

D. C. CARNE ROSS

«Η ΠΙΝΔΑΡΙΚΗ ΕΠΙΝΙΚΙΑ ΩΔΗ»

(μετ. **I. N. Καζάζης**)

[Το πρώτο κεφάλαιο από το βιβλίο του D. C. Carne Ross, *Pindar*, New Haven and London: Yale University Press, 1985, που θα κυκλοφορήσει στα ελληνικά σε μετάφραση του I. N. Καζάζη]

«Ελάχιστοι νοιάζονται για τον Πίνδαρο σήμερα», έγραψε ο Gilbert Murray στην καμπί του 19ου προς τον 20ό αιώνα. Και τα ίδια περίπου επανέλαβε και ο Wilamowitz στη Γερμανία λίγα χρόνια αργότερα, και το εξήγησε ως εξής: «Ο κόσμος του μάς είναι τελείως ξένος. Τα ήθη, τη σκέψη και τις προσδοκίες του τις βρίσκουμε ανούσιες, για να μην πούμε προσβλητικές. Ο ίδιος ο ποιητής δεν είναι δα και κανένα πλούσιο πνεύμα». Και οι ποιητές συμφωνούν: «Αν ο Πίνδαρος μάς δημιουργεί ανία, το παραδεχόμαστε», ομολόγησε με δυσφορία ο T. S. Eliot. Ο Ezra Pound ήταν πιο επιθετικός: «"Αετός της Θήβας" — άπαγε! Ένας καταραμένος ρήτορας τις περισσότερες φορές... Το πιο πολυβραβευμένο φουσκωμένο άντερο όλων των εποχών». Εκ των προτέρων, λοιπόν, καταδικασμένη ελπίδα πρέπει να φαίνεται το εγχείρημα να ανασύρουμε και να συστήσουμε στον σημερινό αναγνώστη έναν ποιητή τόσο λίγο συμπαθή και αξιαγάπητο, ο οποίος επιπλέον, όπως όλοι μάς βεβαιώνουν, δεν είναι και καθόλου εύκολος.

Ο Πίνδαρος, θα ισχυριστώ στη συνέχεια, ως επί το πλείστον δεν είναι τόσο δύσκολος όσο λέγεται, το έργο του όμως όντως παρουσιάζει μια πραγματική δυσκολία, και ταυτοχρόνως πρόκληση, αν και μη οφειλόμενη στον ίδιο: ο ποιητής αυτός επιφανειακά μόνον ανήκει στην παράδοσή μας. Άλλοι Έλληνες ποιητές επιβίωσαν μέσα σε ένα ποιητικό γένος ή είδος, που είτε το δημιούργησαν οι ίδιοι είτε το βοήθησαν να καθιερωθεί. Η αίγλη του έπους ως λογοτεχνικού είδους παρακολούθησε τον Όμηρο διά των αιώνων ως σήμερα. Η αττική τραγωδία μπορεί να διαφέρει ποικιλοτρόπως από ό,τι έχει παρασταθεί ή παριστάνεται στις τραγικές σκηνές των μεταγενεστέρων, αλλά πάντοτε απέμενε κάτι που αποκαλούνταν τραγωδία, με διαλείμματα έστω, και με τους Αθηναίους δημιουργούς μάς συνδέει ακόμη ένας ομφάλιος λώρος. Επιμένει και η κωμωδία, οσοδήποτε κι αν η συνέχειά της έχει απομακρυνθεί από το αρχαίο

κωμικό είδος, στο οποίο συνέθεσε το καλύτερο έργο του ο Αριστοφάνης. Το ίδιο συνέβη και με τα ελάσσονα είδη, τη λυρική ποίηση, το βουκολικό άσμα, το επίγραμμα.

Αλλά η «επινίκια ωδή», η ειδική αυτή παραφυάδα της χορικής ποίησης, διά της οποίας κυρίως εκπροσωπείται σήμερα ο Πίνδαρος, είναι ζήτημα εντελώς διαφορετικό. Υψιπετείς και πολυδαίδαλες ποιητικές συνθέσεις, γραμμένες κατά παραγγελία, για να υμνήσουν ένα νικηφόρο πυγμάχο ή παλαιστή και να τον διαβεβαιώσουν ότι έχει κατακτήσει το υψηλότερο για τον θνητό σκαλί της επιτυχίας· εγκωμιαστικά στοιχεία, που, με τη βοήθεια ψυχίων γνωμικής σοφίας και φαινομενικώς προσωπικών διατυπώσεων, καταλήγουν σε χωρία μυθικού περιεχομένου, τα οποία δεν σχετίζονται πάντα με τον φανερότερο τρόπο με την ειδική περίπτωση, και επιπλέον παρουσιάζονται με άκρως συμπυκνωμένη λυρική μορφή — το όλο χασοκό σκεύασμα στιχουργημένο στα πλέον περίπλοκα αρχαιοελληνικά μέτρα, και προορισμένο να τραγουδιέται και να χορεύεται από χορό πολιτών: πρόκειται για μια λογοτεχνική παραξενιά, ανάλογη της οποίας δεν έχει ξαναδεί ο κόσμος. Και δεν εκπλήσσει που τού επιφυλάχθηκε μια τόσο περιορισμένη ζωή. Δημιουργήθηκε ή αναπτύχθηκε από τον Σιμωνίδη (γεννημένον στα μέσα του 6ου αιώνα π.Χ.) και έφτασε σε πλήρη ανθοφορία χάρη στον Πίνδαρο και τον νεότερο σύγχρονό του Βακχυλίδη στον πρώιμο και μέσο 5ο αιώνα· στα τέλη του ίδιου αιώνα είχε υποχωρήσει σχεδόν καθολικά. Όταν συνελέγησαν και μελετήθηκαν οι ωδές του Πινδάρου στην Αλεξάνδρεια τον 3ο αιώνα π.Χ., γυμνώθηκαν από τη μουσική και τη χορογραφική σήμανση που πρέπει να έφεραν αρχικά, και η αίσθηση της περίπτωσης χάθηκε — των στιγμών εκείνων, όταν ένας ολόκληρος λαός, δεμένος χάρη στην έντονη κοινοτική ζωή της παλαιάς πόλης-κράτους, μαζευόταν ευφρόσυνα, για να τιμήσει τον νεαρό αθλητικό ήρωα. Είναι αλήθεια ότι ούτε η τραγωδία, ως ζωντανό είδος, επέζησε του τέλους του 5ου αιώνα· τραγωδίες όμως συνέχισαν να ανεβαίνουν στη σκηνή και ασφαλώς και να γράφονται. Όχι όμως και επινίκιες ωδές· τα κείμενα επέζησαν ψιλά, και οι γυμνές λέξεις τους πρέπει να έμοιαζαν όντως πολύ γυμνές, με τον συναρπαστικό τους τόνο μετά βίας αντιληπτό, και με ξεθωριασμένη την εορταστική τους λάμψη. Φανταστείτε ότι παρακολουθείτε έναν τραγουδιστή της όπερας στην οθόνη της τηλεόρασης χωρίς ήχο: το στόμα του ανοιγοκλείνει, ο ίδιος βρίσκεται εμφανώς σε κατάσταση υψηλού πάθους — για τι όμως άραγε παθιάζεται;

Ο Πίνδαρος συνέχισε να διαβάζεται και να μελετάται, εφόσον ανήκε πλέον στον κανόνα, ως ο πρώτος από τους εννέα λυρικούς ποιητές· ηγεμόνα του

λυρικού τάγματος (*regnator lyricae cohortis*) τον αποκάλεσε ένας Ρωμαίος συγγραφέας. Να διαβάζεται, χωρίς όμως ίσως ούτε να αγαπιέται πολύ, ούτε σε βάθος να κατανοείται. Μια σφαλερή ή τουλάχιστον παραπλανητική αντίληψη για την ποίησή του άρχισε να εδραιώνεται σιγά σιγά, και έμελλε να διαρκέσει αιώνες, μια οπτική που ετόνιζε το μεγαλείο και το ύψος του σε βάρος των άλλων αρετών του. Ένας ποιητής της *Παλατινής Ανθολογίας* τον περιγράφει ως
μ [«τον βαρύ χαλκευτή καλοδουλεμένων
στίχων»] (7.34), και ο Οράτιος, σε μια φημισμένη ωδή του, τον παραβάλλει με ποτάμι που χιμάει ορμητικό από τα βουνά, και οι όχθες του ξεχειλίζουν. Ο Οράτιος υπήρξε ευαίσθητος κριτικός της λογοτεχνίας και μπορεί θαυμάσια να είχε επίγνωση ότι έδινε μια μονομερή εικόνα (στόχος της ωδής του ήταν να υποστηρίξει ότι, χωρίς τις υψηλές δυνάμεις του Πινδάρου, αδυνατούσε να συνθέσει ένα ποίημα εγκωμιαστικό για τα πολεμικά κατορθώματα του αυτοκράτορα). Όσο όμως γινόταν ολοένα και πιο απόμακρη η παλαιά ποίηση της Ελλάδας, οι λιγότερο ευαίσθητοι αναγνώστες μπορεί να διέκριναν μόνο αυτή πια την πλευρά της μεγαλοφυΐας του, άλλοτε για να την εξυμνήσουν —ο Κοϊντιλιανός μιλά για το μεγαλείο του, «το πλατύ ρεύμα της ευφράδειας»— και άλλοτε για να την επικρίνουν. Τα αρχαία σχόλια ή υπομνήματα στον Πίνδαρο, ένα συνοθύλευμα από την πιο γνήσια λογιότητα και την πιο ταπεινή μαθητική τεχνολογία, αποκαλύπτουν αρκετή αμηχανία μπροστά σε ό,τι οι συντάκτες τους αισθάνονταν ως ογκηρή ποιητική λέξη και καταχρηστικές μεταφορές.

Όταν, με τη Δυτική Αναγέννηση, ξαναβγαίνει ο Πίνδαρος στην επιφάνεια, ο λογοτεχνικός κόσμος, αμήχανος μπροστά στο ασυνήθιστο αυτό έργο, υιοθέτησε την κρίση της ύστερης αρχαιότητας ή επιχείρησε να μιμηθεί κάποια από τα εξωτερικά χαρακτηριστικά της πινδαρικής ποίησης, χωρίς να κατανοεί το πνεύμα της. Ο Rabelais περιγράφει έναν «πινδαρίζοντα» Γάλλο Ολοφέρνη να λέει «*Nous transfretons la Sequane au dilucule*», όταν απλώς εννοεί το πέρασμα του Σηκουάνα την αυγή, και ο Ronsard συνθέτει μια περίτεχνη πινδαρική «μίμηση», δεκατέσσερις ωδές, όπου κοινές γαλλικές στροφές μεταποιοούνταν σε τριάδες από στροφή, αντιστροφή, και επωδό — «τριπλοδιπλωμένες σε θηβαϊκή πτύχωση», κατά τη στοργική του δήλωση. Μια γενιά αργότερα στην Ιταλία, ο Chiabrera, με τα *Canzoni Eroiche* του, πινδαρικά στη φιλοδοξία όχι όμως και στη φόρμα, πέτυχε έναν κάπως εντονότερο δυναμισμό και ένα νέο ύψος, ήδη όμως είχε εισχωρήσει η μοιραία σύγχυση ανάμεσα στο κλασικό και στο νεοκλασικό ή κλασικιστικό —η αρχαιότητα σε ξυλοπόδαρα, με τη δίνη της ζωής παγωμένη στην ευγένεια του μαρμάρου—, και επρόκειτο να θολώσει τη θέα του αρχαίου κόσμου για αιώνες. Κάτι πιο

στέρεο έχει να προσφέρει η Αγγλία, με την τριαδική ωδή του Jonson για τον Sir Henry Morison, αλλά —ή μάλλον, επειδή— η έμπνευση πηγάζει από τον Οράτιο, και όχι από τον Πίνδαρο. Μεγαλύτερη επίδραση άσκησαν, και περισσότερο αντιπροσωπευτικές του ποιητή Πινδάρου θεωρήθηκαν, οι *Pindarique Odes* του Abraham Cowley (1656), συνθέσεις μετρικά ακανόνιστες, επηρεασμένες από το πνεύμα της φούγκας και με μια δόση ποιητικής μανίας. Ένας Πίνδαρος με αγγλική ενδυμασία, όπως καυχήθηκε ο Cowley.

Μια ανταύγεια από κάτι ριζικά διαφορετικό είχε ξεπροβάλει πριν από λίγα χρόνια με τη λατινική ωδή σε ελεύθερη πινδαρική μορφή, την οποία συνέθεσε ο Milton για τον Οξφορδιανό βιβλιοθηκάριο Rous. Το ποίημα αυτό, που ποτέ δεν τράβηξε την προσοχή που του αξίζει, υποδεικνύει ότι ο Milton είδε στον Πίνδαρο τον επιδέξιο, σοφιστευμένο τεχνίτη, και όχι τον ραψωδό της παράδοσης που βροντά κι αστράφτει. Η αντίθεση ανάμεσα στο ταπεινό θέμα του ποιήματος (ένα παρατοποθετημένο βιβλίο στη βιβλιοθήκη) και στη μεγαλοπρέπεια του ύφους είναι «αστεία» (*urbana*) και πανέξυπνη, και υπάρχουν χωρία που μας κάνουν να λυπόμαστε που δεν μας άφησε ο Milton μεταφράσεις πινδαρικών ωδών. Βλέπε, λόγου χάρη, τους ακόλουθους στίχους προς τον Rous:

Aeternorum operum custos fidelis,
Quaestorque gazae nobilioris
Quam cui praefuit Ion,
Clarus Erechtheides,
Opulenta dei per templa parentis
Fulvosque tripodas, donaque Delphica,
Ion Actaea genitus Creusa.

Αώνιων έργων φύλακα πιστέ,
Και θεματοφύλακα ενός πλούτου ευγενέστερου
Κι από τους χρυσούς τρίποδες, αφιερώματα δελφικά,
Που έφορός τους στάθηκε ο φημισμένος του Ερεχθέα βλαστός,
Στους πλούσιους ναούς του θεϊκού πατέρα του —
Ίωνα, γέννημα εσύ της αττικής κόρης Κρέουσας.

Είχε βέβαια μελετήσει προσεχτικά ο Milton τον Πίνδαρο και διέθετε εξαιρετη αίσθηση της ελληνικής γλώσσας. Ο Gray, ωστόσο, τον επόμενο αιώνα, που ήταν εξίσου λόγιος ποιητής και εξίσου θαυμαστής του Πινδάρου, δεν μπόρεσε να ξεπεράσει τη συμβατική εικόνα. Αυτό που βλέπει στον Πίνδαρο («Sailing with supreme dominion/ Through the azure deep of air») εξακολουθεί να είναι

μόνο η επιδίωξη του υψηλού ύψους. Με τη μια ή την άλλη μορφή, αυτός είναι ο Πίνδαρος που επιβιώνει ως τα σήμερα, και οι κλασικοί φιλόλογοι, για να δείξουν την ευρυμάθειά τους, σταματούν κάποτε και τον συγκρίνουν με τον Gerard Hopkins.

Μόνο στη Γερμανία γράφηκε κάπως διαφορετικά η ιστορία, χάρη σ' έναν μεγάλο ποιητή, τον Hölderlin, ο οποίος διεισέδωσε τόσο βαθιά στον Πίνδαρο, ώστε να συνθέσει και δικές του πινδαρικές ωδές. Η σειρά των μεταφράσεων τις οποίες φιλοτέχνησε γύρω στο 1800 είναι κατά λέξη και απολύτως κυριολεκτικές, κι όμως στις καλύτερες στιγμές τους δεν έχουν καμιά σχέση με τις γνωστές μας διάστιχες (interlinear) μεταφράσεις των σχολικών φυλλάδων. Ο Hölderlin μπορεί, ξεκινώντας, να είχε την πρόθεση να αποκαλύψει κάποια συγγένεια ανάμεσα στις δύο γλώσσες, τη γερμανική και την ελληνική, αλλά φαίνεται πιθανόν ότι, γυρεύοντας να πλησιάσει τον Πίνδαρο, αντιλήφθηκε πόσο απόμακρος ήταν τελικά ο αρχαίος ποιητής και αντιμετώπισε, όπως λίγοι άλλοι έκτοτε, την ουσιαστικώς ξένη φύση της ελληνικής.

Ωστόσο, ούτε οι μεταφράσεις του Hölderlin ούτε οι ωδές που συνέθεσε αργότερα έγιναν γνωστές ως την αρχή του 20ού αιώνα, γι' αυτό και η επιρροή τους πάνω στις πινδαρικές σπουδές στάθηκε πολύ περιορισμένη. Γεγονός είναι ότι, με αυτές τις σπάνιες εξαιρέσεις, ο θηβαϊκός αετός δεν υπήρξε συνηθισμένο θέαμα στους ουρανοίς μας· παραμένει εγκλωβισμένος στη σκόνη και τη σιωπή των βιβλιοθηκών. Χωρίς φιλολογική προεργασία, κανένα κλασικό κείμενο δεν θα μπορούσε να επιβιώσει και να διαβάζεται σήμερα· μόνη της, όμως, η φιλολογία δεν μπορεί να συντηρήσει έναν ποιητή ως ζωτική παρουσία. Αυτό είναι των ποιητών το έργο και των καλών αναγνωστών της ποίησης από γενιά σε γενιά. Αν ο Όμηρος, ο Βιργίλιος και ο Οράτιος αποτελούν (τουλάχιστον αποτελούσαν ως χθες) οικείες μορφές, είναι διότι έζησαν στην ποίησή μας όλα αυτά τα χρόνια μέσα από υπαινιγμούς, μιμήσεις, και μεταφράσεις. Τούτο δεν συνέβη με τον Πίνδαρο, που γι' αυτό και έχει μείνει περιθωριακή φυσιογνωμία στην παράδοσή μας.

Θα ήταν λάθος, βέβαια, να ισχυριστούμε ότι όλες αυτές οι ανθεκτικές στο χρόνο κρίσεις είναι εντελώς λανθασμένες. Η πινδαρική ποίηση συχνά είναι όντως μεγαλειώδης,

Vested in the serious fold of majesty,

Περιβαλλόμενη τη σοβαρή πτύχωση του μεγαλείου,

αλλά είναι συνάμα και πολλά άλλα πράγματα μαζί. Ασφαλώς είναι ποιητής δυνατός ο Θηβαίος, η δύναμή του όμως δεν μοιάζει καθόλου με του Horkins, του οποίου τα υπόκωφα σφυροκοπήματα σίγουρα δεν έχουν σχέση με τον Πίνδαρο· στην επίδειξη της τεράστιας δύναμής του, ο Horkins, αν σώνει και καλά χρειαζόμαστε μια σύγκριση, αποδείχεται μάλλον αισχύλειος. Ο Πίνδαρος είναι ποιητής δυνατός· πατάει όμως πάνω στ' ακροδάχτυλά του τόσο ανάλαφρα όσο και οι χορευτές που κινούνταν πάνω στις συλλαβές του. Η ποίησή του μπορεί να ηχεί επίσημη και κάποιες φορές απόμακρη· αλλά είναι επίσης (για να δανειστούμε πάλι τα λόγια του Wallace Stevens) «στεφανωμένη/ Με μιαν άσωτη, οικεία φλόγα». Αρκεί να σκεφτούμε τις ευφρόσυνες περιστάσεις, για τις οποίες είχαν συντεθεί τα επινίκια του Πινδάρου, για να αντιληφθούμε ότι κάτι δεν *πρέπει* να πάει καλά με τον τρόπο που τόσο συχνά μιλάει ο κόσμος γι' αυτόν. Πίνδαρος ο ιεροφάντης, για παράδειγμα (πρόκειται για πλάσμα του 19ου αιώνα). Ποιος χρειαζόταν τον ιεροκήρυκα σε μια τέτοια περίπτωση; Τι θέση υπήρχε για την «αφόρητη σοβαρότητα», την οποία του αποδίδει ένας σπουδαίος Γερμανός κριτικός; Ή για την απελπιστική σκοτεινότητα και αδιαφάνεια, που άλλοι διέκριναν στο έργο του;

Με ικανοποίηση σημειώνω ότι πρόσφατα έχουν αναφανεί και νέοι Πίνδαροι. Υπάρχει ο Πίνδαρος ο μεγάλος τεχνίτης, ο μάστορας του πολύπλοκου επινίκιου είδους. Θα ρίξουμε σε λίγο μια ματιά σ' αυτή τη σημαντική φυσιογνωμία. Ακόμη περισσότερο υπόσχεται, κατά την εκτίμησή μου, ο Πίνδαρος τον οποίο προβάλλει ένας οξυδερκής κριτικός, ο M. S. Silk: ο Πίνδαρος ως «τεχνίτης του υπέρλεπτου ύφους». Επιχειρώντας κάποτε να απολυτρώσει τον Spenser από τη φήμη του, ο C. S. Lewis πρότεινε να αντικατασταθούν τα επίθετα που συνήθως αποδίδονταν στον ποιητή αυτόν με μια σειρά άλλων: Όχι ιταλοπρεπής, αισθησιακός, εξωτικός, διακοσμητικός Spenser· αλλά μάλλον ένας Spenser Εγγλέζος σαν εκκλησιαστικός επίτροπος, αρρενωπός, φειδωλός. Στο ίδιο πνεύμα, θα πρότεινα: όχι υψηλός, βαρύς, σεμνός σαν τον Μπετόβεν ο Πίνδαρος, αλλά λεπτός, αλαφροπάτητος, βιρτουόζος σαν τον Μότσαρτ. Προτρέχω, όμως, και χρειάζεται να κάνω λίγο πίσω, για να διαγράψω σύντομα, αλλά με πιο οργανωμένο τρόπο, τα στάδια που πέρασε η αποκατάσταση μιας ακριβέστερης εικόνας του ποιητή.

*
* *

Μπορούμε να πούμε ότι η νεότερη μελέτη του Πινδάρου εγκαινιάζεται κατά τη δεύτερη δεκαετία του 19ου αιώνα με τη μεγάλη υπομνηματισμένη έκδοση των Boeckh και Dissen (1821), η οποία έθεσε τα θεμέλια της πινδαρικής φιλολογίας και, σε πολύ δοκιμαστικότερο έστω επίπεδο, και της κριτικής. Από την αρχή, όπως έχει δείξει ο David C. Young στην επισκόπηση του πεδίου, το κεντρικό πρόβλημα αφορούσε την ποιητική ενότητα. Πώς συγκροτείται μια πινδαρική ωδή, ποια είναι η συνάφεια των φαινομενικά ασύνδετων μεταξύ τους στοιχείων της; Το θέμα μιας μακράς σειράς λογίων που αναζητούσαν την ποιητική ενότητα, κάτι που ούτε η προπαιδεία ούτε τα ταλέντα τους τους καθιστούσαν ικανούς να αναγνωρίσουν, είναι αποκαρδιωτικό· όπως ήταν αναμενόμενο, τα αποτελέσματα του μόχθου τους αποδείχτηκαν από την άποψη της κριτικής πενιχρά. Ο Dissen πρότεινε ότι κάθε ωδή περιέχει μια «βασική ιδέα» (Grundgedanke), ένα γνωμικό ή ένα ηθικής φύσεως ρητό εξαγόμενο από αυτήν, υπό το φως του οποίου πρέπει να ερμηνευτεί η όλη ωδή. Η ατυχής αυτή σύλληψη γνώρισε επιτυχία πέραν πάσης προσδοκίας: με αλληπάλληλες επεξεργασίες και παραλλαγές, έγινε αντικείμενο των πιο επίμονων αναζητήσεων σε όλη τη διάρκεια του αιώνα. Κατέστη έτσι δυνατή κάποια πραγματική πρόοδος, αλλά η περαιτέρω πορεία ανακόπηκε, προς μεγάλη αμηχανία όλων, με την είσοδο στο πεδίο αυτό μιας από τις επιβλητικότερες μορφές της κλασικής φιλολογίας: το δημοσιευμένο έργο του Wilamowitz για τον Πίνδαρο, που εγκαινιάστηκε στα μέσα της δεκαετίας του 1880 και συνεχίστηκε για πάνω από τρεις δεκαετίες, ανήκει σήμερα στην ιστορία (στην αρκετά πρόσφατη, έστω, ιστορία· ένα βιβλίο σαν τον *Πίνδαρο* του C. M. Bowra του 1964 τού οφείλει ακόμη πολλά), και δεν θα είχε καμιά θέση σε ένα έργο σαν το δικό μας, αν δεν συνέβαινε η σύγχρονη προσέγγιση του Πινδάρου να καθορίζεται, σε ανησυχητικό βαθμό, από την αντίδραση προς τον Wilamowitz. Η πιο πρόσφατη γερμανική έκδοση του Πινδάρου, *Isthmische Gedichte* του Erich Thummer (1968-69), παραθέτει και αντικρούει τον Wilamowitz σχεδόν σελίδα παρά σελίδα.

Δεν έτρεφε ιδιαίτερη εκτίμηση για την ποίηση του Πινδάρου ο Wilamowitz, παρά τα θαυμάσια χωρία που της αναγνώρισε, και σιωπηρά εγκατέλειψε την αναζήτηση της ενότητας, προτιμώντας να πραγματευτεί τις ωδές πρωταρχικά ως ιστορικά τεκμήρια. Ένα μεγάλο μέρος από όσα άντλησε από αυτές μπορεί δυστυχώς να περιγραφεί μόνο ως ύλη για ιστορικό μυθιστόρημα — όπως, λόγου χάρη, όταν βλέπουμε τον Πίνδαρο, στην πατρίδα πια ύστερα από την παραμονή του στις σικελικές αυλές και πάμπλουτο τώρα, να υπερασπίζεται τον εαυτό του έναντι των κατηγοριών των Θηβαίων ότι υπήρξε τάχα ευνοούμενος

τυράννων. Γιατί θα ήπρεπε ένας νικητής να πληρώσει τον Πίνδαρο για να του γράψει μιαν ωδή, στην οποία ο ποιητής θα έβγαζε στην επιφάνεια τα προσωπικά του προβλήματα, δεν εξηγείται ποτέ. Ο *Pindaros* (1922) του Wilamowitz έχει εδώ κι εκεί ενδιαφέροντα πράγματα να πει για τον Πίνδαρο, και, επάνω σε όψεις του ελληνικού πολιτισμού που ανακλώνται στην ποίησή του, είναι ακόμα πολύ διδακτικός· για την κατανόηση όμως των ποιημάτων ως έργων τέχνης, το βιβλίο είναι περίπου άχρηστο.

Η ιστορικοιστική μέθοδος, όπως έχω ήδη πει, ανήκει πλέον στην ιστορία, και ο Πίνδαρος που διαβάζουμε σήμερα είναι μια πολύ διαφορετική ποιητική φυσιογνωμία —ή μάλλον, η επινίκια ωδή, όπως τη διαβάζουμε σήμερα, είναι ένα πολύ διαφορετικό είδος ποιήματος—, διότι η προσοχή έχει, όχι δίχως ωφέλεια, μετακινηθεί από τον ποιητή προς το έργο του, από τη συνοδευτική ιστορική ή βιογραφική περίπτωση προς το επινίκιο είδος. Φάνηκε τώρα ότι οι ωδές οργανώνονται, κατά τον Elroy L. Bundy —για να συμπυκνώσουμε το αντίδρομο ρεύμα στο όνομα του σημαντικότερου εκπροσώπου του—, σύμφωνα με τους κανόνες μιας «γραμματικής του χορικού ύφους». Αυτό που χρειαζόμαστε, διακήρυξε ο Bundy στα *Studia Pindarica* του (δύο σύντομα, πυκνά μελετήματα, δημοσιευμένα το 1962), είναι «μια διεξοδική μελέτη των συμβατικών θεμάτων, των μοτίβων και των δομικών ενοτήτων της χορικής ποίησης». Τι ριζική πρόκληση συνιστούσε αυτό για τις μεθόδους που είχαν ως τότε την τιμητική τους μπορεί να κριθεί από ένα αντιπροσωπευτικό χωρίο.

Ξεχνούμε, έγραψε ο Bundy,

ότι πρόκειται για μια λογοτεχνία προφορική, δημόσια, επιδεικτική, επικεντρωμένη σε ένα και μοναδικό στόχο, στο εγκώμιο συγκεκριμένων ανδρών και συγκεκριμένων κοινοτήτων· ότι αυτά τα εγκώμια εστιάζονται στο αθλητικό επίτευγμα· ότι το περιβάλλον που δημιουργείται μ' αυτόν τον τρόπο είναι εχθρικό προς μια υπαινικτικότητα, που θα έβαζε σε δοκιμασία τις πνευματικές δυνάμεις του ακροατηρίου κατά την ώρα της απαγγελίας· εχθρικό προς τις όποιες αναφορές, προσωπικές, θρησκευτικές, πολιτικές, φιλοσοφικές και ιστορικές, που θα μπορούσαν να ενδιαφέρουν τον ποιητή, αλλά που δεν συμβάλλουν διόλου στην ανάδειξη της δόξας του δεδομένου πάτρωνα· εχθρικό προς τις απότομες μεταβάσεις, προς την απροσημάτιστη ασυναρτησία· εχθρικό προς τα σχοινοτενή κηρύγματα· εχθρικό προς τα φιλολογικά σκάνδαλα και τις προκλήσεις· εχθρικό με ένα λόγο προς όλα τα χαρακτηριστικά ύφους και ιδιοσυγκρασίας που προσγράψουμε σήμερα στον Πίνδαρο. (II.35)

Αυτή η αλλαγή πλευσης στάθηκε από πολλές απόψεις εποικοδομητική. Παραμέρισε πολλές παγιωμένες ερμηνευτικές πλάνες, και, επιπλέον, δείχνοντας πόσο επιδέξια είχε ο Πίνδαρος χειριστεί τις συμβάσεις του πολύπλοκου αυτού είδους, μας έδωσε, ουσιαστικά για πρώτη φορά τόσο σαφώς, την ειδολογική εικόνα. Το μονοπάτι προς τις ωδές είχε πλέον χαραχτεί. Αλλά και οι κίνδυνοι από την προσέγγιση του Bundy ήσαν εξίσου σαφείς από την αρχή, και δεν διέλαθαν της προσοχής των ικανότερων κριτικών: συγκεκριμένα, ξεκαθαρίζοντας τόσο πολλά, άφηνε τον αναγνώστη με την απορία αν και κατά πόσο αυτό που απέμενε άξιζε τον κόπο να διαβάζεται, γιατί αυτό που προσέφερε δεν ήταν ο Πίνδαρος ο μεγάλος ποιητής, όσο ο Πίνδαρος ο μεγάλος τεχνίτης. Κι όμως, ίσως αναπόφευκτα στην τεχνολογική εποχή που ζούμε, η μηχανιστικότερη πλευρά του έργου του Bundy άσκησε και τη μεγαλύτερη επίδραση, και γέννησε μια κάπως υπερβολική ενασχόληση με το επινίκιο είδος καθεαυτό — τον περίτεχνο αυτό αρχαίο μηχανισμό, που τόσο ευφυώς αποκαλύφθηκε· με ηδονή εξετάζουν τώρα οι κριτικοί και καταλογογραφούν τα ποικίλα τμήματά του, διαλύοντας το όλον στα εξων συντεθέντα, για να ανακαλύψουν τη λειτουργία του. Πράγματι, όμως, εκτός αν σκοπεύουμε να συνθέσουμε κι εμείς επινίκιες ωδές, δεν είναι το είδος που πρέπει προπάντων να μας ενδιαφέρει, αλλά το τι έκαμε ο Πίνδαρος με αυτό. Είναι οι ωδές που ενδιαφέρουν, τα καθέκαστα ποιήματα, τα οποία, παρόλες τις μορφολογικές τους συγγένειες, δεν παύουν να ξεχωρίζουν σαφώς με τον τόνο, την ατμόσφαιρα και το χρώμα τους. Οι πάτρωνες του Πινδάρου, οι πρωταθλητές που του παραγγελλόταν να υμνήσει, ήσαν στο κάτω κάτω κάθε λογής άνθρωποι. Ένα άγνωστο παιδόπουλο από μια πανάρχαια πόλη σαν τον Ορχομενό, πλούσια σε μύθους και σε ιερούς συνειρμούς, κι ένας αστραφτερός Σικελός μεγιστάνας με άφθονο χρήμα αλλά χωρίς πλούσιο γενεαλογικό δέντρο και οικογενειακές παραδόσεις: το λογοτεχνικό είδος μπορούσε να βολέψει και τις δύο περιπτώσεις, κάθε μία όμως απαιτούσε χειρισμό εντελώς διαφορετικό. Το ίδιο και οι τόποι καταγωγής τους· κι όμως, μολονότι «το εγκώμιο της ιδιαίτερης πατρίδας του νικητή» είναι τώρα καταλογογραφημένο ως ένας ιδιαίτερος επινίκιος τόπος, περιέργως διστάζουμε ακόμη να δεχτούμε ότι ο Πίνδαρος γνώρισε προσωπικά τους τόπους που εγκωμίασε. Συχνά αναγγέλλει σε μια ωδή ο ποιητής ότι «έχει φτάσει» στην πόλη του νικητή: ο Wilamowitz χρησιμοποίησε τέτοια χωρία εντελώς αυθαίρετα, για να χαρτογραφήσει τα ταξίδια του Πινδάρου· εμείς από την αντίθετη μεριά σήμερα τα θεωρούμε παραδείγματα του «μοτίβου της άφιξης», και εννοούμε ότι ο ποιητής «πήγε» εκεί μόνο κατά ποιητική σύμβαση. Κάποτε, χωρίς αμφιβολία, θα συνέβη και το

δεύτερο πραγματικά· συχνά όμως πρέπει όντως να είχε επισκεφθεί ο ποιητής μια πόλη, με την ωδή του ίσως μόνο αδρά σχεδιασμένη, για να μπορέσει να ενσωματώσει στο τελικό της κείμενο στοιχεία τοπικού χρώματος και μύθου, αφού θα είχε προηγουμένως περιπλανηθεί στον τόπο και εντρυφήσει στον τόνο του.

Σε μια ενδιαφέρουσα σημείωση στον 7ο Ολυμπιόνικο, εκεί όπου ο Πίνδαρος αφηγείται τόσο λαμπρά πώς γεννήθηκε ο γενέθλιος τόπος του νικητή, η νήσος της Ρόδου, ο αρχαίος σχολιαστής παρατηρεί ότι, εφόσον δεν υπήρχαν ιστορικά τεκμήρια την εποχή του Πινδάρου, οι ποιητές πρέπει να συνέλεξαν τις πληροφορίες τους από ντόπιους αρχαιοδίφες και από τους γέροντες «που θα μπορούσαν να επικαλεστούν τον χρόνο ως μάρτυρα της ακρίβειας της γνώσης τους». Με λίγες πινελιές, μπορεί να μας κάνει ο Πίνδαρος να δούμε έναν τόπο, την εξωτερική του φύση ή το εσωτερικό, πνευματικό του τοπίο: τον Ορχομενό με τον ποταμό του, και με τα ωραία του άλογα να βόσκουν στα τριγύρω λιβάδια· τον «λόφο με τους ναούς» του Ακράγαντα ("templed hill" κατά την χαριτωμένη απόδοση του Lattimore)· την «πλούσια ιερά οδό των προγόνων του», όπου ζούσε ένας άλλος Αιγινίτης αθλητής, σ' ένα σπίτι χτισμένο ανάμεσα σε δύο βωμούς του Ηρακλή· ή, το λαμπρότερο από όλα, τη στρωμένη τελετουργική οδό στην Κυρήνη, που ακολουθώντας την μάς κατεβάζει ο ποιητής ως την αγορά, σε μια γωνιά της οποίας βρίσκεται ο τύμβος του προγονικού ήρωα, «ευλογημένος όσο ζούσε μεταξύ των ανθρώπων, και τώρα μια παρουσία που σε γεμίζει δέος». Οι εικόνες αυτές συγκαταλέγονται ανάμεσα στις ωραιότερες της πινδαρικής ποίησης, και, ακόμη κι αν τις θεωρήσουμε σκόρπιες λεπτομέρειες, το να τις αγνοούμε δεν είναι σημείο υγιούς κριτικής.

Το γεγονός ότι ο Πίνδαρος απέκτησε μεγάλη φήμη την εποχή του επαληθεύει την υπόθεση ότι ανταποκρίθηκε πλήρως στις απαιτήσεις του είδους του· και ασφαλώς είναι υποχρέωσή μας να γνωρίζουμε τις απαιτήσεις αυτές λεπτομερώς. Ο ποιητής έκαμε τη δουλειά για την οποία αμειβόταν, και την έκαμε με τον καλύτερο τρόπο και όπως απαιτούσε η σύμβαση. Αλλά, αν πρόκειται να μιλήσουμε για τον Πίνδαρο ως μεγάλο ποιητή, το επίτευγμά του πρέπει να ξεπερνούσε την απλή συμμόρφωση προς τις απαιτήσεις της επινίκιας ωδής, υπερακοντίζοντας, στο λογοτεχνικό αυτό είδος, λόγου χάρη, τον σύγχρονό του Βακχυλίδη. Αυτό το *don gratuit*, αυτό το «επιπλέον», είναι που πρέπει να διεκδικήσει όλη μας την προσοχή. Δεν εννοώ καθόλου ότι περιμένουμε να συλλάβουμε επ' αυτοφώρω τον Πίνδαρο να ενσωματώνει στις

ωδές υλικό άσχετο προς το εγκωμιαστικό του πρόγραμμα· κατά το εγκώμιο του νικητή (το εγκώμιο καθαυτό είναι ένας ιδιαίτερος ποιητικός τρόπος) είναι πολύ πιθανόν να εξυμνεί ο ποιητής έναν ολόκληρο τρόπο ζωής, ειδικές αρετές και τοπικά χαρακτηριστικά, παραδόσεις, θρύλους και τοπία, που βρίσκονται γύρω και πίσω από την παρούσα στιγμή του θριάμβου. Επαινώντας τον άνδρα και τον τόπο του, δημιουργεί ο Πίνδαρος έναν ολόκληρο κόσμο. Υπήρχε ευρύ πεδίο μέσα στον ορίζοντα της επινίκιας ωδής, για να βρει εκεί την έκφρασή της η προσωπική του αίσθηση της ζωής, το όραμά του για τον άνθρωπο και την πραγματικότητα. Και —γιατί όχι;— κάποιες φορές, και η αντίδρασή του (η *ποιητική* του αντίδραση) για τα μεγάλα ζητήματα του καιρού του. Κι όμως και εδώ, αντιδρώντας υπέρμετρα προς τον Wilamowitz, ο οποίος έβλεπε την πολιτική να ξεφυτρώνει παντού, εμείς καταβάλλουμε κάθε προσπάθεια να την κρατήσουμε απέξω, παντού όπου μπορούμε, και τείνουμε να πιστώσουμε τον Πίνδαρο με μια ειδολογική καθαρότητα αποκλειστική και αποκλείουσα. Αφοσιωμένος στο είδος και στις απαιτήσεις του, προφανώς και δεν σταματούσε ο Πίνδαρος, για να στοχαστεί πάνω σ' ένα τόσο μεγάλο θέμα, όπως ήταν ο μετασχηματισμός της ελληνικής ζωής, ο οποίος προέκυψε από τη ραγδαία επέκταση της αθηναϊκής δύναμης, ακόμη και όταν απευθυνόταν σε μια κοινότητα, που είχε γνωρίσει τη σκληρή πλευρά της αθηναϊκής ηγεμονίας. Συνθέτονταν, όμως άραγε, οι ωδές πράγματι μέσα σ' ένα ειδολογικό κενό;

Σε τελευταία ανάλυση, μπορούμε να διδαχτούμε πολλά από τις παλαιότερες προσεγγίσεις προς τον ποιητή για πλευρές της μεγαλοφυΐας του, ως προς τις οποίες παραμένουμε τυφλοί στους αυστηρότερα «επιστημονικούς» καιρούς μας. Στο πρελούδιο του 5ου Ισθμιόνικου, ο Πίνδαρος επικαλείται —και τουλάχιστον κατά το ήμισυ επινοεί, με αφορμή μια σκιώδη φυσιογνωμία που απαντά στον Ησίοδο— μια θεότητα που λέγεται Θεία, «θεική»: μητέρα του Ήλιου, με παρουσία αντιληπτή στη μαγική λάμψη του χρυσού και στον παλμό και την αίγλη του παθιασμένου θεάματος — στους ιστιοπλοϊκούς αγώνες και στις θυελλώδεις αρματοδρομίες. Αυτή η «θεότητα της στιγμής» (*momentary goddess, Blitzgott*) αποτελεί έκφραση του υπερανθρώπινου φωτός (της), που, κατά τον Πίνδαρο, με την ακτινοβολία του πλημμυρίζει των θνητών τα έργα την ώρα της νίκης. Παλαιότεροι κριτικοί σαν τον Lewis Farnell και τον Wilamowitz αφιέρωσαν εύγλωττες σελίδες σ' αυτή τη μυστηριώδη μορφή, διαβλέποντας στο πρόσωπό της τη γνησιότερη έκφραση του θρησκευτικού αισθήματος των αρχαίων Ελλήνων και, επιπλέον, των πεποιθήσεων του ίδιου του Πινδάρου. (Πρόκειται για την κλασική πλάνη της κριτικής, που θέλει να ασχολούμαστε με ό,τι μπορεί να πρέσβευε ο Πίνδαρος

ως προσωπικότητα και όχι με ό,τι η ποίησή του πιστεύει και με ό,τι αυτή βρίσκει σημαντικό.) Συμβουλευτείτε το τελευταίο υπόμνημα στους Ισθμιόνικους, έργο του Erich Thummer, και δεν θα βρείτε ούτε μία λέξη που να εφιστά την προσοχή μας στο χωρίο αυτό. Αντίθετα, ρητά συμβουλεύει τον αναγνώστη να μην του αποδώσει «ιδιαίτερο βάρος», και προειδοποιεί για την τάση του Wilamowitz να υπερεκτιμά το πρελούδιο αυτό, όπως και κάποια άλλα. Αυτό που έχουμε εδώ είναι απλώς ... ένα πρελούδιο. Επιτελεί το επινίκιο έργο του με το να φαντάζει λαμπρά μπροστά στα μάτια μας για μια στιγμή, και μετά παραχωρεί τη θέση του στο αληθινό και μόνο αντικείμενο της ωδής, το οποίο (κατά τη διατύπωση του Bundy) είναι το «εγκώμιο του νικητή, της πατρίδας του, της οικογένειάς του και του προπονητή του».

*
* *
*

Έχουμε διδαχθεί από πρόσφατες μελέτες ότι η επινίκια ωδή αποτελεί ποιητικό είδος εξαιρετικά πειθαρχημένο, με ιδιαίτερες συμβάσεις και επανερχόμενα, αναμενόμενα χαρακτηριστικά. Τα στοιχεία αυτά τα αναγνωρίζουμε εύκολα και γρήγορα, από τη στιγμή που είμαστε προειδοποιημένοι για την παρουσία και τη λειτουργία τους, και εκτιμούμε τη δεξιότητα του ποιητή στον χειρισμό τους, διακρίνοντας πώς χρησιμοποιούνται ως δομικές αρχές της σύνθεσης. Η επινίκια ωδή, αντιλαμβάνεται κανείς, μοιάζει περισσότερο με την κλασική μουσική συμφωνία, ή, ακριβέστερα ίσως: με την κλασική σονάτα, και πολύ λιγότερο με τα ποιητικά είδη που καλλιεργούνται από τη ρομαντική εποχή και δώθε.

Από το μεγαλύτερο μέρος της μοντέρνας ποίησης διαφέρει και από την άποψη ότι είναι πάντα ποίηση της μιας περίπτωσης, και, για να κατανοήσουμε τον χαρακτήρα των πινδαρικών ωδών, πρέπει να κάνουμε ό,τι μπορούμε (που δεν είναι και τόσο πολλά), για να αναστήσουμε το είδος των περιστάσεων που εξυπηρετούνταν. Ο τάδε πέτυχε μια νίκη σε έναν από τους τέσσερις μεγάλους αγώνες (στα Ολύμπια, τα Πύθια, τα Ίσθμια ή τα Νέμεα). Ο θρίαμβός του θα πανηγυριστεί το ίδιο βράδυ, με ένα σύντομο παραδοσιακό ή αυτοσχέδιο τραγούδι, αλλά χρειάζεται κάτι πληρέστερο και λαμπρότερο, αν είναι να μνημειωθεί το επίτευγμα καταπώς του ταιριάζει. Έτσι ο νικητής ή η οικογένειά του αναθέτουν σε έναν ποιητή να συνθέσει μια πανηγυρική ωδή, που θα εκτελεστεί αργότερα στην ιδιαίτερη πατρίδα. Η μεγάλη ημέρα φτάνει, και πρέπει να φανταστούμε το σύνολο της κοινότητας ενωμένο σε μια κατάσταση ευφρόσυνης προσδοκίας, γιατί η νίκη στους μεγάλους αγώνες δεν είναι οικογενειακή μόνον υπόθεση, αλλά θρίαμβος της πόλης, και στο πλαίσιο της ο

νικητής θα απολαμβάνει εφεξής και για όλη του τη ζωή ορισμένα προνόμια. Συχνά θα παρευρίσκεται εκεί και ο ποιητής προσωπικά, για να διευθύνει την εκτέλεση· ή μπορεί να έχει αποστείλει το κείμενο της ωδής, αφήνοντας την εκτέλεση στα χέρια ενός ντόπιου *χορηγού* (χοροδιδασκάλου, κορυφαίου του χορού). Θα χρειάστηκαν αρκετές εβδομάδες για τις πρόβες, γιατί πρόκειται για μια τέχνη πολύπλοκη και πολυσύνθετη, με τα λόγια να σχηματίζουν περίτεχνα σχέδια, τα οποία πρέπει να ερμηνευτούν χορευτικά και να τραγουδηθούν με τη συνοδεία αυλού ή λύρας. Ο Πίνδαρος μιλάει στον 3ο Ολυμπιονίκο για «συνταίριασμα της φωνής της γιορταστικής αίγλης στο δωρικό σαντάλι». Ο χορός αποτελείται από νέους της περιοχής, εκπαιδευμένους –σαν όλα τα μορφωμένα ελληνόπουλα– από μικρή ηλικία στην τέχνη της χορικής όρχησης, και το κοινό επίσης θα γνωρίζει λίγο πολύ τι να περιμένει, με τον ίδιο τρόπο που ένα άτομο με μουσική παιδεία γνωρίζει τι πρέπει να περιμένει όταν έρχεται σε επαφή με ένα κομμάτι κλασικής μουσικής.

Ολοφάνερα, ορισμένα από τα στοιχεία αυτά πρέπει να περιλαμβάνονται σταθερά σε κάθε ωδή. Το όνομα του νικητή πρέπει να ανακοινωθεί, το ίδιο και οι αγώνες όπου πήρε μέρος, και ο τύπος αγωνίσματος όπου νίκησε. Με δεδομένους τους στενούς δεσμούς μεταξύ του ατόμου και της οικογενείας του ή της φυλής και της πόλης του, και οι τρεις αυτοί παράγοντες πρέπει να λάβουν το μερίδιο της τιμής που τους ανήκει. Αλλά και άλλα στοιχεία, που δεν θα τα περιμέναμε οπωσδήποτε, απαιτούνται· θα εξετάσουμε κάποια από αυτά στις σελίδες του παρόντος κεφαλαίου και πιο αναλυτικά στην ανάγνωση των επιμέρους ποιημάτων που ακολουθεί. Άλλα όμως χαρακτηριστικά, που θα είχαμε κάθε λόγο να τα περιμένουμε, δεν τα βρίσκουμε, ή τα βρίσκουμε πολύ αραιά. Τίποτα σχεδόν δεν λέγεται για το ίδιο το αγώνισμα, εκτός κι αν συντρέχει κάποιος εντελώς ιδιαίτερος λόγος. Ευτυχώς, το ποιητικό είδος δεν απαιτούσε από τον Πίνδαρο να συνθέσει ρεαλιστικές περιγραφές σαν αυτές που συνηθίζουν οι ανταποκριτές των γηπέδων.

Ας ρίξουμε μια ματιά σε μια ωδή, για να δούμε πώς εκτελεί ο ποιητής την παραγγελία του. Αρχίζει τον 9ο Πυθιονίκο με το ποιητικό ισοδύναμο της πραγματικής ανακήρυξης του νικητή, η οποία έγινε αμέσως μετά το αγώνισμα:

Μεγαλόφωνο το άγγελμα να δώσω
και να 'ναι θέλω οι Χάριτες βοηθοί μου
οι βαθύζωστες· για άντρα ευτυχισμένο,
πυθιονίκη με μπρούντζινην ασπίδα,
θέλω να πω: για τον Τελεσικράτη,
δόξα της διφρηλάτισσας Κυρήνης.

Η αποστολή, στο ελληνικό πρωτότυπο, εκτελείται δεξιοτεχνικά: σε τέσσερις εύηχους στίχους, αναφέρονται το αγώνισμα (δρόμος οπλιτών), και εξονομάζονται οι αγώνες, ο νικητής, η πόλη του, η Κυρήνη (πρόκειται για την Κυρήνη της Λιβύης). Τέσσερα ουσιαστικά στοιχεία ως εδώ, και ένα πέμπτο: τα διαπιστευτήρια του ποιητή. Μπορεί να τον εμπιστευτεί κανείς να εξυμνήσει τον νικητή καταπώς του ταιριάζει, γιατί την έμπνευσή του την αντλεί από τις Χάριτες, τις θεότητες που, μαζί με τις Μούσες, προΐστανται των πανηγυρισμών της νίκης.

Εφόσον αυτά και άλλα στοιχεία πρέπει πάντα να περιλαμβάνονται, ο ποιητής πρέπει να επινοεί καινοτόμους κάθε φορά τρόπους παρουσίασής τους. Η *variatio* παίζει κρίσιμο ρόλο στα ποιήματα αυτά, εφόσον το άμεσο ποιητικό πρόγραμμα τους παραμένει πάντα το ίδιο. Απολαμβάνουμε τη δεξιότητα του ποιητή να παραλλάσσει τις ειδολογικές σταθερές του και την απολαμβάνουμε, ακόμη κι όταν το ίδιο το υλικό μάς φαίνεται αταίριαστο για ποίηση λυρική. Εξετάστε, παραδείγματος χάρη, τον κατάλογο νικητών. Κάποιος που σημείωσε σημαντικές επιδόσεις σε ένα από τα μεγάλα αγωνίσματα μπορεί, πιθανώς, να είχε κι άλλες νίκες στο ενεργητικό του· συχνά θα προερχόταν από οικογένεια με πολλούς σπουδαίους αθλητές, και ο ποιητής είχε την υποχρέωση —δεσμευμένος από την παραγγελία— να ενσωματώσει τους ποικίλους αυτούς θριάμβους στην ωδή. Και δεν αρκούσε να το κάμει πρόχειρα· έπρεπε να δημιουργήσει ένα τολμηρό, βαθύ, δοξαστικό ανάγλυφο. Δεν αρκούσε η παράθεση σε μορφή καταλόγου —«ο τάδε νίκησε σε αγώνα δρόμου, στον Α και στον Β αγώνα· και ο αδερφός του νίκησε στην πυγμαχία, στον Γ αγώνα», κ.ο.κ.— η εκτέλεση έπρεπε να είναι και καλλιτεχνικά άρτια. Φαίνεται ότι ο Πίνδαρος αντλούσε ιδιαίτερη ικανοποίηση από την πρόκληση που αποτελούσε η σύνθεση τέτοιων καταλόγων νικητών, αλλά, μολονότι τους χειρίζεται με μεγάλη τέχνη, δεν παύουν ποτέ να αποτελούν μια πλευρά των ωδών που ο σύγχρονος αναγνώστης, για να την απολαύσει, πρέπει να τη συνηθίσει. Αξίζει, παρ' όλ' αυτά, τον κόπο να εξοικειωθεί κανείς μαζί τους, γιατί έτσι ανοίγει ένας δρόμος — όχι μόνο προς άλλες όψεις της πινδαρικής και της υπόλοιπης κλασικής ποίησης, αλλά και της δικής μας παραδοσιακής ποίησης, όψεις που

έπαψαν να μας απασχολούν από τη ρομαντική ήδη εποχή. Ο Milton και ο Pope, λόγου χάρη, δεν είναι μόνον μεγάλοι ποιητές, είναι και μεγάλοι τεχνίτες της ποίησης, και απολαμβάνουν, και πρέπει να διδάξουν και εμάς να απολαμβάνουμε, την τέχνη του ολοκληρωμένου βιρτουόζου. Το ίδιο και ο Πίνδαρος, που, σε μια επίδειξη δεξιοτεχνίας (Νεμ. 6.42 εξξ.), εξυψώνει την απλή δήλωση «νίκησε στα Νέμεα» ως εξής:

42

Και το βοτάνι του λιονταριού της Νεμέας νικητή
τον στεφάνωσε κάποτε κάτω απ' τα σκιερά
πανάρχαια βουνά της Φλειούντας.

(Η κοιλάδα της Νεμέας, κοντά στην πόλη της Φλειούντος, ήταν ο τόπος όπου ο Ηρακλής σκότωσε τον περίφημο λέοντα της περιοχής, σε έναν από τους παραδοσιακούς άθλους του.) Κάποτε ο Πίνδαρος αρκείται σε περιφραστικά τεχνάσματα, που στην καλύτερη περίπτωση αποδεικνύονται ιδιοφυή, όπως όταν αγγέλλει ότι ο νικητής κέρδισε
[«θερμό γιατρικό για τους παγερούς ανέμους»] (Ολυμπ. 9.97)· το έπαθλο ήταν ένα μάλλινο πανωφόρι. Συχνά παρακάμπει με ευφύια τις προσδοκίες μας — στους επόμενους στίχους (Νεμ. 10.33 εξξ.), οπωσδήποτε, για έναν νικητή στα Παναθήναια:

... μ μ
μ
μ
μ
35
μ

... αλλά στην ευχάριστη διακοπή,
στη γιορτή των Αθηναίων, δίπλα τον τραγούδησαν
οι φωνές· και στον καμένο απ' τη φωτιά πηλό,
τον καρπόν της ελιάς
έφερε στις Ήρας τον ανδροπρεπή λαό,
σε αγγεία με πολύχρωμα τοιχώματα.

Το έπαθλο ήταν ένας πλούσια διακοσμημένος αμφορέας γεμάτος ελαιόλαδο. Το αγγείο αναλύεται στα συστατικά του μέρη — στον πηλό από τον οποίο κατασκευάστηκε, στο προϊόν της ελιάς που τον γέμισε, στη ζωγραφημένη περιφέρειά του. Προστατευόμενη χώρα της Ήρας είναι το Άργος, ο τόπος καταγωγής του ποιητή. Ο Πίνδαρος ενεργεί εδώ όπως, κατά τον Santayana, πάντοτε ενεργεί ένας ποιητής, δηλαδή αποσυνθέτοντας «όσα συλλαμβάνει η κοινή αντίληψη στα στοιχεία των αισθήσεων που συμμετέχουν σ' αυτήν» και ανασυνθέτοντάς τα με τους ειδικούς όρους της ποίησης, με σκοπό να προκαλέσει έναν αιφνιδιαστικό συγκλονισμό στη θέα του πράγματος *όπως πράγματι είναι*. Αυτό μπορεί να ηχεί αναπάντεχα μοντέρνο. Υπέρμετρα μοντέρνο ίσως για τον Πίνδαρο; Όχι απαραίτητα. Τα μέσα της ποίησης ήταν πάντα στη διάθεση των ποιητών, ακόμη κι αν η κριτική με καθυστέρηση ήρθε να επινοήσει την κατάλληλη ορολογία για να τα περιγράψει.

Το διασημότερο και δημοφιλέστερο χαρακτηριστικό της πινδαρικής ωδής είναι ο **μύθος**, αν και στην πραγματικότητα δεν περιέχουν μύθο όλες οι ωδές· εννέα από τις σαρανταπέντε είναι άμυθες. Οι μύθοι αυτοί έδωσαν την ευκαιρία να γραφούν κάποιοι από τους πλέον εκθαμβωτικούς στίχους στην ελληνική λογοτεχνία, αλλά, όπως και τα περισσότερα πράγματα στον Πίνδαρο, συχνά πονοκεφαλιάζουν τους αναγνώστες του. Η αρχαία κριτική δεν συνιστά απαραίτητα την καλύτερη αφετηρία, όταν κατά κανόνα, αναφορικά με τους μύθους, χρησιμοποιεί τον όρο «παρέκβαση». Δύο πράγματα έχουν ιδιαίτερος πολυσυζητηθεί, ο αφηγηματικός τους τρόπος και η σχέση τους με τον νικητή. Και τα δύο ζητήματα είναι προτιμότερο να εξετάζονται στο πλαίσιο συγκεκριμένων ποιημάτων, καλό όμως θα είναι να προσπαθήσουμε μερικές πλευρές τους να τις αποσαφηνίσουμε προκαταβολικά.

Ο Πίνδαρος αφηγείται μια μυθική ιστορία όχι κατά τη χρονολογική διαδοχή των γεγονότων, αλλά ως μια σειρά από «λυρικές στιγμές ή εικόνες», με γοργές μετατοπίσεις από τη μια στην άλλη, και με παράλειψη των αφηγηματικών συνδετικών κρίκων, προκειμένου να επιτευχθεί η μέγιστη πύκνωση. Συχνά αρχίζει από μια συναρπαστική στιγμή κοντά στο τέλος της ιστορίας. Στον 9ο Πυθιόνικο, ύστερα από την αρχική ανακήρυξη του νικητή, ιστορεί πώς, σε χρόνους παμπάλαιους, έφερε ο Απόλλων τη νύμφη Κυράνα στον τόπο, όπου θα υψωνόταν η μελλοντική πόλη της, και εκεί την έκαμε γυναίκα του. Αυτή είναι η κορυφαία στιγμή του μύθου, εξού και προηγείται. Ο Πίνδαρος στη συνέχεια οπισθοχωρεί χρονικά, για να μας αφηγηθεί ποια ήταν η Κυράνα και πώς την πρωτοαντίκρουσε ο Απόλλων και, ύστερα από μια προφητεία για το μέλλον της,

προχωρεί πάλι και τελειώνει με άλλη μια περιγραφή του γάμου της με τον θεό. Αυτός ο τρόπος σύνθεσης, περισσότερο κυκλικός παρά ευθύγραμμος και κατά κανόνα αναδρομικός, είναι σήμερα γνωστός ως κυκλική σύνθεση (ring-composition). η ιστορία της Κυράνας με τον γάμο της αρχίζει και στο ίδιο γεγονός επιστρέφει — το δαχτυλίδι έχει κλείσει.

Ο γενικός στόχος του μύθου στις πινδαρικές ωδές, όπως και σε όλη σχεδόν την υπόλοιπη ανώτερη ελληνική ποίηση, αλλά και στην αρχαϊκή ποίηση άλλων εποχών και τόπων, είναι να αντικρίσει το συγκεκριμένο, μοναδικό και μη επανερχόμενο γεγονός —εδώ, μίαν αθλητική νίκη— προς ένα άλλο γεγονός παρμένο από τον αιώνιο, αρχετυπικό και παραδειγματικό κόσμο των θεών και των ηρώων, μια στρατηγική που θα νοηματοδοτήσει το πρώτο γεγονός. Η συμπεριφορά του συγκεκριμένου μύθου σε τούτη ή την άλλη ωδή έχει προκαλέσει πολλή συζήτηση, περισσότερη ίσως από την απαιτούμενη, εφόσον συνήθως υπάρχει ένας αρκετά σαφής τυπικός ή επίσημος σύνδεσμος με τον αθλητή, του οποίου ο θρίαμβος εξυμνείται: ο μύθος μπορεί να σχετίζεται ευθέως προς το πρόσωπό του (στον 6ο Ολυμπιονικό ο νικητής συνέβαινε να είναι και μάντης, γι' αυτό ο Πίνδαρος αφηγείται την ιστορία του ιδρυτή της πατρίδας του, ο οποίος ήταν επίσης μάντης). ή να σχετίζεται με ένα γεγονός της οικογενειακής του ιστορίας (ο μύθος στον 10ο Νεμεόνικο αφορά στους ημίθεους ήρωες Κάστορα και Πολυδεύκη, οι οποίοι είχαν κάποτε φιλοξενηθεί από ένα πρόγονο του νικητή· με τέτοιους προστάτες των αγώνων, η οικογένεια δεν έπαψε ποτέ να σημειώνει αθλητικές επιτυχίες). Άλλοτε πάλι ο μύθος σχετίζεται προς την πατρίδα του νικητή (ο νικητής στον 7ο Ολυμπιονικό καταγόταν από τη Ρόδο, και ο μύθος ιστορεί τρεις κρίσιμες στιγμές στην ιστορία του νησιού). κάποτε σχετίζεται προς τον τόπο, όπου σημειώθηκε η νίκη (ο μύθος στον 3ο Ολυμπιονικό περιγράφει πώς ο Ηρακλής ίδρυσε τους Ολυμπιακούς αγώνες). Φυσικά η ιστορία δεν τελειώνει εδώ, και η λειτουργία του μύθου κάποτε παραμένει όντως σκοτεινή — για μας τουλάχιστον. Η καλύτερη τακτική είναι να αναζητούμε κάποια γενικότερη συμφωνία, χωρίς να προσπαθούμε να στοιχειοθετούμε σημείο προς σημείο αντιστοιχίες μηχανικού τύπου· αφήνοντας, αντιθέτως, τον νου ελεύθερο να αναλογιστεί τις βαθύτερες σχέσεις που μπορεί να συνδέουν τον μύθο με την ωδή. Μίλησα για τυπική ή επίσημη σύνδεση, αλλά κάποτε αυτή δεν είναι τίποτε άλλο από το κόκαλο που ρίχνει ο κλέφτης στον σκύλο, για να συνεχίσει ο πρώτος τη δουλειά του ανενόχλητος, για να χρησιμοποιήσουμε το εύστοχο εύρημα του Eliot.

Οι λαμπρότεροι μύθοι του Πινδάρου λειτουργούν με τρόπους παράξενους, προπαντός όταν ανάγουν την παρούσα στιγμή της νίκης στο ιδρυτικό γεγονός

στο οποίο αυτή οφείλεται. Το γεγονός αυτό —είτε πρόκειται για έναν ιερό γάμο ανάμεσα σ' έναν θεό και στην προγονική ηρωίδα της πόλης του νικητή, είτε για ένα έργο μεγάλης ανδρείας που έφερε σε πέρας ένας πρόγονος— είναι η αρχή του σημερινού θριάμβου, ο σπόρος από τον οποίο αυτός ξεφύτρωσε. Και η κίνηση είναι αμφίδρομη, όχι μόνο από το ιδρυτικό γεγονός προς την παρούσα νίκη, αλλά και αντίστροφα, από την παρούσα νίκη προς το ιδρυτικό γεγονός, ο δρόμος για το οποίο έχει τώρα αποφραγεί. Αυτό που χαρίζει την υπέρτατη ευφροσύνη, που αποπνέουν οι ωδές, και ενώπιον του οποίου στεκόμαστε άφωνοι και γεμάτοι δέος, είναι ότι για ένα απειροελάχιστο θραύσμα κοσμικού χρόνου ένας τόπος εδώ, πάνω στη γη, κατακλύζεται από το ιερό φως της κοσμικής δημιουργίας. Τούτο όμως μας οδηγεί κατευθείαν στα βαθιά νερά του Πινδάρου, και δεν είμαστε ακόμη έτοιμοι για την περιπέτεια στις περιοχές εκείνες, όπου βασιλεύει το μυστήριο.

Κατ' αναλογία προς τον μύθο, γνωμικά και ψήγματα βαθυστόχαστης παροιμιακής σοφίας βρίσκονται επίσης σφηνωμένα σε στρατηγικά σημεία, σε όλη την έκταση των ωδών, στοιχεία που δεν λείπουν από κανένα από τα ανώτερα είδη της αρχαίας ελληνικής ποίησης· αποτελούν και αυτά ένα μέσο για να μπορέσουμε να κατανοήσουμε το τοπικό και το ειδικό με τους άχρονους όρους της καθολικής αλήθειας. Ο Πίνδαρος συχνά εισάγει αυτές τις γνώμες (sententiae) σε πρώτο πρόσωπο: μ μ , μ μ [«θα είμαι μικρός ανάμεσα στους μικρούς, μεγάλος στους μεγάλους»], λέει στον 3ο Πυθιόνικο, και συνεχίζει λέγοντας τι θα συνέβαινε, αν οι θεοί τού χάριζαν πλούτο. Δεν μιλά εδώ για τον εαυτό του. Ούτε εισάγει άκαιρα τις οικονομικές του προσδοκίες. Σε τέτοια χωρία, το πρώτο πρόσωπο δεν σημαίνει τίποτε παραπάνω από το γενικό «κανείς», «καθείς» —«αόριστο πρώτο πρόσωπο» έχει προσφυώς ονομαστεί. Μια άλλη, πολύ πιο ουδέτερη, λειτουργία του πρώτου προσώπου είναι να σημαδεύει τη μετάβαση από τμήμα σε τμήμα της ωδής. Στον 8ο Ολυμπιόνικο, ύστερα από ένα χωρίο που εξυμνεί τον νικητή, ο ποιητής διακηρύσσει: ' μ μ μ ... [«αλλά πρέπει να αφυπνίσω τη μνημοσύνη, για να συνθέσει ... επίνικο»] — και συνεχίζει με τον έπαινο της οικογένειας του ανδρός. Στον 10ο Νεμεόνικο, μετά από την εξύμνηση της πατρίδας του νικητή, ο ποιητής διαμαρτύρεται ότι το θέμα είναι απλώς πάρα πολύ μεγάλο:

μ μ ' -
, μ

Είναι μικρό το στόμα μου να βγάλει όσων ενδόξων μερίδιο έχει
η χώρα του Άργους· ...

και μετά στρέφεται προς τον νικητή. Το πρώτο ενικό πρόσωπο εκπληρώνει τον λειτουργικό του στόχο, που είναι να σηματοδοτεί μια καινούρια κίνηση, ακόμη κι όταν μοιάζει σαν να καταγράφει μια καθαρώς προσωπική εμπειρία, η οποία καθεαυτήν απαιτεί προσοχή.

Πέρα από αυτές τις λειτουργικές χρήσεις του πρώτου προσώπου, υπάρχουν πολλά χωρία, όπου παρακολουθούμε τον ίδιο τον ποιητή σε κάποιον από τους πολλούς ρόλους του, ως μέλους και διευθυντή της χορικής εκτέλεσης (είτε στην πραγματικότητα είτε κατά σύμβαση), και ως ξένου-φίλου του νικητή, του οποίου το κατόρθωμα επιθυμεί να εγκωμιάσει. Η γνώση μας για το τι συνέβαινε σ' αυτές τις αρχαίες περιστάσεις είναι τόσο περιορισμένη, ώστε συχνά δεν υπάρχει τρόπος να αποφασίσουμε αν ακούμε τον ποιητή τον ίδιο ή τον χορό ολόκληρο, με τον ποιητή φυσικά στο επίκεντρό του. Το γραπτό κείμενο δεν χρειάζεται να είναι ρητό εδώ, εφόσον το πράγμα θα ξεκαθάριζε κατά την εκτέλεση. Δεν υπάρχει δυσκολία, όταν, στην έναρξη του 1ου Ισθμιόνικου, γραμμένου για έναν Θηβαίο νικητή, ο ποιητής προσφωνεί τη Θήβα, την προγονική ηρωίδα της πόλης τους, ως «μητέρα μου». Αυτός που μιλά είναι ο Πίνδαρος, ο Θηβαίος ποιητής. Αλλά τι θα λέγαμε για τον 3ο Νεμεόνικο, όπου ο ποιητής αρχίζοντας προσφωνεί τη Μούσα ως «μητέρα μας»; Υποθέτουμε ότι εδώ πρόκειται για έκφραση του χορού, αλλά, κατόπιν, ο ποιητής διακρίνει τον εαυτό του από τον χορό, εφόσον περιγράφει τα μέλη του να στέκονται πλάι στην όχθη του ποταμού τους, προσμένοντας τη φωνή της Μούσας, ή, με άλλα λόγια, του ποιητή το τραγούδι. Θα μπορούσαμε να συνεχίσουμε την αναζήτηση και τη συζήτηση αυτή (που όντως συνεχίζεται) πολύ αναλυτικότερα, αλλά το μόνο ίσως που χρειάζεται να ειπωθεί εδώ είναι ότι θα πρέπει να βρισκόμαστε σε επιφυλακή, για να αντιμετωπίσουμε δύο σφάλματα άντικρυς αντίθετα μεταξύ τους: Δεν θα έπρεπε, κάθε φορά που συναντούμε προσωπική αντωνυμία, να βεβαιώνουμε τόσο κατηγορηματικά ότι «εδώ μιλά ο Πίνδαρος»· ούτε όμως θα έπρεπε να τον εξορίζουμε από τις ωδές, ή να αποδίδουμε φανατικά και αδιάκριτα λειτουργία αυστηρώς επινίκια σε κάθε μία προσωπική έκφραση. Όταν, στο τέλος του 6ου Ισθμιόνικου, λέει ο Πίνδαρος για τον νικητή και τον πατέρα του:

μ - μ
 Σ' αυτόν θα δώσω, καθώς και στους δικούς του,
 απ' το νερό να πιουν της Δίρκης που οι βαθύζωνες οι κόρες
 της Μνημοσύνης της Χρυσόπεπλης το άνοιξαν εκεί στις πύλες
 κοντά στα ωραία τα οχυρά του Κάδμου!

κάνει δύο πράγματα, τα οποία δεν θα έπρεπε να επιχειρούμε να τα ξεχωρίσουμε: αφενός παρουσιάζει τα ποιητικά του διαπιστευτήρια, κανονικό επινίκιο στοιχείο: ο νικητής διαβεβαιώνεται ότι το εγκώμιο που δέχεται, αντλημένο από την ίδια την πηγή της ποίησης, θα είναι άριστης ποιότητας. Ταυτόχρονα ο Πίνδαρος τον διαβεβαιώνει, με δικαιολογημένη περηφάνια, για την ιερή προέλευση της ποιητικής του κλήσης. Οι μεγάλοι καλλιτέχνες δεν έχουν πάντοτε τη μετριοφροσύνη του κοινού ανθρώπου.

Η προηγούμενη περιγραφή της επινίκιας ωδής κρατήθηκε εσκεμμένα συνοπτική. Οι ειδικοί μελετητές του Πινδάρου έχουν συζητήσει πολύ διεξοδικά όλα τα προβλήματα που τίξαμε συνοπτικά εδώ· βρίσκω όμως ότι πολλά από αυτά είναι πολύ λιγότερο ενοχλητικά απ' όσο διατείνεται η φιλολογική βιβλιογραφία. Όπως και να 'χει το πράγμα, ο αρχάριος —και ο γενικός αναγνώστης— καλά θα έκανε να τα αντιμετωπίσει με ψυχραιμία. Επιπλέον, αν αποδώσουμε υπερβολική προσοχή στο συμβατικό και στο ειδολογικό, κινδυνεύουμε να υποτιμήσουμε ό,τι μπορεί να είναι χαρακτηριστικά και μοναδικά πινδαρικό, ή, με άλλα λόγια, καινοτόμο. Όταν ένας μεγάλος καλλιτέχνης κάνει χρήση ενός προϋπάρχοντος λογοτεχνικού είδους, δεν αρκείται στο να ακολουθεί απλώς τους κανόνες, αφήνοντας τα πράγματα έτσι όπως τα παρέλαβε. Το πιθανότερο είναι ότι τα μετασχηματίζει, προσαρμόζοντάς τα στους σκοπούς του. Στον Βακχυλίδη αισθάνεται κανείς έναν μέτριο, σχεδόν ανώνυμο, εκτελεστή· όταν του ανέθετες μια ωδή, το πιθανότερο είναι ότι έπαιρνες λίγο πολύ αυτό που περίμενες, ένα καλοφτιαγμένο, ευπρεπές, συμβατικό ποίημα. Υποψιάζομαι ότι οι τολμηρότεροι πελάτες, που επιζητούσαν τις υπηρεσίες του Πινδάρου, το έκαναν γνωρίζοντας ότι το τελικό προϊόν ήταν απρόβλεπτο. Κι εδώ έγκειται το μεγαλείο του ανδρός.

*
 * * *

Θα πρέπει να γίνουμε κάτοχοι της γραμματικής του χορικού λυρισμού, μαθαίνοντας τους κανόνες του τόσο καλά, ώστε να τους εμπεδώσουμε και, μετά, να τους «ξεχάσουμε σχεδόν», αν πρόκειται να αφήσουμε την προσοχή μας ελεύθερη να συλλαμβάνει ό,τι μπορεί να είναι κατεξοχήν ή μοναδικά πινδαρικό, τα παράδοξα εκείνα και, γιατί όχι, τα δύσκολα πράγματα που έχει να προσφέρει η ποίησή του. Η φήμη του ως ποιητή δύσκολου μπορεί να μην είναι, σε τελευταία ανάλυση, παντελώς αδικαιολόγητη· οι επίμονες κρίσεις σπανίως πέφτουν εντελώς έξω. Πρέπει κάτι να υπάρχει στην ειρωνική δήλωση του Βολταίρου: «Όλοι επαινούν τον Πίνδαρο, γιατί κανένας δεν τον καταλαβαίνει», και στον ισχυρισμό του Cowley ότι, αν κάποιος μετέφραζε τον Πίνδαρο λέξη προς λέξη, «θα πιστεύαμε ότι ένας τρελός έχει μεταφράσει έναν άλλον τρελό». Ακόμη και τα débordements της πινδαρικής ωδής του 17ου και 18ου αιώνα πρέπει να είναι στα ίχνη χαρακτηριστικών ιδιοτήτων του πρωτοτύπου, κάτι που υποδείκνυαν και οι αρχαίοι σχολιαστές, όταν επέκριναν ως σκληρές και διθυραμβικές τις μεταφορές αυτού του ποιητή. Είναι πράγματι πολύ παράξενο να λες για έναν νικητή (Νεμ. 6.37-8):

μ

37

μ μ

Όρθιο βλέποντάς τον, κάτω από ενός λέοντα το δέρμα,
ο Τελαμώνας ο γενναίος κάλεσε, το τέκνο του Αμφιτρύονα,
με αυτό το δόρυ του το τρομερό, πρώτος σπονδές να κάνει

και η αίσθηση αυτή δεν εξαφανίζεται, αν σημειώσουμε ότι εδώ το ρήμα είναι συμβατικό. Το λεξιλόγιο του Πινδάρου συχνά απογειώνεται και κινείται πολύ πέρα από τα όρια της αναμενόμενης υπερβολής του επαίνου. Μια ωδή (Ολυμπ. 9), αρχίζει με τα λόγια ότι το σύντομο παραδοσιακό τραγούδι που χαιρετίζει τον νικητή λίγο πολύ αρκεί για την άμεση περίπτωση, αλλά —ισχυρίζεται ο ποιητής— αν το επίτευγμά του πρόκειται να εξυμνηθεί όπως του αξίζει, τότε απαιτείται κάτι περισσότερο. Συνεχίζει:

5

μ ' μ

τώρα όμως

με των Μουσών τα μακροτίναχτα τόξα
τέτοιες σαΐτες ρίχνω στον πορφυροκέραυνο Δία
και στο ιερό ακρωτήριο της Ήλιδας ...

Στρέφεται, μετά, προς την πόλη του νικητή. Εγκωμιάστε την, κραυγάζει,

... ' 15

, ' 20

μ ' 20

μ ,

Γιατί οι θρίαμβοί της
ανθούν και λουλουδίζουν
στης Κασταλίας πλάι το ρέμα ...

Έτσι, ρίχνω την πόλη αυτή στη φωτιά,
λάδι στο ορμητικό τραγούδι μου,
αυτή την πόλη π' αγαπώ.

Η έκφραση εδώ, συχνά και αλλού, δεν είναι απλώς εμφαντική στο έπακρο· έχει τέτοια ένταση τόνου και έξαρση, ώστε σ' έναν τρίτο μπορεί να φανεί ακόμη και ελαφρώς διασαλευμένη. Αναλογιστείτε τον τρόπο που εξυμνεί τους νικητές του ο Πίνδαρος: αντί αμοιβής αναμενόταν να διακηρύξει ενώπιον αυτών και του κόσμου ολόκληρου ότι ένας αθλητής που κατάφερε να τερματίσει πρώτος στις τόσες εκατοντάδες μέτρων πέτυχε κάτι εντελώς έξω από τα συνηθισμένα. Δεν μπορεί, ωστόσο, παρά να αισθάνεται κανείς ότι το ύφος και ύψος στο οποίο επέλεγε να πλέξει το εγκώμιο πρέπει να έκανε κάποτε τους ίδιους τους αποδέκτες να αναρωτιούνται αν η επιτυχία τους βρισκόταν όντως στο ύψος των εγκωμίων που είχε υφάνει ο ποιητής για την περίπτωση. Ο Βακχυλίδης αρκείται να λέει στους νικητές του ότι το κατόρθωμά τους «τους ανεβάζει σε θεϊκά ύψη» (Ωδή 9.82 εξ.), και ότι η φήμη τους θα επιβιώσει και μετά το θάνατό τους (13.63 εξ.).

Μερικές φορές και ο Πίνδαρος αρκείται σε κάτι εξίσου απλό, μολονότι, ως δυνατότερος ποιητής, το εκφράζει δυνατότερα. Ο ένας νικητής «έχει φτάσει στην κορυφή της ανθρώπινης προσπάθειας» (Νεμ. 3.20)· σ' έναν άλλον λέει «για ένα θνητό ψηλότερη δεν υπάρχει κορυφή να πατηθεί» (Νεμ. 9.47). Μια

πιο παράξενη νότα, νότα έκστασης, κρούει, όταν λέει ότι ο νικητής «ρίχνει άγκυρα στις πιο μακρινές ακτές της χαράς» (Ισθμ. 6.12 εξ.). Ακόμη πιο παράξενα ηχεί, στα δικά μας αφτιά, σε δύο περιπτώσεις: «Μην προσπαθείς να γίνεις Θεός» (Ολυμπ. 5.24, Ισθμ. 5.14). Δεν συμβουλεύει σεμνότητα στους θριαμβευτές νεαρούς του, ούτε τους προειδοποιεί να μην το παρακάνουν· μόνο τους λέει πόσο μεγάλη είναι η απόσταση που έχουν διανύσει. Για μια έστω στιγμή έχουν βρεθεί σε μια κατάσταση που απέχει τόσο δα μόνον από την ατελεύτητη μακαριότητα των αθανάτων. Στο τελευταίο και πιο μεγαλειώδες ποίημά του, βλέπει ένα φως να απλώνεται γύρω από τον νικητή, σχεδόν υπεργίγιο, μια , μια ακτινοβολία χαρισμένη από τον Δία.

Ο κόσμος του Πινδάρου είναι ένας κόσμος σφύζουσας ενέργειας και λαμπρότητας, τόσο άπλετα φωτισμένος, που καταντάει αβάσταχτα ερεθιστικός για τα ασυνήθιστα μάτια των τρίτων. Δεν είναι ούτε υστερικός ούτε πυρετικός· δεν έχεις την άβολη αίσθηση —αντίθετα με ό,τι συμβαίνει με έναν ποιητή σαν τον Τάσσο— ότι η θερμοκρασία του ανέβηκε πολλούς βαθμούς πάνω από το κανονικό. Ο σφυγμός του είναι σταθερός. Εδώ κατοικεί ως ποιητής, εδώ αισθάνεται βολικά και άνετα, σε έναν κόσμο όπου όλα και όλοι είναι *au comble du paraître*, και στέκονται ενώπιόν μας μέσα στην πληρότητα της ύπαρξής τους. Ιδού μια χρυσή φιάλη οίνου, . Το ρήμα σημαίνει «ανατριχιάζω» ή «τρεμουλιάζω», και θα πρέπει να το εννοήσουμε εδώ με όλο του το βάρος. Αυτή η φιάλη, όπως τη βλέπει ο Πίνδαρος, αστράφτει και λαμποκοπά όχι μόνο από το χρυσάφι της, όπως αρκούνται να σημειώνουν οι περισσότεροι μεταφραστές· φρικιά: *phialam auro horrentem*. Ο πατέρας σου θα σ' επαινούσε, αν ζούσε τώρα, λέει ο Πίνδαρος σ' έναν νικητή: $\tau\mu$ / . αυτό όμως που λέει το ελληνικό κείμενο είναι «αν τον θέρμαιναν ακόμη οι αχτίνες του πυρακτωμένου Ήλιου» (Νεμ. 4.13 εξ.). Οι στρατιώτες στη μάχη [«διέρρηξαν πληγές»] (Νεμ. 8.29) στη θερμή σάρκα των εχθρών τους — «tear» [«σκίζω», «ανοίγω»], μεταφράζουν όλοι. Το πυρ ανεβαίνει από ένα βωμό,

[«κι ο καπνός της γεμάτος κνίσα θα λακτίζει τον αιθέρα»] (Ισθμ. 4.68) — οι περισσότεροι μεταφραστές προτιμούν να γράφουν «μαστιγώνοντας», ή κάτι παρόμοιο. Σταθερά κυριαρχεί μια αυθαίρετη τάση στην ερμηνευτική μας παράδοση, από την αρχαιότητα ως σήμερα, που επιμένει να χαμηλώνει τον υψηλό τόνο και να χαλιναγωγεί την παραφορά αυτού του λεξιλογίου.

Μόλις αναφέρθηκα σε «τρίτους». Είναι γεγονός ότι, στην περίπτωση του Πινδάρου, όλοι είμαστε «τρίτοι», υπό μία έννοια και σε ένα βαθμό άγνωστα,

προκειμένου για τον Όμηρο και τους δραματικούς ποιητές — και ως προς το λογοτεχνικό είδος και ως προς τις περιστάσεις, για τις οποίες είχαν συντεθεί τα ποιήματά του. Ασφαλώς δεν διαθέτουμε άμεσες μαρτυρίες για τις περιστάσεις αυτές· αδυνατούμε να φανταστούμε τον εαυτό μας ως τμήμα των ελληνικών εκείνων πολισμάτων, των οποίων τα μέλη, συνδεδεμένα (συχνά διχασμένα) με μια έντονη κοινωνική ζωή, προσέτρεχαν με λαχτάρα, για να τιμήσουν τον νεαρό αθλητή, που επέστρεφε από τους Δελφούς ή την Ολυμπία στεφανωμένος με ένα απλό αλλά απείρως πολύτιμο στεφάνι. Αν, σαν από θαύμα, μπορούσαμε να μεταφερθούμε σε έναν από εκείνους τους μακρινούς πανηγυρισμούς, υποψιάζομαι ότι θα βρίσκαμε την όλη υπόθεση πραγματικά παρατραβηγμένη. «Δεν θα τολμούσαμε να τοποθετηθούμε σε περιστάσεις τύπου Αναγέννησης», έγραψε κάποτε ο Nietzsche· «τα νεύρα μας δεν θα άντεχαν τη νέα πραγματικότητα, για να μη μιλήσουμε για τη μυϊκή μας δύναμη» (*Το λυκόφως των ειδώλων* 9.37). Αν και συχνά προειδοποιούμαστε να μην αποδίδουμε αναχρονιστικά σύγχρονες αντιλήψεις στον κλασικό κόσμο, τείνουμε παραταύτα να υποθέτουμε —πρόκειται για μια εξ αδρανείας αντίδραση— ότι οι αισθήσεις του ανθρώπου λειτουργούν περίπου με τον ίδιο τρόπο σε όλες τις εποχές και ότι, παρά τις πολιτιστικές διαφορές, «η πραγματικότητα» παραμένει κατά βάση σταθερή. Χρειαζόμαστε κάτι σαν μια αρχαιολογία των αισθημάτων ή των αισθήσεων, για να κατανοήσουμε τα έργα των άλλων εποχών· έναν τρόπο να πιάσουμε τον σφυγμό μιας περιόδου, ο οποίος θα εξηγούσε (για την πληρέστερη κατανόησή μας) τι ήταν εκείνο στον κόσμο της Ελισάβετ και του James που απαιτούσε ένα λεξιλόγιο όχι απλώς όλο έξαψη, αλλά σταθερά κινούμενο στα όρια της έκφρασης («enrobe the roaring waters with my silks»: «ένδυσε με τα μεταξωτά μου τα βρυχώμενα νερά» — τι τρόπος για έναν έμπορο να αναφέρεται σε ναυάγιο!), ενώ τον επόμενο μόλις αιώνα θα του αρκούσε ο εξαϋλωμένος και εξαγνισμένος λόγος της Βασίλισσας Άννας.

Οι περιστάσεις της εποχής του Πινδάρου έχουν χαθεί για πάντα· παραμένουν οι ωδές του, και αυτές είναι που ενδιαφέρουν. Άρπαζαν φωτιά, πρέπει να υποθέσουμε, από τις περιστάσεις, αλλά συνέβαλλαν κι εκείνες να κορώσει η πυρκαγιά. Για να προσεγγίσουμε την ποίηση αυτή —η οποία σε άλλες εποχές, προτού γίνουμε γραμματικοί του χορικού λυρισμού, έκαμε αρκετούς από μας να αναρωτιούνται αν ο Πίνδαρος είχε εντελώς σώες τις φρένες—, προτείνω να εξετάσουμε ένα και μόνο αινιγματικό χαρακτηριστικό του λεξιλογίου του, που εμφανίζεται μάλλον συχνά: τον τρόπο που ο ποιητής χρησιμοποιεί τη γλώσσα του έρωτα και της σεξουαλικής επιθυμίας, για να

αποδώσει τη σχέση του νικητή με την νίκη. Στον 1ο Ολυμπιόνικο λέει ο Πίνδαρος, κυριολεκτικά, ότι ένα αγωνιστικό άλογο «mingled his master with power [or victory]» (... μ). Το ρήμα μ μ, απλό ή σύνθετο, ανήκει από μίαν άποψη, στις προσφιλέστερες εκφράσεις του Πινδάρου. Στη σημασία «σμίγω», χρησιμοποιείται στην ελληνική γλώσσα για ποικίλες μορφές επαφής ή ένωσης, συμπεριλαμβανομένης και της σεξουαλικής. Τι σημαίνει εδώ; — «brought power unto his master» [«έφερε δύναμη στον κύριό του»], νομίζει ο Sandys, μεταφραστής στη σειρά Loeb· «brought success to his master» [«έφερε επιτυχία στον κύριό του»], συμφωνεί ο Slater. Ο Gildersleeve, ο οξυδερκέστερος από τους υπομνηματιστές του Πινδάρου («η καλύτερη συνταγή», έγραψε, «είναι να θλίβουμε τις λέξεις του Πινδάρου, μέχρις ότου βγει από μέσα τους όλο το αίμα»), έχει να πει τα εξής: «Το συγκεκριμένο, προσωπικό μ μ είναι συχνό στον Πίνδαρο και πρέπει να έχει όλες τις αποχρώσεις της «επαφής». Εδώ: «έφερε στην αγκάλη της νίκης». Σε πολλές περιπτώσεις, ταιριάζουν ρήματα όπως: «παντρεύτηκε», «σφιχταγκάλιασε», «εναγκαλίστηκε», «περιέσφιξε».» Ακολουθώντας την υπόδειξη του Gildersleeve, ο Nisetich πετυχαίνει το σωστό νόημα, νόημα ποιητικά άχρωμο ωστόσο: το άλογο «put his lord in the embrace of power» («έριξε τον κύριό του στην αγκαλιά της δύναμης»). Η νίκη, μοιάζει (ή μήπως είναι;) νύφη ερωτική.

Το ερωτικό αυτό λεξιλόγιο και η αντίστοιχη εικονοποιία είναι κάποτε τόσο σαφή, που δεν αποκρύβονται, αν και αρκετοί προσπάθησαν να τα αποδυναμώσουν. Για έναν νεαρό αθλητή ο Πίνδαρος λέει ότι δυο φορές έπεσε στις αγκάλες της νίκης και ότι, κυριολεκτικά, «άγγιξε» ένα τραγούδι περίτεχνα δουλεμένο (Νεμ. 5.42). Ο Sandys από σεμνοτυφία προτιμά να τον αφήσει να πέφτει στην «αγκαλιά της νίκης», και «να κερδίζει» το τραγούδι. Ο Farnell ομολογεί τον αισθησιακό χαρακτήρα της φράσης (voluptuous phrase), σπεύδει όμως να εκφράσει «αμφιβολίες κατά πόσον...ο ερωτισμός είναι ενεργητικά παρών». Ένας πιο ρωμαλέος υπομνηματιστής, ο J. B. Bury, λέει ότι ο νεαρός «απόλαυσε την αγκαλιά...της Νίκης», και υποδεικνύει ότι «το ρήμα "αγγίζω" χρησιμοποιούνταν από τους ποιητές για επαφές ερωτικού χαρακτήρα». Ο Nisetich, ακολουθώντας τον υπαινιγμό, ή ίσως οδηγούμενος απλώς από το προσωπικό του ένστικτο, μας δίνει —για πρώτη φορά, πιστεύω, σε μετάφραση— το αληθινό (όπως το καταλαβαίνω) νόημα του ελληνικού κειμένου:

... ' , μ , 40

μ .

You, Euthymenes,
twice taken into the arms of Victory
at Aigina, have known the embrace
of elaborate song.

Κι εσύ, Ευθυμένη,
που δύο φορές έπεσες στους κόλπους της Νίκης
στην Αίγινα, έχεις γνωρίσει την αγκάλη
του πολυξόμπλιαστου ύμνου.

Λίγους στίχους πιο κάτω, προκειμένου για μίαν άλλη νίκη, μεταφράζει ο Nisetich:

· · · · · 45
· · · · ·
μ .

He vanquished those of his age
who came against him, at home
and in the lovely arms of Megara.

Κατατρόπωσε τους συνομηλίκους του
και στην πατρίδα του, όταν ήρθαν
να τα βάλουν μαζί του, και
στην όμορφη αγκαλιά των Μεγάρων.

(Ο νικητής, ένας Αιγινίτης, με το σπαθί του έκαμε νύφη του τη νίκη, όπως περίπου στον μύθο ο πρόγονός του Πηλέας κέρδιζε το χέρι της Θέτιδας.) Ο τελευταίος στίχος είναι πραγματική αποκάλυψη: το μουντόχρωμο βερνίκι έχει απομακρυνθεί, αφήνοντάς μας να δούμε τα εκπληκτικά λαμπερά χρώματα, που κρύβονταν όλον αυτόν τον καιρό ακριβώς από κάτω. Το πρωτότυπο κατά κανόνα διαβάζεται ως εξής: ο νεαρός κέρδισε *N* ... [«στην όμορφη κοιλάδα στους πρόποδες του Νίσου»] — περίφραση για τα Μέγαρα. Αλλά το ριζικό στοιχείο εδώ, το -, σημαίνει πρώτα απ' όλα, όχι πεδιάδα, αλλά καθετί που διαθέτει καμπύλες ή στρογγυλέματα, και απαντούσε και λίγο προηγουμένως στη φράση για την αγκάλη της νίκης (*N*).

Οι σεξουαλικές αποχρώσεις που εντοπίζονται στην εικονοποιία αυτή περνούν κάποιες φορές μέσα στη δράση του ποιήματος, πουθενά όμως τόσο ρητά όσο στον 10ο Πυθιονικό, συνθεμένον όταν ο Πίνδαρος ήταν είκοσι χρονών. Η ωδή σκηνοθετεί μια σχέση ανάμεσα στη χαρά της εορταστικής περίπτωσης και στην εντονότερη χαρά των Υπερβορείων, του μυθικού αυτού λαού που ζουν, απαλλαγμένοι από τις έγνοιες των θνητών, «πέρα από τον βόρειο άνεμο». Κανονικά κανένας, ούτε καν ο νικητής, δεν μπορεί να φανεί άξιος μιας τέτοιας ευδαιμονίας. Ένα πλήθος, όμως, ομοιοτήτων ανάμεσα στους δύο κόσμους γεφυρώνει κάπως το χάσμα. Οι Υπερβόρειοι περιγράφονται ως λαός ευλογημένος, μὲν ἄλλοι ευλογημένη είναι και η Θεσσαλία, η πατρίδα του νικητή. Βλέπουμε τους Υπερβορείους να χαίρονται την προνομιακή τους κατάσταση, στεφανωμένοι με φυλλώματα χρυσά (στεφανωμένος είναι και ο νικητής), καθώς οι νέες χορεύουν με τη συνοδεία του αυλού και της λύρας, και ο τόπος όλος δονείται από τα ολόλαμπρα κορμιά και από το κάλεσμα των μουσικών οργάνων. Χορός και τραγούδι υπάρχουν και στη Θεσσαλία, καθώς από το στόμα του χορού αναβλύζει το εράσμιο τραγούδι του ποιητή πλάι στις όχθες του Πηνειού, και ο ποιητής εκφράζει την ελπίδα ότι η ωδή του θα καταστήσει τον νικητή αξιοθαύμαστο () στα μάτια των αντρών, νέων και ηλικιωμένων, και θα βάλει σε γλυκιά ανησυχία τα κοριτσόπουλα. Κ

[«Άλλοι έρωτες ερεθίζουν άλλες καρδιές»], συνεχίζει ο Πίνδαρος, χρησιμοποιώντας ένα ρήμα που συχνά χρησιμοποιείται για τον σεξουαλικό ερεθισμό. Η ερωτική νότα, η αίσθηση ότι ο νικητής είναι στο επίκεντρο μιας προσοχής καθαρά ερωτικής, τονίζεται με έμφαση (σε σημείο μάλιστα που προξενεί αμηχανία) σε μια αφηγηματική στιγμή προηγούμενη στην εξέλιξη του μύθου. Όταν τους πρωταντικρίζουμε, οι Υπερβόρειοι ασχολούνται με μια μεγάλη θυσία προς τιμή του Απόλλωνα, μια εκατόμβη όνων. Ο θεός απολαμβάνει το θέαμα «and laughs as he sees their beasts' high-cocked presumption» [«και αναλύεται σε γέλια, καθώς βλέπει την αυθάδεια των ζώων τους σε ορθή στύση»] (κατά τη μετάφραση του Bowra). Αυτή είναι η παραδοσιακή ερμηνεία της φράσης και είναι ασφαλώς η σωστή, όσο κι αν έχει αμφισβητηθεί πρόσφατα. Ο αρχαίος κριτικός Δίδυμος επέκρινε τον Πίνδαρο για έλλειψη καλού γούστου εδώ, και αναρωτιόνταν «ποιος ο λόγος να απολαμβάνει ο Απόλλωνας το θέαμα γαιδάρων σε κατάσταση στύσης;». Η έκφραση είναι, για τα μέτρα του Πινδάρου, μάλλον αθυρόστομη. Με μεγαλύτερη λεπτότητα θα χειριστεί το θέμα ο ποιητής σε ένα κατοπινό ποίημα, στον 9ο Πυθιονικό, ο οποίος θα συζητηθεί στο τρίτο κεφάλαιο. Ήταν μόλις είκοσι ετών την εποχή αυτή, λέει ο Farnell για να δικαιολογήσει τα

πράγματα, «άλλωστε δεν θα πρέπει να σοκαρίστηκαν οι Θεσσαλοί». Θα χρειαζόταν μάλλον κάτι πολύ δραστικότερο για να σοκαριστεί ένας λαός τόσο φυσικός.

Ασφαλώς και αναγνωρίζεται η σεξουαλική όψη της νίκης. «Ο ελληνικός θαυμασμός για τη σωματική ομορφιά», ομολογεί μάλλον άχρωμα ο Bowra, «παρουσιαζόταν διπλά ενισχυμένος, με μια ισχυρή δόση ερωτικού στοιχείου, και ο Πίνδαρος είχε πλήρη συνείδηση του πράγματος...» (*Pindar*, 168). Αυτό κανείς δεν το αρνείται, ούτε όμως και το αξιοποιεί όσο πρέπει. Η αρχαιοελληνική ποίηση δεν έχει ακόμη αποκαθαρθεί από την αξιοπρεπή νεοκλασική πατίνα, που επικάθησε πάνω της και κρύβει τη στιλπνότητά της εδώ και πολύν καιρό, και τα αποτελέσματα σπουδής της επί αιώνες ολόκληρους μέσα σε μοναστήρια και από κληρικούς θέτουν ακόμη πιο δύσκολα εμπόδια — μιλούμε για εκείνο τον σχολαστικό, εξαντλητικό φιλολογικό μόχθο, χωρίς τον οποίον δεν θα μπορούσαμε καν να αναγνώσουμε σήμερα τους Έλληνες ποιητές, αλλά και που έχει ταυτόχρονα κάνει τόσα πολλά ως τώρα, για να εξουδετερώσει το ανεκτίμητο δώρο που μας έχει προσφέρει. Αποτέλεσμα: ακόμη και σήμερα θέλουμε να αγνοούμε το γεγονός ότι οι νεαροί εκείνοι που συναγωνίζονταν γυμνοί κάτω από τον καυτό μεσογειακό ήλιο πρέπει να προκαλούσαν κάτι παραπάνω από απλό αθλητικό θαυμασμό, και ότι ο νικητής, επιστρέφοντας στην πατρίδα του, πρέπει να προκαλούσε και μια έντονα αισθησιακή συγκίνηση. Ας αφήσουμε τον Πίνδαρο να μιλήσει:

91

μ

What a shout as he walked around the ring!
He was young and beautiful and very beautiful the
things that he did.

Τι ζητοκραυγές, σαν έκαμε τον
γύρο της εξέδρας!
Ήταν νέος κι όμορφος
και πανέμορφα και τα κατορθώματά του.

(Ολυμπ. 9.94). Δεν πρόκειται για απλό έπαινο. Οι λέξεις είναι απαλές σαν χάδι.

Ο έντονα αισθησιακός ερεθισμός των ωδών είναι, ωστόσο, η μία μόνον όψη μιας έξαψης ακόμη μεγαλύτερης, μιας έντασης αισθήματος, που είναι σχεδόν πανταχού παρούσα. Η νίκη, οσοδήποτε ποθητή, δεν είναι νύφη· ο «εναγκαλισμός της νίκης» πρέπει να είναι μεταφορικός. Αλλά μεταφορικός για τί; Προφανώς για κάτι το οποίο θα ήταν αδύνατο να εκφραστεί άλλως με την απαιτούμενη πληρότητα: για την απροσμέτρητη χαρά, που έβρισκε ο Πίνδαρος σε αυτούς τους πανηγυρισμούς, και την οποία έργο του ήταν να αναπλάσει και να απαθανάτισει με την τριπλή τέχνη —της ποίησης, της μουσικής και του χορού—, μια τέχνη που συνταιριάζει τη φωνή της εορταστικής λάμπης στο δωρικό σανδάλι. Υπάρχει ίσως στους μυστικούς της χριστιανιστικής η κατάλληλη αναλογία γι' αυτό που κάνει εδώ ο Πίνδαρος — όσο απίθανο κι αν μοιάζει τούτο εκ πρώτης όψεως. Γιατί και εκείνοι, για να εκφράσουν την άλλως ανέκφραστη ευδαιμονία της ένωσης με το θείο, αντλούσαν από την εντονότερη γνωστή μορφή γήινης εμπειρίας, τη σεξουαλική, και χρησιμοποιούσαν ακόμη και αποκάλυπτα χυδαίους ερωτικούς όρους για να περιγράψουν μια χαρά άφατη, για την οποία λόγια δεν υπάρχουν — την *fruitio Dei*. Οι αρχαίοι Έλληνες νικητές, όπως τους είδε ο Πίνδαρος, πάνω στην ώρα του θριάμβου τους («φλεγόμενοι με την ιαχή των Χαρίτων») και αργότερα, κατά τη διάρκεια των πανηγυρισμών στην πατρίδα, δοκίμαζαν μια χαρά πέρα από οτιδήποτε έχει χαριστεί στον άνθρωπο υπό ομαλές συνθήκες, μια κατάσταση, η οποία για μια ελάχιστη στιγμή δονείται στα όρια του ίδιου του θείου, κι όμως το κάνει χωρίς τον κίνδυνο της «αμαρτίας», ο οποίος, στα μάτια των Ελλήνων, εσκίαζε την οδό προς την υπέρβαση. Αυτό που ο Nietzsche αποκάλεσε «ύψιστες και τρισένδοξες ανθρώπινες χαρές, όταν η ύπαρξη πανηγυρίζει την ίδια της την μεταμόρφωση» (*Η θέληση για δύναμη*, παρ. 1051). Εδώ βρίσκεται το κέντρο βάρους των ωδών, η βαθύτερη ουσία τους, αυτό τις καθιστά πραγματικά δύσκολες. Διότι ανορθώνονται ενώπιον και εναντίον μιας επίμονης και βαθιά ριζωμένης προκατάληψης, και εννοώ: ενώπιον της παλαιότερης, ευγενέστερης μορφής, ή πεποίθησης ότι το υπέρτατο όραμα είναι το τραγικό, ή ενώπιον της πιο πρόσφατης αίσθησης ότι το κατεξοχήν ίδιο θέμα της λογοτεχνίας δεν είναι άλλο από τον πόνο. Οι πεποιθήσεις αυτές και βαθιά ριζωμένες είναι και ακαταμάχητες. Το πολύ πολύ, μπορεί να ρωτήσει κανείς, γιατί να μην επιτραπεί να εκφραστεί η χαρά και στην ποίηση τόσο πλούσια όσο εκφράζεται στη μουσική. Ασφαλώς εκφράζεται λιγότερο συχνά. Ένας λόγος παραπάνω να ευγνωμονούμε αυτόν τον ποιητή, που έβαλε τη χαρά στο επίκεντρο των ωδών του και πάνω στο θεμέλιο αυτό ανήγειρε τους υμνητικούς πανηγυρισμούς του

εγκωμίου. «Το εορταστικό ύφος είναι πολύ σπανιότερο από το τραγικό ύφος», έγραψε κάποτε ο C. S. Lewis. Σπανιότερο, αλλά όχι λιγότερο πολύτιμο.

Για να μπορούμε στον παράξενο αυτόν κόσμο, χρειαζόμαστε κάθε λογής βοήθεια. Πρόσφατες έρευνες πάνω στη μορφή της επινίκιας ποίησης έχουν απομακρύνει πολλούς παλαιούς φραγμούς στην κατανόησή μας, αλλά μετά βίας μας πηγαίνουν πέρα από το επίπεδο της τεχνικής. Ο Πίνδαρος, που κάποτε φαινόταν τόσο αυθαίρετος και ασυνάρτητος, μπορεί να έχει αντικατασταθεί από τον υπέροχο βιρτουόζο, αλλά η νέα σύλληψη του είδους μάς έχει άραγε φέρει όντως πιο κοντά στον Πίνδαρο, τον *μεγάλο* ποιητή, ή έχει δώσει αληθινή υπόσταση στον παλιό και σκονισμένο αυτόν ισχυρισμό; Η μελαγχολική δήλωση του Wilamowitz ότι «ο κόσμος του Πινδάρου μάς είναι εντελώς ξένος» παραμένει τόσο αληθινή σήμερα, όσο ήταν και πριν από εξήντα χρόνια. **Ή, μάλλον: έτσι θα ήταν, αν δεν ερχόταν βοήθεια από μίαν αναπάντεχη πηγή. Γιατί αποκαλύφθηκε ένας νέος ίσως τρόπος προσέγγισης, αν και ίσα ίσα που τον έχουμε αντιληφθεί.** Θα εξηγηθώ συντομότερα μέσα από ένα προσωπικό μου βίωμα: πριν από λίγα χρόνια, σ' ένα μικρό φροντιστήριό μου για τον Πίνδαρο, διάβασα στο εισαγωγικό μάθημα τον 7ο Ολυμπιονικό (ομολογουμένως ένα από τα ευκολότερα ποιήματα), παρουσιάζοντάς τον με ελάχιστες τεχνικές λεπτομέρειες και προσπαθώντας να αφήσω το κείμενο να μιλήσει κατά το δυνατόν μόνο του. Στο τέλος του μαθήματος κάποιος ρώτησε: «Μα γιατί υποθέτουν ότι είναι τόσο δύσκολος ο Πίνδαρος;» Την ερώτηση την έθεσε μια νεαρή ποιήτρια, με καλή γνώση της ποίησης του 20ού αιώνα: έβρισκε ότι λίγο πολύ εύκολα θα μπορούσε να υπερπηδήσει εμπόδια, που έφερναν σε αμηχανία παλαιότερους αναγνώστες — τη ραγδαία μετάβαση από θέμα σε θέμα, την εκφραστική ελλειπτικότητα, την απουσία εξωτερικών συντακτικών συνδέσμων, την ενσωμάτωση λαμπρών εικόνων μέσα σε ποιητική ύλη εντελώς σκοτεινή και αδιαπέραστη. Καθώς αναθυμούμαι το περιστατικό, βρίσκομαι σε κατάσταση αμηχανίας και απορίας για τον τρόπο που διάλεξε μια φιλόλογος τόσο ειδική στη μελέτη του Πινδάρου σαν την Mary R. Lefkowitz, για να μυήσει το ακατατόπιστο κοινό σ' αυτόν τον ποιητή, με το βιβλίο της *The Victory Ode* (1976). Ένα από τα ποιήματα που επέλεξε ήταν ο 1ος Ολυμπιονίκος. Ας δούμε τους πρώτους στίχους του.

μ , μ
μ
μ
μ

μ ' μ
μ ' μ
μ ' μ

Water is preeminent and gold, like a fire
burning in the night, outshines
all possessions that magnify men's pride.
But if, my soul, you yearn
to celebrate great games,
look no further
for any other star
shining through the deserted ether
brighter than the sun, or for a contest
mightier than Olympia —

Πιο πάνω απ' όλα το νερό· και το χρυσάφι,
σαν τη φωτιά που καίει τη νύχτα, ξεχωρίζει
το πιο ακριβό μες στα περήφανα άλλα πλούτη·
αγώνες όμως αν, καρδιά μου, λαχταράς να υμνήσεις,
από τον ήλιο, μη θαρρείς, άστρο δε βρίσκεται άλλο
τη μέρα να ζεσταίνει πιότερο στα έρημα ουράνια μέσα,
μήτε θα πούμε άλλον αγώνα από της Ολυμπίας τρανότερο.

(μετ. Ι. Θ. Κακριδή)

Η Lefkowitz εξέτασε την αρχή του ποιήματος προσεχτικά και, σταματώντας προς στιγμή, παρατήρησε: «Εμείς ως σύγχρονοι αναγνώστες, σε αντιδιαστολή προς τους αρχαίους ακροατές, είναι μάλλον φυσικό να αισθανόμαστε σ' αυτό το σημείο κάπως σαστισμένοι. Τόσο πολλοί υπαινιγμοί σε τόσο λίγες λέξεις, τόσο πολλές ιδέες συνειρμικά δεμένες μεταξύ τους, οι οποίες στην καθημερινή ζωή δεν συσχετίζονται λογικά!». «Το αρχαίο ακροατήριο», εξηγούσε η Lefkowitz, «περισσότερο από μας εθισμένο να βρίσκει διασυνδέσεις ανάμεσα σε όμοιες λέξεις και ενέργειες στο πρώτο άκουσμα των στίχων, θα είχε συλλάβει με μεγαλύτερη ευκολία στους εναρκτήριους στίχους της ωδής την συμπαράθεση των απολύτων» (σελ. 82): του νερού, του χρυσού, του ήλιου, των Ολυμπιακών αγώνων — ό,τι ανώτερου υπάρχει στις κατηγορίες, όπου υπάγονται τα απαριθμούμενα. Υπάρχουν, φυσικά, διαφορετικά είδη σύγχρονου αναγνώστη. Κατά νου έχω άτομα εύστροφα, όχι τόσο δασκαλεμένα ίσως, φιλοπερίεργα όμως και αρκετά έξυπνα, ώστε να βρίσκουν τις πληροφορίες που μπορεί να τους λείπουν, και εντελώς εξοικειωμένα με τις απότομες συμπαραθέσεις και με την συνειρμική σύνδεση ιδεών λογικώς άσχετων μεταξύ

τους. Όλα αυτά είναι, σε τελική ανάλυση, μέρος της σύγχρονης ζωής: τα ανέκδοτα, τα ευφρολογήματα και τα κινηματογραφικά έργα βρίθουν από αυτά.

Ο δικός μου σύγχρονος αναγνώστης έκαμε τα πρώτα κριτικά βήματά του πάνω σε ένα ποίημα, στο οποίο, κατηγορίζοντας σ' ένα δρόμο του Λονδίνου, συναντά κάποιος έναν ονόματι Stetson και βάζει τις φωνές «Στέτσον! Σου που ήσουνα μαζί μου στις Μύλες με τα καράβια!» και μετά ρωτάει αν «το λείψανο που φύτεψε στον κήπο του άρχισε να βλασταίνει». Ένας τέτοιος αναγνώστης δεν θα τα χάσει εντελώς διαβάζοντας την αρχή του τέταρτου canto του Ezra Pound:

Palace in smoky light,
Troy but a heap of smouldering boundary stones,
ANAXIFORMINGES! Aurunculeia!
Hear me. Cadmus of Golden Prows!

Ανάκτορο στο φως που γέμισε καπνό,
η Τροία ένας σωρός, πια, από πέτρινα όρια που σιγοκαίνε,
ΑΝΑΞΙΦΟΡΜΙΓΓΕΣ! Aurunculeia!
Ακούστε με! Κάδμε με τις χρυσές τις πλώρες!

Υπάρχουν τέσσερα στοιχεία που τα συμπαραθέτει εδώ ο Pound, αφήνοντας να επεξεργαστούμε μόνοι μας τις μεταξύ τους σχέσεις. Μια κατεστραμμένη πόλη, η Τροία. Το ποίημα έχει πολλά να πει για την άνοδο και την πτώση πόλεων, κι ο αναγνώστης έχει ήδη συναντήσει την Ελένη ως «καταστροφήα πόλεων» (), που αφάνισε μια πόλη που τη λέγαν Τροία, στο δεύτερο canto. Έπειτα, ένα κραυγαλέο επίθετο — από τον Πίνδαρο, καθαρώς συμπτωματικά από τον Πίνδαρο: μ «[τραγούδια] που κυβερνούν τη λύρα». Μη ξεχνούμε ότι η ποίηση, πολύ πριν από την αρχαιολογία, μάς μίλησε για την πτώση της Τροίας. Τρίτον, η *Aurunculeia*, όνομα νύφης σ' ένα αστραφτερό γαμήλιο τραγούδι του Κατούλλου, που αντιπροσωπεύει ίσως (σε αυτό το στάδιο ο αναγνώστης απλώς κρατάει ανοιχτό έναν αριθμό δυνατοτήτων) τη δημιουργική πλευρά της σεξουαλικότητας, σε αντίθεση προς την καταστροφικότητα της Ελένης. Τέταρτον, ο Κάδμος, που ταξίδεψε με το καράβι του για να βρει την αρπαγμένη αδελφή του Ευρώπη, και ίδρυσε μια νέα πόλη, τη Θήβα (σαν τον Μενέλαο, που ταξίδεψε για να ξανάβρει την Ελένη, την κλεμμένη ηρωίδα· αντίθετα με τον Μενέλαο, που συνείργησε στην καταστροφή μιας παλαιάς πόλης). Ένα άτομο αρκετά εύστροφο για να χειριστεί ένα τέτοιο ποίημα — και τέτοιοι άνθρωποι ευτυχώς υπάρχουν— δεν μου φαίνεται ότι θα

συναντήσει ιδιαίτερη δυσκολία με τους συνειρμούς του Πινδάρου που στερούνται λογικής, με τις συμπτώξεις και με τις απότομες συμπαραθέσεις του.

Κάθε άλλο παρά «μάλλον σαστισμένος» με όλα αυτά, το πιθανότερο είναι ότι την πρόκληση θα την αποδεχτεί, και τον φαντάζομαι να λέει «βρε, μπας κι αξίζει τον κόπο να ρίξουμε μια ματιά σε τούτον δω τον Πίνδαρο;».

Πρέπει να έχουμε σαφή ιδέα για το είδος βοήθειας (και για τους περιορισμούς της) που μπορεί να μας προσφέρει η νεότερη (ακριβέστερα, η νεωτερική) ποίηση: θα μπορούσε να χειραγωγήσει τον αναγνώστη να ξεπεράσει τα αρχικά εμπόδια, που τόσα προβλήματα δημιουργούν. Μετά, φυσικά, πρέπει να αντιμετωπιστούν οι διαφορές. Τα τμήματα μιας πινδαρικής ωδής είναι αλληλένδετα με τρόπο πολύ στέρεο, σε αντίθεση προς ένα μεγάλο μέρος της ποίησης του 20ού αιώνα, όπου οι συνδέσεις μπορεί να λείπουν εντελώς, να έχουν αφαιρεθεί ως μέρος της ποιητικής στρατηγικής. Επιπλέον, ο χορικός λυρισμός του Πινδάρου, οσοδήποτε κι αν έχει μετασηματίσει ό,τι κληρονόμησε, δεν παύει να είναι μια παραδοσιακή μορφή, οι διαδικασίες της οποίας ήσαν γενικά οικείες και γνωστές, ενώ το σύγχρονο ποίημα (εις πείσμα της καθολικής αδυναμίας επικοινωνίας) θέλει να είναι κάθε φορά κάτι νέο, υφασμένο εξυπαρχής μέσα από τις δικές του εσωτερικές αναγκαιότητες. Οι ομοιότητες, μπορεί να αντιτείνει κανείς, είναι όλες επιφανειακές. Ίσως, αλλά είναι αρκετές για να επιτρέψουν την πραγματοποίηση της αρχικής συνάντησης, που είναι και το πιο σημαντικό, της πρώτης εκείνης δόνησης και της ποιητικής έξαρσης, την οποία μπορεί να τροποποιήσει η κατοπινή σπουδή και να την εμβαθύνει, όχι όμως και να την υποκαταστήσει. Και μπορεί να συμβεί χωρίς την απαμβλυντική παρέμβαση της υπομνηματιστικής σοφίας. Άπαξ και έχει δημιουργηθεί η επαφή, μπορεί στη συνέχεια ο αναγνώστης να απορροφήσει και τη σχετική θεωρία. Αλλά θα έχει συλλάβει κάτι το σωστό. Καλύτερο είναι, είπε κάποτε ο Eliot, «να προχωρείς στην κατάκτηση της βιβλιογραφικής ενημέρωσης επειδή απολαμβάνεις την ποίηση, παρά να φαντάζεσαι ότι απολαμβάνεις την ποίηση, επειδή έχεις κατακτήσει τη βιβλιογραφία».

Οι επιφανειακές ομοιότητες, μολονότι προφανώς δεν προσφέρουν παρά μια εύθραυστη μόνο γέφυρα προς τον Πίνδαρο, μπορεί ωστόσο να κατοχυρωθούν με κάτι στερεότερο. Μπορεί να υπάρχει μια πραγματική, αν και μακρινή, συγγένεια. Πάρτε, για παράδειγμα, ένα χωρίο σαν το επόμενο, μια περιγραφή της μεσαιωνικής ουαλικής ποίησης, που το παραθέτει ένας κριτικός (ο Gwyn Williams, *The Burning Tree* [1956], 15), γιατί φωτίζει ένα άλλο μεγάλο, αν και ακόμη ελάχιστα γνωστό, νεωτερικό (modernist) ποίημα, το *The Anthemata* του David Jones:

Η έλλειψη κεντρικού αρχιτεκτονικού σχεδίου (pattern) στην παλιά ουαλική ποίηση δεν αποτελεί αδυναμία της, αλλά προκύπτει εντελώς εσκεμμένα από μια συγκεκριμένη άποψη περί σύνθεσης. Η αγγλική, αλλά και η δυτικοευρωπαϊκή στην πλειονότητά της, δημιουργική δραστηριότητα έχει προκαθοριστεί από την κληρονομημένη ελληνορωμαϊκή έννοια του ενός κεντρικού σημείου ενδιαφέροντος σε ένα ποίημα, σε μια εικόνα ή σε ένα θεατρικό έργο, μιας κομβικής περιοχής, στην οποία οδηγούν τα πάντα και από την οποία εξαρτώνται τα πάντα. Η διάχυτη φύση της θεματικής διάλυσης στην ποίηση της Ουαλίας δεν οφείλεται σε αδυναμία της να ακολουθήσει την κλασική αυτή συνταγή. Οι Ουαλοί ποιητές δεν προσπάθησαν να γράψουν ποιήματα, που θα αντέγραφαν τη δομή των ελληνικών ναών ή έστω των γοθτικών καθεδρικών, αλλά τα δομούσαν σαν τους πέτρινους κύκλους ή τους καμπύλους δακτυλίους των οχυρών πύργων, από όπου διεξήγαγαν τους αγώνες τους, με μυστικούς διαδρόμους να γλιστρούν από τον ένα δακτύλιο στον άλλον.

Η δομική αρχή στην τελευταία πρόταση (μια δομή που τη δανείζεται ο David Jones στο ποίημά του) δεν ηχεί περιέργως σαν την πινδαρική κυκλική σύνθεση (ring composition); Το σημαντικότερο όμως είναι ότι η ιδέα ενός κεντρικού σχήματος, που κληρονομήθηκε, όπως λέει ο συγγραφέας, από την Ελλάδα και τη Ρώμη, δεν απουσιάζει μόνον από του Jones το ποίημα· απουσιάζει και από τον Πίνδαρο. Αποτελεί μια κλασική έννοια, που αποτυπώνεται σ' ένα κλασικό μυθιστόρημα σαν τον *Οιδίποδα Τύραννο*. Του Πινδάρου, όμως, η τέχνη δεν είναι υπ' αυτή την έννοια κλασική· ανήκει σε έναν προηγούμενο κόσμο, που μόνον σχετικώς πρόσφατα αρχίσαμε να αποκαλούμε *αρχαϊκό*. Επειδή πρόκειται για μεγάλο θέμα, θα πάρω ένα μόνο παράδειγμα: τον τρόπο με τον οποίο ο αρχαϊκός συγγραφέας μπορεί να κινείται μπρος πίσω μέσα στο χρόνο, αφηφώντας τη χρονική διαδοχή των γεγονότων. Αυτό ήταν σκάνδαλο για τους παλαιότερους πινδαριστές. Ο Farnell, λόγου χάρη, λέει για τον μύθο στον 3ο Νεμεόνικο ότι ο ποιητής «δείχνει αφροντισιά μεγαλύτερη της συνηθισμένης του όσον αφορά στη διαδοχή των γεγονότων». Ο Πίνδαρος αφηγείται πώς ο Κένταυρος Χείρων εκπαίδευσε τον Αχιλλέα, όταν αιφνιδίως διασπά τον ειρμό της αφήγησης αυτής με μια λεπτομέρεια για τις ίδιες υπηρεσίες που είχε παράσχει ο Χείρων και σ' έναν άλλον ήρωα, τον Ιάσονα, ο οποίος ανήκε σε προηγούμενη γενιά. Κι όμως, ο Πίνδαρος μοιάζει σαν να τους βάζει και τους δυο στο ίδιο χρονικό επίπεδο. Αυτό το κάνει σταθερά, συχνά με ακόμη εκπληκτικότερους τρόπους.

Το ίδιο ακριβώς κάνουν στις μέρες μας και ο Round και ο Jones. Στο δεύτερο canto που προανέφερα, ο Round εισάγει τη μορφή της Ελένης (ως καταστροφέως πόλεων). Αλλά, σε δεύτερη ματιά, δεν πρόκειται για την Ελένη που χαρακτηρίζεται με αυτόν τον τρόπο, αλλά για την Eleanor (πρόφερε: Έλενορ), την προστάτισσα των τροβαδούρων του 12ου μεταχριστιανικού αιώνα. Ο Round συνεχίζει μετά —με πλήρη εμπιστοσύνη στην ικανότητά μας να προβαίνουμε σε συνειρμούς ανάμεσα σε ομοιόηχες λέξεις και ονόματα—, για να αναδιηγηθεί ό,τι έψαλε ο Όμηρος, τον 8ο αιώνα π.Χ., για την ... Eleanor. Η αδιαφορία των νεωτερικών ποιητών για την τήρηση της χρονολογικής σειράς είναι μέρος από κάτι ευρύτερο, από κάτι που θα μπορούσε να ανοίξει και προς τον Πίνδαρο έναν δρόμο αμεσότερο από οτιδήποτε γνωρίσαμε στο παρελθόν. Η ανακάλυψη του «αρχαϊκού», της νέας αυτής αίσθησης, στην τέχνη και στην σκέψη της εποχής μας, για αρχαϊκές εικόνες και τρόπους σκέψης, μας έχει δώσει πρόσβαση σε παλαιότερους, μισοχαμένους (κάποτε και εντελώς χαμένους) κόσμους, συμπεριλαμβανομένης και της προπλατωνικής Ελλάδας.

Ένα μόνο παράδειγμα πάλι αρκεί για να δείξει το είδος συγγένειας που μπορεί, σύμφωνα με τα προηγούμενα, προς μεγάλη μας ικανοποίηση να μας ενώνει με τον Πίνδαρο: είναι παράξενος και ωραίος ο τρόπος που ο ποιητής βλέπει την πόλη σαν κάτι ζωντανό και αναπτυσσόμενο. Η ίδια σύλληψη απαντά ήδη στον Ησίοδο — *(Έργα και ημέραι, 227)*—, μόνο που ο Πίνδαρος την αναπτύσσει πολύ εκτενέστερα. Η πινδαρική πόλη είναι (σαν;) ένα δέντρο. Οι ρίζες του είναι οι προγονικοί ήρωες και οι ιδρυτικές τους πράξεις, το ορατό δέντρο είναι η συνεχιζόμενη ζωή της πόλης, τα φύλλα και τα άνθη του, της πόλης οι γιοι και τα κατορθώματά τους. Το τραγούδι του ποιητή ποτίζει τις ρίζες της πόλης-δέντρου και εγγυάται ότι θα συνεχιστεί η ηρωική της ανθοφορία. Αυτή η οργανική, φυτική σύλληψη της ανθρώπινης κοινότητας βρίσκει την πλουσιότερη έκφρασή της στον μεγάλο 7ο Ολυμπιόνικο (το ποίημα, που έκαμε τη λαμπρή μου φοιτήτρια να απορεί γιατί ο κόσμος έβρισκε τον Πίνδαρο τόσο δύσκολο). Το ποίημα είχε συντεθεί για έναν αθλητή από τη Ρόδο, και ο μύθος παρουσιάζει τρεις σκηνές από τη θρυλική ιστορία του νησιού. Αυτές οι σκηνές είναι σκηνοθετημένες κατ' αντίστροφη χρονολογική σειρά («με τον απολαυστικό, σκόρπιο του τρόπο», λέει ο Farnell, ο Πίνδαρος «αντιστρέφει τη χρονική σειρά των γεγονότων στον μυθικό του κόσμο»): καθεμιά σκηνή θεματοποιεί κι από μια προσβολή ή «αμαρτία», σε σειρά φθίνουσα ως προς τη βαρύτητά τους. Μόνον η τρίτη σκηνή χρειάζεται να μας απασχολήσει εδώ. Λαμβάνει χώρα στους αρχέγονους εκείνους χρόνους, όταν ο Ζεός και οι άλλοι αθάνατοι μοίραζαν μεταξύ τους τον κόσμο, και «η

Ρόδος δεν ήταν ακόμη ορατή στο πρόσωπο της θάλασσας. Η νήσος έμενε κρυμμένη στα αλμυρά βάθη». Συνέβη ο Ήλιος να μην είναι παρών, όταν τράβηξαν τους κλήρους, κι έτσι δεν πήρε μερίδιο. Ο Ζευσ τότε πρότεινε δεύτερη κλήρωση, αλλά δεν την δέχτηκε ο Ήλιος:

61

For he said that within the grey water
he saw, burgeoning from the bed
a land very fertile for men and a friend to flocks.

... λέγοντας πως βλέπει
μέσ' απ' τη θάλασσα ν' ανεβαίνει μια πλατιά
και πολύβοσκη γη, καλόβολη για τους θνητούς
και τα κοπάδια.

Ο Ήλιος ζήτησε να πάρει μια στεριά που ετοιμαζόταν να ανυψωθεί στον λαμπερό αέρα. Οι θεοί συμφώνησαν. Και, μετά, αναδύθηκε η νήσος ξεπροβάλλοντας από το νερό. (Στην αγγλική μετάφραση θα προτιμούσα να παίξω με τον αόριστο του ρήματος *rise/rose* (υψώθηκε), που ομοιοιχηί με τις πλάγιες πτώσεις της λέξης *(rose)*, γιατί με παρόμοιο τρόπο επωφελείται και ο Πίνδαρος από την ομοιότητα ανάμεσα στο άνθος και στο τοπωνύμιο της νήσου *Ρόδου*:

70

From the salt sea
an island rose
growing into the light! It is his, the Lord
of Horses whose breath is fire.

There Helios lay with his Rose [Rhodes]
and fathered seven wiser sons than earlier men
from his own wit.

Από την αλμυρή τη θάλασσα
 μια νήσος αναδύθηκε
μεγαλώνοντας μέσα στο φως! Είναι εκείνου,
του Άρχοντα των Αλόγων
 που είν' η πνοή τους πυρ.
Εκεί ο Ήλιος κάποτε πλάγιασε με τη (το) Ρόδο του
και γέννησε γιους εφτά
 τους πιο σοφούς από τους παλαιούς ανθρώπους
απ' το δικό του πνεύμα.

Ανάμεσα στους βλαστούς των επτά γίων συγκαταλέγονταν και οι τρεις άντρες που ίδρυσαν τις ισάριθμες κύριες πόλεις της ιστορικής Ρόδου και τους έδωσαν τα ονόματά τους.

Στην αρχή αυτού του κεφαλαίου παρέθεσα τον τρόπο που ο Round εκφράζει την απarέσκειά του για τον Πίνδαρο, αλλά ο Πίνδαρος που δεν του άρεσε δεν ήταν παρά πλάσμα παλαιάς παρανάγνωσης. Αν μπορούσε ο αμερικανός ποιητής να διακρίνει τον αληθινό Πίνδαρο, θα έβρισκε στο πρόσωπό του ένα φίλο και δάσκαλο. Γιατί και ο Round σαν κάτι ζωντανό κι αναπτυσσόμενο είδε την πόλη. Στο πρώτο canto, μυστηριωδώς, μέσα από ένα συνονθύλευμα αποσπασματικών παραθεμάτων (ολοκληρωμένο το όραμα θα δοθεί πολύ παρακάτω), μάς δείχνει την Αφροδίτη να ξεπροβάλλει μέσα από τους παφλασμούς της θάλασσας, φορώντας μια κορώνα καμωμένη από τείχη πόλεων — Αφροδίτη, Έρωσ, Amor. Το ποίημα παρουσιάζει αλληπάλληλες προσπάθειες να ιδρυθεί η αληθινή πόλη, μια πόλη, όπου θα μπορούσαμε ως «όντα πολιτικά» κι εμείς να βρεθούμε στο στοιχείο μας, όχι σαν την πυρετική της παρωδία, που μόλις ανεχόμαστε σήμερα. Μόνο πολύ αργότερα βλέπουμε τη διαδικασία που επιτρέπει να γεννηθεί η πόλη. Σαν δέντρο μεγαλώνει (Canto 83):

The roots go down to the river's edge
 and the hidden city moves upward
 white ivory under the bark.

Βυθίζονταν οι ρίζες στην άκρη στο ποτάμι
και η κρυμμένη πόλη αναδύεται

φίλντισι ολόλευκο κάτω από τον φλοιό.

Το δέντρο, πρώτη μορφή του κίονα· ο κίονας που βαστάζει τον ναό· ο ναός που στέκει στο κέντρο της πόλης. Ο Round το εκφράζει απλούστερα, με ένα λογοπαίγνιο, στο προηγούμενο canto: «ας βγουν από το χώμα τα βοτάνια πλούσια στον πλούσιο τον Απρίλη». Είναι ένα όραμα πολύ κοντά στον Πίνδαρο, αλλά, από τα δύο, εκείνο του Round είναι το αρχαιότερο.

Δεν θέλω να παρεξηγηθώ. Δεν ισχυρίζομαι ότι ο Πίνδαρος είναι όντως άκρως νεωτερικός, σε τελική ανάλυση. Κάθε άλλο. Η ποίησή του έρχεται από πολύ μακριά, και η απόσταση αυτή πρέπει να διατηρηθεί ευλαβικά και στοργικά. Γιατί δεν πρόκειται για ένα κενό, για ένα εμπόδιο που πρέπει να υπερπηδηθεί, αλλά μάλλον γι' αυτό που ο Gadamer αποκαλεί «παραγωγική απόσταση», η οποία, ενώ μας χωρίζει από τον Πίνδαρο, μπορεί να μας φέρει και κοντά του, αν της δώσουμε την ευκαιρία να λειτουργήσει σωστά. Γιατί αυτή η απόσταση είναι η παράδοσή μας. Μια παράδοση η οποία, οσοδήποτε κατακερματισμένη κι αν είναι, κι οσοδήποτε ανάλαφρα κι αν περιλαμβάνει και τον Πίνδαρο στους κόλπους της, πάλι ασκεί κάποια επιρροή πάνω μας, μπορεί ακόμη να απευθύνεται σε μας, ακόμα και όταν σκεφτόμαστε να την απορρίψουμε. Και εμείς με τη σειρά μας μπορούμε απευθυνόμενοι σ' αυτήν να ιδρύσουμε μια σχέση με τα περιεχόμενά της, μια σχέση στην οποία και οι δυο πλευρές θα διατηρούν τα δικαιώματά τους. Δεν μπορούμε, δηλαδή, να αποσπάσουμε ένα παλιό έργο από τον χρόνο του, να το υποχρεώσουμε να μετοικήσει στον δικό μας τόπο και χρόνο και να μας δείξει τη σχέση του με μας. Κάτι τέτοιο θα ήταν απλώς εκχυδαϊσμός και λεηλασία του παρελθόντος. Ούτε μπορούμε, αρνούμενοι ότι η δική μας θέση είναι στο δικό μας παρόν, να μεταφυτευθούμε εμείς εκεί. Αυτό υπήρξε το αφελές σφάλμα του ιστορικισμού· ακόμη και οι λογιότεροι από μας ελάχιστα θα ταίριαζαν στη Θήβα του 5ου αιώνα. Το να ιδρύσεις μίαν αληθινή σχέση με ένα έργο του παρελθόντος σημαίνει να εγκαινιάσεις ένα διάλογο μαζί του. Ο διάλογος μπορεί στην αρχή να προκληθεί από την περιέργεια ή από την τύχη· ή από την αίσθηση μιας ανάγκης, την αίσθηση ότι υπάρχει κάτι εκεί που λείπει εδώ και που το θέλουμε. Κάτι που έχει εμφανιστεί με αποσπασματικό τρόπο στην τέχνη και στη σκέψη της εποχής μας, ανταποκρινόμενο σε μίαν άρρητη ανάγκη του καιρού μας, μπορεί εκεί να υπάρχει ακόμη πλουσιότερα. Μπορεί ίσως να βρίσκεται στον Πίνδαρο.

Όπως και να 'χει το πράγμα, αποτελεί αγαθή συγκυρία να στραφούμε προς τον ποιητή αυτόν, ο οποίος εδώ και τόσους αιώνες δεν μπόρεσε να μας μιλήσει παρά τόσο λίγο. Αξίζει τον κόπο.