

Pindaros

BÜTÜN ZAFER ŞARKILARI



KÄZİM TAŞKENT KLASİK YAPITLAR DİZİSİ

Pindaros  
BÜTÜN ZAFER  
ŞARKILARI

Giriş, çeviri ve notlar  
Erman Gören



YAPI KREDİ YAYINLARI

Yapı Kredi Yayınları - 4460  
Kâzım Taşkent  
Klasik Yapıtlar Dizisi - 92

**Bütün Zafer Şarkıları / Pindaros**  
Özgün adı: **Ἐπιγίγια Πινδαρόου**  
Çeviren: **Erman Gören**

Kitap editörü: **Derya Önder**  
Düzeltili: **Filiz Özkan**

Tasarım: **Mehmet Ulusel**  
Grafik uygulama: **Akgül Yıldız**

Baskı: Mega Basım Yayın San. ve Tic. A.Ş.  
Cihangir Mah. Güvercin Cad. No: 3/1 Baha İş Merkezi  
A Blok Kat: 2 34310 Haramidere / İstanbul  
Telefon: (0 212) 412 17 00  
Sertifika No: 12026

Çeviriye temel alınan baskı: SNELL, B. – MAEHLER, H. (ed.) (1980). *Pindari Carmina cum Fragmentis, Pars I: Epinicia* (6. basım, ilk basımı 1964). Leipzig: Teubner Leipzig: Teubner  
1. baskı: İstanbul, Temmuz 2015  
ISBN 978-975-08-3366-3

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş. 2015  
Sertifika No: 12334

Bütün yayın hakları saklıdır.  
Kaynak gösterilerek tanıtım yapılacak kısa alıntılar dışında  
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.  
İstiklal Caddesi No: 142 Odakule İş Merkezi Kat: 3 Beyoğlu 34430 İstanbul  
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23  
<http://www.ykykultur.com.tr>  
e-posta: [ykykultur@ykykultur.com.tr](mailto:ykykultur@ykykultur.com.tr)  
İnternet satış adresi: <http://alisveris.yapikredi.com.tr>

σκιᾶς ὄναρ ἄνθρωπος  
bir gölgenin rüyasıdır insan

Pindaros



# İÇİNDEKİLER

GİRİŞ • 11

## OLYMPIA ZAFER ŞARKILARI

OLYMPIA ZAFER ŞARKISI I • 35

TEK AT KOŞUSU MÜSABAKASININ MUZAFFERİ SYRAKOSAILI  
HIERON İÇİN (MÖ 476)

OLYMPIA ZAFER ŞARKISI II • 41

İKİ TEKERLEKLİ SAVAŞ ARABASI MÜSABAKASININ MUZAFFERİ  
AKRAGASLI THERON İÇİN (MÖ 476)

OLYMPIA ZAFER ŞARKISI III • 46

İKİ TEKERLEKLİ SAVAŞ ARABASI MÜSABAKASININ MUZAFFERİ  
AKRAGASLI THERON İÇİN (MÖ 476)

OLYMPIA ZAFER ŞARKISI IV • 50

İKİ TEKERLEKLİ SAVAŞ ARABASI MÜSABAKASININ MUZAFFERİ  
KAMARINALI PSAUMIS İÇİN (MÖ 452)

OLYMPIA ZAFER ŞARKISI V • 52

KATIR ARABASI MÜSABAKASININ MUZAFFERİ KAMARINALI  
PSAUMIS İÇİN (MÖ 448)

OLYMPIA ZAFER ŞARKISI VI • 54

KATIR ARABASI MÜSABAKASININ MUZAFFERİ SYRAKOSAILI  
HAGESIAS İÇİN (MÖ 476)

OLYMPIA ZAFER ŞARKISI VII • 60

YUMRUK DÖVÜŞÜ MÜSABAKASININ MUZAFFERİ RHODOSLU  
DIOGORAS İÇİN (MÖ 464)

OLYMPIA ZAFER ŞARKISI VIII • 66

DELİKANLILAR ARASINDAKİ GÜREŞ MÜSABAKASI MUZAFFERİ  
AIGINALI ALKIMEDON İÇİN (MÖ 460)

OLYMPIA ZAFER ŞARKISI IX • 70

GÜREŞ MÜSABAKASININ MUZAFFERİ OPOUSLU EPHARMOSTOS  
İÇİN (MÖ 468)

OLYMPIA ZAFER ŞARKISI X • 75

DELİKANLILAR ARASINDAKİ YUMRUK DÖVÜŞÜ  
MÜSABAKASININ MUZAFFERİ LOKROI EPIZEPHYRIOILU HAGESIDAMOS  
İÇİN (MÖ 476)

**OLYMPIA ZAFER ŞARKISI XI • 80**

DELİKANLILAR ARASINDAKİ YUMRUK DÖVÜŞÜ MÜSABAKASININ  
MUZAFFERİ LOKROI EPIZEPHYRIOILU HAGESIDAMOS İÇİN (MÖ 476)

**OLYMPIA ZAFER ŞARKISI XII • 82**

UZUN MESAFE KOŞUSU MÜSABAKASININ MUZAFFERİ  
HİMERALI ERGOTELES İÇİN (MÖ 466)

**OLYMPIA ZAFER ŞARKISI XIII • 83**

STADION KOŞUSU VE PENTATHLON MÜSABAKALARININ MUZAFFERİ  
KORINTHOSLU KSENOPHON İÇİN (MÖ 464)

**OLYMPIA ZAFER ŞARKISI XIV • 89**

STADION KOŞUSU MÜSABAKASININ MUZAFFERİ ORKHOMENOSLU  
ASOPIKHOS İÇİN

**PYTHIA ZAFER ŞARKILARI****PYTHIA ZAFER ŞARKISI I • 93**

İKİ TEKERLEKLİ SAVAŞ ARABASI MÜSABAKASI MUZAFFERİ AITNALI  
HIERON İÇİN (MÖ 470)

**PYTHIA ZAFER ŞARKISI II • 99**

İKİ TEKERLEKLİ SAVAŞ ARABASI MÜSABAKASININ MUZAFFERİ  
SYRAKOSAILI HIERON İÇİN (MÖ 470 ya da 468?)

**PYTHIA ZAFER ŞARKISI III • 104**

TEK AT MÜSABAKASININ MUZAFFERİ SYRAKOSAILI HIERON İÇİN  
(MÖ 474?)

**PYTHIA ZAFER ŞARKISI IV • 109**

İKİ TEKERLEKLİ AT ARABASI MÜSABAKASININ MUZAFFERİ KYRANALI  
ARKESILAS İÇİN (MÖ 462)

**PYTHIA ZAFER ŞARKISI V • 124**

İKİ TEKERLEKLİ AT ARABASI MÜSABAKASININ MUZAFFERİ KYRANALI  
ARKESILAS İÇİN (MÖ 462)

**PYTHIA ZAFER ŞARKISI VI • 129**

İKİ TEKERLEKLİ SAVAŞ ARABASI MÜSABAKASININ MUZAFFERİ  
AKRAGASLI KSENOKRATES İÇİN (MÖ 490)

**PYTHIA ZAFER ŞARKISI VII • 131**

DÖRT ATLI ARABA MÜSABAKASININ MUZAFFERİ ATİNALI MEGAKLES  
İÇİN (MÖ 486)

**PYTHIA ZAFER ŞARKISI VIII • 132**

GÜREŞ MÜSABAKASININ MUZAFFERİ AİGINALI ARISTOMENES İÇİN  
(MÖ 446)



**PYTHIA ZAFER ŞARKISI IX • 136**

*HOPLITĒS* KOŞUSU MÜSABAKASININ MUZAFFERİ KYRANALI  
TELESIKRATES İÇİN (MÖ 474)

**PYTHIA ZAFER ŞARKISI X • 143**

DELİKANLILAR ARASINDA *DIAULOS* MÜSABAKASININ MUZAFFERİ  
THESSALIALI HIPPOKLEAS İÇİN (MÖ 498)

**PYTHIA ZAFER ŞARKISI XI • 147**

DELİKANLILAR ARASINDAKİ *STADION* KOŞUSU MÜSABAKASININ  
MUZAFFERİ THEBAILI THRASYDAIOS İÇİN (MÖ 474 YA DA 454)

**PYTHIA ZAFER ŞARKISI XII • 151**

*AULOS* ÇALMA MÜSABAKASININ MUZAFFERİ AKRAGASLI MIDAS İÇİN  
(MÖ 490)

**NEMEA ZAFER ŞARKILARI****NEMEA ZAFER ŞARKISI I • 155**

DÖRT ATLI ARABA MÜSABAKASININ MUZAFFERİ AITNALI KHROMIOS  
İÇİN (MÖ 476'DEN SONRA)

**NEMEA ZAFER ŞARKISI II • 159**

*PANKRATON* MÜSABAKASININ MUZAFFERİ AKHARNAILI TIMODEMOS  
İÇİN

**NEMEA ZAFER ŞARKISI III • 161**

*PANKRATON* MÜSABAKASININ MUZAFFERİ AIGINALI ARISTOKLEIDAS  
İÇİN (MÖ 475?)

**NEMEA ZAFER ŞARKISI IV • 165**

DELİKANLILAR ARASINDAKİ GÜREŞ MÜSABAKASININ MUZAFFERİ  
AIGINALI TIMOSARKHOS İÇİN (MÖ 473?)

**NEMEA ZAFER ŞARKISI V • 169**

SAKALI BİTMEMİŞLER ARASINDAKİ *PANKRATON* MÜSABAKASININ  
MUZAFFERİ AIGINALI PYTHEAS İÇİN

**NEMEA ZAFER ŞARKISI VI • 172**

DELİKANLILAR ARASINDAKİ GÜREŞ MÜSABAKASININ MUZAFFERİ  
AIGINALI ALKIMIDAS İÇİN

**NEMEA ZAFER ŞARKISI VII • 176**

DELİKANLILAR ARASINDAKİ *PENTATHLON* MÜSABAKASININ  
MUZAFFERİ AIGINALI SOGENES İÇİN

**NEMEA ZAFER ŞARKISI VIII • 181**

*DIAULOS* MÜSABAKASININ MUZAFFERİ AIGINALI DEINIS İÇİN  
(MÖ 459?)

**NEMEA ZAFER ŞARKISI IX • 184**

<İKİ TEKERLEKLİ SAVAŞ ARABASI MÜSABAKASININ MUZAFFERİ  
AITNALI KHROMIOS İÇİN>

**NEMEA ZAFER ŞARKISI X • 188**

GÜREŞ MÜSABAKASININ MUZAFFERİ ARGOSLU THEIAOS İÇİN

**NEMEA ZAFER ŞARKISI XI • 194**PRYTANIS OLARAK GÖREVE BAŞLAYAN TENEDOSLU ARISTAGORAS İÇİN  
(MÖ 446?)**ISTHMIA ZAFER ŞARKILARI****ISTHMIA ZAFER ŞARKISI I • 199**<İKİ TEKERLEKLİ SAVAŞ ARABASI MÜSABAKASININ MUZAFFERİ  
THEBAILI HERODOTOS İÇİN>**ISTHMIA ZAFER ŞARKISI II • 203**<İKİ TEKERLEKLİ SAVAŞ ARABASI MÜSABAKASININ MUZAFFERİ  
AKRAGASLI KSENOKRATES İÇİN>**ISTHMIA ZAFER ŞARKISI III • 206**<DÖRT ATLI ARABA MÜSABAKASININ MUZAFFERİ THEBAILI MELİSSOS  
İÇİN> (MÖ 474/3?)**ISTHMIA ZAFER ŞARKISI IV • 207**<PANKRATION MÜSABAKASININ MUZAFFERİ THEBAILI MELİSSOS İÇİN>  
(MÖ 473/4?)**ISTHMIA ZAFER ŞARKISI V • 211**<PANKRATION MÜSABAKASININ MUZAFFERİ AİGINALI PHYLAKIDAS  
İÇİN>**ISTHMIA ZAFER ŞARKISI VI • 214**<DELİKANLILAR ARASINDA PANKRATION MÜSABAKASININ MUZAFFERİ  
AİGINALI PHYLAKIDAS İÇİN> (MÖ 484 YA DA 480?)**ISTHMIA ZAFER ŞARKISI VII • 219**<PANKRATION MÜSABAKASININ MUZAFFERİ THEBAILI STREPSIADAS  
İÇİN> (MÖ 454?)**ISTHMIA ZAFER ŞARKISI VIII • 222**<PANKRATION MÜSABAKASININ MUZAFFERİ AİGINALI KLEANDROS  
İÇİN> (MÖ 478?)**ISTHMIA ZAFER ŞARKISI IX • 226**

MEÇHUL BİR AİGINALI MUZAFFER İÇİN

**PINDAROS'UN EPINIKION'LARI İÇİN AÇIMLAYICI  
ÇALIŞMALARDAN SEÇMELER • 227****PINDAROS'UN ÖVDÜĞÜ ZAFERLER VE MUZAFFERLER • 231****YER VE KİŞİ ADLARI SÖZLÜĞÜ • 233****KAYNAKÇA • 291****ANTİK KAYNAKLAR DİZİNİ [INDEX LOCORUM] • 303**

## GİRİŞ

Pindaros (MÖ *yak.* 518-438) “dokuz büyük lirik şair”<sup>1</sup> arasında yapıtları en iyi şekilde korunarak günümüze ulaşmış Yunan şairidir. Bütün Avrupa Ortaçağı’nı derinden etkileyen eğitimci ve hatip Quintilianus’un (MS *yak.* 35-100) Horatius’un da tanıklığına başvurarak kaleme aldığı şu saptaması Pindaros’un yapıtlarının günümüze bu kadar iyi koşullarda ulaşmasının sadece şans eseri olmadığını ortaya koyar (Quint. *Inst.* 10.1.61):

Novem vero lyricorum longe Pindarus princeps spiritu, magnificentia, sententiis, figuris, beatissima rerum verborumque copia et velut quodam eloquentiae flumine: propter quae Horatius eum merito nemini credit imitabilem.

Gerçekten de dokuz lirik şair arasında Pindaros esini, yüceliği, düşünme biçimleri, mecazları, konularının ve sözcüklerinin bolluğunun muazzam güzelliği, bir nehir gibi akan belagatı yüzünden açık ara birincidir. Nitekim bu yüzden Horatius ona kimsenin taklit edemeyeceği bir marifeti layık görmüştür.

---

1 Hellenistik Çağ’daki filolojik çalışmaların bir sonucu olarak “dokuz büyük lirik şair”in oluşturduğu liste net bir görünüm kazanmıştır. Bu şairlerin hepsi Arkaik Çağ’da *melos* şiiri (daima şarkılı olan, kimi zaman dansın da eşlik ettiği şiir türünün genel başlığı) alanında etkin rol oynamışlardır: Bu türde şiir söyleyen şairlerden başlıcaları, Spartalı Alkman (olgunluk dönemi MÖ 654-611), Mytileneli (Midilli) Sappho ve Alkaios (olgunluk dönemi MÖ *yak.* 600), Himeralı Stesikhoros (olgunluk dönemi MÖ *yak.* 632-556), Rhegionlu Ibykos (olgunluk dönemi *yak.* MÖ 6. yüzyılın ortası), Teoslu Anakreon (olgunluk dönemi MÖ 550-520), Keoslu Simonides ve Bakkhylides (olgunluk dönemi *yak.* MÖ 556-468 ve *yak.* MÖ 520-430?) ve Thebalı Pindaros (MÖ 518-438) olarak sıralanır.

Pindaros'un bu taklit edilemezlik vasfı özellikle Latin şairleri tarafından sıklıkla taklit edilmesinin bir sonucu olarak ifade edilmiş olabilir. Onun eşsiz üslubunun ayrıntılarına girmeden önce, fragmanlar aracılığıyla aktarılan pek çok şiir türünde icraları olmasına rağmen,<sup>2</sup> onun için bir *tour de force* olan “zafer şarkıları”nın (*epinikia*)<sup>3</sup> özelliklerini ele almak gerekir. Zira çevirilerini okuyacağınız Pindaros şiirleri bu şiir türünde günümüze ulaşmış en hacimli külliyyatı oluşturur.

Özellikle MÖ 5. yüzyılda rağbet gören bir şiir türü olan *epinikion*'un yükselen grafiği belirli bir sosyoekonomik değişim dizisiyle koşut olarak değerlendirilebilir. Eski Yunan toplumunu üretim biçimlerinden başlayarak kökten değiştiren bu eğilimin başlangıç noktası ağırlıklı olarak “Büyük Kolonizasyon” olarak adlandırılan uzak ve yeni keşfedilmiş liman kentlerine ticaret kolonileri (*apoikia*) kurarak yayılma hareketidir.

2 Nagy (1990, 382) *iambos*'u ve *elegeia*'yı hariç tutarak kabaca MÖ 650-450 aralığında yer alan lirik şairlerin arasında, Pindaros'un “vesileye bağlı” şiir/şarkı alanında son ve en iyi bilinen şair olduğuna dikkat çeker. “Vesileye bağlı” şiir/şarkı türleri arasında *epinikia*'nın (zafer şarkıları) yanı sıra, fragmanlar halinde günümüze ulaşmış olan *hymnoi*, *paianes*, *dithyramboi*, *prosōidia*, *partheneia*, *hyporkhēmata*, *enkōmia*, *thrēnoi* türleri de sayılabilir (Nagy, 1990, 111). Bu türlerin hemen hepsinde eser verdiği bilinen Pindaros'un, İskenderiye Dönemi'nde Bizanslı Aristarkhos tarafından yapılan basımında on yedi kitabının bulunduğu dair bir liste yer alır: *hymnoi* (1), *paianes* (1), *dithyramboi* (1), *prosōidia* (2), *partheneia* (3), *hyporkhēmata* (1), *enkōmia* (1), *thrēnoi* (1) ve *epinikia* (4) (Drachmann, 1903-1927, I. 3). Bunlardan ilk altısı tanrılara, son üç tanesi ise insanlara hitaben dillendirilen şiir biçimleridir. *Hymnoi* genel olarak tanrılara yönelik ilahileri, *paianes* Apollon için *dithyramboi* ise Dionysos için bestelenen şiirleri, *prosōidia* geçiş alaylarında okunan ilahileri, *partheneia* genç kızlardan oluşan korolarının icra edeceği dizeleri, *hyporkhēmata* dansın ve şarkının bileşkesi şeklinde icra edilen şiirleri, *enkōmia* bireyler için yazılan methiyeleri, *thrēnoi* cenaze ritüelleri esnasında okunan ağıtları, son olarak *epinikia* atletik müsabakalarda kazanılan zaferlere yönelik övgüleri kapsıyordu. Sondaki dört *epinikion* kitabı dışındaki diğer kitaplar belirli ölçülerde hasarlarla günümüze ulaşmıştır. Pindaros'un yapıtlarının Antikçağ'dan günümüze çeşitli kaynaklarla aktarılan tam listesine dair tartışma için bkz. Race, 1987, 407-410.

3 Nagy'ın (1990, 142) işaret ettiği gibi, “*epi-nikion*” sözcüğü *epi-* edatının verdiği anlamla “zafer (*nikē*) için tazminat/telafi” ifadesiyle karşılanabilir. *Epinikion* tam anlamıyla muzaffer atletin zafer için her bakımdan (kimi zaman yorucu fiziksel talimler, uzun süreye yayılan perhizler; ancak her zaman harcanan yüklü meblağ vb) ödediği bedelin bir “tazminat”ı ya da “telafi”si (*apoina*) gibidir (*krs.* Verdenius, 1976, 246).

MÖ 750'lerden itibaren başlayan "Büyük Kolonizasyon" süreci Yunan toplumunun ayırıcı niteliklerinin Akdeniz havzasının her noktasından Karadeniz'in kuzey liman kentlerine kadar yayılmasını sağlamıştır. Bu ayırıcı niteliklerin en önemlilerinden biri *agôn*'dur.<sup>4</sup> Yunan toplumunun söz konusu yayılım süreci MÖ 550'lerde büyük ölçüde doruk noktasına ulaşmıştır. Bu nokta Kolonizasyon sürecinin coğrafi sınırlarına dayanmasına işaret ettiği kadar, geniş bir coğrafyaya yayılan Yunan toplumunun yarattığı kurumların eriştiği olgunluk düzeyini de ifade eder. Bu kurumların en önemlilerinden biri Pan-Hellenik şenliklerdir.

Eski Yunan'da atletik ve kültürel amaçlı pek çok şenlik düzenlenmiştir. Ancak MÖ 5. yüzyılda bunlardan özellikle birkaçı kapsamını genişleterek yalnızca yerel saygınlık ve önem arz etmekten daha fazlasını ifade etmeye başlamıştır. Pindaros (*Isth.* 4.28-29) bu atletik şenliklerden "bütün Hellenlerin yarıştığı şenlikler"i (*Panellanessi d' erizomenoi*) "genel şenlikler"den (*panagyrion*) ayrı tutmaktadır. Bu noktada dört şenlik, Olympia, Pythia, Nemea ve Isthmia şenlikleri diğerlerinden ayrı konumlarıyla önplana çıkar.<sup>5</sup> Lesky'nin (1966, 1986) temas ettiği gibi, "bu oyunların büyük önemi mutlak siyasal bir tecessüm olarak reddedilen Yunan ulusal bilincini beslemesindedir." Bunun en açık göstergelerinden biri, Olympia Oyunları sırasında cereyan eden bir muharebe varsa,

4 *Agôn* sözcüğü Pindaros bağlamında sıklıkla atletik müsabakalara gönderme yapmasına rağmen, "bir araya gelmek, toplanmak" anlamına gelen *syn-agô* sözcüğündeki *agô* kökünden türer. Dolayısıyla "müsabaka" anlamının yanı sıra "toplanma" anlamının da göz önünde bulundurulması gerekir (Nagy, 1990, 136 vd). Nietzsche'nin (1988<sup>2</sup>, 783-792 = Nietzsche, 2006<sup>2</sup>, 35-42) "*der agonale Geist*" olarak nitelediği olgunun bir yönü bu "atletik müsabaka"lardır, diğer yönü ise askeri etkinliktir (Burkert, 1985, 105; *krş.* Berve, 1966<sup>2</sup>, 1-20; Weiler, 1974; Martin, 1983, 65-76). Dolayısıyla *athlētēs*'in yöneldiği "müsabaka"lar (*agôn*), aynı zamanda Homerosçu kahramanın cengâverce üstesinden geldiği askeri başarıların ikamesi olarak da anlam kazanır.

5 Bu dört Pan-Hellenik oyunun en büyüğü kuzeybatı Peloponnesos'ta yer alan Olympia kentinde düzenleniyordu ve ilk olarak MÖ 776'da yapıldığına inanılırdı. Zeus'un onuruna gerçekleştirilen Olympia Oyunları, İmparator Theodosius MS 393'te bütünüyle yürürlükten kaldırana kadar her dört yılda bir yaklaşık bin yıl boyunca yapılmıştır. Olympia Oyunları'nın Yunan tarih yazarları için kronolojik bir kesinlik ölçütü olarak kullanılmış olması oyunların toplumsal önemini ortaya koyar.

geçici “ateşkeş” yapılmasıdır. Lafzi anlamı “el sıkışma” olan *ekheiria* savaşı tarafların oldukça saygı duyduğu bir uygulamaydı (Thuc. 4.117.1). Bu uygulamanın saygınlığının somut göstergesi olarak Olympia’da Elis Kralı Iphitos’u taçlandıran kişileştirilmiş bir *ekheiria* heykeli vardı (Paus. 5.10.10, 5.26.2).

Pindaros’un günümüze kalan *epinikion* metinlerinin büyük bir bölümü<sup>6</sup> bu dört atletik şenlikteki müsabakaların<sup>7</sup> galipleri için bes-telenmiştir. Bunlar “çelenk müsabakaları” (*stephanitai* [sc. *Agōnes*]) olarak da bilinirdi; çünkü bu müsabakalarda muzaffer atlete verilen ödül maddi değer taşıyan herhangi bir nesne değil, sadece kazandı-ğı şanı simgeleyen (Olympia’da Zeus tapınağının arkasında yetişen yabancı zeytin dalından, Delphoi’da defne yaprağından, Nemea’da ve Isthmia’da taze ya da kurutulmuş kereviz<sup>8</sup> yaprağından yapılmış) bir çelenkti (Richardson, 2006, 223).<sup>9</sup> Söz konusu dört şenliğin

- 
- 6 Elyazması geleneğinin günümüze ulaştırdığı Pindaros’a ait kırk beş şiirden biri hariç hepsi *epinikion* türündedir. Aristagoras’ın Tenedos’ta *prytanis* olarak göreve başlamasını kutlamak amacıyla icra edilen Pind. *Nem.* 11’in (bkz. Gören, 2014, 95-112) teknik olarak *epinikion* sayılmayacağı konusunda Kurke (1991, 3 n. 7) ile hemfikiriz. *Nemea* 11 atletik olmayan bir başarıyı övdüğünden *enkōmia* başlığı altında değerlendirilmelidir. Bu istisna dışında, külliyyat içinde yer alan iki *epinikion* ise (*Nemea* 9 Sikyon’da, *Nemea* 10 ise Argos’ta) Pan-Hellenik oyunlar yerine, yerel oyunlarda kazanılmış zaferleri kutlamaktadır.
- 7 Diğer bazı müsabakaları (nazım, nesir, borazan, ulak vb) dışarıda bırakırsak, bu şenliklerdeki müsabakaları temelde üç sınıfa ayırabiliriz: “Çıplak yapılan müsabakalar” (*gymnikos agōn*) “atla yapılan müsabakalar” (*hippikos agōn*), “müzik müsabakaları” (*mousikos agōn*) (Miller, 2004, 31-86).
- 8 Pindaros’ta birkaç kez geçen (*Olym.* 13.33, *Nem.* 4.88, *Isth.* 2.16, 8.64) *selinon* sözcüğü aralarında Slater’in (1969, 464) da olduğu kimileri tarafından “maydanoz” olarak karşılanmıştır. Ancak Broneer’in (1962, 259-263) incelemesinin gösterdiği gibi, bu çeviri “yanıltıcı”dır. Richardson (2006, 223) gibi çağdaş araştırmacılar Broneer’in tezini destekleyerek bu sözcüğü “yabancı kereviz” ile karşılamaktadır. Dolayısıyla, Isthmia’da MÖ 5. yüzyılın ikinci çeyreğinde çelenklerde yabancı kereviz yaprağının kullanıldığı söylenebilir. Bununla birlikte, Plutarkhos (Plut. *Quaest. Conv.* 5.3.1) erken dönemde Isthmia muzafferlerine sunulan çelenklerde çam yaprağı kullanıldığına dair kanıtlar sunar. Homeros’tan itibaren, erken dönemde atletik müsabakalarda verilen ödüllerle ilgili bkz. Papakonstantinou, 2002, 51-67.
- 9 Şüphesiz hiçbir maddi değer muzaffer atletin ödülü olan çelenğin ona kazandırdığı şanla boy ölçüşemezdi. Ancak muzaffer atlet buna ek olarak, “genellikle hayat boyu bedava yemek yiyor; nakit para... ödülleri kazanıyor”du (Swaddling, 2000, 87). Nitekim Sokrates idam istemiyle hakkında açılan davada yaptığı savunmada kendisine ceza yerine ödül verilmesi gerektiğini ifade ederken bu konuya temas etmiştir (Plat. *Apol.* 36d; Gören, 2015, 110-111): “... böyle bir adama uygun olan

hepsinde<sup>10</sup> zafer kazanan bir kimseye *periodonikês*<sup>11</sup> unvanı verilirdi. Bu dört şenlik MÖ 586-573 yıllarına kadar son biçimini almamıştır. Bu tarihler Pythia ve Nemea Oyunları'nın tesis edilmesine, sırasıyla Pan-Hellenik atletik şenlikler çemberine katılışlarına işaret eder. Isthmia Oyunları MÖ 580 tarihinde tesis edilerek Olympia Oyunları'yla birlikte, her biri "çelenk oyunları"na ev sahipliği yapan Pan-Hellenik dört şenlik oluşturulmuştur (Miller, 2004, 31).<sup>12</sup> Pan-Hellenik oyunlarda müsabaka düzenlenen dallar içinde günümüze ulaşan *epinikion*'larda övülenler<sup>13</sup> şu şekilde sıralanabilir:

- Binicilikle ilgili müsabakalar: Dört atlı ve iki tekerlekli savaş arabası (*harma/tethrippos*), çift katırlı araba (*apênê*), tek at (*kelês*)
- Rakiple temas edilen müsabakalar: Yumruk dövüşü (*pykteusis/pygmakhia*), güreş (*palê*), *pankration*
- Koşu müsabakaları: Kısa mesafede *stadion* (yak. 200 m),<sup>14</sup> *diaulos* (yak. 400 m); uzun mesafede *dolikhos* ya da *dolikhodromos* (yak. 5.000 m), *hoplitodromos* yani tam teçhizatlı asker koşusu (mesafe değişken)
- Karışık müsabakalar: *Pentathlon*, yani beş ayrı müsabaka, uzun atlama (*halma*), kısa mesafe koşusu (*stadion*), disk atma (*diskos*), cirit atma (*akôn*), güreş (*palê*)
- Müzik müsabakaları (sadece Delphoi'da): *Aulos* çalma<sup>15</sup>

karnının *Prytaneion*'da doyurulmasıdır. Bu, atla, çift atlı ya da dört atlı arabayla Olympia Oyunları'nı kazanmış aranzdan birinden çok daha fazla bana yaraşır" (*krş.* Xenoph. fr. 2 DK) Ayrıca MÖ 5. yüzyılda muzaffer atletlerin nasıl onurlandırıldığına dair diğer ayrıntılar için bkz. Mylonas, 1944, 278-289.

10 *Periodos*, yani dört Pan-Hellenik şenliğin oluşturduğu çemberin bütün noktalarında muzaffer bir atlet olarak ilan edilmiş olmak şüphesiz atletin "şan"ını (*kleos*) çok daha unutulmaz kılıyordu. *Periodos* hakkında ayrıca bkz. Morgan, 1990, 212-223.

11 Ancak bu terimin kullanımı MS 2. yüzyıla gelinceye kadar kanıtlanabilir durumda değildir.

12 Richardson (2006, 224) bu tarihleri şu biçimde belirtir: Pythia Oyunları (MÖ 582), Isthmia Oyunları (MÖ 582), Nemea Oyunları (MÖ 573). Bu şenlikler iki yılda bir sırasıyla Nisan, Mayıs ve Haziran aylarında kutlanırdı.

13 Özellikle yerel oyunlarda tellal, borazançı, şiir ve düzyazı, resim, aktörlük alanlarında düzenlenen bazı müsabakalar da bu listeye eklenebilir.

14 *Stadion*'ün ölçüsü Yunan dünyasında standartlaşmamıştır. Örneğin Korinthos'ta *stadion* 165 m iken, Delphoi'da 177,55 m'dir. Buradaki ölçü için daha yaygın kabul gören Olympia'da ve Isthmia'da kabul edilen *stadion* (192,28 m) esas alınmıştır.

15 Uzun yıllar yanlış bir çeviriyle "flüt" olarak karşılanan *aulos* günümüze ulaşan kanıtlar ışığında her biri beş kamış parçasının birleştirilmesiyle oluşturulan çift

Bazı dallarda henüz yetişkin olmamış bireylerin de katılabileceği müsabakalar düzenlenirdi. Nemea ve Isthmia oyunlarında bu ayrı kategorinin adı *ageneioi*'du (sakalsız).<sup>16</sup> Pindaros böyle genç bir muzafferi övdüğünde sıklıkla çalıştırıcısının da adını anar.

Atlı müsabakalar arasında en önemlilerinden biri olan iki tekerlekli dört atlı savaş arabası müsabakası, yani *tethrippon* Olympia Oyunları'nın yirmi beşincisinde (MÖ 680) koşulmaya başlanmıştı. Savaş arabası müsabakalarında övülen kişi arabanın sürücüsü, atların seyisleri ve çalıştırıcılarından oluşan takımın işvereni olan kişidir. Takımın patronu aynı zamanda sürücülüğü de yapıyorsa, muhtemelen istisnai olan bu durumun, Thebailı Herodotos'un durumunda olduğu gibi, Pindaros tarafından ifade edildiğini görürüz (Pind. *Isth.* 1.15). *Apênê* adı verilen ve dört tekerlekli arabaya bağlanmış bir çift katırın çektiği araba yarışları görece daha ender düzenlenirdi.<sup>17</sup> *Apênê*'nin sürücüsü savaş arabasının aksine katırları oturarak sürerdi. Farklı oyunlarda çeşitli mesafelerde koşulan ve otuz üçüncü Olympia Oyunları'nda (MÖ 648) ödül verilmeye başlanan "tek at koşusu" (*kelês*), araba müsabakalarında olduğu gibi adı sanı olmayan jokeylere değil, atın sahibi olan soylu kişiye şan kazandırıyordu (bkz. Bell, 1989, 167-190).

Yumruk dövüşü müsabakaları, Apollon'un himayesinde yapıldığı için ve Peloponnesos'ta popüler bir kahraman olan Polydeukes'in uzmanlık alanı olduğundan oldukça rağbet görürdü. Modern bokstan farkı dövüş alanı kabaca sınırlanmış olmasına rağmen, herhangi bir ring olmaması ve iki taraftan biri kazanana kadar dövüşün sürmesiydi. Dövüşçüler ellerinden dirseklerine

---

borulu ve kamışlı üflemeli bir çalgı olarak tanımlanabilir. Bu beş parça kamışın ikisi gövdeyi, ikisi *holmos* adı verilen yuvarlak biçimli ses haznelerini, biri de ağızlığı oluşturur. Daha ayrıntılı bilgi için ayrıca bkz. Schlesinger, 1970; Landels, 2000, 24-46.

16 Bu kategoriden Pindaros da söz etmektedir (Pind. *Olym.* 8.54, 9.89). Ayrıca bkz. Ar. *Eq.* 1373; Lys. 2.14; Plat. *Leg.* 833c; IG 2.965; Paus. 6.6.3.

17 Pausanias'a göre, bu müsabaka kategorisi oldukça geç dönemde (Paus. 5.9.1) yetmişinci Olympia Oyunları'nda oyunların programına eklenmiştir. Günümüze ulaşan sikkelerin sunduğu veriye dayanarak, bu müsabakaların Pan-Hellenik coğrafyanın batı yakasında daha popüler olduğunu düşünmek mümkündür (krş. Cahn et al., 1988, 67, no: 220, 362, 364, 365, 367, 368, 372).



kadar sarılmış görece yumuşak bir sırimla (*himas*) müsabakaya çıkarlardı (Paus. 8.40.4-5). Daha sert ve yaralayıcı olduğu düşünülen domuz derisinden yapılma eldivenlere izin verilmezdi (Philostr. *Gym.* 9-10, 34). Romalı dövüşçülerin kullandığı *caestus*'a (kurşun ve demir toplarla döşenmiş dana derisinden bir tür boksör eldiveni)<sup>18</sup> göre bu görece masum eldivenler Homeros'tan beri biliniyordu (Hom. *Il.* 3.375, 10.262, 22.397). Bu müsabakalarda modern bokstan farklı olarak herhangi bir sıklet farkı gözletilmiyordu.

Güreş (*palê*) müsabakaları da oyunlarda çok sayıda seyircinin ilgisini çekiyordu. Bunun temel nedeni *Palaistra* olarak bilinen güreş okullarının gençlerin eğitiminde etkin rol oynaması ve güreşin toplumsal hayatın bir kısmını oluşturmasıydı. Müsabakalarda kullanılan ve vazö resimleri aracılığıyla günümüze kadar ulaşan çok sayıda güreş oyunu yaygın şekilde bilinirdi ve gündelik dildeki söyleyişlerde bu terimler sıklıkla kullanılırdı (krş. Pind. *Pyth.* 9.12-14, *Nem.* 4.93-96).

*Pankration* ise oyunlardaki müsabakalara daha sonraki dönemde eklenen, yumruk dövüşü ile güreş tekniklerinin bir arada kullanıldığı bir tür silahsız savaş sanatıydı. Ancak *pankration* dövüşçülerinin yaptıkları düşünüldüğünde yumruk dövüşünün ve güreşin teknikleri de yetersiz kalıyordu. Philostratos (Philostr. *Im.* 2.6) bu müsabakalarda ısırma ve gözleri oymak dışında her şeye izin verildiğini, hatta Spartalıların bunlara da izin verdiğini kaydeder. *Pankration* için mitsel örnek Herakles'in dev Antaios'la (Pind. *Isth.* 4.52-57) ve Nemea aslanıyla (Pind. *Pyth.* 9.26-28) mücadelesidir. Müsabaka taraflardan biri elini ya da parmağını kaldırarak pes edinceye kadar sürerdi ancak atletlerden birinin müsabaka esnasında hayatını kaybetmesi sıklıkla rastlanan bir durumdu.

Farklı mesafelerdeki koşu müsabakaları arasında en önplana çıkanlardan biri günümüzdeki 100 m yarışlarına karşılık gelen *stadion* koşusudur. Olympia oyunlarının geleneksel tarih anlatısına göre,

18 Her ne kadar *caestus*'un içinde metal parçalar olduğu fikri araştırmacılar arasında tartışma konusu olmaya devam etse de (Lee, 1997, 161-178) bu eldivenlerin rakiplere korku saldığı gerçeği antik kaynaklarca desteklenmektedir (Verg. *Aen.* 5.405-420).

*stadion* koşusunun oyunların kuruluşundaki (MÖ 776) ilk müsabaka olduğu ifade edilir. Bu müsabakanın muzaffer olan atlet 100 sıgırlık toplu kurban atешini yakma onurunu kazanırdı (Golden, 2004, 157-159). Sözcük anlamı “çifte-*aulos*” ya da “çifte-kanal” olan *diaulos*, *stadion* koşusundakinin iki katı mesafenin koşulduğu bir müsabakaydı ve günümüzdeki 400 m koşularının mesafeleriyle benzerlik taşıyordu. Halen düzenlenen uzun mesafe koşularına karşılık gelen ve “uzun koşu” anlamını taşıyan *dolikhos* ise 24 *stadia*'yı bulan zorlu bir müsabakaydı. Galenos'un bu mesafeyi bir atın koşmasının daha uygun olduğunu söylemesi müsabakanın Antikçağ'daki atletler için oldukça zorlayıcı olduğunu gösterir (Galen. *Adhort.* 13.45). *Hoplitodromos* olarak bilinen tam teçhizatlı ağır piyade koşusu ise bütün koşu müsabakaları içinde en fazla bedensel güç talep eden daldı. Philostratos (*Gym.* 32-33) *diaulos* koşucularının *stadion* koşanlara göre daha ağır ancak uzun mesafe *hoplitodromos* atletleriyle karşılaştırıldığında ise daha hafif yapılı olmaları gerektiğini ifade eder. Müsabaka her ne kadar Olympia'da *diaulos*'la aynı mesafede koşulsa da bu mesafe Nemea'da dört *stadia*'ya, hatta Plataia'daki Eleutheria Oyunları'nda olduğu gibi 15 *stadia*'ya kadar çıkabiliyordu.

*Pentathlon* (beş-müsabakalı) adından anlaşılacağı üzere beş farklı müsabakada birden galip gelen atleti muzaffer olarak ödüllendiriyordu. Philostratos'un tarif ettiği ideal bir *pentathletês* hem koşuda hızlı, uzun atlamada atik olmalı hem de atıcılık dallarında ve güreşte gücüyle önplana çıkmalıydı (Philostr. *Gym.* 31, 35). Bu iki meziyeti buluşturan ve *pentathletês*'lerin icadı olan bir öge olarak “uzun atlama” (*halma*) müsabakasında atlanan mesafeyi artırması için elde taşınan ağırlıklar (*halteres*) gösterilebilir. Bu müsabakalarda atiklik, hız ve kaba kuvvet birlikte sınanıyordu, dolayısıyla “her alanda” (*pasî*) rakibine üstün gelen kişi bir *pentathlon* zaferi kazanıyordu (Arist. *Rh.* 1361b).

Uzun atlama atletlerine ritim sağlamak için kullanıldığı anlaşılan *aulos* çalma Pythia Oyunları'nda bir müsabaka kategorisidir. *Aulos*'un Argos'taki gibi kimi yerel oyunlarda, yağlı güreşlerdeki zurnayı anımsatan bir şekilde güreşçilere eşlik ettiği kaydedilmiştir (Raschke, 1985, 177-200).

Şenliklerdeki müsabakalar esasen tanrıları ve kahramanları<sup>19</sup> onurlandırmak için vesiledir. Hom. Hymn. *Apoll.* 149-150'de şenlikte toplananların “boks yaparken, dans ederken ve şarkı söylerken Apollon'u anarak sevindir[diklerinden]” bahseder. Lukianos (*Pro Imag.* 19) tanrıları “atletlerin gözetmenleri” (*tois ephorois tōn athlētōn*) olarak tasvir eder. Keza *Ilias*'ın 23. kitabında Hektor tarafından öldürülen Patroklos'u onurlandırmak için cenazesinde oyunlar düzenlediği kaydedilmiştir. Ancak bu oyunlardan sadece tanrılar ve kahramanlar değil, muzaffer atletler de payına düşen onuru alırdı. Yukarıda sözü edilen dört büyük şenlikteki oyunların ödülü olan somut çelengin arkasındaki asıl ödül muzaffer atlete kazandırdığı ve bütün Yunan dünyasına yayılan “şan”dı (*kleos*). Bu şanın yayılmasına aracılık eden ise, muzafferin zafer şenliklerinde hemen orada müsabaka alanında başlayıp anayurdu olan kendi *polis*'ine dönüşünde karşılama şenliklerinde devam eden *epinikion*'du. *Epinikion*'un işlevi özellikle bir tür savaş olarak değerlendirilen *agōn*'lara katılmış muzaffer atletin kendi *polis*'ine “geri dönüşü”nün (*nostos*), bir kent-devletinin, aşiretin ya da ailenin mensubu olan bireyin erginlenmesinin, hatta sembolik bir ölümü takip eden yeniden doğuşun kutlanması olarak değerlendirilebilir (Hornblower, 2004, 28-29).

*Epinikion* şairi, yaşayan atletin şanının, atlet topluluğu tarafından tapınılan geçmiş kahramanların şanlarıyla koşutluğunu kuran, bir şekilde tanrısal vergiyle onların kahramanlar arasına kabul edilmesinin meşruluğunu ileri süren biriydi. Zira Pindaros ve Bakchylides için geçmiş ile şimdi birbirinden ayrılmaz.<sup>20</sup> Bu

19 Olympia'daki oyunlar Zeus'un şerefine düzenleniyordu; aynı zamanda Pelops'un Pisa kralı Oinomaos'u araba yarışında yenip kızı Hippodameia'ı karısı olarak almaya hak kazandığı zaferini anıyordu (Pind. *Olym.* 1.67-88). Mitsel geleneğin bir kolu, Nemea Oyunları'nı Nemea aslanını öldürdükten sonra Herakles'in kurduğunu söyler. Ancak geleneğin aktardığı alışıldık biçime göre, bu oyunlar Thebailılara doğru ilerleyen Adratos'un ordusunun durduğu Nemea'da bir yılın tarafından öldürülen Opheltes adlı bir çocuğun anısındır. Tıpkı bunun gibi Isthmia Oyunları da Ino'nun çocuk yaştaki oğlu Melikertes'in (ya da Palaimon) anısına düzenleniyordu. Pythia Oyunları, her ne kadar bir kahramanı onurlandırmak için değilse de Apollon'un Python yılanını öldürmesine işaret ettiğinden bir cenaze oyunu olarak tasvir edilebilir (Richardson, 2006, 227).

20 Burnett (1985, 7-8) *epinikion*'un zaman anlayışını çağdaş anlayışımızla karşılaştırarak şöyle tasvir eder: “Biz zamanı bir çizgi üzerinde sıralanmış, sadece sonun-

şairler için tarih ile mitolojiyi birbirinden ayrı görmek mümkün değildir. Bu nedenle onlarda sanki *epinikion*'un ana konusundan ayrı olarak düşünülebilecek bir *mythos* kullanımını varmış gibi düşünmek yanıltıcı olabilir (Richardson, 2006, 228; krş. Duchemin, 1955, 154-190). Öte yandan *epinikion* şairi kendisini, tanrısal esini ileten bir "sözcü ya da peygamber" (*prophatas*)<sup>21</sup> gibi de görür (Pind. *Pae.* 6.6; Bacchyl. 9.3). Bu nedenle sadece miras aldığı geleceği dillendirmekle kalmaz, kendisi de *mythos*'a yeni yollar açar, onu yeniden biçimlendirir (örn. Pind. *Olym.* 1'de Tantalos *mythos*'u, Bacchyl. 3'te Kroisos *mythos*'u). "Pan-Hellenik Oyunlar"ın bir tapınakla<sup>22</sup> bağlantılı olarak düzenlendiği düşünüldüğünde, *epinikion* şairinin dinsel konumu daha iyi anlaşılacaktır.

*Epinikion* şiiri gelişiminin doruk noktasına bu türün üç büyük şairiyle ulaşmıştır: Simonides, Pindaros ve Bakkhylides. Her ne

---

cusu gerçek olan bir birimler dizisi olarak düşünmeye eğilimliyizdir. Bu çizgi üzerindeki anlar öncelleri ile ardılları arasına sınıksız şekilde yerleştirilmiştir. Onlar şimdiki olayların sebepleri olarak varolmayı sürdürseler bile, kendi öncelerinden ve sonralarından ayrılamaz ya da tekrar yaşanır hale getirilemezler. Öte yandan, koro liriji, zamanı, geçmiş olayların rastgele dibe battığı ancak asla bütünüyle kaybolmadığı bir havuz gibi görünür. Herhangi bir çalkantı dönün bir parçasını aşağıdan yukarıya [havuzun dibinden yüzeyine] çıkarabilir. Dansçıların yaptığı, bu zaman havuzunu sanatlı, törensel bir dokunuş (la çalkalamaktır)." Genelde *epinikion* şiirinde, özelden ise Bakkhylides'te bu zaman anlayışının anlatıma nasıl yansdığına ilişkin bkz. Gören, 2009, 20-38.

- 21 Tigerstedt'in (1970, 163-178) altını çizdiği gibi, "sözcü" anlamındaki *prophatas* ile "tanrıyla dolu" (*entheos*) olma, "kendinden geçme" (*ekstasis*), "delilik/çılgınlık/mec-zupluk" (*mania*) ile ilişkilendirilebilecek *mantis*'i birbirinden ayırmak gerekir. Bu bağlamıyla, "Hesiodos gerçekten bir *mantis*'ti, zira Askra'nın yurttaşları ekinleri ve hayvanları hakkında ona danışırlardı." Ancak lirik şiirle birlikte şiirsel esin konusunda *Mousa*'larla farklı bir ilişki kurulmaya başlanmıştır. "Açıkça, onlar şiirlerini tanrısal bir armağan olarak görüyorlardı. Ancak tam da açıkça, kendilerini etkin ve armağanı usta bir biçimde kullananlar olarak değerlendiriyorlardı. *Mousa*'lara olan minnettarlıkları kendi meziyetlerinin güçlü bilinciyle dengeleniyordu. Şiirsel çılgınlığa ve edilginliğe duyulan inanç onlara göre değil!" (Tigerstedt, 1970, 173). Dolayısıyla, *prophatas* sözcüğü bizim için *epinikion* şairinin söylem üreten bir kişi olarak etkin konumunu vurgular. Ayrıca, Yunan şiirsel esin anlayışına genel bir bakış için bkz. Murray, 1981, 87-100.
- 22 Olympia Oyunları Kronos Tepesi'nin güneybatısında bulunan Zeus Tapınağı'yla, Pythia Oyunları Delphoi'daki Apollon Tapınağı'yla, Isthmia Oyunları Peloponnesos'u Balkan Yarımadası'na bağlayan geçişin 6 km güneyinde yer alan Poseidon tapınağıyla, Nemea Oyunları ise Nemea'daki Zeus Tapınağı'yla ilişkiliydi (Miller, 2004, 87-112).

kadar Alkibiades'in MÖ 416'da Olympia'da kazandığı araba yarışını kutlayan ve Euripides'e mal edilen birkaç fragman bulunmuş olsa da (PMG 755-756), bu istisnai bir durumdur; bunun dışında günümüze ulaşan bu türde hiçbir metin yoktur. *Epinikion*'nun muhteşem çağı hemen Pers Savaşları'ndan sonraki döneme karşılık gelir. Bu dönemde, tarihsel süreç içinde Yunanlar ilk defa birlik içinde toplanmış ve bu birlik "Pan-Hellenik Oyunlar"da en açık ifadesini bulmuştur. Dışarıdan gelen tehditler müzikal kültürle ve atletik eğitimle ilişkili eski eğitim biçimine özel bir ivme kazandırmıştır. Peloponnesos Savaşları'yla birlikte bu ivmenin yavaşladığını Yunan birliği ülküsünün kırılanlaştığını görürüz. Elbette atletik şenlikler Geç Antikçağ'a kadar devam etmiştir ancak Yunan tarihinde bir daha asla MÖ beşinci yüzyılda gördüğümüz fiziksel başarı ile müzikal kutlamanın eşsiz birlikteliğini göremeyiz (Richardson, 2006, 243-244).

Geleneksel görüşe göre, *epinikion* şairi sadece metin yazarı değil, aynı zamanda metnin icrasının bir kısmı olan müziği besleyen ve dansın koreografisini düzenleyen bir "emprezaryo" konumundadır (Burnett, 1985, 5). Her ne kadar *epinikion*'ların nasıl icra edildiğine dair elimizdeki belgeler kısıtlı olsa da bu konudaki tartışmanın genel çerçevesini kavrayabilmek için göstereceğimiz çabanın, bize icranın bu şiir türündeki önemini yansıtaacağını düşünüyoruz.

Pindaros'un ve Bakchylides'in koro şarkılarından günümüze sadece bu icraların librettoları gibi işlev gören metinler kalmış, müziğe ve dansa dair hiçbir belge elimize ulaşmamıştır. Dans ve müzik sadece bu kutlamalarda değil, bütün toplumsal dışavurumlarda büyük önem arz ediyordu. Burnett'ın (1985, 6) temas ettiği gibi, "dans esrimeye götüren en doğrudan ve en az masraflı yoldu ve esrime gerekliydi."<sup>23</sup> Ancak "günümüze kalan Yunan koro

23 Dansın toplumsal önemi başka vesilelerde de vurgulanır. Athen. 14.628 vd'de Sokrates'in "tanrıları dans ederek en iyi biçimde onurlandıranlar savaşta en iyidirler" dediği kaydedilir. Platon ise *Leg.* 803e'de bu konudaki fikrini şöyle ifade eder: "Birtakım oyunlar oynayarak, kurban keserek, şarkı söyleyerek ve dans ederek yaşamalı ki insan tanrıları kendi yanına çekebilsin, düşmanları püskürtürebilsin ve onları savaşta yensin" (Şentuna – Babür, 1998, II, 21-22). Ayrıca bkz. Burnett,

lirikleri herkesin kabul ettiği gibi hiç de vahşilik ya da fazla esrime içermez.” Burnett’a göre (1985, 7) koro, insanların tanrısal yönlerini öne çıkaran, vahşi hayvansı niteliklerini ise törpüleyen “insanlığın bütün başarıları”nı simgelemektedir; bundan dolayı François Vazosu’nun<sup>24</sup> ressamı Kleitias vazunun bir tarafındaki dansçıların dizisini dengelemek için öteki tarafına Kentauros Savaşı’nı resmederken, Bakkhylides (5.104-110) “azılı yabandomuzu”nu (*eurymbian ... kapron*) “dans etmeye çok uygun Kalydon düzlüğü”nde (*kallikhoron Kalydôn*) koştururken bu kavrayışı ortaya koyuyordu.

Bütün bu kendine özgü nitelikleriyle *epinikion* şiiri kendi bağlamı içinde değerlendirilmeyi talep eden, farklı üslupların dahi farklı araştırma alanları belirlediği özgün bir şiir türü olarak MÖ 5. yüzyılın ilk yarısında en parlak dönemini yaşamıştır. Pindaros’un dizelerinin bu parlak dönemin en pırıltılı anlarını temsil ettiğine şüphe yoktur.

• • •

Pindaros’un *poetikası*’nın en belirgin niteliklerinden biri, Arkaik Yunan Şiiri’nde geleneksel biçimlerin kabuk değiştirdiği bir çağda sivrilmiş olmasıdır. Genel bir kabul olarak, şiirdeki biçimsel değişikliklerin itici güçlerinden birinin toplumsal dönüşüm olduğu söylenebilir. “Yaşama biçimi”ndeki (*êthos*) dönüşüm, çağdaş şair kavrayışımızla karşılaştırıldığında toplumsal olarak çok daha önplanda olan Antikçağ’daki şairin üretim biçimlerine daha doğrudan yansımıştır. Dolayısıyla Homerosçu geleneğin sağladığı şiirsel imkânlardan yararlanmasına rağmen, Pindaros öncelikle çağı itibarıyla “başka” bir şiirin dillendiricisidir. Dornseiff (1921, 118) eski gelenekle yaşanan üslupsal kopuşun belirginliğini ortaya koymak üzere, Pindaros’u da dahil ettiği koro lirliği şairlerinin artık “herhangi bir *klea andrôn*”dan<sup>25</sup> “eğlence amaçlı” söz etmediğini vurgular:

1985, 157-158, no: 1.

24 François Vazosu’na ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz. Beazley, 1986, 25-26.

25 Nagy’ın (1990, 200-202) işaret ettiği üzere, Homerosçu bağlamda (*krş.* Hom. *Il.* 9.524-525) *klea andrôn* (yiğitlerin şanlıları) –*Rig Veda*’daki ifadesiyle *śámsa narám*– ifadesi hem kahramanların ve yarı tanrıların dünyasıyla hem de “daha önceden gelenler”lerle (*tôn prosthen*) yani atalarla ilişkilidir. Oyle ki söz konusu *andrôn*’un

“Koro liriği şairi asla, Homerosçu *rhapsodos*’ların yaptığı gibi, seçkin bir topluluğun eğlencesi için herhangi bir *klea andrôn*’un şarkısını söylemeyi amaçlamamıştır; ancak o bir *sophos* olarak, belirli bir vesilenin mitinden çıkan öyküyü dillendirmiştir.”

Bu belirleme özellikle Pindaros poetikasının “vesileye bağlı” niteliğini ortaya koyması bakımından geçerliliğini korumaktadır. Nitekim Pindaros’un bir “eğlence” şairi değil, tam anlamıyla bir *sophos* (mahir/bilge) olarak kendi şiirini inşa ettiğini söylemek mümkündür. Ancak bu iki şiirsel yaklaşım arasındaki üslupsal ayrışma, tematik bir uzaklaşmayı zorunlu kılmaz. Öyle ki Pindaros’un *epinikion*’larındaki “hakikat söylemi” her ne kadar eşsiz bir bağlamda bir *sophia* (maharet/bilgelik) olarak belirse de geleneğin baskın teması olan *klea andrôn* onun poetikasının her noktasına sinmiştir. Çünkü arkaik şairin “geçmiştekilerden öğrenmek”ten (*proterôn peuthomai*: Mimn. fr. 14.1-4 West) başka seçeneği yoktur. Sadece Pindaros’un yapıtlarına değil, bütün *epinikion* türüne sirayet eden bu tema mitsel muhitteki ilk örneklerinden hareketle muzaffer atletin *kleos*’unun (şan) “ahali” (*laoi*) arasında yaygınlaşmadan önceki son biçimini vermekte kullanılır. *Laudandus*’un (övülesi kişi) tanrılar katına yükselmek üzere bütün ayrıntılarına kavuşan *kleos*’unun değeri ancak muzaffer atletin mitsel tarihsel *andres* (yigitler) arasına katılımının gerçekleşmesiyle belirginleşir. Bu katılımın onayı *kômos*<sup>26</sup> ritüeli çerçevesinde ve *epinikion*’un “usulüne uygun”

kapsamına ölümsüz tanrılar dışında kalan ve *kleos*’un özlemini çeken herkes girer. Zafere talip olan atlet, aynı zamanda bu türden nesilden nesle geçen bir “şan”ın vârisi olmaya talip olur. Bu “şan” muzaffer atleti ülküleştirilen kahramanlar ve yarı tanrılar kadar, kendi atalarına bağlar. *Laudandus* (övülesi kişi), kavuşacağı “şan”ın *klea andrôn*’un arasına katılmasını nasıl ümit ediyorsa, benzer şekilde *laudator* (öven kişi) olarak *epinikion* şairi de aynı *klea andrôn*’u dillendiren seçkin şairlerin arasında yerini almayı ümit eder.

- 26 *Kômos*’lar muzaffer atletin zaferinin kutlanması için düzenlenen ve tüm kent katılımıyla gerçekleştirilen zafer alaylarıydı. Muhtemelen şehrin dışında başlayan ve muzaffere zaferin resmen ilan edileceği agora’ya (krş. Schol. ad Ar. *Nub.* 70; Dübner, 1883, 84) kadar eşlik eden bu zafer alaylarından biri olan MÖ 412’de Akragaslı Eksainetos için düzenlenen *kômos*’a, “üç yüz çift beyaz at” (*synôrides triakosiai leukôn hippôn*) eşlik etmişti (D.S. 13.82). Tarihcilerin buna benzer aktarımlarının oldukça abartılı olabileceğinin göz önünde tutulması gerekse de (krş. Plut. *Alc.* 32.4; Arat. 53) bu zafer alaylarının muzafferin servetiyle doğru orantılı şekilde oldukça görkemli bir tarzda düzenlendiği söylenebilir.

(*syn dikâi*) icra edilmesiyle mümkün olur. Söz konusu *kleos* sahibi *andres* soyunun kesintisiz ardışıklığının teminatını Homerosçu toplum için savaşlar, Pindaros çağı toplumu içinse Pan-Hellenik Oyunlar oluşturur.

Daha geniş bir perspektiften bakıldığında bütün koro liriği türleri açısından geçerli olmasına rağmen, özellikle Pindaros'un şiirsel üretimi açısından "vesileye bağlı" olmanın kendine özgü bir anlamı vardır. Söz konusu "anlam"ı açıklamak üzere Gadamer (1990<sup>6</sup>, 151 vd = 2008-2009, I. 205) vesileye bağlı olanı "süreklilik gösteren biçim" (*bleibende Gestalt*) olarak tanımlar. Söz konusu "süreklilik" "gerçek tarihsel gönderme"nin (*der reale geschichtliche Bezug*) sağladığı verilerden sıyrılarak onları "ikincil" (*sekundär*) hale getirip bağımsızlığını kazanır. Nagy'nin (1994, 19) işaret ettiği üzere, "Pindarosçu bir beste mutlaklaştırılmış bir vesiledir [...] Başka sözlerle, Pindarosçu bir beste kendisine, bir daha hiçbir fiili vesile tarafından tekrarlanamayacak mutlak bir vesile olarak gönderme yapar." Hiç şüphesiz, bu ilk ve son kez gerçekleşecek "mutlak vesile"den sonra söz konusu beste çeşitli biçimlerde tekrar tekrar icra edilebilir; ancak asla bu ikincil icralar "Pindarosçu beste"nin bir tür ikinci nüshası olamayacaktır. Her bir "yeniden canlandırma" sadece bir öncekinin taklidi olabilir, ilk icra daima arketipsel mutlaklığını koruyacaktır (Nagy, 1996, 56). Pindaros'un icrasının tekrarlanamazlığı "vesileye bağlı" şiir türleri icra eden bütün diğer Yunan şairleri için de geçerlidir. Ancak Pindaros'un övgüsünün yöneldiği *laudandi* (övülesi kişiler) arasında Syrakosai tiranları II. Hieron ve Geron gibi Yunan siyasi tarihi açısından oldukça önemli figürlerin sayısı azımsanamayacak kadar çoktur. Dolayısıyla günümüz araştırmacılarının gözünde Pindaros'un dizelerinin kurgusal ve tarihsel niteliği iç içe girmiştir. Pindarosçu şiire ilişkin incelemeler icra biçimlerinden, Pan-Hellenik alandaki coğrafi konumlamalara, "yapay dil" (*Kunstsprache*) kuramlarından atletik oyunların dinsel yönüne kadar pek çok farklı alana yayılmaktadır.

Bu denli kapsamlı araştırmalara konu olmasında Pindaros'un poetikasının en belirgin özelliklerinden biri oldukça etkili olmuştur: Eşsiz bir mecaz kullanımı. Pindaros'un kendine özgü üslu-



bunun en göze çarpan özelliği olan bu yoğun ve metaforik dili<sup>27</sup> bütün yönleriyle anlamanın kariyerinin tamamını Pindaros'un araştırmakla geçirmiş deneyimli uzmanlar için bile mümkün olmadığını söylemek abartılı olmaz.

Ancak Pindaros'un dili yenilik yapmada ne denli cüretkârsa, gelenekle bağlarını koparmamak konusunda da o denli ısrarcıdır. Yunan "destan" (*epos*) geleneğinde lirik şiirdeki kadar yoğunluk taşımayan mecaz kullanımı Alkman, Ibykos ve özellikle de Simonides'te oldukça etkili biçimde kullanılmıştır. Pindaros'un bol metaforlu dilindeki kimi imgelerin geleneksel izler taşıdığı Pindaros'un şiirini ülküsel bir konuma yerleştiren Bowra (1971,<sup>2</sup> 240 vd) tarafından dahi kabul edilmektedir. Örneğin, *Pyth.* 10.27'de geçen "tunç gök erişilmezdir onun için" (*ho khalkeos ouranos ou pot' ambatos autôi*) dizesi Alkman'ın ünlü *Lourve part-heneion*'undaki "insanların hiçbiri ulaşamaz göğe" (*mê tis anth] rôpôn es ôranon potêsthô*: *Alcm. fr.* 1.16 *PMG*) ifadesiyle koşutluk içindedir. Keza *Nem.* 1.24, 7.62'nin karşılaştırılmasından ortaya çıkan "iftiracı konuşmalar"ın (*memphomenos* | *psophos*) "duman" (*kapnos*) imgesiyle ve şairin sunduğu övgü dolu söyleminin ise "suyla" ya da "akan... sularla" (*hydôr/hydatos... rhoas*) tasvir edilmesi akla Simonides'in (*Simon. fr.* 541 *PMG*) ya da belki de gerçekte Bakkhylides'in olan dizeleri hatırlatır. Hatta *Pyth.* 1.11'deki "sevindirdi yüreğini" (*iainei kardian*) ifadesi Alkman'ın (*Alcm. fr.* 59 *PMG*) dizelerinin "tam bir yankısına" sahiptir. Ancak gelenekten de beslenmesine rağmen, Pindaros'un mecaz kullanımında takip ettiği üslupsal yaklaşımın kendine özgü karakteristik sınırları oldukça belirgin görünür. Nitekim birkaç örneğe yakından bakmak bu üslubun hemen ayırt edilebilen niteliklerinin ortaya çıkmasını

27 Söz konusu "yoğun ve metaforik dil" Pindaros'un geniş halk kitleleri nezdinde popüler bir şair olmasını engellemiş olmalıdır. Komedy üslubunun abartısını hesaba katsak da Athenaios tarafından aktarılan Eupolis'in sözleri Pindaros'un popülerleşemeyen poetikasına işaret etmektedir (*Eup. apud Athen.* 1.3a = *fr.* 366 *CAF*): "Öyle ki komedy şairi Eupolis, Pindaros'un yapıtlarının daha şimdiden çoğunluğun güzelliği sevmizliği yüzünden sessizliğe gömüldüğünü söyler" (*hōs ta Pindarou <ho> kômōidiopoiōs Eupolis phēsin êdē katasesigasmēna hypo tēs tōn pollōn aphilokalias*).

sağlayabilir. Bowra'nın (1971<sup>2</sup>, 208) da temas ettiği gibi, Pindaros kimi zaman sözcüğün gerçek ve mecazi anlamlarını çağrıştırmak için kullanır; böylece fiilin fiziksel ve düşünsel anlamlarının dinleyicinin zihninde aynı anda uyanmasını sağlamaya çalışır (Pind. *Pyth.* 1.40):

*ethelêsais tauta noîi tithemen euandron te khôran*

isteyerek koy bunları aklına kurulsun diyar iyi adamlarla

Görüldüğü gibi, *tithemen* yüklemi hem düşünsel anlamıyla “akla bir fikri yerleştirmek” hem de fiziksel anlamıyla “bir memleketin temellerini kurmak” ifadelerini aynı anda içererek dinleyicinin zihninde bu iki anlam arasında bir gel-git yaratma amacıyla kullanılmıştır. Buradaki *tithêmi* fiili, Halikarnasoslu Dionysios'un (D.H. *Comp.* 22) Pindaros'un üslubunu tanımlarken ifade ettiği gibi, Pindaros'ta sözcükler “güçlü bir konumda, sımsıkı, kendi ayakları üzerinde durmak”tır (*asphalôs kai staseis lambanein iskhyras*). Bowra (1971,<sup>2</sup> 241), Pindaros'un imgelerinin “beklenmedik biçimde uygulanarak konuya yeni bir karakter kazandıran zihinsel bir resim uyandırdığı”nı vurgular. Örneğin, *Olym.* 7.36'da Pindaros'un Troia'nın yazgısını tarif etmek için kullandığı “öfkeli dumanı solmak” (*labron ampneusai kapnon*) ifadesi Bowra'nın bu belirlemesini destekler. Bu ifadeyle hem yaşanan gerilim “duman” (*kapnos*) imgesiyle görünür hale gelir hem de “öfkeli” (*labros*) sıfatıyla duman canlı hale getirilir. Ancak burada bir nokta daha açıkça ortaya çıkmaktadır. Tıpkı Halikarnasoslu Dionysios'un (*Comp.* 22) belirlemesinde görüldüğü üzere sözcükler “yontulmamış taşların binanın altında bir arada durması gibi, yüzeyleri düzeltilmemiş ve parlatılmamıştır, işlenmemiş ve kabaca-kırılmış haldedirler” (*gignontai tôn logadên syntithemenôn en oikodomiais lithôn hai mê eugônioi kai mê syneksemenai baseis, argai de tines kai autoskhedioi*). Pindaros kimi zaman görsel bir öğeyi başka bir görsel öğeyi kullanarak da tasvir eder; *Pyth.* 1.30'da Aitna Dağı'nı tasvir ederken kullandığı “mahsuldar diyarın alınının çatı” (*eukarpoio gaias metôpon*) ifadesi buna örnek gösterilebilir. Keza Pindaros *Olym.* 10.72-73'teki “fıskırsın silah arkadaşlarının büyük narası” (*symmakhia thorybon paraithykse me-*

gan) ifadesinde olduğu gibi, işitsel bir öğeyi görselleştirmek için de metafora başvurur. *Isth.* 6.40'ta bir "şarap kâsesi"ni tasvir etmek için kullandığı "altından ürpermiş kâse" (*phialan khrysôî pephrikiuan*) ifadesi aynı anda altının pırıltısından kamaşan gözlerle, "ürperen" kâseyi tutan kişinin elindeki duyumu çağrıştırmak hem görme hem de dokunma duyusuna gönderme yapar. Hiç şüphesiz bu saydıklarımız Pindaros'un metaforlarını oluştururken kullandığı yöntemlerin sadece birkaçıdır. Pindaros'ta mecazların çeşitliliği daha ayrıntılarıyla listelenebilir. Örneğin, Rueda Gonzáles (2003, 117 vd) çalışmasında izini sürdüğü Pindarosçu imgeleri iki ana kategoride ele alır: (1) Doğanın öğeleri ve (2) insani bir icra sayılan ya da sayılabilen öğeler. Pindaros su, ışık, ateş, hava, çiy, bal, süt, çeşitli bitkiler gibi doğanın öğesi olan imgelerin yanı sıra, tarım, arıcılık, yolculuk, karayolu, deniz yolu, atlı araba, gemi, çeşitli sporlar (ok, cirit, disk vd), çelenk, sanatlar/zanaatlar (mimarlık, heykeltıraşlık, terzilik, dokumacılık), gündelik yaşamdan "içki meclisleri" (*symposion*), giysiler, ayakkabılar, kişisel bakım, mihenk taşı, çanak/çömlek, kadeh gibi insan ürünü imgelerin de yer aldığı oldukça zengin bir imge dünyasına sahiptir. Steiner'e (1986, 75) göre, "Pindaros için şiirin özü, her şeyde gizlenmiş olan etkinliği esinleyen harekettir." Keza Rueda Gonzáles (2003, 149) Pindaros'ta "imgelerin büyük çoğunluğunun devingenlik, hareket ve hızla ilişkilendirildiğini" ve bu yaklaşımın köklerini onun şiir anlayışında bulduğunu belirtir. Bu belirlemelerin ışığında Pindaros'un mecaz kullanımındaki yaklaşımı biraz daha netleşir. Zira Pindaros'ta imgeler kendi anlam yükleriyle farklı göndermeleri aynı anda yapabilmekle kalmazlar, onun bol metaforlu dilinde farklı imgelerin birbiri arasındaki "geçişselliği" de alabildiğine kullanılır. "Söz konusu olan Pindaros olunca, yanlış anlaşılma bir kural halini alır; geçişler beklenmediktir." (Bundy, 1986<sup>re</sup>, 2). Bütün bağımsızlığıyla, Halikarnassoslu Dionysios'un söyleyişiyle, "kendi ayakları üzerinde duran" sözcüklerin işaret ettiği imgeler çoğu zaman birbirinin içine sızar. Daha önce birinci bölümde üzerinde durduğumuz *Olym.* 1'in peşrevinde su imgesinin görünüşü, altının, güneşin, yıldızın göndermelerinin içine sızar. Değiş yerindeyse, imgeler görünüşlerini diğer imgelerin arkasına

gizlerler; sanki imgeler birbirlerinin üzerlerini örterler; parlaklık suyun mu, güneşin mi, yıldızın mı, yoksa altının mı vasfıdır, birbirine karışır. Pindaros'un şiirsel anlayışında "belirsizlik" bir meziyet halini alır, suyun en iyi olması, emsalsizliği, sanki parıltılı altının gecenin karanlığındaki göz alıcılığının arkasına gizlenmiştir; "en iyiliğin" göndermeleri o denli çoktur ki suyun ardından sayılan imgeler nöbetleşe öne çıkar ve hemen ardından suyun anlam alanının bir kez daha netleşmesiyle tekrar bulanıklaşırlar. Sadece gözünüzü dikip baktığınız imgeyi görürsünüz ancak sadece onun var olduğu yanılması kısa sürelidir çünkü diğer imgeye yönelen bakış yüzünden bu sefer onun netleşmesiyle ilk image anlamsal bulanıklık içinde kaybolur. Hiç şüphesiz belirli bir anda bakan kişi için netleşen image de bulanıklaşan image de gerçeklik alanı içinde yer alır. Ancak, buradaki sadece görsel ve düşünsel bir yanılma değildir, varlıksal alanda kesinliğe karşı şiirin reddiyesidir. İmgelerin –do-layısıyla şeylerin– özerkliğinin, kendiliklerinde anlaşılmasının tanrıların otoritesine teslimidir.

• • •

Çevirinin kaynak metni olarak, Pindaros'un metninin akademik çevrelerde büyük ölçüde standartlaşmış eleştirel basımı olan Snell-Maehler (1980<sup>6</sup>) kullanıldı. Ancak gerektiğinde Harvard Üniversitesi tarafından Loeb Classical Library serisi kapsamında iki cilt halinde yayımlanan Race'e (1997, 2000) de Yunanca metnin okuma tercihleri için başvuruldu. Çeviride farklı okumalardan yararlanıldığında dipnotla hangi okumadan yararlandığı ve diğer seçeneklerin nasıl çevrilebileceği belirtildi. Pindaros'un dilinin baskın ögesi olan Dor lehçesini özelleşmiş kullanımlarıyla ele alan Slater'in (1969) *Lexicon to Pindar* başlıklı sözlüğüne başvurmamıza rağmen, diğer pek çok Pindaros uzmanının yaptığı gibi bazı maddelerine yönelik eleştirel yaklaşımımızı da ifade ettik.

• • •

Oldukça dolambaçlı söz dizimi, bir *mythos* mucidi olarak kendine özgü buluşlu yaklaşımları, yoğun ve alışılmadık metafor kullanımını yüzünden Pindaros'un dizelerinin başka bir dile çevrilmesi bir yana, net bir şekilde anlaşılması bile oldukça zorlaşmaktadır. Ortalama yüz dizeyi bulan zafer şarkılarının pek çoğu üzerine monografi düzeyinde açılımlayıcı çalışmaların kaleme alınması bu zorluğu çağdaş bilim çevrelerinin de kabul ettiğini ve onun dizelerini anlamayı kolaylaştırma yükümlülüğünü sırtlandığını gözler önüne sermektedir. Açılımlayıcılar sıklıkla, Pindaros'un dizelerini bulanık görünümünden kurtarmak için metin eleştirisinin verilerine, *skholiast* notlarına dayanarak şairin kastettiği anlamı tartışmaya açar. Dolayısıyla bu tartışmalı dizeleri çevirmek bir kat daha zor hale gelir. Bu noktalarda dizenin olası çevirilerinden birini sunmak zorunda kalsak da okuyucuya metni yeniden kurma özgürlüğünü vermek adına güncel tartışmaya dipnot düzeyinde dikkat çekmeye çalıştık. Metnin anlam yoğunluğunu gözeterek bazı kısa notlar kaleme alsak da bugüne kadar yayımlanmış açılımlayıcı yapıtlar külliyyatının hacmini<sup>28</sup> düşünerek metnin nasıl anlaşılması gerektiği üzerine yorum yapmaktan kasıtlı olarak kaçındık. Ancak her bir *epinikion* için başvurulabilecek açılımlayıcı çalışmaların bir listesini “Pindaros’un *Epinikion*’ları İçin Açılımlayıcı Çalışmalardan Seçmeler” başlığı altında sunduk. Bunun yanı sıra Pindaros’un tam metin olarak günümüze ulaşmış *epinikion*’larının hangi muzaffer atlet için, hangi tarihte gerçekleştirilen oyun-

28 Pindaros’u yorumlamak konusundaki modern gayreti özellikle Schadewaldt’ın (1928) girişimiyle başlatmak mümkündür. Bu konudaki çalışmalar açısından, Elroy L. Bundy’in 1962 yılında yayımladığı *Studia Pindarica I-II* başlıklı çözümlemesi önemli bir dönüm noktası olarak değerlendirilebilir. Nitekim takipçilerinin kendisinden sonra heyecanla kaleme aldığı kayda değer yorumların ortaya koyduğu gibi, Bundy’nin biçimsel çözümleme yöntemi kimi bağlamlarda oldukça sağlam sonuçlara ulaşır. Ancak *epinikion* şiirini tarihsel bağlantılarıyla birlikte okuma anlayışını savunan bilim insanlarının, Bundy’nin *epinikion*’un sadece “methiye niyeti” taşıdığı konusundaki ısrarının saplantılı olduğuna dair eleştirilerine hak vermemek mümkün değildir. Günümüzde Bundy’nin devrim niteliğindeki yaklaşımıyla tarihsel bağlamın verilerini birlikte inceleyerek sonuca ulaşmak daha geçerli bir yöntem olarak rağbet görmektedir. Pindaros’u yorumlamanın 20. yüzyıldaki seyrini, özellikle Elroy L. Bundy’ye birlikte kazandığı sıradışı ivmeye dair ayrıca, bkz. Willcock, 1978, 37-45.

lardaki zaferi kutlamak üzere dillendirildiğine dair günümüzdeki verileri (kesinleşmemiş verilerin yanına soru işareti koyarak) bir tablo halinde “Pindaros’un Övdüğü Zaferler ve Muzafferler” başlığı altında sunduk.

Sicilya, Atina gibi Türkçede yerleşmiş karşılıkları olan yer adlarının dışındaki, özel adlarda –*Hellen*, *Mousa* gibi birkaç müstesna sözcük dışında– Pindaros’un Dor lehçesindeki sesletimini esas alarak çeviriye yansıtık. Örneğin Homeros’ta Helene olarak çağrılan Menelaos’un karısı Pindaros’ta “Helena” olarak kaydedilir. Biz aşına olunan sesletim yerine Pindaros’un tercihini takip ederek şiirin müziğinden uzaklaşmamaya çalıştık.

*Lyra* örneğinde olduğu üzere Türkçede “lir” gibi yerleşmiş bir karşılığı olanların dışında kalan müzik aletlerini (*phorminks*, *aulos* vb), –Latin kültürünü temellerinde barındıran Batı dillerinin aksine (örneğin İng. *Graces*, *Fates*, *Muses* vb)– dilimizde karşılıkları olmayan bazı tanrısal güçlerin adlarını (*Kharis*, *Moira*, *Mousa* vb) ya da *stadion*, *petathlon*, *diaulos*, *doli-khos* gibi Eski Yunan *agôn*’larına ait teknik terimleri italik yazarak oldukları gibi bıraktık. Hem sessel kuruluşu hem de Yunancada çağrıştırdıkları farklı anlamları hesaba katarak adların özenle kullanıldığı Pindaros’un metninin kendine özgü yapısını korumak adına, Batı dillerinde kimi çevirmenlerin yaptığı gibi bazı adların ve epitetlerin çevirilerini vermek yerine, ad yerine geçen (substantif) bütün kullanımları oldukları gibi bıraktık. Örneğin Poseidon’un zelzeledeki etkin rolüne gönderme yapan epitetlerinden biri olan Ennosidas’ı “Yeri-Sarsan” olarak karşılamayı tercih etmedik. İlk bakışta aynı anlama geliyormuş gibi görünen kimi ifadeler arasındaki ince ayrımı vermek üzere farklı karşılıklar kullanmayı, bunun gibi epitetlerle ilgili açıklamayı dipnotlarda sunmayı yeğledik. Bunun yanı sıra, Pindaros’taki yoğun mit kullanımını, bahsedilen çok sayıda mitolojik ve tarihsel karakterin bağlamı içinde değerlendirilmesini kolaylaştırmak üzere hazırladığımız “Yer ve Kişi Adları Sözlüğü”ndeki<sup>29</sup> kısa açıklamalarla metinde geçen yerlere ve kişile-

29 Söz konusu sözlüğün maddelerinin sınanması ve özellikle Zeus, Hera, Herakles gibi bazı yüklü maddelerin biçimsel yapısı için Slater’in (1969) sözlüğündeki

re açıklık getirmeye çalıştık. Bellibaşlı aşiretlerin adlarını, örneğin *Aiakidai*, *Alkaidai*, *Atreidai*, *Nêreis* gibi baba kökenli adları, sıradan isim tamlamasından (Aikos'un oğulları, Alkaios'un oğulları vb) farklı bir gönderme alanına sahip olduğunu düşündüğümüzden,<sup>30</sup> bileşik bir biçimde sırasıyla Aiakosoğulları, Alkmaionoğulları, Atreusoğulları, Nereuskızları olarak karşıladık.

• • •

Bu çeviriler “Arkaik Yunan Şiirinde Ad, Adlandırma, Hakikat İlişkisi: Pindaros’un Zafer Şarkılarında (Yeniden-)Adlandırma” başlıklı doktora tezim üzerindeki çalışmalarımın ek ürünlerinden biri olarak ortaya çıktı. Bu dönemde çalışmamı destekleyen aileme, dostlarıma ve meslektaşlarıma, her fırsatta fikirlerine başvurma fırsatı bulduğum hocalarım Prof. Dr. Güler Çelgin’e ve Prof. Dr. Ahmet Vedat Çelgin’e, çeviri uğraşımında beni yüreklendiren duayen şair, çevirmen ve filolog Prof. Dr. Cevat Çapan’a, bu çevirilerin yayımlanmasında gösterdiği çaba için Derya Önder’e, dizinin hazırlanmasındaki katkıları için Dilan Taştekin’e ve Eser Yavuz’a, son olarak her zaman borçlu kalacağım sevgili anneme teşekkürlerimi sunarım.

Haziran 2015, İstanbul  
Erman Gören

yaklaşım model alınmıştır. Madde başlıklarında ve içeriklerindeki adlar çeviride yer aldığı şekliyle Dor lehçesinde yazılırken, gerekli durumlarda ayrıç içinde adın İonia-Attika lehçesinde daha yaygın bilinen sesletimine de işaret ettik.

30 Örneğin “Nereuskızı” (*Nêreis*) ile “Nereus’un kızları” (*Nêreôs thygatrai*) ifadeleri arasındaki fark için bkz. Ammon. 333 (Valckenaer-Ammon-Segaar, 1787, 190-193).





# OLYMPIA ZAFER ŞARKILARI



OLYMPIA ZAFER ŞARKISI I  
TEK AT KOŞUSU MÜSABAKASININ MUZAFFERİ  
SYRAKOSAILI HIERON İÇİN (MÖ 476)

- Str. 1      En iyisi sudur, altınsa ışık saçan ateş gibi  
geceleyn parıldar, öne çıkıp azametli servetin içinde;  
istersen eğer müsabakaları  
dillendirmek, ey benim sevgili kalbim,
- 5            artık aramasın gözlerin güneşi;  
hem gündüzün daha ılıkça parlar  
              bir başka yıldız ıssız gökyüzünde,  
duyurmayalım o halde hiçbir yarışı  
              Olympia'dan daha iyi diye:  
Oradan [gelir] çok-söylenen neşide sarıp sarmalar  
mahir ozanların muhayyilesini, Kronos'un
- 10          oğlunun<sup>1</sup> şarkısını söylemeye gelenlerin,  
Hieron'un zengin ve kutlu aile ocağına hitaben;
- Ant. 1      o Hieron ki tutar elinde tanrısal hakkın âsasını<sup>2</sup>  
davarı-bol Sicilya'da, alıp semeresini  
              her meziyetin en iyisinden;  
üstüne bir de izzetlendirilir
- 15          musikinin en seçkiniyle,  
sıklıkla nasıl da oynar dururuz biz yiğitler  
hoşa giden masasının çevresinde. Gel de  
              tut Dor *phorminks*'inin<sup>3</sup> burgusundan,

1 Pindaros'ta sıklıkla Olympia Oyunları'nın koruyucusu olarak anılan Zeus.

2 Morgan'ın (2015, 225-228) kendisinden önceki tespitlerle birlikte tartıştığı üzere, buradaki tanrısal hukukun âsasının Homerosçu iktidar anlayışıyla doğrudan bağlantısı vardır (özellikle *krş.* Hom. *Il.* 9.99: *skēptron t' êde themistas*).

3 Homeros'ta karşımıza çıkan *phorminks* Yunan müziğinin ilk telli çalgıları arasında yer alır. Sonraki dönemde telleri yediye çıkarılarak (bu ekleme geleneksel olarak Terpandros'a mal edilir) daha gelişmiş bir müzik aleti olan *lyra* halini almıştır (West, 1992, 48-70; Mathiesen, 1999, 253-256). Dor *phorminks*'iyle özellikle neyin kastedildiği konusunda kayda değer bir kanıtı sahip değildir. Bu ifade Syrakosaililerin Dor kökenli oluşlarına (*krş.* Pind. *Pyth.* 1.61-65) ve muhtemelen Pindaros'un koro liriklerinin Dor lehçesinde yazılmasına gönderme yapıyor olabilir.

- Pisa'nın<sup>4</sup> ve de Pherenikos'un<sup>5</sup> görkemi  
 bağladıysa kendine en tatlı düşüncelerle aklını,  
 20 hızla geçince Alpheos'un<sup>6</sup> boylarından  
 canını dişine takıp yarışta hiç mahmuzlanmadan,  
 öyle de kavuşturdu sahibini başarıya,
- Ep. 1 Syrakosai'in at-sever kralını.  
 Şan ışıldar onun için  
 Lydialı Pelops'un<sup>7</sup> [kurduğu] soylu yiğitlerin kolonisinde;  
 25 âşık oldu ona Gaiaokhos,<sup>8</sup> kudreti-yüce  
 Poseidon, Klotho<sup>9</sup> arınmış kazandan  
 çekip çıkardığında onu,  
 öne çıkıyordu fildişinden parıldayan omuzlarıyla.  
 Pek çok mucize vardır elbet, ancak nasıl oluyor da

- 
- 4 Batı Peloponnesos'ta Olympia'yı içine alan küçük bölgenin, aynı zamanda Olympia'da bir pınarın adıdır (Str. 8.3.31). Pindaros gibi diğer Yunan şairleri de sıklıkla Olympia'ya gönderme yapmak üzere Pisa adını kullanır (Stesich. *fr.* 86 PMG).
- 5 Hieron'un atı *Pherenikos* (Zafer-Getiren) Delphoi'da da muzaffer olmuştur (*krş.* Pind. *Pyth.* 3.74). Pan-Hellenik oyunlar kapsamında kelés müsabakalarında *periodonikês* unvanını alan herhangi biri kaydedilmemiştir. Bu nedenle Korinthoslu Pheidolas'ın atı olan Lykos'la (*krş.* Paus. 6.13.10) birlikte, Pherenikos'un iki Pan-Hellenik oyunda birden galip gelmesi bu dalda kaydedilmiş en büyük başarıdır. Bu konuda daha fazla bilgi için ayrıca bkz. Hemingway, 2004, 122 vd.
- 6 Alpheos Kıta Yunanistanı'nın en uzun nehirlerinden biridir ve Olympia'nın içinden aktığından Olympia bağlamında sıklıkla sözü edilir. Alpheos Nehri Arkadia bölgesinden doğar, Erymanthos ve Ladon gibi pek çok nehrin kendisine katılmasının ardından Elis bölgesini katederek Ion Denizi'ne dökülür.
- 7 Pelops Lydia'dan gelerek, daha sonra Dorlar tarafından iskân edilmiş olan Peloponnesos'u (sözcük anlamı "Pelops'un Adası") kolonileştirmiştir ve gözü pekliliyle nam salmıştır.
- 8 Tanrı Poseidon'un epitetlerinden biri olan ve "Yeri-Tutan" anlamındaki bu ad Pindaros'ta (*Olym.* 13.81; *Pyth.* 4.33; *Isth.* 7.38; *krş.* Hom. *Il.* 13.125) tanrının depremler üzerindeki hâkimiyetine vurgu yapar. Poseidon'un bunun dışındaki *En(n) osîgaios* (Hom. *Il.* 13.43; Mosch. *Eur.* 149; Nonn. *Dion.* 36.126; Luc. *Jup. Trag.* 9) ya da Dor lehçesindeki söylenişle *Ennosidas* (Pind. *Pyth.* 4.33, 173, *Pae.* 4.41, *fr.* 60a.6); *Enosikhthôn* (Hom. *Il.* 7.445, 11.751, 13.10, 89); *Elelikhthon* (Pind. *Pyth.* 6.50) gibi epitetleri de onun yer sarsıntıları üzerindeki hâkimiyetine vurgu yapar.
- 9 Üç *Moirai*'dan biri (diğerleri Lakheis ve Atropos ya da Aisa) olan Klotho doğumlarla ilişkilendirilir. Pindaros burada Pelops'un kazanda kaynatılmadığına ya da onun omzunun fildişiyle değiştirilmediğine, bunun yerine onun suda yıkıldığına ve doğuştan fildişi bir omza sahip olduğuna işaret eder.

- 28b doğru sözün ötesine geçiyor  
konuştuğca ölümlüler ve aldatıyorlar allayıp pullayıp  
kurnazca yalanlarla.
- Str. 2 *Kharis*,<sup>10</sup> o ki her şeyi tertipler tatlılıkla ölümlüler için,  
31 getirerek onuru sıklıkla dönüştürür inanılmazı  
güvenilir bir şeye.  
Zira en maharetli tanıklardır  
gelecek günler.
- 35 İnsana yaraşır, tanrılara dair kulağa hoş gelen şeyler  
beyan etmek, daha az serzeniş.  
Ey Tantalos'un oğlu, dillendireceğim seni  
benden öncekilerin farklı bir şekilde;  
hani baban davet ettiği  
iyi-düzenlenmiş ziyafete sevdiği Sipylos'ta,  
sunarak tanrılara mukabilen bir yemek,  
40 yakaladı seni Aglaotriaina,
- Ant. 2 dimağı ihtirastan dumura uğrayarak, görkemli atlarla  
alıp götürdü onuru-yaygın Zeus'un en yüce meskenine;  
bir ikinci seferinde  
gitmişti oraya Ganymedes de  
45 aynı hizmet için Zeus'a.  
Görünmeyince sen uzun zaman ortalıkta,  
arayan adamlar geri getiremedi seni annene,  
kıskanç komşulardan biri gizlice bir çırpıda söyleyiverdi  
suyun ateşin üzerinde çabucak kaynayacağını  
hançerlerle parça parça ettiler kolunu, bacağını  
50 masada senin bedeninin  
bölüşüldü ve yenildi son seferinde.

10 Burada *kharis* sözcüğü kişileştirilmiş olarak kullanılmıştır. Pindaros'un sıklıkla kullandığı bu sözcüğün anlamı "güzellik"ten "görkem/azamet/izzet"e (18. dize), "lütuf/kerem/ihsan/şükran"a (krş. 75. dize) kadar geniş bir alana yayılır. *Olym.* 14., *Kharis*'ler için bir ilahi içermektedir.