

DVE HORACOVI PESMI

C. III 7.

„Čemu jokaš, Asterija, ko se bo vendar živ in zdrav vrnil k tebi Giges, takoj ko se zimsko morje pomiri? V Grčiji čaka na vrnitev in samotne noči prejoka v mislih na tebe (1—8). Toda — iz tega „toda“ vidimo, da Horacu ni samo do tega, da bi Asterijo tolažil (Pasquali, Orazio lirico 466 s.), ampak da jo tudi hudo vznemiri — Gigova gostiteljica pošilja pretkanega posredovalca k mlademu možu in tudi grozi mu že z zgodbami, ki ne obetajo nič dobrega tistemu, ki se upira ljubezenskim ponudbam. Zaman: Giges ne mara ničesar slišati — do sedaj (9—22). Ti pa, Asterija, glej, da ti ne bo preveč ugajal tvoj sosed Enipeus: je spreten jezdec in hiter plavač. Takoj ob prvem mraku se doma zapri; ko ti zapoje ob spremljavi tožeče piščali podoknico, ne glej na cesto in, tudi če te imenuje trdosrčno, ostani neizprosna (22 b—32).“

Pasquali na om. m. sicer ne more pokazati nobenega helenističnega vzorca, je pa zaradi načina, kako H. uporabi zgodbe o krepostnih herojih za zapeljevanje, mnenja, da so tu sledovi helenističnega duha. Vsekakor je Horacu samo v začetku pesmi v prvi djadi do tega, da bi varoval ljubezen med Asterijo in Gigom. Čemu namreč vznemirja dekle — gre namreč za dekle, ker poročeni ženi bi si nihče ne upal peti podoknice —, ko vendar Asterija ne more pospešiti Gigove vrnitve? Nagajivost se pa še stopnjuje, ko preide z *at tibi* (22) k naukom za Asterijo: koliko je pa *iustum*, prava mera, do katere sme gledati elegantnega Enipeja? In čemu ga H. tako hvali? Tudi zadnja strofa nikakor ne kaže prevelikega zaupanja v njeno krepost, ko ji tako podrobno daje navodila, kako naj se zavaruje proti skušnjavi, ki ji preti od vasovalca, ko ji je vendar že prej poskušal omajati zvestobo z opisom vrlin mladega častilca? Po resnih rimskih odah je ta nagajiva, skoro zapeljiva oda, zavita v plašč zaščitnika zveste ljubezni, krepek antidoton, zato je pesem H. tudi postavil na to mesto, da bi za odami s starogrškim značajem, ki so v službi skupnosti, sledila oda helenističnega duha z individualno noto. Pasquali 467 s. opozarja na Propertovo elegijo III 12, ki obravnava podoben motiv. Iz tega pa tudi sledi, da H. ne misli na neke določene rimske osebe, saj

tudi ne bi mogel vedeti, v kakšni nevarnosti je Giges (Heinze Oden u. Epoden⁷ 294), ampak da je pesem proizvod pesnikove fantazije na podlagi danih motivov.

Mojstrska je psihologija: najprej vzbudi v dekletu zaupanje s tem, da jo tolaži, nato preide na Giga, tudi o njem trdi, da zanjo joka. Nastane vtis, da je zaljubljenca naklonjen. Toda to opravi v dveh strofah. Če si je poskušal pridobiti njeno zaupanje s tem, da je začel pri njej, pa poskuša omajati njeno ljubezen od nasprotne strani. Oprostiti jo mora očitka pred samo seboj, da je ona prva kršila zvestobo, zato ji začne pripovedovati, v kakšni nevarnosti je njen ljubimec. Tako je namreč bolje, kakor če bi rekel, da je Giges zvestobo že prelomil: tega bi mu nemara ne hotela verjeti, vzbudil bi njen odpor proti svojemu pripovedovanju in morda ga sploh ne bi hotela več poslušati. Rajši ji vbudi strah in dvom ter jo prepusti samo sebi — in drugemu častilcu, ki takoj nato nastopi. Zopet jo najprej posvari, *cave* (24), „seveda je pa sijajen jezdec itd.“ S tem je že izravnal tehtnost svojega svarila, navodila v zadnji strofi pa tako dražeče slikajo skušnjavo, da tudi za Asterijo nismo prepričani, da se ji bo dolgo upirala.

Motiv poteka v treh odstavkih: eni diadi in dveh triadah, le da prva triada učinkovito poseže še čez dva verza v naslednjo strofo. Po vseh poskusih zapeljevanja, ki jih mora prestatii Giges in ki segajo do konca triade, slišimo na začetku nove triade: *frustra*, na žalost pa sledi potem še oni zahrbtni *adhuc integer*. Vsak izmed teh treh delov je zgrajen tako, da se v njem napetost stopnjuje: ne joči, saj ti je zvest in za teboj joka; zapeljuje ga gostiteljica, toda zaman do sedaj; ne poslušaj preveč sosedu, dobro se pazi pred njim! Med 1. in 2. strofo je v enjambementu ime *Gygen*. Najobširnejši del pesmi zavzema slikanje nevarnosti, ki je v njej Giges: tu je točka, kjer zastavi H. svoje razdiralno delo. Strofa 9—12 podaja dispozicijo sledečih strof s kratkim *mille modis* (12); zgrajena je dvočlensko (*suspirare — uri*), v naslednjem so pa sredstva naštetu tridelno (*refert — narrat — movet*) in trije sinonimi slikajo posredovalčevo vsiljivost. Po tem obširnem glavnem momentu v zgradbi romana (tako imenuje snov Heinze 294) slišimo le še nepričakovano malo o Gigovem odporu: *frustra* (21) je sicer zelo odločen, toda slutimo, da je takšna situacija med gostom in gostiteljico nadalje nemogoča. Nauk za Asterijo se začne s stranskim stavkom *ne . . . plus iusto placeat*, potem šele sledi *cave*. Torej H. vendarle svari, si mislimo, če ne bi prišel na to stavek s *quamvis*, ki zavzema celo strofo 25—28. Prejšnja dva stavka 22—24 sta bila enočlenska, ta je pa dvočlenski (*conspicitur . . . denatat*): tako se dobri dve yrstici s svarilom skrijeta pred temi štirimi, ki hvalijo Enipeja. Šele sedaj zaključii H. stavek, ko je svarilo v glavnem stavku že zdavnaj pozabljeno: razlika v vsebini med začetkom in koncem je preveč velika.

Zadnja strofa je v sebi zaključena, H. se nepričakovano obrne na Asterijo, ne mara, da bi podvomila o poštenosti njegovih besed, zato ji da natančna navodila, kako naj se pazi, v trikolu (*claudē neque . . . despice . . . et . . . mane*). Čudovito je ritem v skladu z vsebino: očetovsko resno začne H. s spondejsko besedo *prima*; „hitro zapri hišo!“ slika daktil *nocte do(mum)*; otožni glas vasovalca (Pasquali 463 s. pripominja, da so še danes najboljše napolitanske popevke otožne), pomešan z nizkimi in visokimi toni piščali, slikajo *-u-* in *-i-*: *in vias sub cantu querulae despice tibiae*. Ponovne klice slišimo iz besed *et te* (31), trdovratni odpor čutimo v dveh *-d-*: *duram difficilis* (32). Učinkovito je glagol *mane* postavljen na konec pesmi, s tem zaključkom hoče H. popraviti, kar je v teku pesmi zagrešil.

H. je pesem začel z Asterijo in z njo jo je tudi končal, toda kakšna izprememba v situaciji se je izvršila med začetkom in koncem! Giges, ki se je pojavil v prvi diadi in je napolnjeval vso prvo triado, je izginil s pozorišča, ko se je postavil pred nas njegov tekmeč. Zgodba s tujo ženo gostiteljico je posegla med mladi par in prišla zato tudi v sredino pesmi: tam nastane prelom in zato tam tudi ni Asterije. Le v začetku nanjo še spominja *tuis ignibus* (10 s.), potem pa njeno ime nič več ne nastopa v zvezi z Gigom.

C. III 17.

Heinze 331 nas pouči, da je to pesem prigodnica s pompoznim proemijem, ki je še razširjen z obširno parentezo. Vse skupaj je pa v komičnem nasprotju z nevažnostjo tega, kar ima H. prijatelju povedati. Pesem se začneja z vokativom, kar vzbuja vtis posebne slovesnosti (prim. Heinze k I 29, 1). V skladu s tem tonom sta tudi adj. *vetusto nobilis*. Parenteza sama zavzema polovico pesmi, kar ni v nobenem sorazmerju z dolžino in seveda tudi ne vsebino pesmi, klasičen primer za to, kakšen proemij ne sme biti po Horacovem lastnem nauku v *Ars poet.* 136 ss.:

*nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim:
„fortunam Priami cantabo et nobile bellum.“
Quid dignum tanto feret hic promissor hiatus?
parturient montes, nascetur ridiculus mus.*

Šaljivi H. nam v tej pesmi po napihnjenem začetku res tudi sam nudi, kakor pravi v *Ars poet.* 143, *fumum ex fulgore*. Parenteza sama je, kakor je primerno za visoko poezijo, ne samo obširna, ampak tudi umetno sestavljena: dva obširna odvisnika oklepata kratek glavni stavek. V skladu z narejenim zanosom je tudi enjambement med 1. in 2. ter 2. in 3. strofo; na začetku 3. stojita pomembni besedi *late tyrannus*, ki naj pona-

zarjata širno kraljestvo bajeslovnega Elijevega prednika — segalo je vsega 10 milj daleč (Heinze k 6).

Temu proemiju odgovarja po zgradbi ostala polovica pesmi, kakor da bi bilo tako vse v najlepšem redu. Sestavljajo jo trije glavni stavki, od katerih je tudi tu — kakor v proemiju — srednji zelo kratek (13b—14a); morda je slučaj, da obsegata oba (5, 13/14) le po pet besed. Oba daljša stavka se začenjata s *cras* (9, 14): anafora hlini patos, s katerim H. vabi prijatelja k uživanju. V prvem stavku (9—13) slika H. znamenja pripravljajočega se slabega vremena in, ker je priroda v liriki tudi kontrast k človekovi notranjosti, pričakujemo poziva k uživanju, kakor n. pr. v I 9 ali I 11, 4 ss. Namesto tega pa pravi H. (13 s.): *dum potes, aridum* (tu je učinkovit konec verza, ki stopnjuje naše pričakovanje) in nato sledi presenečenje *conpone lignum*. Kakor da bi na velikem prijateljevem posestvu hodili vsak dan sproti v gozd po drva (Heinze k 13)! Šele po tej porednosti pride na vrsto tisto, kar smo pričakovali, poziv, naj prijatelj priredi pojedino.

Kakor sta daljša stavka v uvodni parentezi zgrajena dvočlensko (*Lamias genus, moenia — Lirim*), tako sta tudi v drugi polovici pesmi: prvi ima izraz *foliis nemus multis et alga litus inutili*. Po bombastičnem proemiju in napovedi, ki se začinja s *cras*, bi pričakovali nekaj velikega, namesto tega nam pa H. omeni listje in ničvredne alge. Ko pa vendar nato naslika temno nevihto, ki žene valove proti obali in odnaša listje z drevja, in še sledi skrivnostna utemeljitev *aquae nisi fallit augur — augur* je sakralen izraz, ki vzbuja vtis resne svečanosti, saj so avgura vprašali pred vsakim važnejšim opravilom za dovoljenje bogov —, pričakujemo, da bo sedaj H. prešel v resen ton. Namesto tega pa beremo *annosa cornix*, in ti besedi sta prihranjeni za začetek nove strofe, s čimer H. ustvari novo presenečenje. Kakor *cornix* tako je tudi *lignum* prihranjen za konec stavka. Šele poziv, naj priredi pojedino, je mišljen resno.

Adj. *annosa* (13) oponaša patos obrednega jezika, *late tyrannus* (9, prim. Heinzeja) spominja na Verg. Aen. I 21 s. *hinc populum late regem belloque superbum*, torej na epski slog. Norden, Aeneis B. VI (3. Aufl., 2. unveränd., 1934), str. 320 sicer om. verza omenja, toda ne v zvezi z Enijem. Mislim, da moremo ta nenavadni izraz, adverb poleg substantiva, ki je prevod znanega homerskega izraza $\epsilon\upsilon\phi\omicron\varsigma\ \psi\omicron\sigma\iota\omega\nu$ in ki se dobi pri Horacu le na tem mestu in pri Verg. na om. m., pripisati Eniju. Ni sicer izključeno, da je H. dobil vpogled v Eneido, ko je bil Vergil še živ (izdana je bila šele po Vergilovi smrti), toda parodija epskega jezika je bila bolj učinkovita za bralce, če je bil izraz znan širšemu krogu bralcev iz že zdavnaj znanega epa. Pri tej hipotezi se moremo sklicevati na 3. Nordenovo pravilo za iskanje Enijevega blaga pri poznejših pesnikih, namreč da je izposoja verjetna, če je konstrukcija komplicirana

— adverb kot pojasnilo substantiva je brez dvoma nenavaden —, in na 5. pravilo, da je izposoja verjetna, če se izraz dobi pri pesnikih, ki pripadajo različnim vrstam pesništva — v našem primeru gre tu za ep in liriko.

Ljubljana.

M. Grošelj.

RÉSUMÉ

M. Grošelj: DEUX ODES D'HORACE

Ode III 7 est un thème alexandrin à sujet psychologique. Horace se plaît à détourner, avec beaucoup de circonspection, une amante de son bien-aimé vers un autre non pas sans jouer le rôle de protecteur de l'amour fidèle. On remarquera que la figure de Gygès s'efface au fur et à mesure qu' H. attire l'attention de la jeune personne sur Enipéus. — En III 17, H. plaisante en faisant précéder un préambule long et pompeux à l'avis modeste de préparer du bois de chauffage pour le festin. La tournure *late tyrannus* (v. 9), pendant de *late regem* (Aen. I, 21), a chance d'être un emprunt fait à Ennius. C'est en effet la traduction d'une épithète homérique (ἐὶς ἄ κρείων); l'Enéide n'était pas encore publiée, et la construction en est insolite (adverbe définissant un subst.). Horace et Virgile semblent, par conséquent, l'avoir empruntée à une source commune de caractère épique: Ennius.
