

Бакхилид

Дитирамб 18: Тесеј [1]

препев и коментари
Даниела Тошева-Николовска
toshevadaniela@gmail.com

АПСТРАКТ

Кон овој препев на дитирамбот *Тесеј* од Бакхилид се додадени коментари и анализа, преку кои се разјаснува текстот од повеќе аспекти. Тие може да се поделат на: а) општи, т.е. коментари и анализа на контекстот и б) насочени, т.е. коментари и анализа на текстот. Во првата група, во која спаѓаат првите две поглавја, прво се претставува авторот Бакхилид, преку сведоштвата на античките автори и преку самите песни, кои во поголем дел се пронајдени на папирус; второ, се претставува дитирамбот како лирски жанр. Наредните три поглавја се однесуваат повеќе на текстот на песната. Во поглавје 3 се разгледува митолошката приказна во пошироки рамки, а имено, се разгледува митот за Тесеј во традицијата и митот за Тесеј во дитирамб 18. Во поглавје 4 и 5 анализата и коментарите се однесуваат поконкретно на дитирамб 18, со тоа што во 4 се коментира структурата, а во 5 стилот и јазикот на Бакхилид, низ споредба со неговиот современик Пиндар.

Клучни зборови: дитирамб, Бакхилид 18, Тесеј, хорска лирика

ПРЕВОД

прва строфа		стр. α'	
Хорот		Χορός	
Кралу на света Атина, вожду на раскошни Јонци, [2] зошто ли сега бронзената труба воена одгласи песна?		Βασιλεῦ τᾶν ἱερᾶν Ἀθανᾶν, τῶν ἀβροβίων ἄναξ Ἰώνων, τί νέον ἔκλαγε χαλκοκῶδων σάλπιγξ πολεμηϊᾶν αἰοιδάν;	
Дали непријател некој, маж којшто предводи војска, преминал граница наша?	5	Ἦ τις ἀμετέρας χθονός δυσμενῆς ὄρι' ἀμφιβάλλει στραταγέτας ἀνήρ;	5
Или, пак, крадци што злодела сноват, украде стада со овци од пастирите силум?	10	ἢ ληστὰὶ κακομάχανοι ποιμένων ἀέκατι μῆλων σεύοντ' ἀγέλας βία;	10
Што ли е тоа што срце ти мачи? Кажни гласно! Од смртните сите, ти барем помош си имаш— храбри и млади луѓе, [3]		ἢ τί τοι κραδίαν ἀμύσσει; φθέγγευ' δοκέω γὰρ εἶ τινα βροτῶν ἀλκίμων ἐπικουρίαν καὶ τὴν ἔμμεναι νέων,	
сине на Пандион и на Креуса! [4]	15	ὦ Πανδίωνος υἱὲ καὶ Κρεούσας.	15

втора строфа

Αἴγεῖ

Пристигна пред малку гласник,
пеш од далечниот Истам. [5]
Раскажа чудесни работи тој за
храбриот маж, кој го убил
Синис – најсилниот смртник 20
потомок којшто му беше на Кронос,
син на земјотресец Литај. [6]
Свиња мажоморка убил
в горите тој на Кремион, [7]
но и безбожниот Скирон. [8] 25
И на Керкион [9] палестра му одзел
но и боздоганот моќен
на Полипемон [10] Прокопта го фрли
подобар маж кога сретна.
Како ќе сврши се плашам. [11] 30

трета строфа

Χορός

Кој е, од каде е мажот за кого
зборува, оружје какво ли има?
Дали си предводи голема војска,
оружје воено што има?
Или е сам со друштво, 35
патува тој низ туѓите земји,
трговец, скитник,
јак е и храбар
толку е смел, што ја надминал дури
дивата сила на оние 40
мажи? [12] Ил' бог го поттикнува него
да се одмаздува на неправедните мажи?
Не може зло да не начека кога
задачи такви се вршат.
Сè ќе се сврши за подолго време. 45

четврта строфа

Αἴγεῖ

Двајца сал мажи [13] тој вели
со него одат, на рамена сјајни
мечот од слонова коска му виси, [14]
в раце две мазнети копја,
на глава црвена коса 50
с' убава лаконска капа. [15]
Околу градите носи

στρ. β'

Αἴγεύς

νέϊον ἤλθεν δολιχὰν ἀμείψας
κᾶρυξ ποσὶν Ἴσθμίαν κέλευθον·
ἄφατα δ' ἔργα λέγει κραταιοῦ
φωτός: τὸν ὑπέρβιον τ' ἔπεφνεν
Σίνιν, ὃς ἰσχυῖ φέρτατος 20
θνατῶν ἦν, Κρονίδα Λυταίου
σεισίχθονος τέκος:
σὺν τ' ἀνδροκτόνον ἐν νάπαις
Κρεμμυῶνος, ἀτάσθαλόν τε
Σκίρωνα κατέκτανεν· 25
τάν τε Κερκυόνοσ παλαίστραν
ἔσχεν, Πολυπήμονός τε καρτερὰν
σφῦραν ἐξέβαλεν Προκό-
πτας, ἀρείονος τυχῶν
φωτός. ταῦτα δέδοιχ' ὅπα τελεῖται. 30

στρ. γ'

Χορός

τίνα δ' ἔμμεν πόθεν ἄνδρα τοῦτον
λέγει, τίνα τε στολὰν ἔχοντα;
πότερα σὺν πολεμηῖοις ὄ-
πλοισι στρατιὰν ἄγοντα πολλάν;
ἢ μούνον σὺν ὀπάοσιν 35
στείχειν ἔμπορον οἷ' ἀλάταν
ἐπ' ἄλλοδαμίαν,
ἰσχυρόν τε καὶ ἄλκιμον
ᾧδε καὶ θρασύν, ὅσ τε τούτων
ἀνδρῶν κρατερόν σθένος 40
ἔσχεν; ἢ θεὸς αὐτὸν ὀρμά,
δίκας ἀδίκοισιν ὄφρα μῆσεται·
οὐ γὰρ ῥάδιον αἰὲν ἔρ-
δοντα μὴ ἔντυχεῖν κακῶ.
πάντ' ἐν τῷ δολιχῷ χρόνῳ τελεῖται. 45

στρ. δ'

Αἴγεύς

δύο (F)οι φῶτε μόνους ἀμαρτεῖν
λέγει, περὶ φαιδίμοισι δ' ὦμοις
ξίφος ἔχειν <ἐλεφαντόκωπον>•
ξεστοὺς δὲ δύ' ἐν χέρεσσ' ἄκοντας
κηῦτυκτον κυνέαν Λάκαι- 50
ναν κρατὸς πέρι πυρσοχαίτου:
στέρνοις τε πορφύρεον

пурпурна риза и наметка војничка, тесалска [16] волнена. Очите нему црвен му сјаат	55	χιτῶν' ἀμφί, καὶ οὐλίον Θεσσαλὰν χλαμύδ' ὀμμάτων δὲ στίλβειν ἄπο Λαμνίου	55
Лемниски пламен.[17] Тој младо е момче расцутен сега, што играчки сака само од Арес [18]: војна, битка на бронзени копја.		φοίνισσαν φλόγα: παῖδα δ' ἔμμεν πρώθηβον, ἀρηϊῶν δ' ἀθυρμάτων μεμνᾶσθαι πολέμου τε καὶ Χαλκεοκτύπου μάχας·	
Тргнал во сјајна Атина.	60	δίζησθαι δὲ φιλαγλάους Ἀθάνας.	60

АНАЛИЗА И КОМЕНТАРИ

1. Кој е Бакхилид?

Во 1897 г. британскиот класичен филолог и палеограф Кеџон (Кеџон) објавил папирус со поголеми делови од 14 епиникии и 6 дитирамби, кои му припаѓаат на поетот Бакхилид. Дотогаш Бакхилид бил речиси само име, зашто е зачуван мал дел од неговиот корпус преку ракописната традиција. Од пронајдените папируси станало јасно, дека Бакхилид е поет со високи квалитети. Но, зачудува на колку малку биографски податоци за Бакхилид наидуваме во античката книжевност; всушност нема посебни биографии за Бакхилид, туку само *obiter dicta*. Затоа датумите за раѓањето на Бакхилид и за неговата смрт се несигурни. Се знае дека му е малку помлад современик на Пиндар, а некои автори велат дека му е внук од сестра на Симонид, а за Пиндар и за Симонид знаеме дека ѝ припаѓаат на последната генерација хорски поети. Од таквите сведоштва дознаваме дека Бакхилид бил од градот Иулид на островот Кеос,[19] дека пишуваал химни за сицилските тирани Гелон (владеел до 478 пр. н.е.) и за неговиот брат Хиерон (владеел од 478 до 467 пр. н.е.), [20] што покажува дека бил познат и патувал заради професионални ангажмани. Од секундарните извори и од самите песни на Бакхилид заклучуваме дека поголем дел од неговата работа му припаѓа на периодот од *ca.* 485 до 452 г. пр. н.е., што се совпаѓа со периодот на подемот на античката трагедија и со кариерата на трагедиографот Ајсхил. Според тоа, пак, се претпоставува дека е роден околу 510 г. пр. н. е. Заедно со Стесихор ги нарекуваат *οἱ ἦσαν ὀρχήσεως εὐρέται καὶ ποιηταί* („тие што беа изумители и творци на хорските танци“), [21] а го нарекуваат и *μελοποιὸς* [22] („творец на песни“), *λυρικός*[23] (лирски поет) [24]. Александриските филолози го ставаат во канонот на деветтемина лирски поети (AP.9.184), (AP.9.571) [25] што укажува на угледот што овој поет го имал и по неговата смрт. Во лексиконот на *Суда* не се дадени повеќе податоци за Бакхилид или за неговото творештво, одошто во другите антички извори. [26]

Последната генерација хорски поети (прва половина на V век пр. н.е.) се разликува од претходните, меѓу другото и по тоа, што стануваат панхеленски поети. [27] Тие патувале и прикажувале ширум хеленскиот свет. Ова на прв поглед не е новина, зашто и Стесихор и Ибик и Анакреонт патувале во VI век пр. н.е., а сепак има разлика. Имено, хорските поети од V век пр. н. е. оперирале на повеќе фронтови; тие учествувале на сите панхеленски фестивали и фестивали со локална важност и на тој начин се здобивале со својата популарност. Така, успеале да бидат најмувани и од богатите тирани или општо земено, од богатите граѓани. Претходната генерација поети биле во поголема мера дворски поети, кои

престојувале подолг период во дворот на тиранот, како, на пр., кај Поликрат на Самос, и учествувале во културниот живот на тоа место. Поетите од првата половина на V век пр. н.е. покажуваат сличност со *οί περί τον Διόνυσον τεχνίται* („уметниците на Дионис“), т.е. здруженијата на глумци и театарски работници, кои работеле организирано низ Хелада. Разлика меѓу првите и последните е тоа, што последниве работеле како еснафи, а хорските поети од V век пр. н.е. функционираше на индивидуално ниво. Всушност, со хорските поети од V век пр. н.е. веќе започнува традицијата на професионални поети, и се поставува поинаков однос кон авторството. Авторството во антиката значи дека песните од анонимни составувачи добиле свој друг идентитет – станале песни во корпусот на некој одреден автор. Во претходниот период авторството било многу понесигурно, и тоа може да се види од збирката на Теогнис (*Theognidea*), во која се опфатени песни напишани во период од два века. Ова покажува дека побитен елемент бил авторитетот на некој автор, одошто авторството. Имало составувачи што исполнувале песни на некој одреден авторитет, но и самите твореле во истиот стил и за истата пригода. Поради тоа нивните песни се запишани во корпусот на авторитетот. Таквиот начин на почитување на авторството траел сè додека не се појавиле професионални поети, кои патувале и прикажувале свои – авторски песни. Оваа традиција започнува од почетокот на V век пр. н.е., со Пиндар и со Бакхилид.

Од творештвото на Бакхилид денес се зачувани приближно 1500 стихови, од кои само 95 стихови се цитирани од други антички автори, а останатите се откриени на папирусот објавен од Кеџон. Александриските приредувачи ги поделиле песните на Бакхилид на епиникии, или епиникиски оди (вкупно 14) и дитирамби (6), во кои спаѓаат и друг вид лирски песни. Од епиникиите пет се напишани за победници од Кеос (*Ода 1, 2, 6, 7 и 8*), три за Хиерон од Сиракуза (*Ода 3, 4 и 5*), две за младината од Ајгина (*Ода 12 и 13*), две за Тесалија (*Ода 14 и 14B*), една за Атина (*Ода 10*), една за Флејунт на Пелопонез (*Ода 9*) и една за Метапонион во Јужна Италија (*Ода 11*). Од енкомииите, еден е составен за Александар, синот на македонскиот крал Аминта (*fr. 20B*), а еден за Хиерон во Сиракуза (*fr. 20C*). Песните што се составени за граѓански случувања покажуваат географски референции повеќе од другите, како на пример за Атина (*Ода 15*, веројатно и *16, 18, и 19*), за Кеос (*Ода 17*) и за Спарта (*Ода 20*). Зачуван е само еден пајан, кој бил наменет за изведба во светилиштето на Аполон Питиски во Атина (*ffr.22+4*). Од песните може да заклучиме дека местата по кои се движел Бакхилид се претежно на Пелопонез, Кеос, Атина и Сиракуза. Она што отсуствува во песните на Бакхилид е Истокот, т.е. Јонија.

2. Што е дитирамб?

Од античките извори дознаваме дека Бакхилид бил извонреден мајстор за дитирампски песни, а тоа може да се види и од зачуваните шест дитирамби. Зборот дитирамб првпат се јавува кај јамбографот Архилох (VII век пр. н.е.), каде што се означува како *μέλος* („песна“) што се пее во чест на Дионис (*fr. 120 West: ὡς Διωνύσου ἄνακτος καλὸν ἐξάρξαι μέλος / οἶδα διθύραμβον οἴνωι συγκεραυνωθεὶς φρένας*, „Знам да започнам убава песна за господарот Дионис – дитирамб, смешувајќи ум со вино.“). Од овој фрагмент исто така гледаме дека со Дионис и со дитирамбот се поврзува екстатичноста, која произлегува од виното. Тоа, донекаде,

ни укажува нешто за музиката на дитирамбот, како и за танцот што го играле хоревтите, кој бил оргијастички. Како што може да се види од зачуваните дитирамби, содржинското јадро на дитирамбот не е нужно земено од Дионисовиот живот, но се опејуваат и други митски приказни. [28] Всушност, дури и митскиот наратив не е нужен, како што покажува Пиндар *fr.* 75. На екстатичното и првобитно диониско значење на дитирамбот укажуваат бројните цитати кај Ајсхил, [29] кај Платон, кај старите граматичари, схолијаста, лексикографи; сицилискиот комедиограф Епихарм во еден фрагмент вели дека „не евозможен дитирамбот, додека пиеш вода“ (*fr.* 132 K-A), [30] што укажува повторно на диониската природа на дитирамбот. Сепак, мораме да бидеме претпазливи кога го истражуваме дитирамбот, бидејќи не можеме да дадеме модел кој ќе се однесува на сите периоди, во кои се појавува дитирамбот. На пр., во времето на Платон, кај кого има многу референции за овој книжевен род, дитирамбот значително се разликува од она што го прикажувале Симонид, Пиндар и Бакхилид, а таквата промена ја најавува и Аристофан во своите комедии, потсмевајќи им се на т.н. нови поети на дитирамби. Овие, пак, биле различни од она што Архилох го сметал за дитирампска песна.

Називот *κύκλιος χορός* (кружно оро) покажува дека овој тип песни биле исполнувани од хор, кој танцувал во круг. [31] А, каков е тој хор, т.е. каква е неговата морфологија дознаваме најмногу од податоците што ги имаме за фестивалот Големи Дионисии, кој почнал првпат да се прикажува за време на Писистратидите во 534/3 г. пр. н.е., како фестивал наменет за трагедијата. Но, ова не е единствената пригода во Атина кога можеле да се изведуваат дитирампски претстави; знаеме дека дитирамби се прикажувале на фестивалот Антестерии (во чест на Дионис; февруари-март), на Таргелии [32] (во чест на Аполон и Артемида; мај-јуни), на Панатенаи (во чест на Атина; јули-август), на Хефајстеи (во чест на Хефајст; непознат датум) и на Прометеи (во чест на Прометеј; непознат датум). Од овие фестивали, се чини дека Големи Дионисии бил најпопуларен и најдобро документиран, пред сè поради драмските претстави. Но, дитирамбот е фундаментално различен од другите три диониски драмски видови што се прикажувале на Големи Дионисии: трагедија, сатирска драма, комедија, затоа што не е (или можеби е минимално) драмски и миметички род, туку е лирски и наративен. Спротивно на драмските видови, во дитирамбот не се натпреваруваат индивидуалци, туку групи, кои ѝ припаѓаат на одредена триба во Атика. Затоа, победата на хорот претставувала победа на трибата од која доаѓале хоревтите. Имаме многу малку податоци за дитирампските изведби, како и за обликот на дитирамбот. Знаеме само дека хорот е сочинет од педесет хоревти, кои може да бидат мажи или момчиња, кои играле и пееле во круг, или кругови, додека авлетистот свирел во средина на орот. Хоревтите не носеле ниту маски, ниту костими, како во драмските видови, туку празнични облеку и венчиња, како што може да се види од ликовните претстави. Нивното кружно оро (а се користел и техничкиот термин *τροβασία* = брканица, метеж) очигледно бил полн со анимации. Според Каламе (Calame, 1997: 79) во архајскиот период дитирампските песни можеби ги пееле и ги играле и женските хорови, а неговото тврдење го темели на еден епиграм посветен на хорскиот поет Симонид, како и на тврдењето на Плутарх дека жените во Елида исполнувале ритуална песна, во која го славеле

Дионис и која може да се смета за дитирамб. Како и да е, она што го знаеме за Атина е дека дитирамбот бил исполнуван од хор составен од мажи или момчиња, кои биле педесет на број.

Дитирамбот често се наведува во релација со трагедијата и од друга причина, а имено, поради изјавата на Аристотел дека трагедијата настанала од оние што го воделе (пред-пејачите на) дитирампскиот хор (γενομένη δ' οὖν ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικῆς – καὶ αὐτὴ καὶ ἡ κωμωδία, καὶ ἡ μὲν ἀπὸ τῶν ἐξάρχοντων τὸν διθύραμβον, ἡ δὲ ἀπὸ τῶν τὰ φαλλικὰ *Poet.* 1449a10-11). [33] Од Аристотел дознаваме дека трагедијата, комедијата и дитирамбот во почетокот биле импровизирани (αὐτοσχεδιαστικῆς) хорски песни без претходни подготовки; веројатно пејачите / изведувачите на овие забавни песни имале некаков репертоар, кој лесно се менувал и ѝ се прилагодувал на приликата. Во дитирампските претстави настапувал пејач предводник (ἐξάρχων), што стоел надвор од хорот и започнувал да пее. Околу него, пак, хорот од танцовачи, во придружба на авлос го придружувал пеењето на предводникот со песна и со оро (τυρβασία). Терминот ἐξάρχων првпат се сретнува кај Архилох (*fr.* 121 West): αὐτὸς ἐξάρχων πρὸς αὐλὸν Λέσβιον παιήονα („Самиот започнав лезбиски пајан на [звукот од] авлос.“). Танцовачите, истовремено и пејачи, играле ора во круг, овенчани со цвеќе и со бршлен, како дел од славењето на Дионис. Таквите претстави биле вообичаени во многу грчки градови (Коринт, Сикион, островот Наксос, разни краеве во Јужна Италија). Во Атина од слични хорски претстави се доразвила подоцна и трагедијата, во која дијалошките делови почнале да добиваат поголемо значење и место.

За зачетник на дитирампските песни во антиката се сметал **Арион** (fl. 600 г. пр. н.е.), по потекло од Метимна на островот Лезбос, кој прв составил дитирамб и го прикажал во Коринт во дворот на тиранинот Перијандар, за што зборува и Херодот (I 23) и ги облекол членовите на хорот во сатирски маски. Херодот смета дека примитивните дитирампски хорови, за кои веројатно зборува Архилох, ги усовршил поетот Арион. Во Атина прв прикажал дитирамб **Ласос** од Хермиона, а имено, тоа се случило истовремено кога Теспис ги вовел во Атина трагичките претстави, или, пак, малку пред тоа (средина на VI век пр. н.е.). За Ласос малку се знае; знаеме дека пишувал асигматски дитирамби т.е. без буквата σ (ῶδαὶ ἄστυμοι). Но, оние што го прославиле дитирамбот во Атина, а не се по потекло од Атина, се: **Пиндар** од Теба (са. 522-446 г. пр. н.е.), кој напишал две книги со дитирамби, **Симонид** од Кеос (са. 556-468 г. пр. н.е.), кој во еден епиграм самиот спомнува дека педесет и шест пати ја освоил првата награда на дитирампските натпревари, како и **Бакхилид** од Кеос (fl. 480-430 г. пр. н.е.). Покрај овие тројца, познати се уште бројни имиња на дитирампски поети (Пратина, Праксила, Лампрокле, Меланипид, Дијагора, Ликимниј, Кинесија, Фринис итн.). [34] Меѓу подоцнежните составувачи на дитирамб особено се познати **Филоксен** и **Тимотеј**.

3. Митолошката приказна во дитирамб 18

Платон (*Rep.* 394c) [35] вели дека дитирамбите се состојат од митски наратив (μυθολογία = раскажување приказни), и ова се чини дека е така според зачуваните дитирамби. Всушност, Платон прави класификација на поезијата, во која се употребува митски наратив, разликувајќи ги родовите според начинот на подражавање, кој е различен од оној на Аристотел. Имено, трагедијата и

комедијата раскажуваат приказна преку мимеса, дитирамбот преку објавување на поетот, а епот е комбинација од двата типа. Поради субјективноста на излагањето, дитирамбот денес се класифицира како лирска поезија, а не како драма или еп. Но, дитирамб 18 е малку невообичаен во таа смисла, бидејќи начинот на кој е претставен е дијалогски, т. е. претставува лирски разговор меѓу хорот од момци и Ајгеј, кралот на Атина. Ваквиот начин на прикажување приказна упатува на ἐξάρχων – предводникот на хорот. Имајќи ги предвид дитирамбите што се зачувани, може да се каже дека ова не е вообичаен начин на прикажување, но не треба да се смета ниту како исклучок. Бакхилид употребува директен говор во наративите во многу поголема мера од неговиот ривал Пиндар; како и Пиндар и тој го чува ова средство за моменти на голем емоционален интензитет (cf. 5.160-9, разговорот меѓу Херакле и духот на Мелеагар). [36] Меѓутоа, дитирамб 18 е единствениот кој во целост е дијалогски.

Приказната на која се темели дитирамб 18 мора да им била добро позната на Атињаните, бидејќи во ниеден момент не се споменува името на Тесеј, по кого е насловен дитирамбот, а ниту во самиот текст се ословува Ајгеј. Но, за денешниот неупатен читател во хеленската митологија, овој текст сам по себе е нејасен и има потреба од претходна подготовка за читање.

Имено, митолошката приказна на која се темели текстот на дитирамбот се однесува на Тесеј, чиј татко е Ајгеј, т.е. кралот на Атињаните како што го ословува хорот. Во стих 15 хорот го нарекува Ајгеј „сине на Пандион и на Креуса“. Сите овие ликови се поврзани со градот Атина, па оттаму и претпоставката дека дитирамбот бил прикажан на фестивал во Атина. [37] Таму овој мит бил особено популарен кон крајот на VI и почетокот на V век пр. н.е., како што може да се види од илустрациите на вази.

Приказните, пак, за Пандион биле популарни малку порано во атичката историја. Во дитирамбот на Бакхилид тој се наведува како татко на Ајгеј. Имено, Пандион бил син на Кекроп, митски крал на Атина, кој бил избркан од Атика од своите братучеди, синовите на Метион, брат на Пандион и син на Ерехеј. Пандион оди во Мегара, каде станува крал. Таму му се раѓаат синовите, меѓу кои и Ајгеј. По смртта на Пандион, Ајгеј и браќата ја освојуваат Атика, а самиот Ајгеј станува крал на Атина. Тој бил бездетен, иако имал повеќе браќови, па затоа решил да го праша Аполон во Делфи за совет. Одговорот на пророчиштето бил да не ја отвора мешината додека да стигне во Атина. Кога стигнал во Тројсен во Арголида, кралот Питеј го сфатил пророштвото, и му ја понудил својата ќерка Ајтра. Ајгеј го зачнал со Ајтра Тесеј, иако според некои верзии Тесеј е зачат од врската на Ајтра и Посејдон. Ајгеј заминал од Тројсен, закопувајќи ги своите сандали, штит и меч и одозгора ставил голем камен. И порачал на Ајтра неговиот син да дојде во Атина тогаш, кога ќе може да го помести каменот, бидејќи пред тоа е несигурно за него да се појави таму.

Во самиот дитирамб се пее за Тесеј и за неговото исполнување на дел од задачите, откако го подигнал каменот. Тргнал од Тројсен, а крајната цел му е, како што кажува и Ајгеј, Атина. Бакхилид прикажува само инсерт од оваа приказна, моментот кога Атињаните се загрижени од непознатиот херој, моментот пред препознавањето.

4. Структура на Дитирамб 18

Овој дитирамб е целосен, составен од 4 строфи по 15 стихови (вкупно 60). Хорот го распрашува својот крал за случувањата што го засегаат во *моментот*, бидејќи лирската поезија е загрижена за она што се случува во моментот и таа е дел од она што се случува во моментот. Ајгеј е во улога на *ὑποκριτής*, т.е. оној што му одговара на хорот, а не на оној што го предводи хорот. Сепак, овој дијалог не може да се спореди со драмскиот дијалог ниту од времето на Бакхилид, ниту од подоцна, бидејќи повеќе потсетува на лирски наратив, одошто на некаква драма. Всушност, во овој дитирамб нема драма. Наративот на хорот и на Ајгеј може да се спореди со долгите говори (ῥήσεις) на драмските ликови во драмата, кога раскажуваат за нештата што се случиле зад сцена или пред драмското дејство.

Во првата строфа хорот го прашува Ајгеј, обраќајќи му се формално како на крал на Атина и водач на Јонците, зошто труби воената труба, бидејќи тоа е знак дека нешто опасно му се заканува на градот. Истовремено хорот упатува на два можни одговори: дали се работи за маж непријател, или за крадци на стада. Хорот на крајот се идентификува себеси како група од храбри млади луѓе, кои му стојат на располагање на кралот.

Втората строфа е одговор на прашањето од хорот. Кралот раскажува дека делумно е запознат со ситуацијата, бидејќи е информиран од гласник, кој дошол дури од Истам. Станува збор за некој силен маж, кој во текот на своето патување убил низа негативни ликови како Синис, како свињата мажоморка во Кремион, потоа Скирон и на крај Полипемон. Тие се познати разбојници, кои убивале луѓе на свиреп начин без причина. Втората строфа завршува со изразување страв од страна на Ајгеј за исходот на ова патување: како ќе заврши сето ова.

Во третата строфа хорот, очекувано, сака да го дознае идентитетот на овој силен маж, дали е трговец или е војник, дали доаѓа сам, или доаѓа со војска. Кој е неговиот мотив за ваквото дејство. Пак го имаме глаголот *τελεῖται*, но овој пат во потврдна реченица, дека мора да заврши сето ова по подолго време.

Ајгеј дава одговор на ова прашање во **четвртата строфа**, но нецелосно. Имено, тој не го знае идентитетот на човекот, но знае дека патува сам, дека не е со војска, туку со двајца придружници, но детално е запознат со оружјето, облеката и изгледот на овој човек: меч од слонова коска, две копја, војничка капа, војничка наметка, има црвена коса со распалени очи и дека е само момче, кое ги претпочита играчките на Арес, т.е., дека е борбено момче. Неговата цел е Атина.

5. Стилот и јазикот

Стилот на кој пишува Бакхилид е својствен за дитирамбот, со раскошна текстуална подлога, која, според епитетите, наликува на Хомер. Но не мора да се инсистира на директно влијание од Хомер, бидејќи Бакхилид зад себе има долга и богата традиција на хорска музика, која се спомнува уште во Хомеровите епови. [38] Побројни се сложените епитети – кованица, наспроти едноставните, што соодветствува и на визуелниот раскош. Употребата на епитети кај Хомер во голема мера е фиксирана, условена од метарот, додека епитетите на Бакхилид подвлекуваат одредени детали, со што се нагласува патхосот кој се бара во лириката. Декоративноста на епитетите кај Бакхилид е примарна, а потоа доаѓа и нивната функционалност, особено како тематска функционалност. На пр., во

дителирамб 18 употребува кружна композиција; тоа се гледа од тоа што почнува и завршува со градот Атина: на почетокот е $\epsilon\rho\tilde{\alpha}\nu \text{ Ἀθαν}\tilde{\alpha}\nu$ (1), а на крајот е $\phi\iota\lambda\alpha\gamma\lambda\acute{\alpha}\upsilon\omicron\upsilon\varsigma \text{ Ἀθ}\acute{\alpha}\nu\alpha\varsigma$ (60). Ваквите изрази се еден вид формули во лирската поезија, зашто и Пиндар го употребува истиот епитет за Атина $\tau\alpha\iota\varsigma \epsilon\rho\tilde{\alpha}\iota\varsigma \text{ Ἀθ}\acute{\alpha}\nu\alpha\iota\varsigma$ (*Dith. fr.* 4, 4), но и придавката $\phi\iota\lambda\acute{\alpha}\gamma\lambda\alpha\omicron\varsigma$ за градот Акрагант (*Pyth.* 12.1). Рамнотежата во текстот се гледа и по употребата на придавката $\delta\omicron\lambda\iota\chi\acute{\alpha}\nu$ во говорот на Ајгеј во стих 16, за Коринтскиот теснец, чиј говор завршува со глаголот $\tau\epsilon\lambda\epsilon\iota\tau\alpha\iota$, и употребата на истата придавка од хорот во одговорот кон Ајгеј за времето, во стих 45, заедно со истиот глагол, $\tau\epsilon\lambda\epsilon\iota\tau\alpha\iota$, со кој завршува исто така песната на хорот. Имено, смислено се позиционирани. Два пати го употребува и епитетот $\acute{\alpha}\lambda\kappa\iota\mu\omicron\varsigma$, еднаш за хорот од млади луѓе, вторпат за Тесеј. Заедничко и на хорот и на Тесеј е нивната возраст и нивната подготвеност да се борат.

Се чини дека Бакхилид гради интензивирање и преку градација ги изложува ликовите и настаните. Најпрвин е обраќањето кон кралот Ајгеј, кој, како што беше речено, не е ословен со своето име, туку три пати го идентификуваат и секој пат сè повеќе се открива: 1) $\text{Βασιλεῦ τᾶν ἑρῶν Ἀθανᾶν}$, 2) $\tau\tilde{\omega}\nu \acute{\alpha}\beta\rho\omicron\beta\iota\omega\nu \acute{\alpha}\nu\alpha\varsigma \text{ Ἴώνων}$, 3) $\tilde{\omega} \text{ Πανδίονος υἱὲ καὶ Κρεοῦσας}$. Кога ги набројува делата на Тесеј, пак, му дава епитети како $\kappa\rho\alpha\tau\alpha\iota\omicron\upsilon \phi\omega\tau\acute{\omicron}\varsigma$, $\iota\sigma\chi\upsilon\rho\acute{\omicron}\nu$ $\tau\epsilon$ $\kappa\alpha\iota \acute{\alpha}\lambda\kappa\iota\mu\omicron\nu$ $\tilde{\omega}\delta\epsilon$ $\kappa\alpha\iota \theta\rho\alpha\sigma\acute{\upsilon}\nu$, што соодветствува со дивата сила на Синис, кој е $\acute{\upsilon}\pi\acute{\epsilon}\rho\beta\iota\omicron\nu$, свињата, која е $\acute{\alpha}\nu\delta\rho\omicron\kappa\tau\acute{\omicron}\nu\omicron\nu$, Скирон, кој е $\acute{\alpha}\tau\acute{\alpha}\sigma\theta\alpha\lambda\omicron\nu$. Но, откако Ајгеј ќе го претстави на тој начин Тесеј, како вистински маж, тој го открива како $\pi\alpha\iota\delta\alpha \delta' \text{ πρῶθῆβον}$ кон крајот на песната.

Бакхилид исто така интензивира со боите и со светлоста, кога Ајгеј го опишува Тесеј во четвртата строфа. Тесеј има сјајни рамена ($\phi\alpha\iota\delta\acute{\iota}\mu\omicron\iota\varsigma$), тој е црвеноскоко ($\pi\upsilon\rho\sigma\omicron\chi\alpha\acute{\iota}\tau\omicron\upsilon$), има пурпурна наметка ($\pi\omicron\rho\phi\acute{\upsilon}\rho\epsilon\omicron\nu$), и на крајот го опишува како сјае со Лемниски црвен оган во очите ($\phi\omicron\acute{\iota}\nu\iota\sigma\sigma\alpha\nu \phi\lambda\acute{\omicron}\gamma\alpha$). Црвената боја потсетува на крв и на богот Арес, па затоа и вели по ова дека момчето сака воени ($\acute{\alpha}\rho\eta\acute{\iota}\omega\nu$ = аресови) играчки. Имено, го поистоветува со богот Арес. Но, сјајноста не завршува овде со Тесеј, туку со градот Атина што љуби сјајност. Епитетите што преовладуваат во основа се машки, т.е. се однесуваат на силата што ја поседува или Тесеј, или ликовите што тој ги убил во своето патешествие или на хорот.

Дијалектот на кој пишува е артифициелен дорски, кој е дијалект на хорската лирика и тоа се гледа во употребата на долго $\tilde{\alpha}$ наместо η ($\acute{\alpha}\omicron\iota\delta\acute{\alpha}\nu$ 4, $\acute{\alpha}\mu\epsilon\tau\acute{\epsilon}\rho\alpha\varsigma$ 5, па дури и во кованки: $\kappa\alpha\kappa\omicron\mu\acute{\alpha}\chi\alpha\nu\omicron\iota$, итн.), дорски генетив сингулар со долго $\tilde{\alpha}$ ($\mu\acute{\alpha}\chi\alpha\varsigma$ 59) и генетив плурал на $-\tilde{\alpha}\nu$ ($\tau\tilde{\alpha}\nu \epsilon\rho\tilde{\alpha}\nu \text{ Ἀθαν}\tilde{\alpha}\nu$ 1). Но, овој дителирамб покажува употреба и на јонски зборови во многу голема мера, речиси подеднакво со дорските. Тоа се гледа од употребата на дативите плурал на $-\omicron\iota\varsigma$ ($\acute{\alpha}\delta\acute{\iota}\kappa\omicron\iota\sigma\iota\nu$ 42), надоместочно издолжување на $-\omicron$ пред $-ν$ ($\mu\omicron\upsilon\tilde{\nu}\omicron\nu$ 35) инфинитив на $-\mu\epsilon\nu$ ($\acute{\epsilon}\mu\mu\epsilon\nu$ 31). Отстапувањето од дорската лексика и зборообразување е очекувана постапка, имајќи предвид дека Бакхилид не е Дорец, дека создава и за не-дорска публика и дека влијанието на епската лексика, пред сè Хомер, не е занемарливо.

Метафорите и сложените компарации отсутнуваат не само во овој дителирамб, туку општо во творештвото на Бакхилид и се значително помалку застапени, одошто кај Пиндар. Поради тоа некои го сметаат за површен во својот опис. Хаџимихаел (*Hadjimichael*, 2014) го става Бакхилид во оние што ја навестуваат т.н. Нова Музика на дителирамбот, каде текстот губи значење, а музиката е во прв план. Без разлика дали Бакхилид навлегува во новиот стил на компонирање, неговите

текстови покажуваат транспарентност во опишувањето, не оптоваруваат со непотребни декорации, а сепак се раскошни и несекојдневни, како што доликува на една дитирампска композиција.

Белешки

- [1] Преводот е правен според изданието на Џеб (Jebb, 1905).
- [2] Атињаните се Јонци по потекло.
- [3] Хорот реферира на себе.
- [4] Пандион е митски крал на Атина. Единствено во оваа песна се сретнува верзијата дека Креуса е мајка на Ајгеј. Во познатата верзија на митот, таа што ја користи и Еврипид во *Ион*, Креуса е ќерка на Ереклеј, жена на Ксутос и мајка на Ион, кого го зачнува со Аполон. Мајката на Ајгеј во другите верзии на митот се нарекува Пилија, ќерка на Пила од Мегара.
- [5] Истам е теснецот кај Коринт.
- [6] Синис бил злосторник, кој престојувал кај Истам. Имал прекар *Πιτυοκάμπτης* = *Боросвиткувач*, поради лошата навика да фаќа жртви и да ги врзува за неколку борови дрвја, кои ги свиткувал, а потоа ги отпуштал и ги расчерекувал жртвите. Се нарекува син на потомокот на Кронос (Κρονίδης), а тоа е земјотресеот Литај, односно Посејдон, кој во Тесалија бил познат под овој назив. А, врската на Тесеј со областа Тесалија може да се воспостави преку Лапитите, кои живееле во Тесалија и на кои Тесеј им помогнал во борбата со Кентаврите. Но, тоа е нешто што сè уште не се случило. Оваа врска најрано се споменува кај Хомер (А 265-8).
- [7] Кремион било село во областа Мегарида, кое подоцна припаѓало на Коринт. Во овој крај беснеела дива свиња, која ја убил Тесеј.
- [8] Скирон или Скејрон бил злосторник кој ги терал минувачите кај Скиронските карпи (Σκιρωνίδες πέτραι) во Мегарида да му ги мијат нозете, а потоа ги фрлал од карпата, каде што циновска желка ги распарчувала. Тесеј го убил Скирон на истиот начин, на кој тој ги убивал минувачите.
- [9] Керкион бил крал на Елевсина, област до Атика, кој бил многу силен. Ги предизвикувал минувачите на патиштата околу Елевсина да се борат со него. Керкион ветил дека ќе го даде своето кралство на тој што ќе го победи во борење, но тој што ќе изгубел од него, го убивал. Керкион на крај бил победен и убиен од Тесеј, кој го презел кралството Елевсина.
- [10] Тесеј го убил и Прокруста, кој исто се нарекувал Полипемон, Прокопта и Дамаст, а бил син на Посејдон. Во оваа верзија на митот Прокопта е наследник на Прокруста. Како и да е, Полипемон бил злосторник кој, кога му доаѓал на гости висок гостин, му давал краток кревет, а остатокот од телото му го сечел, додека на ниските гости им давал подолг кревет, па ги растегнувал за да им се фати креветот.
- [11] Кај Аполодор (*Bibl.* 3. 216-218) Тесеј извршил шест задачи: прво го убил Перифет во Епидаур, второ го убил Синис, трета свињата во Кромион, четврти Скирон од Коринт, петти Керкион во Елевсина, и шести Дамаст (= Полипемон, Прокруста).
- [12] Разбојниците кои беа наброени претходно.
- [13] Веројатно се работи за Перитој и Форба, кои се посведочени на вазни илустрации.
- [14] Ги набројува знаците за распознавање, односно предметите што тој му ги оставил на својот нероден син во Тројсен.
- [15] Се мисли на војничка капа. Лаконија е областа во која се наоѓа Спарта, а Спартанците се познати како воинствен народ.
- [16] Тесалија е област во копнена Хелада. Види бел. 5.

- [17] Според вулканот Мосихло (Μόσιχλος) на островот Лемнос произлегла изреката *Λήμνιον πῦρ Λεμνισκι оган, пламен*, и се однесува на нешто жестоко, распалено.
- [18] Богот на војната.
- [19] Сите извори се согласни за местото на раѓање на Бакхилид и дека Симонид му бил вујко.
- [20] Schol. Ael. Aristid.: ἄλλοι δὲ λέγουσιν ὡς (τὸ ἄρμα) ἐκ Σικελίας ἐφάνη τὴν ἀρχὴν Βακχυλίδης γὰρ καὶ Πίνδαρος Ἰέρωνα καὶ Γέλωνα, τοὺς Σικελίας ἄρχοντας, ὑμνήσαντες καὶ πλεῖστα θαυμάσαντες ἐν ἱππηλασίᾳ, πρὸς χάριν αὐτῶν εἶπον ὡς Σικελιώται προῶτοι ἄρμα ἐξεύρον.
- „Други велат дека колесницата прво се појавила на Сицилија. Бакхилид и Пиндар, коишто ги славеле со химни сицилиските владетели Хиерон и Гелон и многу им се воодушевувале за јавањето коњи, па од наклонетост кон нив рекле дека Сицилијците први ја откриле колесницата.“
- [21] Erasistratus Med., Testimonia et fragmenta Fr. 4B, 1
- [22] Vitae Pindari et varia de Pindaro 11, 4.
- [23] Syrianus Phil., Commentarium in Hermogenis librum περὶ ἰδεῶν 47, 3.
- [24] *Λυρικός* е поименичена придавка, изведена од именката *λύρα*. Се појавува во II век пр. н.е., во хеленистичкиот период. Пред да се „измисли“ *λυρικός*, терминологијата што се однесувала за лирската поезија не била толку конкретна и прецизна. Најважниот термин бил *μέλος*, „песна“), со кој старите лирски поети ги означувале своите композиции. Се чини дека името *λυρικός* се поврзувало со претставниците на раната лирска поезија, а не со претставниците на лириката од тоа време: *λυρικός* станува стандарден термин во листата на канонските лирски поети од VII до V век пр. н.е..
- [25] Αλκμὰν Ἀλκαῖος Σαπφῶ Στησίχορος Ἴβυκος Ἀνακρέων Σιμωνίδης Βακχυλίδης καὶ Πίνδαρος.
- [26] Suda, Lexicon, beta 59:
Βακχυλίδης, Κεῖος, ἀπὸ Κέω τῆς νήσου, πόλεως δὲ Ἰουλίδος (ἔχει γὰρ πόλεις δ', Ἰουλίδα, Καρθαίαν, Κορεοσίαν, Ποιήεσσαν), Μέδωνος υἱός, τοῦ Βακχυλίδου τοῦ ἀθλητοῦ παιδός· συγγενῆς Σιμωνίδου τοῦ λυρικοῦ, καὶ αὐτὸς λυρικός.
- „Бакхилид [потекнува] од островот Кеос, од градот Иулид (има четири градови [на Кеос]: Иулид, Картаја, Коресија и Појеса), [бил] син на Медон, дете на атлетичарот Бакхилид; [бил] роднина со лирскиот поет Симонид, а и самиот [бил] лирски поет.“
- [27] Некои класични филолози ги нарекуваат интернационални поети (Pelliccia, 2009: 241; Hadjimichael, 2011 passim), што не треба да се сфати во денешна смисла, бидејќи тие патувале во хеленската екумена.
- [28] Насловите на дитирамбите се следниве: Ἀντηνοῦρῖδαι ἢ Ἐλένης ἀπαίτησις, Ἡρακλῆς, Ἠἰθεοὶ ἢ Θησεύς, Θησεύς. Ἴω Ἀθηναίους, Ἴδας Λακεδαιμονίους.
- [29] 'μῖξοβόαν' Αἰσχύλος (fr. 355) φησὶ 'πρέπει διθύραμβον ὁμαρτεῖν σύγκωμον Διονύσῳ' „Ајсхил вели: со мешан звук треба дитирамбот комастички да го придружува Дионис“.
- [30] οὐκ ἔστι διθύραμβος, ὅκχ' ὕδωρ πίης.
- [31] И Аристофан во фрагмент од незачуваната комедија *Геритад* (fr. 149, 15-16), ги насловува трагедиите како трагички хорони, а дитирамбите како кружни, т.е. киклички хорони, притоа наведувајќи го Кинесија како претставник на овој жанр.
- [32] Легендата вели дека овој фестивал го основал Тесеј, кога го посетил храмот на Аполон Делфиски во Атина, пред неговото заминување на Крит.
- [33] „Зародувајќи се, значи, од почетокот како импровизација и самата таа (т.е. трагедијата) и комедијата, и тоа едната од дитирамбите а другата од фаличките песни“ (Превод М.Д. Петрушевски).

- [34] Голем број од овие дитирамспки автори се спомнати кај комедиографите Аристофан и Евполис, а Фринис е забележан и на кратер пронајден во Паестум, а е датиран околу 350 г. пр. н.е. Сликата на кратерот е сцена од комедијата *Граѓани* на Евполис. Фринис е прикажан со откриен фалус, а за да одговара на комички анти-херој, тој е прикажан со комичка грдост (лице со прчест нос); вториот лик од сцената, Пиронид, сака да го избрка од сцената.
- [35]... ὅτι τῆς ποιήσεώς τε καὶ μυθολογίας ἡ μὲν διὰ μιμήσεως ὅλη ἐστίν, ὥσπερ σὺ λέγεις, τραγωδία τε καὶ κωμωδία, ἡ δὲ δι' ἀπαγγελίας αὐτοῦ τοῦ ποιητοῦ – εὐροῖς δ' ἂν αὐτὴν μάλιστα πού ἐν διθυράμβοις – ἢ δ' αὖ δι' ἀμφοτέρων ἐν τε τῇ τῶν ἐπῶν ποιήσει, πολλαχοῦ δὲ καὶ ἄλλοθι,
- ... една целост од поезијата и митологијата настанува низ мимеса, на пример, како што рече ти, трагедијата и комедијата се такви целини, додека другата целост настанува низ објавување на самиот поет, а ова најмногу ќе го пронајдеш во дитирамбите; третата, пак, целост настанува со обете постапки, а ова се случува во епот, но и на многу други места ...“ (превод Е. Колева)
- [36] Сп. Архилох Колоњска епода.
- [37] Податоци за продукцијата не постојат, но се претпоставува дека е прикажан 475 г. пр. н.е., кога бил формиран Делоскиот сојуз, на чие чело бил градот Атина со стратегот Кимон.
- [38] На штитот на Ахил во *Илијада* се опишуваат: свадбена песна (хименај 18.491-6), жетварска песна (*китародиски номос*) придружена со танцување (18.569-72), како и елабориран перформанс од танц и песна што го изведуваат младите и девојките во Кносос (18.590-606).

Библиографија

- Budelmann, F. (ed.) (2009). *The Cambridge Companion to Greek Lyric*. Cambridge University Press.
- Gantar, K. (1980). *Grške lirične oblike in metrični obrazi*. Izdaja Slovenska Akademija znanosti in umetnosti, inštitut za slovensko literature in literaturne vede.
- Calame, C. (1997). *Choruses of Young Women in Ancient Greece: Their Morphology, Religious Role, and Social Function*. Translated by Derek Collins and Jane Orion. Lanham : Rowman & Littlefield.
- Edmonds, J.M. (ed. et transl.). (1927). *Lyra Graeca* vol. III. The Loeb Classical Library, London.
- Hadjimichael, T. A. (2011). *Bacchylides and the Emergence of the Lyric Canon*. Thesis submitted for the degree of Ph.D. Department of Greek and Latin UCL.
- (2014). "Aristophanes' Bacchylides: Reading *Birds* 1373–1409". *Greek and Roman Musical Studies* 2, pp. 184-210.
- Jebb, R.C (ed.) (1905). *Bacchylides: The Poems and the Fragments*. Cambridge University Press.
- Колева, Елена. (превед.) (2002), *Платон Политеја* (Три, Скопје).
- Петрушевски, М.Д. (превед.) (1979). *Аристотел За поетиката* (Македонска книга, Скопје).
- Томовска, В. (2003). *Хорот и хорската лирика во грчката трагедија*. Докторска дисертација, одбранета на Институтот за класични студии, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје.
- Томовска, В. (превед.) (2009), *Аполодор, Библиотека (хеленска митологија)*, (Македонска реч, Скопје).
- Wilson, P. (ed.) (2007). *The Greek Theatre and Festivals: Documentary Studies*. Oxford University Press.

Скратеници

- К-А** *Poetae Comici Graeci*, ed. R. Kassel, and C. Austin, vols. i – viii. Berlin, 1983- .
- Poet.** Aristoteles: *Aristotelis de arte poetica liber*, ed. R. Kassel. Oxford: Clarendon Press, 1965 (repr. 1968 [of 1966 corr. edn.]).

Bacchylides

Dithyramb 18: Theseus

Translation and Commentaries

Daniela Toševa-Nikolovska

toshevadaniela@gmail.com

Keywords: dithyramb, Bacchylides 18, Theseus, choral lyric.

SUMMARY

This article is a translation of Bacchylides' Dithyramb 18, entitled *Theseus*, accompanied by commentaries and analysis divided into a) general, and b) specific. The first two parts of the article are directed towards mapping the author and mapping the genre within Hellenic choral lyric poetry. The next three sections are involved with the text of Dithyramb 18. Part three considers the mythological story in the text of the Dithyramb, as well as in a wider framework, while chapters four and five are specifically involved with the text, analysing its structure and its style and language in comparison with Bacchylides' contemporary, Pindar.