

ANALIZA HORACIJEVE ODE I.4

Horacijeve pesmi slovijo po svoji umetelnosti, saj jih bogatijo mnoga latinska pesniška sredstva - strukturalna (besedni red, postavljanje ključnih pojmov na vidno mesto v verzu, enjambement, naraščanje dolžine stavčnih členov), figurativna (metafore, aliteracija, glasovno ujemanje) in metrična, ko se ritem sklada z vsebino. Vrhu tega sestavljajo Horacijevo poezijo skrbno izbrani izrazi na dobro premišljenih mestih, ki tvorijo med seboj povezave, odseve in nasprotja. Tako dobimo popoln vtis o pesmi šele, ko jo beremo kot mozaik, sestavljen iz mnogih drobcev, ki so med seboj organsko povezani. V tem eseju bom opisala zgradbo in splošne značilnosti ode I.4 ter podrobno analizirala posamezne verze.

Oda je sestavljena iz petih kitic, ki jih lahko na podlagi vsebine razdelimo v tri skupine: prvi dve kitici opevata prihod pomladi in njen vpliv na svet; tretja, osrednja kitica kliče k praznovanju, medtem ko zadnji dve opisujeta smrt in življenjske radosti, ki bodo kmalu končane. Tako celotna pesem temelji na kontrastni dvojnosti med pomladjo in z njo povezano vitalnostjo na eni strani ter smrtjo na drugi, vendar optimistična stran prevladuje - prve tri kitice so idilične, pa tudi peto zapolnjujejo življenjski užitki, tako da se le četrta ukvarja izključno s smrtjo. Vesele podobe prevladajo tudi v posameznih odlomkih, denimo v drugi kitici, kjer pesnik razigranemu plesu nimf odmeri več prostora kot pa težaškemu delu Kiklopov.

Ta osnovna dvojnost v pesmi pride do izraza na vseh področjih, saj vsa zgradba sloni na dvojicah, ki pogosto tvorijo nasprotja. Tako se motiv pomladi vleče skozi dve kitici, od katerih prva opisuje naravo in človeka, druga pa govori o nadnaravnih bitjih. Obe kitici opisujeta tako dejavnosti na prostem kot znotraj; protagonisti druge kitice so bogovi in njihovi manj ugledni spremljevalci; ljubka ženska božanstva, ki predstavljajo veselje in gracioznost, so postavljena nasproti bolj surovim moškimi božanstvom, ki so zaposlena s trdim delom. Tretja kitica se zopet deli na dva dela - prvi, ki vabi na gostijo, omenja dve vrsti vencev (iz mirte in cvetic), drugi pa govori o žrtvovanju in navaja dve vrsti žrtvenih živali. Tudi zadnji del pesmi se deli na odlomka o smrti in o radostih življenja, ki bodo kmalu pretrgane. O smrti pesnik pravi, da kosi tako bogate kot revne, medtem ko se uživanje življenja prav tako zrcali v dveh stvareh - gostijah in ljubezni, in celo zaključni opis dečka Likide vsebuje element dvojnosti, saj bo v nemal tako moške kot ženske. Torej je princip dvojnosti izdelan do najmanjših podrobnosti, odraža pa se tudi v metru (četrta Arhilohova strofa), ki vsebuje tako živahne kot počasne stopice.

V prvi kitici pesnik naznani, da se bliža pomlad, nato pa naslika več prizorov, ki to trditev potrjujejo in osvetljujejo. Glavna misel kitice je torej izražena v prvem verzu, medtem ko drugi trije verzi, ki vsebujejo po eno podobo v zvezi s pomladjo, služijo kot neke vrste ozadje k začetni ugotovitvi. Te podobe prikazujejo, kakšen vpliv ima pomlad na naravo, živali in človeka - v.2 namreč opisuje pomorsko dejavnost, ki je znova oživela, v.3 govori o življenju na kmetih, tako o živalih kot o ljudeh, v.4 pa opisuje travnik. Zanimiva značilnost te kitice je, da vsak naslednji verz nariše manj energično oziroma intenzivno podobo - v.2 opisuje neko dejavnost (vleko ladj v morje), v.3 se osredotoči na občutke, ne da bi omenil kako konkretno dejanje

(živina nestrpno čaka, da bo zapustila ograde, in orač ne uživa več ob toplem ognjišču, ni pa rečeno, da v zvezi s tem kaj ukrenejo), v.4 pa opisuje le stanje travnika pozimi. To kopnenje energije se morda zdi nenavadno, saj bi pričakovali, da bo razvoj pomladi povezan z naraščanjem dejavnosti. Vendar pa odlično odraža zgradbo kitice, v kateri se napetost dejansko manjša, saj je glavna misel povedana na začetku in tako se vsaka naslednja obdelava te teme še nekoliko oddalji od glavne ideje.

V.1 se prične z besedo "solvitur", ki označuje konec zime in temu primerno stoji na vpadljivem mestu, saj je prihod pomladi ena glavnih tem te pesmi. Zadnja beseda v verzu je "Favoni", tako da besedi, ki sta povezani s pomladjo, oklepata vrstico. Na pomembnost prve in zadnje besede pa kaže tudi dejstvo, da sta prav ti dve najdaljši v verzu, saj vsaka vsebuje po tri zloge, medtem ko so druge besede z izjemo "et" dvozložne. Izraz "solvitur" je še posebej primeren v zvezi s pomladjo, ker se večina njegovih pomenov ujema s to podobo - označuje namreč, da se nekaj topi, razdira in rahlja, prav kakor sneg (in v prenesenem pomenu tudi zima) zrahlja svoj obroč okrog zemlje, ko se stopi. Razen tega se sklada tudi z v.2, kjer so omenjene ladje - ker "navem solvere" pomeni "splaviti ladjo", izbira te besede v v.1 že nakazuje dejavnost, ki bo nastopila v v.2. V prvem delu v.1, kjer je govor o zimi ("solvitur . . . hiems"), se ponavljata glasova s in i, ki sta neprijetna in se tako ujemata z vsebino. Prilastek "acris" (oster, rezoč) pa tvori nasprotje k atributom besede "vice" ("grata", "veris" in "Favoni"). Tudi izraz "grata" ima vpadljivo mesto v verzu, ker nastopi takoj za mislijo o zimi in tako uvede prihod pomladi, enako kot "solvitur" uvede tematiko pomladi za celo pesem. Pesnikovo poudarjanje besed, ki so povezane s pomladjo, kaže na njegovo veselje ob tej spremembi letnega časa.

Naslednja važna beseda v v.1 je "vice", saj napoveduje temo spreminjanja, ki je ključnega pomena. Pesnik jo obdela na več ravneh, namreč kot spremembo letnih časov in kot minljivost človeškega življenja. Zanimivo je, da se v izrazu "veris", ki neposredno sledi besedi "vice", odslika motiv spremembe s ponovitvijo vokalov i in e v obratnem zaporedju. Besede "vice", "veris" in "Favoni" tudi vsebujejo aliteracijo glasu v, drugi neujemalni atribut besede "vice" ("Favoni") pa je daljši od prvega ("veris"). Daktili v prvi polovici verza ustvarijo hiter, razigran ritem, ki odraža tudi hitrost, s katero se topi sneg in se poslavlja zima, medtem ko je druga polovica o pomladni sapici bolj počasna in pomirjujoča. Tudi glasovi pripomorejo k splošnemu prijetnemu občutju - če prva polovica verza, ki omenja zimo, vsebuje zoprne i-je in s-je, so v drugem delu od "grata" naprej večinoma pomirjujoči a-ji in e-ji, da ponazorijo učinek pomladi.

V.2 odpre paletu pomladnih prizorov z grandiozno sliko strojev in masivnih ladij v gibanju. Tako nas prvi vtis o pomladi opomni na veličastnost spremembe, ki se odvija, beseda "solvitur" iz v.1 pa dobi še nov pomen ob "osvoboditvi" ladij. Slovični vršilci dejanja pa niso ljudje, ki ga dejansko izvajajo, temveč same "machinae", kot bi prihod pomladi vdihnil novo življenje celo predmetom. Precej enakomerna dolžina besed (2-2-3-3) slika počasno, ritmično vlečenje ladij v morje, ki ga še potencirajo jambi. Menjavanje vokalov i in a v "siccas machinae carinas" ponazarja, kako delavci izmenično potezajo in popuščajo ob vleki. Uporaba izraza "carinae" za celo ladjo je primer metonimije, s tem pa tudi zgled za ekonomičnost jezika, ki je značilnost te pesmi. Drug primer ekonomičnosti je sam opis v tem verzu, ki je prej nakazan kot pa podrobno izdelan - pesnik denimo ne pove, kam vlečejo ladje, temveč na to le namigne z besedo "siccas", ki obenem izraža tudi splošno misel o zimski suši. Besedni red v v.2 je do neke mere vzporeden z v.1, ker sta glagola v vertikalni stavi, sledita pa jima po en pridevnik in samostalnik.

V.3 opisuje, kako niti živina niti orač niso več zadovoljni v hiši. To je primer posrednega opisovanja, ki ga Horacij uporablja v celi pesmi - namesto da bi izrecno poudaril toplo vreme, raje nanj le namigne. Ta verz ne opisuje dejanj; kljub temu pa celo občutki in želje protagonistov kažejo na neko novo razgibanost, saj si živina očitno želi zapustiti hleve in kmet hoče začeti z oranjem. Intenzivnost in nestrpnost njihovega čustvovanja je poudarjena s tremi kratkimi besedami na začetku ("ac neque iam"), daktili, ki prevladujejo v odlomku o živini (do "pecus"), pa upodobijo živahnost in nepotrpežljivost zaprtih živali. Tudi glas u, ki se v tem odlomku večkrat ponovi, lahko razumemo kot onomatopoično oponašanje mukanja. Pač pa ima pasus o kmetu (ki predstavlja vse kmete, ker je "arator" tu pesniški singular) počasnejši metrum. To počasnost, ki se ujema s ponavljanjem mirnega glasu a, lahko razumemo kot prikaz počasnega, garaškega oranja ali pa preprosto kot sredstvo, ki loči prizor s kmetom od prizora z živino. K tej razmejitvi pripomorejo tudi glasovi, saj v delu o živalih prevladuje vokal u, za del o oraču pa je značilna asonanca vokala a.

Če vv.2 in 3 opisujeta dejavnost, ki je bodisi fizična ali pa le nakazana oziroma duševna, pa zaključni verz v kitici naslika podobo mrtvega miru. Ta zimski prizor je sicer zanikan, toda kljub temu okrepi vtis, da se je pomlad komaj začela, ker je očitno podoba zime še zelo sveža v spominu in ji ne stoji nasproti noben enako nadroben opis pomladi. Tako se Horacij znova posluži spretnega posrednega opisa, da prikaže zgodnjo pomlad. Nepremična mirnost zmrznjenega travnika se zrcali v ponavljanju mirnega vokala a in počasnem ritmu. Verz kaže nekaj zanimivih posebnosti v zgradbi - "nec" je v vertikalni stavi z "ac neque" v v.3, sorodni besedi "canis" in "albicant" pa stojita skupaj, da je ledena belina zime še bolj poudarjena. Izraz "pruinis" tvori nasprotje k "igni", pod katerim stoji. Uporaba besede "pruina" (slana) v množini doseže dvakratni učinek - poleg tega, da podobi zime da večjo izrazno moč, tudi pričara lesketanje snega, ki spominja na veliko majhnih lučk. Še ena stilistična značilnost v.4 je naraščanje števila zlogov v besedah (1-2-2-3-3).

Medtem ko prva kitica opisuje učinek pomladi na naravo in človeka, druga prikazuje obnovljeno dejavnost bogov in nižjih božanstev, ki so v njihovi službi. Nastop nadnaravnih sil je tako nasprotje naravi in umrljivim bitjem kot priprava za prihod smrti v četrti kitici. Prvo polovico kitice, ki opisuje Venerine plesne z nimfami in Gracijami v mesečnih nočeh, preveva nežno razpoloženje. Pesnikova izbira Venere je dobra, saj kot rimska boginja plodnosti kraljuje nad vrtovi in plodovi, torej tudi nad časom pomladi. V tej pesmi ima Venera pridevek "Cytherea" po otoku Kiteri, blizu katerega naj bi se rodila iz morske pene in kjer naj bi prvič stopila na kopno. Ta beseda pa tvori skupaj s "choros" in "ducit" aliteracijo glasu c, ki oponaša topotanje nog ob plesu.

Druga polovica kitice je nasprotje prvi podobi, saj z opisom Vulkanu in Kiklopov v njihovih žarečih kovačnicah ustvari bolj nasilen in mračen vtis. Vendar pa sta obe polovici kitice v marsičem povezani med sabo: glagol "quatiunt", ki se nanaša na ples nimf, napoveduje kovanje Kiklopov, Venera in Vulkan pa sta združena s poroko. Tako sta oba obraza pomladi, veselje in delo, med seboj nerazdružljivo povezana. Ta element dvojnosti se vleče skozi celo pesem - tako denimo tretja kitica poveže razigrano gostijo s slutnjo teme smrti (žrtvovanjem Favnu), v četrti in peti kitici pa se smrt in uživanje izkažeta za enako temeljni sestavini življenja.

Ob naštevanju božanstev pesem kaže izjemno pestrost glede mesta v verzu, besednega reda in sklona, v katerem se imena pojavijo. Glavna bogova, Venera in Vulkan, sta omenjena v prvi in zadnji vrstici (vv.5 in 8), medtem ko so njuni spremljevalci stisnjeni vmes v vv.6 in 7; Venera, nimfe in Gracije stojijo na sredini

vv.5 in 6 v vertikalni stavi, Kiklopi so omenjeni na koncu v.7 in Vulkan na začetku v.8; medtem ko se Venera, Gracije in Vulkan pojavijo v nominativu, so Kiklopi v genetivu in nimfe v dativu. Ta raznolikost prepreči, da bi se kitica sprevrgla v dolgočasen katalog božanstev, hkrati pa ponazarja živahnost in pisanost pomladi.

V.5 se prične s časovnim prislovom ("iam"), enako kot se tretja kitica začne z "nunc". Ta beseda nakaže, da je že minilo nekaj časa od stanja, upodobljenega v prvi kitici, in zares nam plesi nimf pričarajo veliko bolj mehko in spomladansko razpoloženje kot pa prve podobe, kjer se je zima komaj pričela poslavljeti. Omemba lune kaže, da pesnik posrečeno asociira pomladne spremembe z gibljivimi, spremenljivimi naravnimi pojavi, kot sta zahodni veter ("Favonius") ali mesec, zimo pa predstavlja nepremični stoječi sneg ali slana, ki pritiska na zemljo. Raznolikost vokalov prav tako poudarja živopisanost pomladi, daktili pa ustvarijo živahno razpoloženje, tako da oblikujejo nasprotje k zimski monotonosti (ponavljanje a-ja) in počasnosti v v.4. Dvojice enakih vokalov v "Cytherea" (e, e), "choros" (o, o) in "imminente" (i, i in e, e) ponazarjajo izmenjavanje plesnih korakov, ki se izvajajo najprej z eno, potem pa še z drugo nogo. Tudi skoraj simetrična razporeditev besed po številu zlogov (1-4-2-2-2-4-2) kaže na urejeno gibanje.

Slikanje plesa je še izpopolnjeno v v.6, kjer enakomerni ritem posnema plesne gibe. Oklepajoči besedni red (iunctae (atribut) Nymphis (odnosnica) Gratiae (odnosnica) decentes (atribut)) nazorno pojasnjuje izraz "iunctae", torej način, kako so nimfe in Gracije sklenjene v kolo. Garrison meni, da pridevek Gracij "decentes" poudarja čistost in ljubkost njihove lepote navkljub njihovi tradicionalni goloti. Pasus o plesu nimf, torej drugi del te podobe, je daljši od prvega dela z Venero, saj se razteza čez eno vrstico in pol, v besedah v v.6 pa tudi narašča število zlogov (2-2-3-3). Enjambement kaže na odsotnost utesnjevanja in tako odraža večjo svobodo, ki pride s pomladjo.

Tako v.7 nadaljuje z opisom plesa nimf, v sredini pa nenadno preskoči na Kiklope. V odlomku o gibanju nimf pesnik zopet raje uporabi opisovanje kot pa direktno trditev - namesto da bi uporabil besedo "plesati", pravi, da "udarjajo po zemlji sedaj z eno, sedaj z drugo nogo". Aliteracija soglasnika t posnema glas njihovih tapkajočih nog, medtem ko pravilno menjavanje zlogov (3-2-3-2) spominja na plesni korak. Počasni ritem iz v.6 se tu nadaljuje z dvema spondejema, pozneje pa, ko se pomlad še bolj razmahne, se korak spremeni in z dvema daktiloma postane živahnejši. Toda ko se pesem osredotoči na Vulkan, se daktili nenadno umaknejo dvozložnim stopicam, to je trohejem v v.7 in jambom v v.8, ki ponazarjajo težko, enakomerno kovanje. Ko nastopi nov prizor, je prekinjeno tudi menjavanje zlogov (3-2-3-2) in novo temo vpeljejo besede z naraščajočim številom zlogov (1-2-3). Mračnost in trdo delo v kovačnicah ponazarjajo tudi eksplozivni soglasniki d, g, c in pretežno temni vokali (u, y, o, u). Že začetek nove podobe ustvari jasno nasprotje prejšnjemu prizoru: prva beseda nove slike je "dum", ki uvede omenjeno onomatopoijo, izraza "gravis" in "Cyclopum" pa tvorita izrazit kontrast lahkotnemu plesu in ljubkim ženskim božanstvom. Besedo "gravis", ki opisuje "officinas", komentarji različno razlagajo - lahko se nanaša na kovačnice, zadržljive od dima, ali pa na trdo delo, ki se tam odvija. V tem zadnjem primeru bi potemtakem šlo za hypallage. Atributa tvorita vertikalno stavo z odnosnico v v.8.

V.8, kjer se nadaljuje prizor z Vulkanom, vsebuje skoraj simetrično število zlogov (3-2-2-4). Obe daljši besedi, ki tudi vsebujeta temna vokala o in u, sta postavljeni na začetek in konec vrstice, tako da še okrepiata predstavo o težaškem delu. Besedi "Vulcanus" in "visit" tvorita aliteracijo. Glagol "visit" v tem kontekstu pomeni "nadzorovati", še posebej primeren pa je zato, ker se pogosto uporablja ob obisku

boga. Govorjenje o Vulkanu in Kiklopih kaže na še en skok v času - če sedaj kujejo strele za Jupitrove poletne nevihte, se pomlad očitno že bliža koncu in poletje je blizu. Na poletno pripeko namigne tudi pridevnik "ardens", ki je tu morda uporabljen le kot konvencionalni pridevek boga ognja ali pa s pomenom "marljiv, vnet" (pri delu). Ta podoba vročine tudi položi temelje za besedi "calet" in "tepebunt", s katerima se pesem zaključí.

Prva in druga kitica tako zaobjameta obdobje od pozne zime do sredine pomladi in naposled njenega konca, toda namesto z jasnimi trditvami ali opisi je ta prehod prefinjeno začrtan s skrbnim izborom besed in podob. Ko se vreme otopli, ves svet postaja čedalje bolj živahen; če se dejavnost v prvi kitici omeji le na priprave za plovbo in željo po udeleževanju, druga kitica kar kipi od živosti in energije. Omemba delavnic Kiklopov pa spominja na "machinae" v v.2 - če je pesem razdeljena na tri dele (2-1-2 kitici), je potemtakem prvi del, ki se začne s podobo pristaniških naprav takoj za uvodnim stavkom, spretno zaokrožen z besedami o mogočnih opravilih in "officinas" v zadnjem verzu druge kitice.

Tretja kitica, ki kliče k proslavljanju, kaže največjo vitalnost od vseh. Postopno naraščanje energije, ki smo mu priča v prvi in drugi kitici, tako doseže vrhunec v tretji oziroma v središču pesmi. Praznično razpoloženje podkrepijo nekatere strukturne značilnosti, kot je anafora besed "nunc . . . nunc" v vv.9 in 11 ali pa dejstvo, da je ta kitica slovnično najbolj razgibana od vseh, saj vsebuje največ podređenih stavkov. Nasprotno pa je v prvi in drugi kitici uporabljeno le priredje, z izjemo "dum" stavka na koncu druge kitice, ki je priprava na tretjo kitico. Zgradba te kitice je zanimiva tudi zato, ker se prvi dve vrstici z omembo narave nanašata na prvo kitico, pa tudi izraz "terrae solutae" spominja na "solvitur" iz v.1; prav tako pa sta zadnji dve vrstici o žrtvovanju na čast Favnu aluzija na drugo kitico, ki opisuje bogove. Obenem pa ta drugi del tretje kitice napoveduje temo smrti, ki nastopi v nadaljevanju pesmi.

V v.9 pesnik izjavi, da je pomlad pravi čas za praznovanja in gostije, vendar pa se zopet ne izrazi naravnost, temveč na te dejavnosti le namigne z metaforo. Tako dejansko zapiše, da je "čas ovenčati bleščečo glavo s cvetjem"; ker pa so se Rimljani za gostije mazilili z dišečimi olji in krasili z venci, ta opis služi kot metafora za veseljačenje. K vtisu živahnosti v v.9 pa ne pripomore le vsebina, marveč tudi hitri daktilski metrum in ponavljajoči se glas i, ki ga v tem kontekstu lahko interpretiramo kot izražanje veselega občutja. Tudi enjambement, ki se nadaljuje v v.10, podobno kot tisti v prejšnji kitici ponazarja pomladno rušenje utesnjenosti. Beseda "deceat" je morda aluzija na "decentes" v drugi kitici. Žive barve, ki se omenjajo v tem verzu ("viridi", "nitidum"), se formalno sicer nanašajo na gostijo, obenem pa pričarajo živopisanost pomladi nasploh. Oklepajoči besedni red izrazov "viridi" in "myrto", ki smiselno spadata skupaj, ponazarja, kako se venec ovija okrog glave. Pesnikova odločitve za mirto je dobro utemeljena z dveh vidikov - ker so rože in mirta igrala precejšnjo vlogo pri rimskih gostijah, imajo nadih prazničnosti in veselja sploh, vrhu tega pa je mirta posvečena Veneri in tako tvori povezavo z drugo kitico. Zadnji, trohejski del verza posrečeno zapolni glagol "impedire", ki v danem kontekstu pomeni "ovenčati", sicer pa tudi "ovirati", tako da počasnejši ritem ustreza temu drugemu pomenu.

V.10 nadaljuje misel iz prejšnje vrstice. Večji del tega verza zavzema oziralni odvisnik, ki dopolnjuje "flore". Tu zasledimo še en primer naraščanja stavčnih členov - medtem ko je prvi samostalnik, "myrto", dopolnjen z eno samo besedo ("viridi"), je druga odnositeljica opisana s celim stavkom. "Flore" je kolektivni singular s pomenom

“cvetje”, “terrae” pa je pesniški plural. Zanimiva je raba besede “solutae”, ki tvori povezavo s prvo kitico in obenem nakazuje, da je od takrat že minilo nekaj časa, saj je postopek, ki je bil tedaj v teku, sedaj že končan. Tako pesnik le nakaže spreminjanje letnih časov z drobnimi otenki in podobami namesto z jasno opredelitvijo časa. Vokali v odvisniku preidejo od pretežnih e-jev k o in u (e, ae, e, e, u, o, u, ae), ki se v v.11 nadaljujeta kot prevladujoča vokala. Tako pesnik z zvočnim slikanjem ustvari blagoglasen prehod v naslednjo vrstico.

V.11 se prične s ponovitvijo besede “nunc” in intenzivnim “et”, ki predstavljata prekipevajočo radost, verjetno pa tudi nov časovni premik proti poletju. Slikanju poletja se približa tudi izraz “umbrosis lucis”, saj namiguje, da je listje že gosto in morda temnejše kot v bolj zgodnji pomladi, vreme pa je očitno tako toplo, da je senca že nekaj prijetnega. Oklepajoči besedni red “umbrosis . . . lucis” upodobi te zaprte in prijetno senčnate koticke. Vendar pa ima “umbrosis” tudi nek zlovešč in mračen nadih, ki se sklada z metrom in zvenom te vrstice. Prevladujejo namreč počasne stopice (spondeji ali troheji), ki nakazujejo svečano in resnobno razpoloženje, kot se spodobi za žrtvovanje; to občutje pa se še poglobi s ponavljajočima se vokaloma u in o, ki ju je uvedel v.10. Ker “umbra” lahko označuje tudi duhove umrlih, je izraz mogoče razumeti kot še eno pretanjeno aluzijo na bližajoči se motiv smrti. Resnobni podton pa še poudari sama zgradba vrstice, ker so besede z mračnim prizvokom najdaljše in zato tudi najbolj vpadljive. Tako že omemba žrtvovanja nakaže nastop smrti, še bolj pa ga poudarijo sugestivna pesniška sredstva kot metrum, glasovno slikanje in zgradba.

V v.12 se nadaljuje počasni ritem, ki v povezavi z asonanco vokala a in slovnico zgradbo - dvema preprostima, paralelnima odvisnikoma - ustvari mirno in morda svečano občutje. To je v skladu z arhaično patino, ki jo naslika vezava glagola “poscat” z ablativom. Kljub identični zgradbi obeh odvisnikov pa vrstica ne zapade v monotonost, za kar gre zasluga jezikovni pestrosti: veznik “seu” se nadomesti s “sive”, za zahtevo sta uporabljena različna glagola (“poscat” in “malit”) in žrtveni živali sta različnega spola. To variiranje in pa misel, da obstaja več možnih sprejemljivih žrtev, napovedujeta nepristranost smrti v četrti kitici - tam pesnik poudarja, da smrt ne dela razlike med ljudmi iz različnih slojev. Skratka, v vv.11 in 12 se razpoloženje nekoliko premakne od vrhunca spomladanske radosti do bolj temnih misli. Namig, da je žrtvovanje sestavni del pomladi enako kot veselje, pa utre pot misli, da sta tako smrt kot zabava osnovni sestavini življenja.

Četrta kitica se začne s ključnima besedama “pallida Mors”. S tem pesnik odkrito uvede temo smrti, ki prevladuje v zadnjih dveh kiticah. Uvajanje teme s ključnim pojmom spominja na vpadljivo mesto besede “solvitur” na začetku pesmi, kjer je glavna tema menjava letnega časa. Čeprav vv.11 in 12 rahlo namigujeta na motiv smrti, njegov nastop vendarle deluje kot šok, ker je bil namig precej zabrisan, pa tudi dolgi opis pomladi nas je zazibal v občutek lažne varnosti. (Ena od razlag za čudno nepričakovano povezavo pomladi s smrtjo je, da so praznik mrtvih Dies parentales praznovali takoj za tem, ko so v mestu žrtvovali Favnu. S tem tok pesnikovih asociacij postane bolj razumljiv.) Horacij personificira smrt s tem, da ji pripiše bledico in zmožnost trkanja. To, da pripisuje smrti bledico, je hypallage, ker so v resnici bele njene žrtve, to je mrtvi ljudje. Pridevnik “pallida” je kontrast živim barvam (“ardens”, “viridi”, “nitidum”), s katerimi je v prejšnjih kiticah naslikana pomlad, ujema pa se z zimskimi podobami (“canis”, “albicant”). Podobnost barv kaže na sorodnost med zimo in smrtjo - obe predstavljata konec življenja, smrt pa sledi življenju prav tako, kakor si sledijo letni časi v naravnem teku. Besede “pallida”,

“pulsat”, “pede” in “pauperum” tvorijo z glasom p izrazito aliteracijo, ki ponazarja trkanje smrti z nogo. Pomen te podobe ni povsem jasen - Garrison meni, da je brcanje v vrata običajen rimski način trkanja, drugi komentatorji pa so mnenja, da gre za izraz nestrpnosti in nasilnosti. Tak vtis gotovo naredi tudi na modernega bralca. Povezava besede “aequo” s “pede” je spet hypallage, saj je nepristranska smrt, ne pa njena noga. Besedni red v tej vrstici je skrbno urejen - s tem, da so besede razporejene v ravnovesju, je namreč ponazorjena pravična nepristranskost smrti. Glagol “pulsat” stoji v središču, oklepata ga samostalniki “pede” in njegov prilastek, kontrastni podobi revežev in kraljev, ki sta izraženi z enakim številom besed (obakrat odnosnica s prilastkom), pa sta umeščeni diagonalno. Mehanično in ravnodušno delovanje smrti je ponazorjeno tudi s simetrijo stopic (daktil - spondej - spondej - daktil). Prevladujoč počasni ritem v tej in naslednji vrstici ustvari resnobno razpoloženje. Stavek zaradi kratkosti spominja na pregovor in dejansko izraža bistvo epikurejskega nauka o smrti, po katerem le-ta nima meril in zato kosi na slepo.

V.13 se preliva v v.14 z enjambementom, ki ima dvojen pomen: s tem, da smrt ni omejena na en sam verz, je prikazano, da zanjo ni omejitev, poleg tega pa je tudi Sestij tesneje povezan z “reges”. Miselni prehod od vplivnih, bogatih ljudi k Sestiju, ki je “beatus” in uživa življenje, je namreč tako prikazan kot popolnoma naraven. Torej pesnik ne nakaže Sestijevega bogastva samo z jasnimi oznakami (pridevek “beate” in opis njegovih sedanjih zabav v peti kitici), marveč ga poudari tudi s tem, da se ob kraljih spomni nanj in ga omeni hkrati z njimi. Pridevnik “beate” (srečen, navadno v materialnem smislu) ima v tej zvezi adverzativen in ironičen pomen, tako da bi ga lahko parafrazirali: “čeprav imaš srečo . . . (ti je usojena smrt)”. Neposredni nagovor, poudarjen s počasnim ritmom, je prvi znak, da je pesem nekomu posvečena. Da je ta oseba tako pozno omenjena, je razumljivo, saj pesem v resnici ne govori o Sestiju, ampak o pesnikovih lastnih filozofskih razglabljanjih.

Stavek, ki se začne v v.14 z nagovorom na Sestija, se nadaljuje v v.15. Je enako dolg kot prejšnji (en verz in pol) in podobno spominja na pregovor, ker vsebuje splošno filozofsko misel. V tej kitici je zanimivo Horacijevo postopno prehajanje od neosebnega tona k osebnemu: v v.13 je osebek smrt, ljudje pa so razdeljeni v splošne kategorije in omenjeni v tretji osebi. Stavek v vv.14 in 15 je nekoliko bolj osebni, ker pesnik nagovarja Sestija, v misel o človeštvu (“nos”) pa vključi tudi sebe, toda izražena ideja je še vedno splošna resnica, ki se nanaša na vsakogar. V.16 in zadnja kitica pa se osredotočita na Sestija in obravnavata samo njegovo usodo in njegovo sedanje uživanje. Tako osvetli pesnik filozofski kliše s konkretnim primerom. Potek njegovih misli se v kitici neopazno spreminja - od nepristranosti smrti preide h kratkosti življenja in k hitremu bližanju smrti, vse to pa naveže na Sestija. V tem kontekstu je pomembna umestitev besede “longam”. Ta stoji na izpostavljenem mestu na koncu verza, ker je važen pojem, pa tudi zato, ker na tem mestu tvori nasprotje sledečemu verz, ki govori o hitrem prihodu smrti. Beseda “summa” je personificirana z uporabo glagola “vetat”, tako kot je personificirana “Mors” v v.13. Izraz “vitae summa brevis” je mogoče razumeti na dva načina: “brevis” je lahko prilastek odnosnice “vitae” (“doba kratkega življenja”), lahko pa se nanaša tudi na “summa” (“kratka doba življenja”). V prvem primeru bi bili besedi, ki spadata skupaj, razporejeni okrog besede “summa” in ta oklepajoči besedni red bi odseval meje, postavljene človeškemu življenju. Podoben učinek nastane tudi, če razumemo besedi “brevis” in “vitae” vsako posebej kot prilastek k odnosnici “summa”, kajti tudi v tem primeru bi prilastka oklepala odnosnico. Prvi del verza vsebuje aliteracijo glasu s. Umestitev besede “vitae” na začetek lahko razumemo kot zavestno nasprotje k “Mors” v v.13, ki stoji na enakem mestu v verz.

V v.16 opominja Horacij Sestija, da bo kmalu umrl. Čustvena obarvanost te trditve je izražena s počasnim, poudarjenim metrom in z uporabo več metafor, ki opisujejo smrt. Do tega verza uporablja pesnik vse glagole v sedanjem času, da poudari prezentnost dogodkov in beg časa, na tem mestu pa preide v rabo futura. Minevanje časa je izraženo tudi z "iam", eno od besedic, ki jih je pesnik uporabil za poudarjanje hitre menjave letnih časov in človeške minljivosti (npr. "iam" (3), "iam" (5), "nunc" (9), "nunc" (11)). Izrazi "nox", "fabulae Manes" in v sledeči kitici "domus exilis Plutonia" so metafore za smrt. Zvezo "fabulae Manes" je mogoče slovnično, pa tudi pomensko različno interpretirati: slovnično je "fabulae" lahko bodisi apozicija v nominativu k "Manes" bodisi prilastek v genetivu. Glede pomena je ena možna razlaga "tak, o katerem nihče ne ve nič gotovega", druga pa, da so Mani samo bajke - v resnici jih ni in po smrti ni ničesar, to pa je tudi v skladu z epikurejsko filozofijo. Nisbet in Hubbard pa pojasnjujeta izraz kot "bajeslovne sence, ki lahko nekoga tlačijo samo v podzemlju". Po njunem mnenju namreč Mani niso samo duhovi umrlih, torej sotrpini, temveč tudi zlovesči bogovi podzemlja. S to razlago dobi glagol "premet", ki bi ga sicer razumeli kot splošen izraz tesnobe, bolj konkreten pomen zatiranja.

Misel o smrti se z enjambementom nadaljuje iz v.16 v v.17 in tako v zadnjo kitico. S tem, ko se ne razteza le čez dva verza, temveč čez dve kitici, enjambement da Horacijevi trditvi še večji poudarek in čustveni naboj. Pesnikova osebna prizadetost in želja, da bi bralcu sporočil svojo misel, se zrcalita tudi v nenavadni dolžini stavka, ki sega od v.16 do v.20 in tvori nasprotje kratkosti prejšnjih dveh trditev. (Tu domnevam, da tisto, kar sledi podpičju v v.17, ni samostojen stavek.) V povezavi s prejšnjo vrstico vsebuje v.17 edini tricolon crescendo v tej pesmi, ki je sicer zasnovana na dvojnosti: "nox", "fabulaeque Manes" in "domus exilis Plutonia". Enjambement, dolžina stavka in naraščanje v dolžini členov pa prikazujejo tudi dolgotrajnost smrti, medtem ko mračna vokala u in o ter dražeči glas i slikajo njene neprijetne posledice. V besedah "et domus exilis Plutonia" opazimo naraščanje števila zlogov, isti pojav pa najdemo tudi v drugem delu vrstice, ki je enota zase ("quo simul mearis"). Kiessling opozarja, da je zveza "exilis Plutonia" neke vrste oksimoron, ker je izraz "Plutonia" etimološko soroden grškemu πλοῦτος (bogastvo) in tako predstavlja nasprotje k "exilis". Glagol "mearis" se skoraj rima z zadnjo besedo v naslednji vrstici, "talís", saj vsebujeta enake vokale. Ker je prva podoba smrti vzeta iz narave (noč), druga iz sveta ljudi (sence umrlih) in tretja iz sveta bogov (Pluton), je to zaporedje od slikava prvih dveh kitic, kjer se prav tako zvrstijo narava, človek in bogovi.

V.18 zdrsne od preteče smrti k opisovanju življenjskih radosti. Zanimivo je, da v tej pesmi Horacij nikoli izrecno ne poziva h "carpe diem". Vendar pa s tem, ko postavi skupaj bližajočo se smrt in zabave, v katerih Sestij sedaj uživa, le-temu jasno namigne, naj potegne kar največ iz življenja, dokler je še čas. V tej vrstici in v naslednjih prikazuje tipične epikurejske užitke, namreč popivanje in ljubezen, ki je tu homoerotična. Za opis teh zabav uporabi Horacij neke vrste metonimijo - izbere namreč po eno podrobnost, ki ponazarja celoto, tako da žrebanje za "regnum vini" pomeni udeležbo na pivskih zabavah, občudovanje mladega Likide pa ljubezenske pustolovščine. Stavek v v.18 je po smislu paralela glavnega stavka v v.19, zato je tudi njuna zgradba zelo podobna - oba se začneta z "nec", nadaljujeta s predmetom in končata z deponentnikom v drugi osebi. Tako oba "nec" ter glagola stojita v vertikalni stavi, medtem ko sta atributa in odnosnici predmetov razporejena v hiazmu.

V.19 Sestija opominja, da bo smrt končala tudi njegove ljubezenske dogodivščine, konec vrstice in v.20 pa opisujeta lepoto dečka, ki ga Sestij občuduje.

Vprašljivo je, če je ta Likidas resnična oseba - kot menita Nisbet in Hubbard, utegne ta homoerotični element predstavljati le pogost motiv iz grške erotične poezije, ki je služila Horaciju za navdih. Mehki in prijajoči glasovi n, m in l, ki prevladujejo v glavnem stavku tega verza, slikajo prijetni motiv ljubezni. Tudi v zgradbi je nekaj zanimivosti: v.19 kaže naraščanje v dolžini členov, saj prvi "nec" stavek obsega le en verz (v.18), drugi pa je dopolnjen še z oziralnim odvisnikom, tako da se razteza čez dve vrstici. Poleg tega zaključni besedi v vv.19 in 20 ("iuventus" in "tepebunt") v zadnjih dveh zlogih vsebujeta iste vokale (e, u), razmestitev osebkov in povedkov ("calet iuventus" nasproti "virgines tepebunt") pa tvori hiazem. Glavna misel zadnjih dveh vrstic je pravzaprav izražena v stavku "nec . . . mirabere", tako da končna odvisnika, ki opisujeta Likidovo privlačnost, pomenita oddaljitev od teme. Takšen zaključek se morda zdi neprimeren, saj glavnih tem ne pripelje do posebno jasnega in zaokroženega konca. Vendar pa ob natančnejšem proučevanju opazimo neko povezavo s tematiko pesmi - Horacijeva napoved o Likidovi skorajšnji zrelosti, ki jo poudarjata nasprotujoča si izraza "nunc" in "mox", namreč povzame misel o hitrem minevanju časa. Poleg tega besedi "calet" in "tepebunt" spet vneseta podobo toplote in tako zaokrožita pesem z motiviko iz prvih treh kitic. Po drugi strani pa ob zmanjšanju napetosti in prehodu k vsakdanjim temam pozabimo na predhodni motiv smrti, kar nazorno podkrepi pesnikovo grožnjo, da bo smrt udarila nepričakovano.

Kljub temu pa so povezave z osnovno temo tako zabrisane, da si Horacij tega konca najbrž ni zamislil kot dosledno izpeljavo glavnih niti. Možno je, da je konec namenoma pustil odprt in navidez nedokončan, kajti simetrična, zaprta zgradba bi učinkovala zaključeno in varno, tega vtisa pa Horacij vsekakor ni želel ustvariti. Nasprotno pa asimetrična zgradba deluje moteče in se zato zasidra v spomin. Tako prisili Sestija - in bralca, da razmišlja o sporočilu pesmi in odkrije skriti nauk, nakazan v osrednji kitici - namreč epikurejski poziv, da se moramo zavedati smrti in uživati življenje, dokler je mogoče.

VIRI

- Garrison, Daniel H. *Horace*. Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1991.
 Grošelj, Milan. *O vplivu afekta na stilizacijo Horacovih od*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, 1950.
 Kiessling, Adolf. *Q. Horatius Flaccus, Oden und Epoden*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1917.
 Nisbet, G.M. in Margaret Hubbard. *Horace: Odes, Book I*. Oxford: Clarendon, 1970.

SUMMARY

On its most obvious level, Ode 1.4 by Quintus Horatius Flaccus consists of two jarringly discrepant and seemingly unrelated parts, beginning with an idyllic depiction of spring and switching to a morbid obsession with the shortness of life, which results in the "carpe diem" philosophy. On closer inspection, however, the first part encompasses not only spring but a whole cycle of seasons, gliding from very early spring (or late winter) to an almost summerlike period. In the second part, this passage of time is used as a parallel for the cycle of life, with the spring and summer as symbolic of youth and winter as emblematic of death. The combination of the two parts thus stems from a well-considered purpose rather than

random association. However, the full impact of the work is only understood when it is read as a whole, composed of many parts influencing each other, since a Horatian poem is subtly held together by a careful choice of words and their positions, which form links, reflections and contrasts. In particular this ode shows a technique of oblique and highly economical mode of expression, so that the intent of many nuances easily escapes notice.