

KAJETAN GANTAR,  
Eilozofska fakulteta  
Ljubljana

UDK 871-1.0

## KOMPOZICIJA I. KNJIGE HORACIJEVIH PESMI

**Abstract:** In the composition of the first book of Horace's *Carmina* four poems, which are written in the second asclepiadic stanza (I 6, I 15, I 24, I 33), are extremely important. These poems are also thematically linked: I 6 and I 33 treat *recusatio* (in the first case resigning from the epic and in the second from elegiac poetry); nevertheless I 15 and I 24 present the examples of epic and elegiac poetry. These four poems are foundation stones on which the composition of the whole collection is based. The collection is composed of two pentades (1—5, 34—38), two decades (6—15, 24—33), and of central core (16—23): 5 + 10 + 8 + 10 + 5.

Ena od zunanjih značilnosti pesniških zbirk avgustejskega obdobja je t.i. dekadno načelo: število pesmi v teh zbirkah je običajno 10 ali mnogokratnik števila 10 ali polovica takega mnogokratnika. To načelo upošteva tudi Horacij v večini svojih zbirk. Tako npr. obsega prva knjiga *Sermones* 10 satir, prva knjiga *Epistul* 20 pisem; druga, tretja in četrta knjiga *Carmina* štejejo 20, 30 oziroma 15 pesmi. Od tega načela pa odstopa prva knjiga *Carmina*, ki šteje 38 pesmi<sup>1</sup>.

Ne navadna številka 38 spravlja raziskovalce v nemajhno zadrego, saj zanjo ne najdejo zadovoljive razlage<sup>2</sup>. Zato so učenjaki že pred dvema stoletjema skušali odpraviti zagonetnost te številke tako, da so „dopesnili“ 39. in 40. odo prve knjige. Takšen poskus je naredil npr. neolatinski pesnik Franz Karl baron Krösel von Qualtenburg, ki je spesnil 39. in 40. pesem in nato ti dve pesmi sam „odkril“ in s tem svojim „odkritjem“ navdušil mnogo oboževalcev Horacijeve lirike, ned drugim prvega slovenskega dramatika A. T. Linhart<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Od tega načela odstopa seveda tudi zbirka *Epod*, ki šteje 17 pesmi. Toda *Epode* so očitno zložene iz ene dekade + ene heptade. Prvih deset *epod* namreč že na zunaj, že po svoji metrični shemi, sestavlja posebno skupino, saj so vse zložene v istem metrumu (jamski trimeter + jamski dimeter).

<sup>2</sup> Pred leti je sicer H. Rahm v članku *Zufall oder Absicht?* (*Gymnasium* 77, 1970, 478—479) opozoril, da je 38 tudi število zlogov v sapfiški ktici, ki velja za enega najbolj priljubljenih Horacijevih metričnih obrazcev; prva knjiga naj bi bila potemtakem nekakšna „sapfiška ktica v velikem“. Toda ta duhovita domislica v strokovnih krogih ni našla pravega odmeva.

<sup>3</sup> A. T. Linhart je v svojem mladostnem navdušenju obe „na novo odkriti“ Horacijevi odi prevedel v nemščino in objavil v zbirki „*Blumen aus Krain*“ (1791). Prim. A. Gspan, v: A. T. Linhart, *Zbrano delo I* (Ljubljana 1950), 510—512; K. Gantar, *Zapisek o avtorstvu 39. in 40. „Horacove“ ode* (*Jezik in slovstvo* 13, 1968, 199—200).

Toda število 38 ni edina zadrega, ki jo filologi občutijo ob kompoziciji prve knjige *Carmina*. Medtem ko so se kompozicijske zakonitosti drugih Horacijevih pesemskih knjig v zadnjem času precej razjasnile<sup>4</sup>, pa ostaja razporeditev pesmi v prvi knjigi še zmerom nerazrešena uganka.

Nesporno velja glede te kompozicije samó dvoje, in sicer:

— Na začetku zbirke je cikel devetih (ali enajstih) pesmi, katerih vsaka je zložena v drugačnem metrumu; to je cikel t.i. „paradnih od“, v katerem pesnik kot v nekakšni uverturi predstavi bogato polimetrijo celotne zbirke.

— Obstaja določena soodmevnost med prvimi tremi in zadnjimi tremi pesmimi v zbirki: V uvodni pesmi (*Maecenas atavis*) si pesnik želi, da bi se dotikal samih zvezd; temu odzvanja zaključna vinjeta (*Persicos odi, puer*), kjer se pesnik namesto tega visokega pričakovanja zadovoljuje s skromno mirto na jesenskem vrtu. Druga pesem je posvečena Oktavijanu (*Iam satis terris*) in izraža pesnikove upe in pričakovanja na političnem področju; in predzadnja pesem, ki opeva Oktavijanovo zmago nad Kleopatro (*Nunc est bibendum*), izzveni kot izpolnitev teh pričakovanj na političnem področju. Tretja pesem (*Sic te diva potens Cypri*) je posvečena pesnikovim upom na področju prijateljstva; in predzadnja pesem (*Et ture et fidibus iuvat*) opeva izpolnitev pesnikovih pričakovanj na področju prijateljstva. Soodmevnost začetne in sklepne triade, ki se lotevata treh osrednjih tematskih krogov — poezija, politika, prijateljstvo — je v novejšem času prepričljivo osvetlila vrsta interpretov Horacijeve poezije<sup>5</sup>.

Toda prve in zadnje tri pesmi sestavljajo samo zunanji okvir. Kaj pa naj si mislimo o razporeditvi tega, kar je vključeno v ta trojni okvir?

O tem vlada precejšnja neenotnost in negotovost. Schanz-Hosius v svoji literarni zgodovini dvomita, da bi tu sploh obstajala kak kompozicijska zakonitost. Edino, kar lahko po njunem mnenju domnevamo, je težnja po variaciji, po menjavanju motivike in metrike, s čimer naj bi se pesnik izognil monotonosti<sup>6</sup>. J. Perret pa dvomi, da bi

<sup>4</sup> Prim. razprave kot npr. W. Ludwig, Zu Horaz C. II 1—12 (Hermes 85, 1957, 336—345); H. Eisenberger, Bilden die Horazischen Oden 2, 1—12, einen Zyklus? (Gymnasium 87, 1980, 262—274); P. Maury, Horace et le secret de Virgile (Paris 1945, o kompoziciji cikla t.i. „rimskih od“); V. Pöschl, Bemerkungen zu den Horaz-oden III 7—12 (Studi in onore di E. Paratore, Bologna 1981, 505—509); W. Ludwig, Die Anordnung des vierten Horazischen Odenbuches (Museum Helveticum 18, 1961, 1—10).

<sup>5</sup> Prim. zlasti W. Wili, Horaz und die augusteische Kultur (Basel 1948), 112; J. Perret, Horace (Paris 1959), 104—105; V. Pöschl, Horazische Lyrik (Heidelberg 1970), 72—74; F.—H. Mutschler, Beobachtungen zur Gedichtanordnung in der ersten Odensammlung des Horaz (Rheinisches Museum 117, 1974, 109—133).

<sup>6</sup> Prim. M. Schanz, Geschichte der römischen Literatur II 1 (München 1911<sup>3</sup>), 150: „Das Bestreben, die Ermüdung des Lesers durch Abwechslung zu verhüten.“ In str. 148: „Bei der Anordnung der übrigen Oden wollte sich der Dichter nicht an eine starre Regel binden“. Zanimivo je, da C. Hosius v 4. predelani izdaji tega priročnika (München 1935, 126) to formulacijo opušča. Pač pa jo v nekem smislu povzemata R. G. M. Nisbet — M. Hubbard, A Commentary of Horace Odes 1 (Oxford 1970), XXIV: „More often *variatio* is the dominating principle“.

v razporeditvi pesemskega gradiva vladal popoln nered („désordre“), ki bi ga označevala edinole težnja po variranju; toda dalje od tega dvoma ne pride<sup>7</sup>. M. Schmidt skuša odkriti neki ritem valovanja, tako da naj bi si v določenih presledkih sledili resnobni in šaljivi, vzvišeni in lahkotni akordi<sup>8</sup>. Toda njena izvajanja so preveč apriorna in matematično zapletena, preveč predvideva tudi raznih odstopanj od osnovne apriorne sheme, zato so na splošno naletela na odklonitev. P. Salat skuša osvetliti kompozicijo prve knjige s tem, da išče v njej križanje kronološko različnih razvrstitev, s čimer je pesnik zabilisal prvotno dekadno načelo<sup>9</sup>; vendar je takšno iskanje preveč hipotetično in tvegano, da bi nas moglo docela prepričati.

Vendar se tu ne nameravamo spuščati v polemiko in podrobnejšo kritiko dosedanjih raziskav. Pač pa bomo skušali osvetliti kompozicijo prve knjige z nekega novega vidika, ki v dosedanjih raziskavah ni bil dovolj upoštevan.

Horacijeva zbirka treh knjig *Carmina*, ki je izšla leta 23, se začne s pesmijo, zloženo v prvi asklepiadski kitici (*Asclepiadeum primum*). V tem metričnem obrazcu je zložena samo še ena pesem v zbirki, zadnja pesem tretje knjige (*Exegi monumentum*), tako da se „prvi asklepiadski lok“ pne čez vso zbirko, od prve do zadnje pesmi. Ta lok sega nato še naprej, v četrto knjigo (ta je izšla posebej in pozneje, verjetno leta 13), kjer je v tem obrazcu zložena osma pesem, ki leži natanko v aritmetični sredini četrte knjige (četrta knjiga obsega 15 pesmi: 7 + 1 + 7). To opažanje lahko srečamo skoraj v vseh izdajah in monografijah o Horaciju.

Toda nič manj pomembna ni kompozicijska vloga, ki jo igra druga asklepiadska kitica (*Asclepiadeum secundum*), kar pa so dosedanja raziskovalci prezrli. Zlasti očitna je ta vloga v kompoziciji prve knjige *Carmina*. V drugi asklepiadski kitici so namreč zložene štiri pesmi prve knjige, in sicer I 6, I 15, I 24 in I 33. Te štiri pesmi lahko označimo kot nekakšne „nosilne stebre“ prve knjige, saj niso po golem naključju razmetane po knjigi, ampak po strogo določenem redu, tako da na njih temelji celotna kompozicija prve knjige:

Pred prvo od teh štirih pesmi, pred I 6, stoji namreč pet pesmi-označimo jih kot prvo pentado; in za zadnjo med njimi, za I 33, sledi še pet pesmi, ki jih lahko označimo kot zadnjo pentado.

Omenjene štiri pesmi v drugi asklepiadski kitici si nato sledijo v strogo določenem zaporedju, tako da oklepajo vsakič po osem pesmi. Oziroma, če vsakič štejemo zraven še prvo in zadnjo pesem v asklepiadski kitici, dobimo tri dekade, pri čemer je sklepna pesem prve dekade hkrati uvodna pesem naslednje dekade. Shema njihove razporeditve je torej takšna, kot je razvidno iz Tabele I.

<sup>7</sup> J. Perret, o. c., 108.

<sup>8</sup> M. Schmidt, Die Anordnung der Oden des Horaz (Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl-Marx-Universität Leipzig 4, 1954—1955, 207—216).

<sup>9</sup> P. Salat, La composition du livre I des Odes d'Horace (Latomus 28, 1969, 554—574).

Uvodna in sklepna pesem vsake dekade pa sta tudi po svoji tematiki v nekem tesnem medsebojnem razmerju:

Tako npr. vsebuje I 6 odpoved epskemu pesništvu (*recusatio*): herojsko motiviko naj opevajo pesniki homerskega kova (*Maeonii carminis alite*), Horacijeva lira je prešibka za tako vzvišene snovi (*nos tenues grandia*), zato bo opeval vino (*nos convivia*) in ljubezen (*nos proelia virginum*). Toda čeprav se pesnik v uvodni pesmi prve dekade odpoveduje epski tematiki, v sklepni pesmi te dekade, tj. v I 15, kljub temu poskuša opevati homersko motiviko. Ne sicer v epski širini, pač pa v orakeljsko mračni obliki *vaticinii ex eventu*, v zgoščenosti balad-

Tabela I

PRVA PENTADA	{	1	Maecenas
		2	Caesar
		3	
		4	
		5	
PRVA DEKADA	{	6	
		.	
		.	
		.	
		.	
OSREDNJA DEKADA	{	15	
		.	
		.	
		19	Maecenas nec. neque
		20	Caesar
ZADNJA DEKADA	{	.	
		.	
		.	
		.	
		24	
ZADNJA PENTADA	{	33	
		34	
		35	
		36	
		37	Caesar
		38	neque . . . neque

Tabela II

PESEM	SKUPINA PESMI	TEMATIKA	METRIKA
1	PRVA PENTADA	Poezija (Mecenat) Politika (Avgust) Prijateljstvo	ASCL I
2			SAPPHICUM
3			ASCL. IV
6		Proelia virginum (recusatio epiki)	ASCL. II
15		PRVA DEKADA	(epski exemplum)
16	Smrt in minljivost Erotika		ALCAICUM
20	DRUGA DEKADA	Mecenat	SAPPHICUM
21		Politika (Avgust)	ALCAICUM
23		Erotika	ASCL. III
24	TRETJA DEKADA	Smrt in minljivost (consolatio) (elegični exemplum)	ASCL. II
33		Catena amorum (consolatio) (recusatio elegiji)	ASCL. II
36		ZADNJA PENTADA	Prijateljstvo
37	Politika (Avgust)		ALCAICUM
38		Poezija	SAPPHICUM

nega stila<sup>10</sup>, ki spominja na Bakhilida, kot je zapisal že antični komentator Porfirio: *Hac ode Bacchyliden imitatur, nam ut ille Cassandram facit vaticinari futura belli Troiani ita hic Proteum*. Če Horacij posnema Bakhilida, posnema ravno tistega predstavnika grške zbornske lirike, „čigar moč leži v njegovem pripovednem talentu“<sup>11</sup>. Zanimivo je, da so prav tisti homerski junaki, katerih opevanje je pesnik v I 6 izrecno odklonil, v I 15 imenoma navedeni. V predzadnji, „iliadski“ kitici I 6 namreč beremo (v. 13–16):

quis Martem tunica tectum adamantina  
digne scripserit aut pulvere Troico  
nigrum Merionem aut ope Palladis  
Tydiden superis parem?

<sup>10</sup> Tudi W. Kroll, Studien zum Verständnis der römischen Literatur (Stuttgart 1924), 239, šteje I 15 skupaj z III 11 in III 27 med balade.

<sup>11</sup> A. Lesky, Geschichte der griechischen Literatur (Bern-München 1963<sup>2</sup>), 230.

In v I 15 se spet omenjata ravno Meriones in Tydides — spet celó v isti kitici (v. 26—28):<sup>12</sup>

..... Merionen quoque  
nosces. Ecce furit te reperire atrox  
Tydides melior patre.

Soodmevnost obeh pesmi, ki sestavljata uverturo in finale prve dekadé, je potemtakem povsem očitna.

Toda I 15, kot rečeno, ni samo finale prve dekadé, ampak hkrati tudi uvertura v drugo, osrednjo dekadó, ki sega do I 24. Ta dekada se začne in konča s turobno pesmijo, ki se sooča z grozljivim fenomenom smrti. Uvodna pesem (I 15), kot rečeno, opeva v mračnih baladnih potezah Parisov greh in njegove katastrofalne posledice — kršitev gostoljubja, grozote trojanske vojne, *funera Dardanae gentis*, tragični konec Troje. Pa tudi sklepna pesem te dekadé je zložena v mračnih akordih, tu slišamo *lugubres cantus*, turobno žalostinko ob smrti pesnika Kvintilija Vara.

V ta mračni okvir pa je zgoščeno osrednje jedro prve knjige, ki je ubrano v vedrejših akordih. To jedro se začne in konča s po eno t.i. „snubitveno pesmijo“ („Werbegedicht“). Takoj za I 15 namreč sledi pesem *O matre pulchra filia pulchrior* (I 16), s katero se pesnik poteguje za naklonjenost neke nekdanje prijateljice. In pred I 24 je lirični biser *Vitas hinnuleo similis* (I 23), s katerim skuša pesnik osvojiti srce nekega plašnega dekleta po imenu Hloe.

In v tem notranjem okviru se zvrsti še venec šestih očarljivih pesmi, ki so skoraj vse po vrsti erotične (I 17, I 19, I 22) ali simpozistične (I 18, I 20) vsebine. Vrhunec doseže venec teh šestih pesmi v I 20 (*Vile potabis modicis Sabinum*) in v I 21 (*Dianam tenerae dicite virgines*). I 20 je posvečena Mecenatu in pomeni začetek druge polovice prve knjige: kot prva tako se tudi druga polovica prve knjige začne z nagovorom na Mecenata<sup>13</sup>. Obenem pa se ta uvodna pesem druge polovice navezuje tudi na sklepno pesem (I 38 *Persicos odi, puer, apparatus*). V obeh primerih gre namreč za preprosto, po zunanjem obsegu izredno kratko (tri oz. dve kitici) vinjeto; preprostost je naznačena že v leksiki, na eni strani *vile Sabinum modicis cantharis*, na drugi strani *simplex myrtus*. Obe pesmi sta zloženi v isti sapfiški kitici. Soodmevnost čutimo celó v dikciji, v preprosti anafori *neque — neque*, ki se ponovi obakrat v zadnji kitici, in to celó na istem mestu<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> Zanimivo je, da se imeni *Meriones* in *Tydides* sicer nikjer več ne ponovita v Horacijevem opusu.

<sup>13</sup> Prim. M. Schmidt, o. c., 207.

<sup>14</sup> Prim. I 20, 10—12:

..... mea nec Falernae  
temperant vites neque Formiani  
procula colles.

I 38, 6—8:

..... neque te ministrum  
dedecet myrtus neque me sub arta  
vite bibentem.

In kot se je prva polovica knjige nadaljevala z molitvijo k bogovom (Apolon, Venera, Mars, Merkur), z molitvijo za Oktavijanovo srečno in zmagovito vladavino, tako se tudi druga polovica nadaljuje z molitvijo k bogovim (Diana, Apolon, Latona), spet z molitvijo za Oktavijanovo srečno in mirno vladavino (I 21). Po drugi strani pa se ta pesem — druga v drugi polovici knjige — spet navezuje na predzadnjo pesem v drugi polovici knjige (*Nunc est bibendum*): V obeh primerih gre za enako politično tematiko, za podobno oznako Oktavijanovih zmag<sup>15</sup>, v obeh primerih tudi za isti metrum (alkajska kitica). V obeh primerih si sledita po ena pesem iz politične in privatne sfere: takšno povezovanje obeh sfer na zaključku zbirke je značilno za avgustejsko liriko in ima svoje zametke verjetno že pri prvem rimskem elegiku Korneliju Galusu<sup>16</sup>.

I 24, ki zaključuje drugo dekada je hkrati tudi uvertura tretje deкаде. Pesem je posvečena Vergiliju, Horacijevemu najboljšemu pesniškemu prijatelju. Njen ton je otožno elegičen (*lugubris cantus* v. 2—3), njena vsebina je tolažba (*consolatio*) ob smrti prijatelja Kornelija Vara. In tudi sklepna pesem te deкаде, *Albi ne doleas* (I 33), je po vsebini *consolatio*, obrača se na drugega Horacijevega najboljšega pesniškega prijatelja, na Albija Tibula. Horacij tolaži prijatelja ob ljubeženski rani, ki mu jo je zadala trdosrčna Glikera. Tako je tudi soodmevnost začetka in konca te deкаде povsem očitna. V ejdografskem pogledu je med I 24 in I 33 podobno razmerje kot med I 6 in I 15, le da gre v prvem primeru za epsko, v drugem primeru za elegično zvrst pesništva in da je zaporedje zamenjano. V I 6 se pesnik odpoveduje epskemu pesništvu (*recusatio*), v I 15 pa kljub temu zapoje epsko pesem. Podobno tudi v I 33 pesnik Tibulu svetuje, naj nikar več ne poje otožnih elegij (*recusatio*): *neu miserabilis decantes elegos* (v. 2—3). In vendar kljub temu že pred tem, v I 24, Horacij sam prosi Muzo, naj mu narekuje otožno žalostinko, torej elegično pesem: *praecipe lugubris cantus, Melpomene* (v. 2—3)<sup>17</sup>.

Potemtakem je mogoče osnovno kompozicijo v razporeditvi pesmi prve knjige Carmina ponazoriti z grafično shemo, kot je razvidna iz Tabele II.

<sup>15</sup> I 2 se pomenljivo zaključí z besedami *te duce, Caesar* (v. 52); v I 21 se *Caesar* prav tako omenja v zadnji kritici (v. 14 *et principe Caesare*); v I 37 pa beseda *Caesar* zezveni natanko v aritmetični sredini pesmi (v. 16).

<sup>16</sup> Kot lahko sklepamo iz novo najdenega fragmenta iz Quasar Ibrima, se je Galusova zbirka elegij zaključila z dvema epigramoma: predzadnji je bil posvečen Cezarju (Oktavijanu?), zadnji prijatelju Visku. Podobno prepletanje politične in prijateljske sfere opazamo tudi na zaključku prve knjige Propercijevih elegij. Prim. G. Petersmann, *Themenführung und Motiventfaltung in der Monobiblos des Propertius* (Horn — Graz 1980), 222; isti, Cornelius Gallus und der Papyrus von Qasar Ibrim (ANRW II 30, 3, 1983, 1649—1655).

<sup>17</sup> Za antično elegijo je značilno, da v svojem čustvovanju in žalovanju ne pozna meja — in to neutalozno bolečino izraža tudi Horacij že s samo obliko retoričnega vprašanja v prvem verzu I 24 (*Quis desiderio sit pudor aut modus?*). Na elegičnost kaže tudi ponavljanje pridevnika *flebilis* v osrednji kritici te pesmi (v. 9—10): *multis ille flebilis occidit, nulli flebilior quam tibi*.

Obenem pa ne smemo prezreti, da se zadnji v vrsti teh štirih nosilnih stebrov, I 33, v nekem pogledu spet navezuje na prvega, tj. na I 6. V I 6 je pesnik namreč napovedal, da bo opeval *proelia virginum* — in v I 33 je ta napoved uresničena bolj kot v kateri drugi pesmi: tu so opisana *proelia virginum*, pred nami se zvrsti cela veriga ljubezenskih situacij, pravicata *catena amorum*.

Horacij je v svoji Epistuli o pesništvu uvodama pred pesnika postavil načelo po jasni razporeditvi snovi (a.p. 41: *lucidus ordo*). Bilo bi čudno, če se temu načelu ne bi tudi sam podredil, zlasti v svoji najbolj zreli pesniški zbirki, ki predstavlja vrhunec njegovega pesniškega snovanja: s tem bi samega sebe demantiral. Opažanja, ki smo jih tu nanizali in ki bi jih lahko še poglobili, nedvomno zanikujejo misel, da bi bila *Carmina* nametana druga ob drugo po golem naključju, zgolj pod vplivom neke neopredeljive težnje po variiranju. Nasprotno, iz vsega povedanega lahko sklepamo, da je zbirka zasnovana na čvrstih stacionarnih načelih in da se pesnik z njo predstavlja ne samo kot bleščeč besedni virtuoz, ampak tudi kot eden največjih arhitektov med rimskimi besednimi umetniki. Arhitektonsko monumentalnost celotne zbirke je pesnik sam poudaril v sklepnih odi, kjer je svoj opus označil kot *monumentum aere perennius*, ki prekaša celó kraljevsko zgradbo egipčanskih piramid (*regalique situ pyramidum altius*). Vsi pa vemo, na kakšnih strogih arhitektonskih zakonitostih je temeljila zgradba egipčanskih piramid.

#### ZUSAMMENFASSUNG

#### K. Gantar: DIE KOMPOSITION DES ERSTEN ODENBUCHS VON HORAZ

In der Komposition des ersten Odenbuchs von Horaz spielen besonders wichtige Rolle vier Lieder, die in der 2. asklepiadischen Strophe verfaßt sind: I 6, I 15, I 24, I 33. Diese vier Lieder sind nicht nur durch dasselbe Metrum verwandt, sondern auch in ihrer Thematik eng untereinander verbunden: I 6 ist *recusatio* auf die epische Dichtung — und I 15 bringt trotzdem ein *exemplum* epischer Dichtkunst. I 33 ist *recusatio* auf die elegische Dichtung — und aus I 24 hören wir trotzdem elegische Akkorde klingen, und daneben gehören beide Gedichte in dieselbe Gattung der Consolationsliteratur. I 6 und I 33 enthalten also eine *recusatio*, I 15 und I 24 sind in ihrer düsteren und schwermütigen Stimmung nahe verwandt.

Diese Lieder sind zugleich vier Grundpfeiler, auf denen die gesamte Komposition des ersten Odenbuchs beruht. Ihre Stellung im Buch ist nicht von ungefähr, sondern sie ist streng symmetrisch bestimmt. Denn vor dem ersten (I 6) und nach dem letzten (I 33) Gedicht in *Asclepiadeum secundum* steht je eine Gruppe von fünf Liedern; und in der Mitte der Sammlung umrahmen diese vier Lieder jeweils eine Gruppe von acht Liedern. So ist das ganze Buch aus einer Einleitungspentade (*carmina* 1—5) und aus einer Schlußpentade (*carmina* 34—38) zusammengestellt, und aus drei Dekadengruppen (*carmina* 6—15, 15—24, 24—33), indem I 15 zugleich die Rolle des Schlußgedichts der ersten und des Eröffnungsgedichts der zweiten Dekade spielt; und ebenso fungiert I 24 in der Rolle des Schlußgedichts der zweiten und des Eröffnungsgedichts der dritten Dekade.