgusta.

A ne le to. V renesansi seveda že zdavnaj ni bilo več starodavne ustanove panhelenskih iger, od katerih so najstarejše, olimpijske, trajale skoraj toliko kot grška antika, od leta 776 pr. Kr. do poznega 4. stoletja, ko je rimski cesar Teodozij I. z odlokom zaprl templje in odpravil poganške obrede ter z njimi vred tudi igre. Vendar Horacij v dveh pesmih iz četrte knjige, četrta in štirinajsta, v katerih se sicer očitno zgleduje pri Pindarjevih epinikijih, namesto zmagovalca na igrah slavi tistega v vojni. Še več: čeprav je to v prvem primeru Druz in v drugem mladi Tiberij, pogled upira v vladarja, ki stoji za njima – »njegove oči so na Avgustu« (D'Angour 61). Ta pogled, to oko, ki se je na vladarja premaknilo že v helenističnem grškem pesništvu, je Ronsarda in druge poznorenesančne pesnike za njim napeljalo k temu, da so Pindarjev slavospes za zmago na igrah priredili v odo za vojaško zmago v kraljevo slavo. V poštrev je kmalu začela prihajati tudi vrsta različnih priložnosti, ki so pindarjevski odi rabile kot povod za slavljenje namesto zmage, skupaj s slavljenci od kralja do kopice drugih pomembnih ljudi, ki so postajali njeni naslovljenci. Tako se je Pindarjev slavospes – *epinikion*, se pravi »zmagospev«, kot so ga nekda poimenovali Aleksandrijci in s tem poimenovanjem zadeli njegovo osredinjenost na zmago (*níke*) – razpustil v enkomij. Pindar je postal »pojem enkomističnega pesnika« (Schmitz 98).

Z vzponom ode v hierarhiji lirskih zvrsti je recepcija Pindarja šla v drugo smer kot pri nemških reformiranih bralcih. Na podlagi dovzetnosti, ki so jo za cvet pogankega mišljenja in pesnjenja začeli izkazovati že krščanski apologeti v antiki, je zanimanje za Pindarjeve gnomes, izreke z nraavstveno vsebino, oživel v renesansi, in sicer še zlasti potem, ko so po padcu Bizanca z učenjaki prišle na Zahod trume rokopisov, grško spisje s pesništvo vred. Na začetku 16. stoletja so se druga za drugo pojavile kar tri tiskane izdaje Pindarjevih epinikijev v grškem izvirniku, najprej dve v Italiji, prva leta 1513 v Benetkah in druga s sholijami dve leti pozneje v Rimu – ta je sploh najstarejša tam natisnjena knjiga –, ter nato še tretja leta 1526 v Baslu. Živo zanimanje za Pindarja je vzniknilo tako pri reformistih, krščanskih humanistih, ki so ostali v rimskokatoliški Cerkvi, kakor pri reformiranih, ki so izstopili iz nje. Humanisti so sledili klicu *ad fontes*, »k izvirom«, ter se ob odporu do zapletene učenosti poznosholastične logike in dialektike vračali ne samo k izročilu cerkvenih očetov, ampak tudi antične filozofije in pesništva.

Pindarja v *Adagia*, zbirki grških in latinskih pregovorov in modrostnih izrekov, prosto navaja eden največjih, če ne celo največji humanist Erazem Rotterdamski, čigar vračanje h grško-rimski antiki se je godilo skladno z zgodnjekrščanskim razumevanjem njene udeležnosti v semenskem logosu. Po drugi strani so med reformiranimi, ki so v svojem nasprotovanju Rimu in navezanosti katoliškega krščanstva na rimstvo še toliko bolj iskali stik z grštvom ter se pri tem navduševali nad Pindarjem, začele nastajati zbirke gnom iz njegovih epinikijev. Že bežen pogled pa pokaže, da je pesnike francoske Plejade namesto gnomes v Pindarjevih epinikijih pritegoval mit. Vendar Plejadovci dovzetnosti za Pindarjevo pesništvo niso samo obrnili drugam, ampak so si prav s pindariziranjem, v katerem so se preizkušali v svojem pesništvu, izdolbli pomembno mesto v lapidariju francoske in evropske literarne zgodovine.

»Plejada« je krog mladih pesnikov okrog sebe poimenoval Ronsard, in sicer po skupini sedmih zvezd, katerih svetloba se zliva v eno samo žarenje, ter morda tudi z mislijo na skupino aleksandrijskih pesnikov iz 3. stoletja pr. Kr., ki je že nosila to ime. Ronsard ni prvi v Franciji rabil besede »oda« niti nemara ni prvi pisal od v francoščini, vsekakor pa je s svojim pesniškim nastopom zmagovito uveljavil pindarjevsko odo s triadično zgradbo.

Pindarjeve epinikije je v obliki, v kateri jih poznamo, vzpostavila aleksandrijska učenost. Prvotno so obstajali v glasbi in plesu, a se je od njih ohranilo samo besedilo. To je na podlagi rokopisov, ki so se v

aleksandrijsko knjižnico stekali iz vse Grčije, izoblikoval Aristofan iz Bizanca, ki je na začetku 2. stoletja pr. Kr. na čelu knjižnice nasledil Eratostena iz Kirene. Pindarjevi epinikiji so v verzni in kitični obliki, v kateri so prišli do nas, njegovo delo, pri čemer so mu bili morda v pomoč še zlasti rokopisi z glasbeno notacijo (prim. Irigoin 8). V Aristofanovi ureditvi imajo triadično kitično zgradbo. Sestavljajo jih strofe in antistrofe, ki jih sklepajo epode, vendar nimajo stalnih stopic oziroma metričnih enot; vsaka strofa, nasprotno, pozna svoje stopične kombinacije, ki jim ustrezajo tiste v parni antistrofi, in vsaka epoda spet svoje, s katerimi respondirajo stopične kombinacije v drugih epodah istega epinikija.

Tako je aleksandrijska učenost približno razbrala Pindarjeve mere, po njegovih epinikijih ubrane ode s triadično zgradbo pa je v ljudskem jeziku začel pisati Ronsard. Kot v obširni in prodorni knjigi o delovanju antičnega literarnega izročila v zahodni literaturi pravi Gilbert Highet, je Ronsard postal »utemeljitelj povzdignjenega lirskega pesništva po antičnih zgledih ne le za Francijo, ampak za vso moderno Evropo« (Highet 274).

Ronsard in njegovi so se s Pindarjem seznanjali prek Jeana Dorata, ki velja za pravega začetnika filološkega preučevanja grškega pesništva v Franciji. Dorat jim je pojasnjeval Pindarjev težki jezik in razkazoval lepote njegovega pesništva, ob tem da je tako kot italijanski humanisti tudi sam pisal pesmi v grščini in latinščini, med njimi latinske pindarjevske ode. Plejadovci, ki so v javnost stopili leta 1549 s spisom Joachima Du Bellayja *Obramba in poveličanje francoskega jezika*, pa so poudarek postavili na ljudski jezik, na pisanje v francoščini. V tem Plejadinem »manifestu« Du Bellay zavrača barbarstvo starega francoskega pesništva ter ob vpeljavi grških in rimskih pesniških zvrsti v francoščino, predvsem »od, še neznanih francoski Muzi« (Du Bellay 30), terja od pesnikov celo tvorjenje novih besed iz grških in latinskih. Kajti za to, da francoščina še ni zacvetela, ni kriva narava tega jezika, ampak kultura »tistih, ki so ga imeli v varstvu, a ga niso dovolj obdelali [*ne l'ont cultivée à suffisance*]« (8). Dobra zemlja jezika še ni bila deležna prihoda prave kulture in kultivacije.

Najodličnejša izpolnitev Du Bellayjevega programa je prišla s pindarjevsko odo že leto pozneje, ko so izšle Ronsardove *Prve štiri knjige od*. Čez dve leti je »prvim štirim knjigam« sledila še peta, Ronsard pa je imel prav poseben razlog za to, da je tehnični, paratekstualni izraz »knjige« iz notranjosti svoje prve zbirke, v kateri zarisuje njeno ureditev, postavil v naslov. »Knjige«, in sicer »štiri«, so se v naslovu te zbirke znašle zaradi pesniških del, s katerima se kosa njegova oda – štirih knjig

Pindarjevih epinikijev in prav tako štirih knjig Horacijevih *carmina*. Čeprav Ronsardove ode razen iz Pindarja in Horacija zajemajo tudi iz Anakreonta in drugih antičnih virov, so najbolj stremljive med njimi zasnovane po Pindarjevo. Triadično kitično zgradbo jih ima dober ducat v prvi knjigi.

S štirimi knjigami od je Ronsard odgovoril na Du Bellayjev poziv k pisanju v Franciji dotlej neznane zvrsti lirike, poglavitnega obeta za *illustration*, »poveličanje« ali »poplemenitenje« francoščine. Kot sam pravi v predgovoru »Bralcu«, se je »napotil po neznani poti«, da bi pokazal, kako »slediti Pindarju in Horaciju« (Ronsard 11). V pričevanju o takšni napotitvi citira Horacijeve besede: »Prvi zasádlil svobodne stopinje sem v prazno, / nisem s tujo nogo jih vtisnil« (Ep. 1,19,21–22; Horace, *Satires* 382). Pot v neznanu je v jeziku svoje domovine sicer tlakoval s toposi; »neznana pot« sama je namreč postala topos, saj se že v ozadju navedenih Horacijevih besed svetlikajo Kalimahova »nezvožena póta« (prim. »Himno Apolonu«, v. 27–28; Callimachus 28) in za Kalimahovimi Pindarjeva »nezvožena pot«. ⁶ Kljub temu pa je Ronsard zatrjeval svoje prvenstvo. V odi iz svoje prve zbirke trdi: »Prvi sem / v Franciji pindariziral« (2,2,36–37), in to trditev v različnih oblikah večkrat ponovi, v eni izmed krajših in preprostejših poznejših od, ki so ostale zunaj obeh zbirk, na primer z besedami, da se prav v njegovih odah Pindarjeve »Tebe lahko prepoznajo / pofrancozene od nas« (34–35; Ronsard 135, 444).

Še več: Ronsard o sebi pravi, da se je na svoji »francoski poti« ločil tudi od Horacija, saj ta s tem, ko ni poskušal loviti Pindarjevih ritmov, svojih pesmi seveda tudi ni gradil s strofami, antistrofami in epodami ter medstrofičnimi in medepodičnimi responzijami. V četrti epodi ode, posvečeni Du Bellayju, navezujoč se na začetek Horacijeve pesmi v Pindarjevo čast pribije (1,11,165–168):

Par une cheute subite
Encor je n'ay fait nommer
Du nom de Ronsard la mer
Bien que Pindare j'imite. (Ronsard 103)

Zaradi nenadnega padca
nisem z imenom Ronsard
poimenoval znova morjá,
čeprav posnemam Pindárja.

⁶ Prim. fr. 7b,10–12; Snell–Maehler 36, zv. 2.

Česar ni zmogel Horacij, je zdaj Ronsard: zavrnil je Horacijevo svarilo in šel za Pindarjem, vendar tako, da je oral francoščino, ki je bila dotlej v pomanjkljivem varstvu oziroma oskrbi, kot je zapisal Du Bellay. Izognil se je nevarnosti, o kateri je Horacij dejal, da grozi posnemovalcu Pindarja, in s pindarjevsko odo, ki ima triadično zgradbo, presegel Horacija. Kot Pindarjev posnemovalec ni strmoglavil in ni kakor Ikar dal morju svojega imena. Dvignil se je visoko v nebo kakor Pindar, a je hkrati, bi lahko dodali v duhu Du Bellayjevega »manifesta«, v francoskem jeziku našel zemljo, ki jo je obdelal do cveta in sadu.

Tako je o svojem dosežku pesnil Ronsard, takoj pa mu je pritegnil Du Bellay. V zadnjem sonetu iz *Oljke*, prve zbirke sonetov v francoščini, ki je izšla istega leta kot Ronsardova zbirka od, pravi (5–8):

Quel Cygne encore' des Cygnes le plus beau
 Te presta l'aile et quel vent jusqu'aux cieux
 Te balanča le vol audacieux
 Sans que la mer te fust large tombeau? (Du Bellay 146)

Kateri labod, med labodi povrhu najlepši,
 ti let je pripravil in veter kateri let drzni
 ti vse do neba zravnotéžil,
 ne da širen grob morje postalo bi ti?

To retorično vprašanje, postavljeno spet v očitni navezavi na Horacijevo hvalnico Pindarju, nima neznank: ti, katerega nagovarja Du Bellay, je Ronsard in labod Pindar. Veter, ki nosi oba – Pindarja, ki je pripravil Ronsardov let, in Ronsarda, ki je Pindarju sledil tako, da ga je s svojim letom *nasledil* –, je isti veter, božanski navdih. Po njem se posnemovalec izenačuje s svojim zglednikom, po njem mu pripada visoko dostojanstvo njegovega naslednika. Temu Du Bellay v satirični pesnitvi »Muzagnomahija ali vojna podgan« dodaja, češ, »to Pindar je francoski, / ki s Tebami in z Apulijo / jezik bogati vendomski« (274–276; Du Bellay 154). Ronsard, ki se je od pindarjevske ode potem vrnil k Horaciju in lažjim kitičnim oblikam, je torej Pindarjeve Tebe in Horacijev Apulijo pripeljal v Vendôme, deželo, kjer se je rodil. S posnemanjem antičnih zgledov pod božanskim navdihom je skladno s programom plemenitenja francoskega jezika obogatil svojo domovino.

Sodbo, da je Ronsard francoski Pindar, so sprejeli tudi drugi pisci v Franciji. V pisanju nekaterih izmed njih je francoski Pindar kot najvišji zgled včasih celo lahko zamenjal grškega. Pindarjevo pesništvo je pogosto delovalo drugotno, prek Ronsardovega; pindarjevske ode so

pisali po Ronsardovih, ne da bi Pindarja poznali iz prve roke. Kmalu po uveljavitvi Plejadinega pesništva so se sicer zlasti z reformirane, hugenotske strani začeli pojavljati napadi na njegovo posvetnost in poganstvo, in Ronsardovo pesništvo je bilo razglašeno za nravstveno manj vredno od Pindarjevega. Vendar tudi hugenotska polemika proti Ronsardu ni mogla mimo Horacija. Najostrejšo ost je dobila v jasnem namigu na Horacijevu figuro za Pindarjevega posnemovalca, namreč da je Ronsard padel kakor Ikar.

Ronsard v svojih pesmih pogosto govori o *fureur divine*, »božanski blaznosti«. V srednjem veku na Zahodu so za *furor divinus* kot izvir pesništva sicer vedeli od piscev poznoantičnega Rima; meniški skriptorij ga je »ohranil in črkoval po tem zgledu«, a je šele »ustvarjalni eros italijanske renesanse v teh črkah znova obudil duha« (Curtius 439). *Furor divinus* se je v pesništvo prvič po antiki vrnil tik pred iztekom *Quattrocenta* z latinsko »Himno soncu« italijanskega humanističnega učenjaka in pesnika grškega rodu Micheleja Marulla. Ronsard, ki je Marulla cenil in mu posvetil epitaf, je svoj furor prikazoval kot pindarjevski, in Plejadovci so božansko blaznost, kot priča vrsta njihovih poetoloških izjav, vzdignili na svoj prapor. Toda o tej blaznosti ne govori Pindarjevo pesništvo.

»Vedežuj, Muza, jaz pa bom prerokoval,« pravi Pindar⁷ in sebe glede na to, da je za domovino Muz v grškem mitu veljala Pierija, imenuje tudi »pojoči prerok Pierid« (Paj. 6,6; Snell–Maehler 27, zv. 2; prim. Senegačnik 340). Samega sebe Pindar torej uzira »v enakem razmerju do Muz, kot je tisto, v katerem stoji prerok nasproti orakeljskemu bogu«, oziroma, še natančneje, sam »stoji nasproti Muzi, kot nasproti Pitiji stojijo svečeniki v Delfih« (Bowra 4, 8). Kakor je Pitija, visoka Apolonova svečenica v Delfih, neartikulirano govorila ali jecala v vedeževalskem blaznenju, to pa je ljudem, ki so po delfski orakelj prihajali z vseh koncev Grčije, artikulirano in včasih zajeto v heksametre posredoval svečenik oziroma *prophètes* kot tisti, ki govori naprej (iz gr. *prophēmi*, »povem vnaprej«, »napovem« ali tudi »povem naprej«),⁸ tako govori Pindar. Muza je kakor Pitija: ona vedežujoč blazni. Nasprotno je on, Pindar, kakor delfski profet ali prerok: njeno blaznenje umerja v človeku umljivo, vendar kljub temu govorico, ki se

⁷ Fr. 140d; Snell–Maehler 119, zv. 2; prim. Senegačnik 363.

⁸ Antični viri o tem, kako je vedeževala Pitija, si med sabo nasprotujejo. Nekateri govorijo o Pitijini obsedenosti od boga, ki spominja na ekstatični trans, drugi – kljub *manii* – o jasnosti njenega duha in govorice. Sodobno mnenje, ki se nagiba na drugo stran, povzema Fritz Graf, namreč da je Pitija »govorila s svojim glasom bodisi v heksametrih bodisi v prozi, ki so jo potem v verze spravili izvedenci« (Graf 56).

temni po svojem izviru. In kakor zmage na igrah ni brez človekovega napora, tudi zmagospjev, ki prihaja od Muze, terja človeški delež. Ta ni v *téchne*, ampak v *sophíi*, »modrosti«, ki je nekaj takega kot vednost, vznikajoča »znotraj«: »Moder je, kdor mnogo ve po naravi« (Ol. 2,86; Snell–Maehler 12, zv. 1; prim. Senegačnik 31). Pindarjeva ni veščina ali umetnost, katere se je mogoče priučiti, ampak modrost nekoga, ki se mu *phýa*, »po naravi«, se pravi po vznikanju v njem samem, daje, da misli pesniško – in ve pesniti.

O tem, da je pesnik, ki govori pod božanskim navdihom, iz uma in da je pravi govorec njegovih besed bog, da pesništvo tako kot vedeževalstvo (*mantikê*), ki si besedni koren deli z blaznostjo (*manía*), izvira iz blazenja in da je stanje, v katerem je pesnikova duša med pesnjenjem, enako bakhičnemu navdušenju, skratka, da je pesništvo »blazneča umetnost« – o *furor divinus sive poeticus* je govoril Platon.⁹ Ko so Ronsard in njegovi sledilci imenovali in opisovali svoj *furor poeticus*, niso govorili po Pindarjevo, ampak so izhajali iz Platona, po katerem je božansko blazenje pesnikov »'dionizično' stanje« (Moffitt 61). Pri tem pa jih je spet usmerjala Horacijeva podoba »ditirambičnega« Pindarja, po kateri Pindarjevo metrično besnenje izdaja bakhično obsedenost.

Toda Ronsardov slog je kljub njegovemu sklicevanju na furor daleč od bogastva Pindarjevega sloga. Pri Pindarju so besede nabite s pomeni (in zato minsko polje za vsakega prevajalca). Prav tako pomenljiva je njihova skladnja. Pindarjeve besede, ki stojijo kakor stebri,¹⁰ valovijo v pomenjanju. Njegovi stavki v silovitem razmahu prestopajo vrstice in kitice ali pa se začnejo in končajo, še preden se konča vrstica. Nasprotno se Ronsardovi stavki zravnajo. Ti stavki so premočrtni, tečejo gladko naravnost in se pogosto približajo rimani prozi. Tudi če se misel v krajših vrsticah nadaljuje iz ene v drugo, se skoraj zmeraj sklene z vrstico, ki jo kot zvočni obroč sklepa rima. V Ronsardovem besednjaku je veliko pomanjševalnic, a redko kaj podobnega Pindarjevim novotvorbam. Ronsardova govorica sicer deluje temno, zlasti kadar namiguje na malo znane mite, vendar se pomen, brž ko bralec prepozna njihov vir, iz tega vira tudi lepo zjasni. Ronsard v jeziku ne orje na globoko kakor Pindar.

⁹ Prim. *Ion* 533d–534e in *Fajdros* 244a–245b (Platon 961–962, 545–546).

¹⁰ V spisu *O sestavi besed* že Dionizij iz Halikarnasa prepoznava Pindarja za imenitnega predstavnika sloga, ki ga imenuje *austeré harmonía*, »rezko skladanje«. Za ta slog je značilno, da povedi, celo posamezne besede stojijo v stavku trdno in neodvisno od drugih kakor grobo izklesani, nezglajeni kamniti bloki. Prim. Dionysius of Halicarnassus 168.

Poleg tega je metrika francoske ode tuja Pindarjevi. Pindarjevske ode, ki so jih v renesansi pisali v grščini, se zvesto držijo »metrične sheme« tega ali onega Pindarjevega epinikija. Tiste v latinščini pogosto jemljejo verzne in kitične oblike, znane iz latinske lirike, in tako ene kot druge kombinirajo v nove sestave. Francoske *odes pindariques* pa imajo verze različnih dolžin, največkrat z osmimi, desetimi ali dvanajstimi zlogi in venomer sklepane z rimo, ter epode krajše od strof in antistrof, vendar v vseh strofičnih parih in vseh epodah zmeraj eno in isto verzno obliko (prim. Schmitz 133). Metrična zgradba vrstic se od prve do zadnje skoz vso pesem ne spreminja. Namesto večobličnosti Pindarjeve ritmične metrike v teh odah vlada stroga enoobličnost.

Prav tako tuje kot Pindarjevo ritmično metriziranje je bilo francoskim pindaristom njegovo pesniško mišljenje. Ronsardova oda francoski kraljici Katarini Medičejski, recimo, ki se začne s prikazom pesniškega furorja, ima to, kar mora imeti epinikij: ima mitsko pripoved o ustanovitvi Firenc, ki spominja na tisto o ustanovitvi Kirene iz »Devetega pitij-skega slavospēva«, in prehod od slavljenja mesta, v katerem se je kraljica rodila, k slavljenju njenega »božanskega rodu« (1,3,34; Ronsard 44), družine Medičejcev. Vendar Ronsard nato namesto zmage slavi kraljičine kreposti. Njegove ode so na splošno enkomiji, sestavljeni zvečine s prerazporejanjem in raznoličenjem toposov iz epinikijskega in sploh antičnega literarnega izročila.

Čeprav Ronsard ni bil prvi, ki je pindariziral v Evropi, je s svojimi odami sprožil trend slavljenja velikih ljudi, dogodkov iz njihovih življenj in njihovih kreposti. S pindarjevsko odo je vladal francoskemu pesništvu v drugi polovici 16. stoletja, prek njega pa je slava Pindarjevega pesništva segla tudi v Anglijo.

Prva pindarjevska oda v angleščini je »Pandora« Johna Southerna iz leta 1584. Southern se je tako kot Ronsard v Franciji hvalil, da prvi pindarizira v Angliji. Vendar je v peščici pesmi pindariziral po Ronsardovo. Njegovo pesnjenje je skromno, plagiatorski rop Ronsarda.

Prvi angleški pindarjevski odi, ki sta se posrečili, sta nastali precej pozneje, a v istem letu. Leta 1629 je Ben Jonson ob smrti mladega plemiča Henryja Morisona napisal odo v čast njemu in njegovemu prijatelju Luciusu Caryju, enemu svojih občudovalcev, ki so kot samorazglašeni »Benovi sinovi« njega samega, svojega literarnega očeta, šteli za najpomembnejšega angleškega kritika in pesnika tistega časa. V tej odi Morisona in Caryja, slaveč njuno nerazvezljivo prijateljstvo, primerja s Kastorjem in Poluksom, polbratoma dvojčkoma iz grškega mita, ki sta imela različna očeta, prvi špartanskega kralja Tindareja, drugi Zeusa, in od katerih je drugi, Poluks, nesmrten po svojem očetu,

ko je Kastor padel v boju, izbral drugo od možnosti, ki mu ju je dal na izbiri oče Zevs, namreč ne da bo sam ostal nesmrten in prebival z očetom na Olimpu, ampak da bo vzel nase polbratovo smrtnost in si z njim delil svojo nesmrtnost ter da bosta skupaj tako na Olimpu kakor v Hadu.¹¹ Jonsonova oda ima več *conceits*, zapletenih primerjav, ki s sopostavljanjem tistega, kar si je med sabo po mnenju večine ljudi nepodobno, dajejo misliti. Jonson na primer svojega »sina« in njegovega umrlega prijatelja z besednim prestopom imenuje *twi-lights*, »dvo- / luči, *Dioskura*« (92–93; Jonson 235, kurziva je v izvirniku): Cary in Morison sta kot *twins* s *twi-* razločena v dvojlični luči, v luč-in-temo, a sta vendarle dvojna luč – oziroma s čezjezikovno besedno igro, ki skupno poimenovanje mitskih dvojčkov seje skoz sito latinščine, združena hkrati kot *Di-oscuro*, Dvo-temneža (prim. Fitzgerald 5). Oda ima enako umerjene rimane verze neenakih dolžin in triadično kitično zgradbo.

Istega leta kot Jonsonova je nastala oda »Ob jutru Kristusovega rojstva« Johna Milтона, največjega angleškega baročnega pesnika. Milton to pesem, ki je delno sad njegovega mladostnega branja Pindarja, imenuje »ponižna oda« (24; Milton 17), a jo po štirih uvodnih kiticah z mednapisom preimenuje in uglaši v himno. Pesem ob preitju v himno dobi drugačno verzno in kitično obliko; dolgi enakomerni rimani verzi se začnejo izmenjavati s kratkimi in kitice se približajo kitičnemu vzorcu italijanske kancone, ne izgrajujejo pa se, tako kot že ne na začetku, v triade. Milton ob rojstvu Božjega Sina daje slišati vik in krik grških in rimskih, egipčanskih in kanaanskih bogov, ki zapuščajo preročišča, človeške domove in svetišča, ter jok, vzdihovanje in toženje božanstev, ki se poslavljajo od izvirov in gajev. Razlega se spev trume novih duhov, angelskega zbora, in zлива z glasbo sfer, ki je bila od Adamovega padca naprej neslišna pod nebesnim svetovjem, vendar jo je s spustom skoz sfere v smrtno človeško glino, tako da je te sfere odprl, naredil slišno Odrešenik in ji z basi zdaj spet, kakor ob stvarjenju, priteguje zemlja.

Proslavljanje odhoda poganskih bogov iz svetišč je imelo pomembno vlogo že v krščanskih himnah renesanse, predvsem tistih, ki slavijo božič. Toda Milton na začetku svoje ode, ki bo postala himna, samemu sebi zakliče: *O run, prevent them with thy humble ode*, »O, teci, jih s svojo ponižno odo prehiti«. S tem sebespodbujevalnim klicem se spusti v tekmo za prvenstvo v slavljenju pred tremi *mágoi* ali »modrimi« z Vzhoda, ki so

¹¹ O Poluksovi izbiri primerjav Pindarjev »Deseti nemejski slavospev« (55–90); Senegačnik 275–277.

po evangelijski pripovedi krenili na pot za novovzšlo zvezdo in prvi prišli počastit Božjega otroka na kraj njegovega rojstva (Mt 2,1–12). Pri tem se v angleškem glagolu *prevent* namesto siceršnjega »odvrniti« ali »preprečiti« prebije naprej pomen latinskega *praevenire* – »priti prej«. Milton prihaja, da prvotne častilce prehiti z dostojnim slavljenjem Kristusovega rojstva. »Od zvezde vodeni čarodeji« (23; Milton 17), ljudje starega sveta, niso vedeli, koga so prišli počastit, ničesar od tega, kar zdaj razkošno slaveč razgrinja Miltonova oda-himna. Njegov spev v čast Bogu, ki se je učlovečil v svetu med ljudmi za njihovo odrešenje, a kot Stvarnik vsega »v resnici 'prihaja prej'« (Fitzgerald 33), premaguje in odvraca poganke dišave čarodejev.

Za mejnik v angleškem pindariziranju so obveljale *Pesmi* Abrahama Cowleyja, ki so izšle leta 1656 in kot poseben razdelek vsebujejo »Pindarjevske ode«. Cowley, eden tako imenovanih metafizičnih pesnikov, je Pindarja prevajal v angleščino in sam pesnil po njem. Pred svoje ode je postavil prevoda dveh Pindarjevih slavošpevov, »Drugega olimpijskega« in »Prvega nemejskega«, ter jima dodal še imitacijo Horacijeve pesmi v Pindarjevo čast. V uvodu k »Pindarjevim odam« pojasnjuje, zakaj se je odločil za nedobesedni prevod: »Če bi se kdo lotil prevajanja Pindarja besedo za besedo, bi si drugi mislili, da je en blaznež prevajal drugega« (Cowley 155). Zato je prevajal Pindarjev *način govora*, ki ga je prevzel tudi v svojem pesnjenju. V opombi k odi »Vstajenje« pravi: »Ta oda je resnično pindarjevska, s tem ko skladno z njegovim entuziastičnim načinom iz ene stvari vpada v drugo.« (183) Za poglobljeno potezo Pindarjevega govora je prepoznal nenadne prehode z enega predmeta na drugega, čeprav se ti niti v njegovem prevajalskem pindariziranju ne vrstijo tako odsekano kot pri Pindarju.

Cowley si je pri prevajanju Pindarjevega »entuziastičnega načina« jemal veliko svobode. Pindarjeva epinikija imata v njegovem prevodu ne samo verze različnih dolžin, ampak tudi kitice z različnim številom verzov, v katerih se povrhu neenakomerno mešajo raznoliki metrični impulzi. Z iregularnostjo verzov in kitic se uveljavlja svoboda v metriki. A čeprav ta svoboda vsekakor daje vtis približka Pindarjevemu metričnemu besnenju, kakršnega je v prestopanju gorske reke čez bregove upodobil Horacij, prej kot posrednik besnenja deluje kot tamponski sloj in branik pred njim. Tudi to spet nemara izdaja Cowleyjevo lastno pesnjenje. V »Vstajenju« se Cowley namreč obrne na svojo Muzo, češ, naj »pindarjevskega svojega Pegaza krêpko obrzda, / ki besneti res začne« (54–55; Cowley 183).

Z metrično svobodo pa se druži svoboda smisla. Cowleyjevo prevajanje po smislu je svobodno v tem, da dodaja vezne člene. V »Prvem

nemejskem slavospevu«, ki ga Pindar začne z nagovorom otoka Ortigije, Cowley na primer zamenja »posteljo Artemide« s »porodno posteljo / svetle Latone« (3–4; Cowley 170). Da bi vzpostavil jasnejšo povezavo med otokom in boginjo, »posteljo« namesto Artemidi pripiše njeni materi Leto (oziroma latinizirani Latoni) in z dodatnim pridevnikom »porodna« pokaže, da je bila Artemida rojena na Ortigiji. Čeprav pri zamenjavi Pindarjeve metafore s svojo izpusti Artemido, ki jo izrecno imenuje Pindar, *porodna* postelja Latone, ker je *rojstna* postelja Artemide, razjasni zvezo: Ortigija je rojstni kraj te (v prevodu neimenovane) boginje.

Še znatno večji je Cowleyjev poseg na začetku druge epode, kjer Pindar brez zveznega prehoda začne podajati mit o Heraklovem prvem junaškem dejanju, namreč kako je že v otroški zibki zadavil kači, ki ju je nadenj poslala Hera. Tu Cowley zgradi nič manj kot most med mitskim herojem in Hromijem, zmagovalcem na nemejskih igrah in slavljencem Pindarjevega slavospeva. Za to vstavi kar pet verzov o tem, da se noben drug izmed mladeničev ni tako zgodaj podal v tekmo za krepost kakor Hromij, in v zadnjem, petem, pribije, da na pot kreposti »nihče ni nikdar prej od njega krenil razen Alkida« (79; Cowley 173), kot Herakla imenuje po njegovem dedu. Herakles v prevodu šele potem, ko ga Cowley jasno postavi Hromiju v predhodništvo, zadavi kači.

Na Cowleyja je delovala Horacijeva podoba Pindarja. Kot prevajalec Pindarjevega »entuziastičnega načina« pa je izbral srednjo pot. Ni se naselil v figuri Ikarja, ampak njegovega očeta Dajdala, ki ni letel ne prenizko ne previsoko, preblizu. Čeprav je po svobodnosti svoje metrike postal znan in razvpit med sodobniki, je vendarle izbral zmernost. Pindarjev »entuziastični način« je lovil z njo, zrahljano metriko, in s prevajanjem po smislu, s posegi vanj: z regulacijskimi konektorji, mostogradnjo, protetiko smisla. Toda ker srednji poti pripada, da se drži stran od skrajnosti, nikdar ne vodi tja, kamor visoka. Cowley s svojim »ne preblizu« ne utira poti *k* izviru Pindarjeve govorice. Dobesedno prevajanje Pindarja je bilo zanj pot v blaznost. Svobodo, ki si jo je jemal pri prevajanju, je pri tem rabil kot zaščito za oba: »Cowleyjevo prevajanje hoče ohraniti pozneževo duševno zdravje [*sanity*],« ugotavlja John T. Hamilton, a hkrati »zunaj azila zadržati tudi svoj zgled, Pindarja samega« (Hamilton 177). Pesniško blaznost je vsekakor želel ločiti od klinične norosti ter pesnika in njegovega prevajalca sebe rešiti pred tem, da bi postala dvonorca.

Cowley je kot prevajalec in posnemovalec Pindarja sam pisal ode, ki seveda nimajo triadične zgradbe, ampak iregularen verz in kitico. Cowleyjeve »Pindarjevske ode«, prevedeni Pindarjevi in njegove lastne,

so s svojo oblikovno iregularnostjo postale mejnik zaradi vpliva, ki so ga imele ne samo na množice verzifikatorjev, ampak tudi na pesnike. Cowleyjevo prevajanje Pindarja je zagovarjal John Dryden, ki je leta 1668 postal prvi angleški *poeta laureatus*, češ, o Pindarju je »splošno znano, da je temen pisec, da mu manjka povezanosti [*Connexion*]«, zaradi česar je bilo za genija, »kakršen je tisti gospoda Cowleyja, pač nujno, da Pindarju da govoriti angleško« (Dryden 1013) – in zagovor je veljal tudi za Cowleyjevo pesnjenje. Poleg tega je Dryden, kar zadeva Pindarjeve ritme, stavil na zadržanost oziroma cowleyjevsko zmernost. Za svojo najboljšo pesem je imel »Aleksandrovo gostijo«, ki je pindarjevska oda iregularnega cowleyjevskega kova, enako pa je tudi stoletje pozneje visoko cenjeni Thomas Gray za svoji najbolj posrečeni pesmi štel pindarjevski odi »Napredek pesništva« in »Bard«, le da sta ti v nasprotju z Drydnovo grajeni strogo triadično.

Več pindarjevskih od brez triadične zgradbe je v angleščini morda sicer še pred Cowleyjem spesnil drug metafizični pesnik, Richard Crashaw. Odo je, recimo s slavljenjem Kristusovega rojstva in razglasenja, poskušal prilagoditi krščanski himniki, vendar je trume za sabo potegnil Cowley, ne Crashaw. In še: Cowley je odo s tem, da jo je pisal v čast vznesenosti, usodi, življenju in tako naprej, odcepil od take ali drugačne priložnosti, kakršnekoli že se je držala dotlej. V tem pesniškem izročilu so pozneje v angleščini nastale takšne mojstrovine, kot je na primer Wordsworthova oda nesmrtnosti.

Po Cowleyju se je znatno več od regularne pisala iregularna oda, dokler ni mode iregularnih pindarjevskih od zaježil William Congreve. Leta 1706 je napisal odo kraljici Ani in vzel nase »popravo 'napake' pindarjevske iregularnosti« (Wilson 161). Svoji odi je postavil na čelo »Govor o pindarjevski odi«, v katerem je zavrzel Horacijevo podobo Pindarja in ob tem, da je metrično svobodo cowleyjevskega kova povezal z divjo svobodo misli, zavrnil obe. Verzi takšne ode, pravi Congreve, niso nič drugega kot »povez [*Bundle*] blodnih nesovisnih misli, izraženih v povezu prav takšnega iregularnega kitičnega zavoja [*in a like Parcel of irregular Stanza's*]« (Congreve 144). Iregularno pindarjevsko odo pri tem loči od Pindarjeve:

*Nasprotno ni nič bolj regularnega od Pindarjevih od, kar zadeva tako njegovo natančno ohranjanje mer in števila kitic in verzov kakor tudi nepretrgano sovisje [*perpetual Coherence*] njegovih misli. Kajti čeprav so njegove zastranitve pogoste in prehodi nenadni, vendarle vselej obstaja neka skrivna povezava [*Connexion*], ki ji kljub temu, da se zmeraj ne kaže očesu, nikdar ne spodleti, da se priobči [*communicate itself*] bralčevemu razumevanju. (Congreve 144, kurziva je moja)*

Congrevu se je prikazala podoba, nasprotna Horacijevi podobi metričnega divjaka: Pindar je *popolnoma regularen* pesnik, njegova regularna, sama v sebi skladna metrika se ujema s prav tako regularnim »sovisjem njegovih misli«. Povezava med temi mislimi sicer nikakor ni očitna, a se kljub temu zmeraj naznani bralčevemu razumevanju – še več, in to ostaja neizrečeno: razumevanju prinaša obet razjasnjenja temne Pindarjeve govornice ali celo razjasnjenje samo. Povezava obstaja tako med mislimi kakor tudi med mislimi in merami, med miselno in metrično zgradbo Pindarjevih od. To pomeni, da je Pindarjeva ritmična metrika Congrevu v povezavi oziroma skladnosti z miselnim sovisjem pokazala *apolinični* obraz. Po njegovi kritiki se je pindarjevska oda pri marsikaterem pesniku, na primer pri Grayu, vrnila v regularno triadično obliko.

Ena od spodbud za Congrevovo presojo Pindarjeve ode nemara izhaja iz razločevanja med njegovimi epinikiji in ditirambi. Že Antonio Sebastiano Minturno namreč v spisu *O pesniku* zatrjuje strogo regularnost epinikijske triade in v nasprotju z zgovorno Horacijevo sugestijo o metričnem besnenju v vseh Pindarjevih pesmih postavi domnevo, da Pindarja »nosijo iregularni ritmi« (Minturnus 397) *samo* v ditirambih. Druga spodbuda za to presojo pa je vsekakor prišla od wittenberške izdaje Pindarjevih epinikijev. To knjigo, ki je izšla leta 1616, dobrih dvesto let po prvih dveh v Italiji, je z grškimi besedili, latinskimi prevodi in obširnimi komentarjem ter z uvodi, metrično analizo in tabelno sinopso retorične zgradbe za vsak epinikij posebej pripravil Erasmus Schmid. Na začetku knjige je med drugim natisnjena pesem Emericiusa Thurza, rektorja univerze v Wittenbergu, v čast izdajatelju. Tretja kitica te pesmi se glasi (9–12):

Monte decurrens velut amnis, imbres
Qvem super notas aluère ripas,
Eluit fordes, Lyriciq; mendas

SCHMIDIUS aufert. (Schmid 15)

Kot reka, ki z gore dol teče, od déžja
narasla čez znane bregove,
nesnago izpira, stran Liriku

SCHMID odnaša napake.

Prva dva verza sta čisti citat prvih dveh verzov Horacijeve pesmi v Pindarjevo čast. Toda druga dva spremenita njen scenarij: prej je pesnik, ki je poskušal posnemati Pindarja, strmoglavil, zdaj pa skupaj s Pindarjem, »Lirikom« z veliko začetnico, kakor gorska reka, ne kakor Ikar, strmoglavlja njegov izdajatelj Schmid, in sicer tako, da besedilo

Pindarjevih epinikijev čisti in v njem odpravlja napake, ki so se vanj prikradle v tekstni predaji.

Schmid je hkrati kakor reka, ki jo je Herakles speljal skozi Avgijev hlev. Njegovih emendacij, narejenih ob primerjavi vrste rokopisov, je več kot šeststo. Poleg tega v pismu »Naklonjenemu bralcu«, ki ga je objavil v poskusni delni izdaji nekaj let prej in dal skoraj nespremenjenega ponatisniti v integralni izdaji Pindarjevih epinikijev, izraža prepričanje, da bo ta izdaja njemu, bralcu, naredila Pindarja ne le razumljivega, ampak v njem tudi ne bo več videl nobene »temnosti, ki so si jo sami pri sebi umišljali nekateri« (Schmid 4), ker jim je njegovo pesništvo zatemnilo slabo stanje besedila. Iz Schmidovega prepričanja, da odpravljanje napak izbrisuje temnost Pindarjeve govorice, veje silovit hermenevtični optimizem, ki izhajajoč iz predpostavke, da je prvotni tekst jasen, izganja iz njega temo in bralčevemu razumevanju obeta jasnost brez temnosti. Ta optimizem prihaja na spregled tudi v Congrevovem poudarjanju oblikovne in vsebinske regularnosti Pindarjevega pesništva in postavitvi Pindarjeve ode v popolno nasprotje z odo njegovih posnemovalcev.

Tako kot Congreve je Cowleyjevo pindariziranje in pesnjenje po njem pindarizirajoče množice nekaj pozneje grajal Samuel Johnson, morda najuglednejši književnik v angleški zgodovini sploh, čigar delo obsega vse od pesmi do kritičnih spisov in celo slovarja angleškega jezika. »Dr. Johnson«, kot so ga pogosto imenovali, v obširnih *Življenjih pesnikov*, ki jih je napisal proti koncu življenja, pravi: »Ta ohlapna in brezzakonska verzifikacija [...] je takoj preplavila naše pesniške knjige; vse fante in dekleta je zgrabila prijetna moda, in tisti, ki niso bili zmožni početi ničesar drugega, so lahko pisali kakor Pindar.« (Johnson 40) Johnson se je sicer strinjal z mnenjem mnogih sodobnikov, oprtim na Horacijevo avtoriteto, namreč da je Pindarjev verz metrično svoboden. Vendar ima ta svoboda po njegovi sodbi svojo mero. Verzi se v Pindarjevih epinikijih vračajo z enakim številom zlogov in dosežejo enakomernost na ravni kitice. Svobodno oblikujoči se metrični vzorci v prvih treh kiticah vzpostavljajo pravilo za vse druge triade, in kar se izvzorči v prvi triadi, dobi natančne metrične responzije v vseh, kolikor jih še sledi. Kar je sprva slišati rezko, navsezadnje zveni ubrano kakor na Apolonovi liri.

Johnson seveda še zdaleč ni imel zadnje besede v zgodbi, ki jo piše recepcija Pindarja na Zahodu, verjetno pa je eden redkih piscev, ki so imeli pred očmi oba Pindarjeva obraza, dionizičnega in apoliničnega, čeprav mu je prvega prerasel Pindarjev drugi obraz. Horacijeva podoba Pindarja je delovala še naprej in na obe strani. Vzbujala je prav tako številne »za« kot »proti«.

LITERATURA

- Bowra, Cecil M. *Pindar*. Clarendon Press, 1964.
- Callimachus. *Hecale / Hymns / Epigrams*. Loeb 129, grški izvirnik z angleškim prevodom, Harvard University Press, 2022.
- Congreve, William. »A Discourse on the Pindarique Ode«. *Complete Works*, Delphi, 2018, str. 144–148.
- Cowley, Abraham. *Poems: Miscellanies, The Mistress, Pindarique Odes, Davideis, Verses Written on Several Occasions*, izd. A. R. Waller, Cambridge University Press, 1905.
- Curtius, Ernst Robert. *Evropska literatura in latinski srednji vek*. Prevod Tomo Virk, LUD Literatura, 2002.
- D'Angour, Armand. »Horace's 'Victory Odes': Artifices of Praise«. *Bulletin of the Institute of Classical Studies. Supplement*, let. 112, 2012, str. 57–71.
- Dionysius of Halicarnassus. *Critical Essays I: On Literary Composition*. Loeb 466, grški izvirnik z angleškim prevodom, Harvard University Press, 2007.
- Du Bellay, Joachim. *Œuvres complètes: La défense & illustration de la langue française suivie de l'Olive et quelques autres œuvres poétiques*. Zv. 1, izd. Léon Séché, Revue de la Renaissance, 1903.
- Dryden, John. »Preface Concerning Ovid's Epistles«. *Complete Works*, Delphi, 2013, str. 1006–1016.
- Fitzgerald, William. *Agonistic Poetry: The Pindaric Mode in Pindar, Horace, Hölderlin, and the English Ode*. University of California Press, 1987.
- Freis, Richard. »The Catalogue of Pindaric Genres in Horace 'Ode' 4.2«. *Classical Antiquity*, let. 2, št. 1, 1983, str. 27–36.
- Gasparov, Mihail Leonovič. *Očerk istorii evropejskogo stiha*. 2. izd., Fortuna Limited, 2003.
- Graf, Fritz. *Apollo*. Routledge, 2008.
- Hamilton, John T. *Soliciting Darkness: Pindar, Obscurity, and the Classical Tradition*. Harvard University Press, 2003.
- Highet, Gilbert. *The Classical Tradition: Greek and Roman Influences on Western Literature*. Oxford University Press, 2015.
- Horace. *Odes and Epodes*. Loeb 33, latinski izvirnik z angleškim prevodom, Harvard University Press, 2004.
- Horace. *Satires. Epistles. The Art of Poetry*. Loeb 194, latinski izvirnik z angleškim prevodom, Harvard University Press, 1989.
- Irigoin, Jean. *Histoire du texte de Pindar*. C. Klincksieck, 1952.
- Johnson, Samuel. *The Lives of the English Poets*. Zv. 1, izd. Roger Lonsdale, Oxford University Press, 2006.
- Jonson, Ben. *The Workes of Benjamin Jonson*. Zv. 2, Meighen 1640.
- Krummacker, Hans-Henrik. *Lyra. Studien zur Theorie und Geschichte der Lyrik vom 16. bis zum 19. Jahrhundert*. Walter de Gruyter, 2013.
- Milton, John. *Complete Shorter Poems*. Izd. Stella P. Revard, Willey-Blackwell, 2009.
- Minturnus, Antonius Sebastianus. *De poeta, ad Hectorem Pignatellum, Vibonensium Ducem, Libri sex*. Apud Franciscum Rampazetum, 1559.
- Moffitt, John F. *Inspiration: Bacchus and the Cultural History of a Creation Myth*. Brill, 2005.
- Ovidij Naso, Publij. *Metamorfoze*. Izbor. Prevod Kajetan Gantar, Mladinska knjiga, 1977.

- Quintilian. *The Orator's Education*. Loeb 126, latinski izvirnik z angleškim prevodom, Harvard University Press, 2001. (Slovenski prevod: *Šola govornišva*. Prevod Matjaž Babič, Šola retorike Zupančič&Zupančič, 2015.)
- Platon. *Zbrana dela*. Zv. 1, prevod Gorazd Kocijančič, Mohorjeva družba, 2004.
- Revard, Stella P. *Pindar and the Renaissance Hymn-Ode: 1450–1700*. Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2001.
- Ronsard, Pierre de. *Œuvres complètes*. Zv. 2, izd. Prosper Blanchemain, P. Jannet, 1857.
- Schmid, Erasmus, izd. *Pindarou Periodos, hoc est Pindari Olympionikai, Pythionikai, Nemeonikai, Isthmionikai*. Wittenberg, 1616.
- Schmitz, Thomas. *Pindar in der französischen Renaissance. Studien zu seiner Rezeption in Philologie, Dichtungstheorie und Dichtung*. Vandenhoeck & Ruprecht, 1993.
- Senegačnik, Brane, prev. *Slavospevi in izbrani fragmenti*, Pindar, Družina, 2013.
- Snell, Bruno in Herwig Maehler, izd. *Pindari carmina cum fragmentis. Epinicia*. Zv. 1, B. G. Teubner, 1980.
- Snell, Bruno in Herwig Maehler, izd. *Pindari carmina cum fragmentis. Fragmenta. Indices*. Zv. 2, B. G. Teubner, 1975.
- Wilson, Penelope. »Pindar and English Eighteenth-Century Poetry«. *Bulletin of the Institute of Classical Studies, Supplement*, let. 112, 2012, str. 157–168.

Ronsard's and Cowley's Pindaric Ode

Keywords: ancient Greek poetry / Pindar / literary reception / Pindaric ode / Horace / Ronsard, Pierre de / Cowley, Abraham

After his return to the West, which had been separated from Greek culture by the language barrier after the end of antiquity, Pindar regained the status of “champion of the lyricists” that he had enjoyed with the Greeks. In the late Renaissance, the highest genre of lyric became the ode, as the epinician was also already called by Alexandrian scholars, and Pindar’s epinician with its triadic stanzaic structure was established as its prime example. The poem in which Horace depicted Pindar as a wild mountain river and gave him the image of a metrical wild man also had a decisive influence on the reception of Pindar’s poetry. In the vulgar language, Pierre de Ronsard made prominent the Pindaric ode with a triadic structure and thus earned himself a lasting place in French and European literary history. He became known as the French Pindar. Pindaric odes began to be written after the Ronsard’s model, without first-hand knowledge of Pindar, and Ronsard’s ode reached England. The milestone in English pindarising, however, is Abraham Cowley’s “Pindarique Odes”, which are characterized by loose metrics and the freedom of leaping thought.

By translating Pindar and poeticizing after Pindar's "enthusiastic manner", Cowley triggered a fashion for irregular Pindaric odes among his compatriots, a fashion that was curbed after a while by William Congreve's diametrically opposed image of the great Greek lyricist. In it, Pindar appears as a purely regular poet whose metrics correspond to the coherence of his thoughts.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article

UDK 821.14'02.09-1Pindar

82.091-1

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v47.i2.09>