

## PINDAROS' KLEINE ORESTEIA. EEN LECTUUR VAN DE ELFDE PYTHISCHE ODE.

Hoewel gedichten eigenlijk altijd ontstaan naar aanleiding van een of andere gelegenheid, krijgt gelegenheidspoëzie meestal weinig literaire waarde toebedeeld. Ooit is het anders geweest, en wel tijdens een duidelijk omschreven periode in de Griekse literatuur. Op het einde van de zesde eeuw en in de eerste helft van de vijfde eeuw v.Chr. componeren Simonides, Bakchylides en Pindaros overwinningssoden voor atleten. De spelen van Olympia, Delfi, Nemea en op de Isthmos bij Korinthe waren een gemeenschapsgebeuren met meerdaagse feesten en rituelen voor Zeus, Apollo en Poseidon, sportcompetities en vieringen. Binnen die collectieve feesten had het individu de gelegenheid zege en roem te behalen, die verbonden bleven met de persoon van de atleet, maar waarin ook zijn stam en zijn stad deelden. Pindaros' dichterschap is in die context van de panhelleense spelen gegroeid, hij werd de gelegenheidsdichter bij uitstek.

In de Oudheid gold de Thebaan als outstanding. Quintilianus noemt hem in zijn *Institutio oratoria* "de prins der lierdichters" (VIII.6.71) en in X.1.61 lezen we: "Van de negen lyrische dichters is Pindarus verreweg de beste wat betreft bezieling, grootsheid, sentiëntien en figuren; zijn schat aan onderwerpen en woorden is van een enorme rijkdom en zijn welsprekendheid stroomt als een rivier. Daarom denkt Horatius terecht dat niemand bij machte is hem na te volgen."<sup>1</sup> Horatius doet dat in *Carmina* IV.2, waarin hij ook een mooi resumé geeft van de verschillende genres die Pindaros beoefende.<sup>2</sup> Aan die beeldvorming heeft Pindaros zelf duchtig meegeholpen. Hij spreekt over zichzelf in termen van 'adelaar' of 'arend' (de vogel van Zeus). In zijn *Tweede Olympische* heeft hij het vermoedelijk tegen zijn twee rivalen Bakchylides en Simonides: *Wie uit zichzelf veel weet, is wijs. / Geleerden zijn vermetel, / praatziek krassen zij als raven, maar vergeefs, / tegen Zeus' heilige vogel.*<sup>3</sup> Pindaros, de adelaar van de Griekse poëzie? Ongetwijfeld, maar men moet zich daarbij wel realiseren dat Pindaros zijn epitheton zelf heeft bedacht. Zelfpromotie en ijdelheid des dichters zijn van alle tijden.

De meeste van zijn oden heeft Pindaros opgebouwd uit triaden, groepen van drie coupletten: een strofe en een antistrofe - beide in hetzelfde metrum - en een

---

<sup>1</sup> Quintilianus, *De opleiding tot redenaar* (vert. Piet Gerbrandy), Historische Uitgeverij, Groningen, 2001, p. 525.

<sup>2</sup> Horatius, *Verzamelde gedichten* (vert. Piet Schrijvers), Historische Uitgeverij, Groningen, 2003, p.469: "Alwie Pindarus naar de kroon wil steken, / Jullus, vliegt als Icarus hoog op vleugels / met was gelijmd; zijn naam zal hij geven / aan een spiegelend zeevlak." (*Carmina* IV.2.1-4)

<sup>3</sup> Alle vertaalde Pindaroscitaten zijn genomen uit: Pindaros, *Zegezangen* (vert. Patrick Lateur), Athenaeum-Polak & Van Gennep, Amsterdam, 1999.

epode, waarbij alle epoden binnen eenzelfde ode ook hetzelfde metrum hebben. Verder blijkt Pindaros' meesterschap ook uit de compositorische eigenaardigheden van zijn oden en uit de hoge vlucht van zijn gedachten. Die laatste twee elementen én de materiële context willen wij illustreren aan de hand van de *Elfde Pythische Ode*.

### *Materiële context*

Deze ode, die met haar vier triaden een modale Pindarische ode kan worden genoemd, werd gecomponeerd voor Thrasydaïos van Thebe, die tweemaal won in de Pythische spelen, in 474 de stadionloop voor knapen en twintig jaar later de diaulos of de stadionloop. De zegezing bezingt zijn eerste overwinning.<sup>4</sup> Aangezien de winnaar een Thebaan is, mag de zanger van Hellas, die opdrachten kreeg uit alle hoeken van de Griekse wereld, ditmaal een stadsgenoot bezingen.

De ode begint met een erg lange beweging vol eigennamen, een staaltje van Pindaros' heel eigen vorm van mythologische *namedropping*. Alleen al de eerste triade telt twintig eigennamen. Als Pindaros moeilijk heet te zijn, dan heeft dat onder meer met dit fenomeen te maken. De ouverture is één aanroeping van Thebes beroemde heldinnen, Herakles' moeder Alkmene en Semele en Ino, de dochters van de Thebaanse koning Kadmos en Harmonia. Semele werd na de geboorte van Dionysos op de Olympos opgenomen. Ino was de tweede vrouw van koning Athamas, die zijn zoon Frixos als zoenoffer moest afstaan om een betere oogst te bekomen. In zijn plaats kwam (volgens een andere versie van de mythe) Ino zelf met haar eigen zoontje Melikertes, maar na het offer van haar ander kind Learchos, sprong zij met de kleine Melikertes in zee. Daar werd zij door de Nereïden Leukothea genoemd naar het witte schuim van de zee. De heldinnen worden opgeroepen de feeststoet te vervoegen die gehouden wordt ter ere van Loxias, cultusnaam voor Apollo als god van de profetie. Aangezien Thrasydaïos' overwinning in Delfi/Pytho plaatsvond, worden hulde en ode verbonden met een feest van Apollo in de thuisstad van de atleet, meer bepaald in het Ismenion, genoemd naar Ismenios, de zoon van Apollo en de nimf Melia. De eerste triade eindigt met de vermelding van de atleet die, na de twee overwinningen van zijn vader, nu zelf zijn familiestam een derde zege schonk in Delfi. Ook in de epode van de derde triade (v. 43-50) worden de winnaar en zijn vader Pythonikos nog even opgeroepen. Maar in vergelijking met andere oden, waarin de winnaar, zijn stam en zijn stad vrij uitvoerig aan bod komen, krijgt Thrasydaïos hier relatief weinig nadruk. Dat er over het verloop van de wedstrijd niets wordt verteld is heel normaal. Een Pindarische ode is geen

<sup>4</sup> De scholia geven geen uitsluitel, zodat zowel 474 als 454 als datum voor de ode worden aangegeven. Maehler (Teubner), Race (Loeb) en Puech (Budé) kiezen voor 474. Bowra argumenteert uitvoerig voor 454 in: C.M.Bowra, *Pindar*, Oxford, 1984, p. 402-405.

sportverslag. De jonge Goethe had het dus verkeerd voor wanneer hij in zijn *Wanderers Sturmlied* Pindaros ziet dichten tussen ratelende wielen en kletterende zweepslagen.<sup>5</sup> Maar ondanks de wat minimale vermelding van de winnaar blijft het enkomiaistisch doel van de zegezing toch gevrijwaard en is ook de lokale setting ingekleurd: Thebe viert zijn stadsgenoot tijdens een Apollofeest in het Ismenion, waarbij de mythologische heldinnen uit een ver verleden aanwezig worden gesteld.

Een ander element van de materiële context is de dichter zelf, die de opdracht heeft gekregen een ode te componeren. Wij mogen niet vergeten dat Pindaros een broodschrijver was en dus in alle omstandigheden opdrachten heeft aanvaard. De Thebaanse dichter behoort niet tot het soort verpauperde kunstenaars, die alleen maar werken in naam van de schoonheid zonder verdere materiële bekommernis. Die romantische visie geldt overigens maar voor weinig artiesten. Pindaros is zelfs niet te beroerd om in zijn oden meermaals dat financiële aspect van zijn dichterschap te verwoorden. Ook in deze ode: *Muze, de afspraak is dat jij je stem verhuurt en haar / verzilvert; dan moet je haar steeds andere wegen laten gaan* (v. 41-42).

---

<sup>5</sup> De laatste strofe van *Wanderers Sturmlied* (1774) : Wenn die Räder rasselten, / Rad an Rad rasch ums Ziel weg, / Hoch flog / Siegdurchglühter / Jünglinge Peitschenknall, / Und sich Staub wälzt', / Wir vom Gebirg herab / Kieselwetter ins Tal, / Glühete deine Seel Gefahren, Pindar, / Mut. – Glühete? – / Armes Herz! / Dort auf dem Hügel, / Himmlische Macht! / Nur so viel Glut, / Dort meine Hütte, / Dorthin zu waten!

ΘΡΑΣΥΔΑΙΩΙ ΘΗΒΑΙΩΙ  
ΠΑΙΔΙ ΣΤΑΔΙΕΙ

A'

Κάδμου κόραι, Σεμέλα μὲν Ὀλυμπιάδων ἀγνιάτι,  
Ἴνῳ δὲ Λευκοθέα  
ποντιᾶν ὁμοθάλαμε Νηρηίδων,  
ἴτε σὺν Ἡρακλέος ἀριστογόνῳ  
ματρὶ παρ Μελίαν χρυσέων ἐς ἄδυτον τριπόδων  
θησαυρόν, ὃν περιάλλ' ἐτίμασε Λοξίας,

5

Ἴσμήνιον δ' ὀνύμαζεν, ἀλαθέα μαντίων θῶκον,  
ὦ παῖδες Ἄρμονίας,  
ἔνθα καὶ νυν ἐπίνομον ἠρωίδων  
στρατὸν ὁμαγερέα καλεῖ συνίμεν,  
ᾧφρα θέμιν ἱερὰν Πυθῶνά τε καὶ ὀρθοδίκαν  
γᾶς ὁμφαλὸν κελαδήσει ἄκρα σὺν ἐσπέρα

10

ἑπταπύλοισι Θήβαις  
χάριν ἀγωνί τε Κίρρας,  
ἐν τῷ Θρασυδάος ἔμνασεν ἐστίαν  
τρίτον ἐπι στέφανον πατρῶαν βαλῶν,  
ἐν ἀφνεαῖς ἀρούραισι Πυλάδα  
νικῶν ξένου Λάκωνος Ὀρέστα.

15

B'

τὸν δὴ φονευομένου πατρὸς Ἄρσινόα Κλυταιμίστρας  
χειρῶν ὑπο κρατερᾶν  
ἐκ δόλου τροφὸς ἄνελε δυσπενθέος,  
ὅποτε Δαρδανίδα κόραν Πριάμου  
Κασσάνδραν πολιῷ χαλκῷ σὺν Ἀγαμεμονίᾳ  
ψυχᾷ πόρευ' Ἀχέροντος ἀκτὰν παρ' εὐσκιον

20

νηλῆς γυνά. πότερόν νιν ἄρ' Ἴφιγένει ἐπ' Εὐρίπῳ  
σφαχθεῖσα τῆλε πάτρας  
ἔκνισεν βαρυπάλαμον ὄρσαι χόλον;  
ἢ ἑτέρῳ λέχει δαμαζομέναν  
ἔννυχοι πάραγον κοῖται; τὸ δὲ νέαις ἀλόχοις  
ἔχθιστον ἀμπλάκιον καλύψαι τ' ἀμάχανον

25

VOOR THRASYDAIOS VAN THEBE  
KNAAP, STADIONLOOP

## I

Semele, jij leeft in de nabijheid van Olympische godinnen,  
Ino Leukotheia,  
met Nereïden deel jij het huis in de zee.  
Dochters van Kadmos, kom met Herakles' moeder, een moeder van helden,  
naar Melia in de crypte vol gouden drievoeten.  
Die schatkamer waardeerde Loxias bovenal 5

en noemde haar Ismenion, waarachtige zetel van zieners.  
Kinderen van Harmonia,  
de hele schare van heldinnen uit de omgeving  
nodigt hij nu uit zich daar te verzamelen.  
Kom en jubel, nu de avond valt, om Themis' heiligheid, om Pytho  
en het eerlijk oordeel van de Navel van de aarde 10

ter ere van Thebe met de zeven poorten  
en van Kirrha's wedstrijd.  
Daar gaf Thrasydaios naam en faam aan de haard  
van zijn vaderen door hem te sieren met een derde krans  
na een zege in de welige akkers van Pylades, 15  
gastheer van Orestes uit Lakonië.

## II

Na de moord op zijn vader heeft de voedster Arsinoë hem gered  
uit Klytaimnestra's vreselijke handen  
en haar afschuwelijke list,  
toen zij met blinkend brons Cassandra, dochter van de Dardanide  
Priamos, samen met de schim van Agamemnon naar 20  
de schaduwrijke oever van de Acheron verwees,

die meedogenloze vrouw. Deed het offer van Ifigeneia  
bij de Euripos ver van haar vaderland  
haar verdriet? Wekte dat de wrok in haar boze hand?  
Of liet ze zich misleiden door nachten van overspel  
die haar boeiden aan een ander bed? Voor jonge vrouwen 25  
een verfoeilijke fout, niet geheim te houden

ἄλλοτρίαισι γλώσσαις·  
 κακολόγοι δὲ πολῖται.  
 ἴσχει τε γὰρ ὄλβος οὐ μείονα φθόνον·  
 ὁ δὲ χαμηλὰ πνέων ἄφαντον βρέμει. 30  
 θάνεν μὲν αὐτὸς ἥρωϊς Ἀτρείδας  
 ἴκων χρόνῳ κλυταῖς ἐν Ἀμύκλαις,

## Γ'

μάντιν τ' ὄλεσσε κόραν, ἐπεὶ ἀμφ' Ἑλένα πυρωθέντας  
 Τρώων ἔλυσε δόμους  
 ἀβρότατος. ὁ δ' ἄρα γέροντα ξένον  
 Στροφιὸν ἐξίκετο, νέα κεφαλά, 35  
 Παρνασσοῦ πόδα ναίοντ'· ἀλλὰ χρόνῳ σὺν Ἄρει  
 πέφνεν τε ματέρα θῆκ' ἑ τ' Αἴγισθον ἐν φοναῖς.

ἦρ', ὦ φίλοι, κατ' ἀμευσίπορον τρίοδον ἐδινάθην,  
 ὀρθὰν κέλευθον ἰὼν  
 τὸ πρὶν· ἢ μὲ τις ἄνεμος ἔξω πλόου  
 ἔβαλεν, ὡς ὅτ' ἄκατον ἐνναλίαν; 40  
 Μοῖσα, τὸ δὲ τεόν, εἰ μισθοῖο συνέθευ παρέχειν  
 φωνὰν ὑπάργυρον, ἄλλοτ' ἄλλα χρῆ ταρασσέμεν

ἦ πατρὶ Πυθονίκῳ  
 τό γέ νυν ἦ Θρασυδάῳ,  
 τῶν εὐφροσύνα τε καὶ δόξ' ἐπιφλέγει. 45  
 τὰ μὲν <ἐν> ἄρμασι καλλίνικοι πάλαι  
 Ὀλυμπία τ' ἀγώνων πολυφάτων  
 ἔσχον θοὰν ἀκτῖνα σὺν ἵπποις,

## Δ'

Πυθοῖ τε γυμνὸν ἐπὶ στάδιον καταβάντες ἤλεγξαν  
 Ἑλλανίδα στρατιὰν 50  
 ὠκύτατι. θεόθεν ἐραίμαν καλῶν,  
 δυνατὰ μαιόμενος ἐν ἀλικίᾳ.  
 τῶν γὰρ ἀνά πόλιν εὐρίσκων τὰ μέσα μακ' ῥοτέρῳ  
 σὺν ὄλβῳ τεθαλότα, μέμφομί αἴσαν τυραννίδων·

voor onbekende tongen.

In een stad wordt er geroddeld.

Groot geluk brengt bovendien al even grote afgunst mee,  
gebrom van wie gemeenheid ademt valt niet op.

Atreus' heldhaftige zoon stierf toen hij

na jaren terugkwam in het roemrijke Amyklai

30

### III

en door hem vond ook de maagd en profetes de dood. Hij had  
schatten geroofd uit Trojes huizen, in vlammen

opgegaan omwille van Helena. De jonge knaap  
ging naar zijn vriend, de oude Strofios,

in het huis aan de voet van de Parnassos. Veel later doodde hij  
met Ares' hulp zijn moeder en liet Aigisthos baden in zijn bloed.

35

Vrienden, heb ik me bij de splitsing op de driesprong in de weg vergist?  
Ik volgde toch het juiste pad

voordien. Of sloeg een waaiwind me  
uit koers, zoals een schip op zee?

Muze, de afspraak is dat jij je stem verhuurt en haar  
verzilvert; dan moet je haar steeds andere wegen laten gaan,

40

vandaag naar Thrasydaïos  
of zijn vader Pythonikos.

Zij stralen vreugde en roem.

Vroeger schitterende winnaars in de wagenren,  
wonen zij in de befaamde spelen van Olympia  
een schicht van luister met hun paarden.

45

### IV

In Pytho betraden zij het stadion voor de wedloop zonder wapens en  
beschaamden de Helleense horde

door hun snelheid. Ik wil houden van gods gaven,  
verlang alleen wat op mijn jaren haalbaar is.

Zie ik in een stad de middenklasse in geluk  
van langer duur gedijen, ik wijs het lot van vorsten af.

50

ξυναῖσι δ' ἀμφ' ἀρεταῖς τέταμαι· φθονεροὶ δ' ἀμύνονται.  
 <ἀλλ> εἴ τις ἄκ' ρον ἔλων  
     ἤσυχᾶ τε νεμόμενος αἰνὰν ὕβριν  
 ἀπέφυγεν, μέλανος {δ'} ἂν ἐσχατιὰν  
     καλλίονα θανάτου <στεῖχοι> γλυκυτάτῃ γενεᾷ  
 εὐώνυμον κτεάνων κρατίστην χάριν πορών·

55

ἅ τε τὸν Ἴφικλείδαν  
 διαφέρει Ἰόλαον  
 ὕμνητὸν ἔοντα, καὶ Κάστορος βίαν,  
 σέ τε, ἄναξ Πολύδευκες, υἱοὶ θεῶν,  
 τὸ μὲν παρ' ἅμαρ ἔδραϊσι Θεράπνας,  
 τὸ δ' οἰκέοντας ἔνδον Ὀλύμπου.

60



Wat ik bereiken wil, is heel gewoon. Afgunst wil ik niet.  
Maar als een mens de top bereikte, 55  
    een vredig leven leidde en gevreesde vermetelheid  
vermeed, voor hem bewaart de donkere dood  
    een mooier afscheid: zijn dierbaar nageslacht  
schenkt hij het mooiste wat een mens bezit, de vreugde van een goede naam.

Zo werd Iolaos, zoon  
van Ifikles, bezongen 60  
en beroemd, zo ook de sterke Kastor,  
en jij, meester Polydeukes. Godenzonen,  
u brengt een dag door in uw huizen in Therapna  
en 's morgens huist u weer op de Olympos.

*Compositorische elementen*

Aan de opbouw van zijn oden heeft Pindaros steeds veel belang gehecht, ook al heeft de lezer de indruk dat alles zich in een ordeloze stroom beweegt. Dat architectonisch aspect komt ook in zijn poëtische beeldspraken tot uiting. Zijn *Zesde Olympische* begint als volgt: *Zuilen van goud richten wij op / om de machtige voorhal van ons huis / te dragen als voor de bouw van een wonderbaar / paleis. Bij de inzet van een werk moet de gevel / van verre schitteren* (v.1-4). De compositie van een Pindarische ode gaat uiteraard terug op wat er aan structurele elementen binnen de koortraditie voorhanden was, maar Pindaros maakt daar op een heel eigen en vrije manier gebruik van.

Naast de lof van de atleet, zijn familie en zijn stad – de persoonsgebonden materie van een ode –, bevatten quasi alle oden ook een episch-mythologische component. De partiel behandelde mythe wordt gekozen in functie van de plaats waar de atleet zegevierde of van de familie van de winnaar. In het geval van Thrasydaios van Thebe is de band heel zwak. Zijn overwinning situeert zich in Delfi, in de landstreek Fokis en daar woonde ook Strofios, vader van Pylades en gastheer van Orestes, die uit het Lakonische Amyklai kwam. De behandeling van de mythe rust hier dus op een vrij oppervlakkige associatie: de vermelding van Pylades leidt via Orestes naar Klytaimnestra en Agamemnon. Omdat Pindaros al zo weinig nadruk legde op de figuur van de overwinnaar en de band met de mythe erg klein is, is het des te merkwaardiger dat de dichter kiest voor een belangrijke mythe. De grote allure ervan, het verhaal van de moord op Agamemnon en de tragische gebeurtenissen in zijn paleis, staat niet direct in verhouding tot de figuur van de winnaar.

Als een kleine *Oresteia*, zestien jaar vóór Aischylos zijn trilogie zou uitwerken, ontwikkelt Pindaros het verhaal van de wraak van Orestes in de tweede triade en de strofe van de derde triade (v. 17-37). Alle elementen zijn herkenbaar: het offer van Ifigeneia, de expeditie naar Troje, het overspel van Klytaimnestra en Aigisthos, de terugkeer van Agamemnon, de moord op de vorst en op Cassandra, de wraak van Orestes. Maar in tegenstelling tot de trilogie van Aischylos of anders dan een epos het zou vertellen, geeft de ode de mythe niet lineair weer. Pindaros behandelt, zoals in andere gevallen,<sup>6</sup> de mythe erg vrij en gebruikt hier een ringcompositie die regressief naar de kern van het verhaal peilt en er een les mee verbindt. Orestes' redding staat in de tweede en de derde strofe, de dood van Agamemnon en Cassandra in de tweede strofe en de overgang van de tweede epode naar de derde strofe, centraal staat Klytaimnestra in de tweede antistrofe en het begin van de tweede epode. Voor de hedendaagse

<sup>6</sup> In zijn *Vierde Pythische Ode*, zijn langste zegezing met dertien triaden en 299 verzen, behandelt Pindaros de Argonautensage – het is de oudste versie van de sage – en ook dit verhaal ligt vervat in een ringcompositie: het begint bij Pelias in Iolkos. De figuur van Jason fungeert echt als een vorstenspiegel voor Arkesilaos van Kyrene, voor wie Pindaros deze ode componeerde.

lezer kan zo'n complexe structuur verwarrend werken, maar de dichter houdt de lezer in de ban door minuscule evocaties van kleine scènes of met suggestieve toetsen. Zo weet hij o.m. binnen een kleine passage verschillende emoties op te roepen door een sterke woordkeuze. Bij wijze van voorbeeld, de motieven van Klytaimnestra voor de moord op Agamemnon: *Deed het offer van Ifigeneia / bij de Euripos ver van haar vaderland / haar verdriet? Wekte dat de wrok in haar boze hand? / Of liet ze zich misleiden door nachten van overspel / die haar boeiden aan een ander bed?* (v.22-25). Elke beweging in de vorm van een retorische vraag heeft haar eigen emotionele werking. Ifigeneia wordt opgeroepen als een offerdier (σφαχθεῖσα) en zij wordt geofferd ver van haar vaderland (τῆλε πατρᾶς) en is dus hulpeloos. Bij Klytaimnestra heet het dat wrok in haar opkomt en wel direct in haar hand (βαρυπάλαμον χόλον), die zal toeslaan. De toon verandert in de laatste veronderstelling: Aigisthos' naam valt voorlopig niet, de context blijft voorlopig vaag en mysterieus en Klytaimnestra wordt nu vooral zelf als een slachtoffer van een passie voorgesteld, want zij is geboeid (δαμαζομένην) en misleid (πάραγον) als was zij zichzelf niet volledig meester. Het effect van deze veronderstellingen is rijk en gevarieerd met een sterke gevoelswerking.

Pindaros' structurele kronkels worden ook verteerbaar door een van de meest opmerkelijke eigenschappen van de dichter. Een vast element in de compositie van zijn oden vormen namelijk de zogenaamde gnomen, sententies, wijsheidsspreuken, waarmee de dichter de heel particuliere omstandigheden duidt in het licht van een algemene waarheid. Hiermee sluit Pindaros aan bij de didactische traditie van Hesiodos en Theognis. In het hart van de ringcompositie van de mythe en tegelijk centraal in de *Elfde Pythische* staat een waarschuwing: *Groot geluk brengt bovendien al even grote afgunst mee, / gebrom van wie gemeenheid ademt valt niet op* (v. 29-30). Pindaros komt hier op voor de typisch Griekse gedachte van de middenweg. De beste positie is die tussen de vorsten en het gepeupel. En hij zal die gedachte verder in de ode weer opnemen.

Een ander opmerkelijk structureel element in deze ode is de *recusatio* of *afbreking*. In v. 38 houdt de mythe op – de ring van de compositie is gesloten – en Pindaros vraagt zich af hij wel de juiste weg is gevolgd in de behandeling van de mythe of in de ontwikkeling van zijn zegezing. De drie retorische vragen wekken de indruk dat de dichter reflecteert over het al dan niet (verder) behandelen van een (het) thema. Of zijn vragen en aarzeling worden misschien ingegeven door de discrepantie tussen de jonge winnaar die nog veel moet bewijzen en de envergure van de mythe. De *recusatio* kan ook gewoon een lichtvoetige overgangsvorm zijn naar de andere componenten van een zegezing. De plotse verandering van toonaard werkt in elk geval variërend: na de hymnische vreugde van de ouverture en de zwaarmoedige toon van de tragische mythe zijn deze verzen een luchtige terugkeer naar de winnaar en de catalogus van zijn overwinningen.

Een aanzet tot een catalogus vormen v. 46-50, maar om uit te groeien tot een indrukwekkende opsomming van de overwinningen, zoals dat in andere oden het geval kan zijn, is het palmares van Thrasydaios en zijn vader Pythonikos (wat men zou kunnen vertalen als ‘winnaar in Delfi’) te beperkt. Afwezig blijft hier ook elke vorm van vergelijking, waarin Pindaros elders zo kan schitteren.

In deze ode ontbreekt verder de eigenlijke hymne, die in de vorm van gebeden de zegen van de goden vraagt over de atleet en zijn stad. Een hymnisch karakter had wel de aanroeping van de drie Thebaanse heldinnen waarmee de ode begon. De hele ouverture heeft overigens iets van een hymne. Als bijkomend compositorisch element moet hier nog het einde worden vermeld, dat in de drieledige opsomming van mythische helden (Ifikles, Kastor en Polydeukes) een pendant vormt met Semele, Ino en Alkmene uit de ouverture: de ode opent en eindigt met een drieledigheid en vertoont dus ook daar een ringcompositie.

In nogal wat oden komen persoonlijke opmerkingen van de zanger voor. In lyriek in het algemeen en bij koorlyriek in het bijzonder moeten we uiteraard heel voorzichtig zijn bij het interpreteren van de ‘ik’-persoon. Bij Pindaros verwijst het ‘ik’ zelfs meestal naar het koor of naar het onbepaalde ‘men’ van luisteraar of lezer. Naast de hogervermelde verwijzing naar zijn honorarium als beroepsdichter (v. 41-42) en de ‘ik’-persoon in de afbreking (v. 37-40) is er nog een bekentenis die deze Thebaanse ode een heel lokaal én persoonlijk accent geeft: “*Zie ik in een stad de middenklasse in geluk / van langer duur gedijen, ik wijs het lot van vorsten af.*” (v. 52-53). Wat er in de jaren na de Tweede Perzische Oorlog en de Thebaanse collaboratie in de stad gebeurde, is niet zo duidelijk. In elk geval zal de situatie in 474, het jaar van deze ode, niet meer zijn zoals Thoukydides die laat verwoorden in een van de vele redevoeringen in zijn *Historiën*, wanneer hij verwijst naar de quasi-tirannen die met de Perzen heulden.<sup>7</sup> Pindaros geeft in deze ode voor een Thebaanse atleet duidelijk de voorkeur aan de middenklasse boven vorsten. Bovendien speelt nog een persoonlijk element mee. In 476 was hij aan de hoven van de tirannen Hiëron en Theron in Syrakuse en Akragas op Sicilië. Dat werd hem bij zijn terugkeer in Thebe niet in dank aangenomen. Met verzen als deze probeerde Pindaros wellicht de kritiek van zich af te schrijven.

<sup>7</sup> Thucydides, *De Peloponnesische Oorlog* (vert. M.A. Schwartz), Ambo / Athenaeum-Polak & Van Gennep, Baarn / Amsterdam, 1986, p. 175 : “*Onze stad werd toen niet bestuurd door een oligarchie die gelijke rechten gaf aan allen en ook niet door een democratie, maar wat het verst afstaat van wetten en verstandig beleid en het dichtst bij tirannie: een kleine groep van mannen had de macht in handen. Deze kleine groep hoopte zijn macht nog te vergroten als de Pers overwon en haalde hem binnen, met geweld het volk in bedwang houdend.*” (III.62). Herodotos (9.86) noemt in dat verband de namen van Timagenides en Attaginos: “*Toen alle doden in Plataia waren begraven, bespraken de Grieken de situatie. Er werd besloten om tegen Thebe op te rukken en daar de uitlevering van de verraders te eisen, met name Timagenides en Attaginos, die de kopstukken waren geweest.*” – Herodotos, *Het verslag van mijn onderzoek* (vert. Hein L. van Dolen), Sun, Nijmegen, 1995, p. 609.

Al die structurele elementen hebben geen vaste plaats in de oden van Pindaros. Als hij moeilijk heet te zijn, is het wellicht ook op dit punt, waar in een snelle afwisseling van elementen, aanzetten, afbrekingen, etc. de dichter alles lijkt dooreen te schudden in wat Boileau "un beau désordre" heeft genoemd<sup>8</sup>. Pindaros alludeert daar zelf op in een beeldspraak in de *Zevende Nemeïsche Ode: Kransen vlechten is niet moeilijk. Leg ze om je hoofd! De Muze / verbindt goud met wit ivoor en / een leliebloem gewonnen uit de zeedauw* (v. 77-79). Enerzijds is er dus de indruk van een kaleidoscopische mengeling van elementen met willekeurige overgangen, maar anderzijds ontgensprekelijk ook de indruk van eenheid en samenhang.

### *Zanger en gemeenschap*

Als we de eenheid van de ode zoeken met de criteria van klassieke werken zoals de tragedie, dan is onze benadering verkeerd. De eenheid zit niet zozeer in de opbouw dan wel in de wereld van waarden die Pindaros oproept. Die waarden zijn gebaseerd op modellen uit het verleden (mythe) en worden maatstaf voor de prestaties van helden/atleten uit het heden. Couperus heeft dat goed begrepen. Hij kende geen Grieks, maar heeft Pindaros grondig gelezen in de Franse vertaling van Poyard uit 1909, zoals Couperus-editeur Dick Van Vliet overtuigend heeft aangetoond.<sup>9</sup> In *De ode* uit 1918 evocert Couperus een optreden van Pindaros. Couperus' verhaal gaat over de liefde van de hetaere Kallirhoë voor de atleet Xenofon van Korinthe. Hij was winnaar van de vijfkamp in Olympia in 464 en werd door Pindaros bezongen in de *Dertiende Olympische* en ook in fragment 122. Couperus zal niet geweten hebben dat de uitvoering van een ode totaal anders gebeurde, maar het gaat ons hier vooral om wat Couperus aanvoelde bij de lectuur van Pindaros: "*De zanger zong zijne stad, Korinthe, zong de Korinthische voorouderen, hunne wijsheid en uitvindingen en heroïsche deugden: zijne schitterende woorden, zijn beelden van schoonheid klonken kunstvol op van zijne lippen, op de maat der van zelve wellende melodie, terwijl vol akkoord na vol akkoord breed op golfde met telkens herhaalde golven van begeleiding. De herinneringen aan de Korinthische mythe - Sisyfos, sluw en kundig, aan Hermes gelijk; Medeia, die de Argonauten redde; Bellerofon, die Pegasos, het ros met de zilveren vleugels, het bit dwong in den onwilligen mond - verbreedden den vlucht der Ode over het Heden heen van Xenofons hulde naar de onvergetelijke dingen van het eeuwige Verleden... Maar het Heden zou het Verleden worden: Xenofons zege zou hem en Korinthe de*

<sup>8</sup> Nicolas Boileau, *L'art poétique en vers* (1674), 2.71-72: « Son style impétueux souvent marche au hasard. / Chez elle (= l'Ode) un beau désordre est un effet de l'art. » Boileau citeert zijn eigen verzen nadien nog in *Discours sur l'Ode* (1693).

<sup>9</sup> H.T.M. van Vliet, *In elk gevecht blijft het rythme zegevieren. Couperus in de voetsporen van Pindaros* in *De Parelduiker* 9 (2004) 1, p. 37-49.

*onsterfelijkheid geven van nieuwen, jeugdigen roem ...”*<sup>10</sup> Heden en verleden gaan dus in Pindaros’ oden in elkaar over.

In de *Elfde Pythische Ode* is het verband tussen verleden en heden, tussen de mythe en het geheel van de zegezang voor Thrasydaïos, wellicht de gedachte dat de middenweg, ook de positie van de middenklasse in Thebe, te verkiezen is boven die van de groten der aarde, zoals Agamemnon en Klytaimnestra. Het sleutelwoord in deze context is de zin voor maat, die zich niet alleen politiek vertaalt in de middenklasse, maar die ook in het persoonlijk leven belangrijk is. Van cruciaal belang is in dit opzicht de vierde strofe en vooral de vierde antistrofe van de ode (v. 54-59). Pindaros, d.w.z. het koor, maar ook de toehoorder, wil alleen het geluk dat van de goden komt en daarin vooral wat haalbaar is en gewoon. Bereikt men de top, zoals atleet Thrasydaïos, dan is vrede van belang en ook maat, als tegenpool van vermetelheid. En het resultaat is de onsterfelijkheid van de naam. In de brontekst vallen een paar woorden op, die sleutelwoorden zijn in alle oden van Pindaros: θεόθεν - καλῶν - τὰ μέσα - ὄλβῳ - ἀρεταῖς - ἤσυχῶ - χάριν, dus: god – schoonheid – middenweg – geluk – deugdelijkheid – vrede – gratie. Vanuit dergelijke sleutelwoorden moet niet alleen de mythe worden begrepen, maar de hele wereld die Pindaros oproept in zijn hulde aan de zegevierende atleet.

Van zijn functie en zijn roeping als *poeta-vates* was Pindaros – zelfs als broodschrijver – zich sterk bewust. Hij is de zanger die de betekenis van de particuliere zege duidt door haar in een breder perspectief te plaatsen en haar interpreteert vanuit de scala aan waarden die hij vanuit zijn aristocratische ingesteldheid hanteert. Door het lofwoord van de dichter blijft de zege duren en wordt ze opgenomen in een hogere wereld. Xenofanes had in de zesde eeuw scherpe kritiek op de sport. In fragment 2 luidt het:

*Stel dat er bij het volk een knappe vuistvechter is,  
 een vijfkampwinnaar of een worstkampioen  
 of een geduchte hardloper (de schitterendste  
 van alle krachtmetingen in de wedstrijd sport),  
 krijgt door zo 'n man de stad een betere regering?  
 De vreugde in een stad mag maar bescheiden zijn  
 als een van haar atleten wint bij de Alfeios:  
 dat maakt de voorraadschuren van de stad niet vol. (v. 15-22)<sup>11</sup>*

<sup>10</sup> Louis Couperus, *De ode*. Volledige werken Louis Couperus - 40, Veen, Utrecht / Antwerpen, 1990, p. 34-35.

<sup>11</sup> *De gouden lier. Archaische Griekse lyriek* (vert. Paul Claes), Athenaeum-Polak & Van Gennep, Amsterdam, 2005, p. 233.

Bij Pindaros is het net omgekeerd. De stad deelt in de zege, en door het lied van de dichter kijkt de gemeenschap als het ware in een spiegel: de zanger verwoordt wat de stad groot maakt.

Poëzie maakt mensen en dingen onsterfelijk. In zijn *Vierde Nemeïsche* zingt Pindaros: *Het woord overleeft de daden / als de tong het uit de diepten van het hart / haalt met de gunsten van de Chariten* (v. 6-8). In een tijd zonder massamedia zullen prestaties in Delfi en elders nog eeuwenlang verderleven door het woord van de dichter. Dergelijke poëtische reflecties lopen als een rode draad door het werk van Pindaros. In de *Elfde Pythische Ode* ontbreekt zo'n expliciete gedachte, maar de ode zelf bestendigt wat in v. 58 heet "het mooiste wat een mens bezit, de vreugde van een goede naam".

Het dichterwoord dat de tijd overwint en de mensen de ogen opent voor het wezenlijke, is heel sterk bepaald door de zegen van de goden. Pindaros' dichterlijke wereld is in wezen religieus. In zijn *Eerste Pythische* lezen we: *Want goden geven stervelingen alle kansen op prestaties: / wijs worden zij geboren, sterk van handen, / welsprekend* (v. 80-81). Vooral Zeus, de heer en schenker van alles. En Apollo, de god van Delfi en van Pindaros' kunst. Bij hem dus geen bonte Homerische Olympos vol dreiging. Geen individuele voorstelling van de goden, maar goden getekend naar hun betekenis en hun werking in de wereld. Daarom luidt het in onze ode: *Ik wil houden van gods gaven* (v. 50). Pindaros' godenwereld is echt een andere dan die van Homeros. In zijn *Eerste Olympische* beweert hij over hen: *Over goden moet een mens alleen maar / goeds vertellen* (v. 55). En als hij in de *Achtste Pythische Ode* zo beklemmend spreekt over het efemere karakter van het leven van de mens, dan komt er toch plots licht door de goden: *Wezens van één dag. Iemand zijn, niemand zijn: wat betekent dat? Droom / van een schaduw is een mens. Maar komt een glans door god gegeven, / dan ligt een stralend licht over de mensen, hun bestaan is zoet als honing* (v. 95-97). In deze *Elfde Pythische* luidt het kort en krachtig over vader en zoon: *Zij stralen vreugde en roem* (v. 45).

Echte tragiek is bij Pindaros afwezig. Alles straalt en baadt in licht. Dat stond haaks op zijn tijd en wellicht is dat ook de reden waarom Pindaros kort na zijn dood door velen al werd aangevoeld als verouderd, passé. Want intussen deed de *Aufklärung* van de sofisten haar werk. Heel merkwaardig: een formeel vernieuwende dichter (we zouden hem met onze Vijftigers of onze postmodernisten kunnen vergelijken) die qua ideeën vast bleef steken in de theologie van de zesde eeuw.

Ik vermoed dat om diezelfde reden Pindaros vandaag als een vrij moeilijke dichter wordt aangevoeld. Sapfo staat ons inhoudelijk veel nabijer. En de verzen van een Sofokles zijn syntactisch en semantisch beter te vatten. Toch zouden wij als postmodernistische lezers beter gewapend moeten zijn dan velen vóór ons, terwijl Pindaros in het verleden altijd een dichter van de dichters is geweest. De Thebaan heeft het zelf geweten, want in zijn *Tweede Olympische* schrijft hij: *In*

*mijn koker / onder de elleboog / heb ik vele snelle pijlen. / Hun taal is voor wie haar begrijpen kan. Maar voor de massa zijn er tolken nodig (83-86). En in de ode die ons hier bezighield: Dan moet je haar (sc. de stem van de Muze) steeds andere wegen laten gaan (v. 42).*

Een van de dichters die van hem hielden – er waren ook anderen zoals T.S. Eliot die hem vervelend vond en Ezra Pound die Pindaros de grootste snoever aller tijden vond – kan ons toch aanmoedigen. Willem Kloos is vandaag niet onmiddellijk meer hét grote referentiepunt, maar zijn leeservaring mag er zijn. In *Kallimachos en Pindaros* getuigt hij over zijn lectuur van de *Veertiende Olympische Ode*:

*“Ik ging de korte veertiende Olympische lezen, die begint: ‘Kaphisioon hudatoon.’ En waarlijk, onmiddellijk bij het hardop-lezen dier woorden en van de volgende voelde ik aldoor in mijn Binnenste een vreemde psychische schok, zoals mij menigmaal ook gebeurt onder het genieten van Shelley, Milton of een andere grote Poëet. Ik hoorde de Kephissische vloeïing, waarvan Pindaros hier even melding maakt, als met het geluid en de beweging dier wateren zelve in mijn oren klinken en ook de overige regels van dit kleine gedicht bezorgden een opgetogen verrukking aan mijn luisterend-voelende en ziende ziel.”<sup>12</sup>*

Kloos voelde de dichter vooral aan vanuit ritme en klank. Wie vandaag nog aan Pindaros toekomt, zal hem wellicht in een vertaling lezen. Als die lezer enigszins zicht krijgt op de setting van een zegezing, op de gebruikelijke elementen van de compositie van een Pindarische ode en op de gedachtenwereld van de Thebaanse adelaar, dan garandeert Pindaros heerlijke leesmomenten.

PATRICK LATEUR

---

<sup>12</sup> Willem Kloos, *Kallimachos en Pindaros in Zelfportret*, De Arbeiderspers, Amsterdam, 1986, p.163.