

Marko Marinčič
Filozofska fakulteta
Ljubljana

“TOLAŽBA FILOZOFIJE” V HORACIJEVI PESMI ZA VERGILIJA (c. 1,24 *Quis desiderio*)

Odnos med dvema pesnikoma, ki utelešata avgustejsko klasiko, je zavit v skrivnost. Vergilij ni pustil skoraj nobenega pričevanja o svojih sodobnikih; izjema je elegik Kornelij Galus, sicer gre povečini za poklone političnim in umetniškim zaščitnikom, Mecenatu, Aziniju Polionu in cesarju Avgustu. Razlog za ta molk ni zvrstna določenost njegovega pesniškega triptiha - *pascua, rura, duces*; tudi to je zgolj posledica nekega drugega dejstva. Vergilij pač ni bil pesnik, ki bi hotel stopiti pred literarno občinstvo z neposrednostjo, kot so jo zmogli Katul in elegiki. (Z “neposrednostjo” ne mislim izpovedi v romantičnem smislu, temveč samo očitni in neposredni pečat avtorjeve osebnosti. Avtorjeva navzočnost je v Vergilijevih Eklogah posredna, vendar ima morda še večjo izpovedno vrednost kot pri lirskih in elegikih.) A tudi v zapisih sodobnikov ne najdemo žive človeške podobe pesnika, ki je še za življenja postal mit. Očitno držijo poročila, da je Vergilij v odmaknjenosti živel življenje filozofa. Biograf o njegovem značaju poroča: *Si quando Romae, quo rarissime commeabat, viseretur in publico, sectantis demonstrantisque se subterfugeret in proximum tectum* (Donat-Suet. 11 BV). Toda Horacij nam je ohranil vsaj pričevanje o svojem odnosu do te enigmatične osebnosti. Pesnika, ki ga je uvedel v Mecenatov krog, imenuje *optimus Vergilius* (Sat. 1,6, 54-5), in v pesmi 1,3, ki stoji na častnem tretjem mestu v zbirki *Carmina*, celó *animae dimidium meae* (v. 8). Na nekem mestu ga slavi skupaj z Varijem (Epist. 2,1,247), na drugem hvali odliki Bukolik (ali tudi Georgik?), *molle atque facetum* (Sat. 1,10,44-45).

Pesem ob smrti Kvintilija Vara ne sodi v vrh Horacijeve lirike. Če smo do pesnika neprizanesljivi, ima nekaj tistega, kar je Goethe v svoji uničujoči kritiki Horacijeve poezije imenoval *furchtbare Realität*. Vendar Goethe ne govori o tej pesmi in tudi ne o Horacijevi neizprososti ob témi smrti; zanj je Horacij celó premalo neposreden in prvinski; ne nagovarja srca, temveč - tako Goethe - razum. Predvsem pa Horacij ni pesnik globoke in zapletene eksistenčne izkušnje; to je še v mnogo manjši meri kot Vergilij (ali pa vsaj ne želi dajati takega vtisa); poezijo obeh odlikuje posredna evokacija občutja, ki interpretu ne dovoli, da bi za popolnim zlitjem oblike in vsebine razkril pesnikovo osebo in njegovo pesniško orodje. C. 1,24 ni najboljši primer za to, vsaj ne v smislu estetske vrednosti, saj jo v antologijah zlahka pogrešimo.¹ Zanja bi Goethejev očitek veljal dobesečno, seveda če se zadovoljimo z domnevo, da je neizprosna resnica o smrti edino Horacijevo sporočilo. Nasprotno pa se zdi, da pesem vendarle vsebuje nekatera stalna mesta tolažilne poezije, le da njihova uporaba odstopa od ustaljenih vzorcev. Zveneče ime naslovnika upravičuje

¹ Vendar L. P. Wilkinson, *Horace and His Lyric Poetry*, Cambridge 1968, 93, navaja prav to pesem kot primer, da je obvladovanje čustev, značilno za klasično grško književnost 5. stoletja, tudi odlika Horacijevih pesmi, in to vedno, kadar je v ozadju močno in pristno čustvo.

domnevo, da se pesem v svoji zvrsti ne podreja normi retoričnih priročnikov, pa tudi ne topiki tolažilne poezije.²

Prva strofa izzveni kot nekakšno opravičilo ponosnega Horacija: smrt Kvintilija Vara, Vergilijevega mladostnega prijatelja³, je izjemen primer, ko si tudi Horacijeva Muza lahko dovoli *lugubres cantus*. A kar sledi, preseže vsa naša pričakovanja. Na prvi pogled se zdi, da smo priča izbruhu čustev, kakršnega pri Horaciju zlepa ne srečamo. Zato v starejših komentarjih zasledimo nedokazljivo in zgolj psihološko utemeljeno hipotezo, da je Horacij prvo strofo naknadno dopisal - najbrž iz sramu nad nadaljevanjem.⁴ Toda komentatorji so zanemarili dejstvo, da Horacijeva Muza očitno in nalašč privzema attribute, nasprotne tistim, ki jih ima običajno. Nasprotje je že med izrazoma *liquida vox cum cithara* ter *lugubres cantus*. Razlog za izbiro Melpomene gotovo ni v tem, da je bila Melpomena pozneje klasificirana kot tragiška Muza.⁵ Bolj prepričljiva je razlaga, da je Melpomena personifikacija Horacijeve umetnosti; nanjo se sklicuje v zadnjem verzu treh knjig pesmi; v pesmi 4,3 (*Quem tu, Melpomene, semel*), ki je posvečena tej Muzi, Melpomena nastopa kot vir Horacijeve pesniškega navdiha in uteleša njegov pesniški ponos; značajsko nasprotje med Vergilijem (prim. biografovo opazko zgoraj) in Horacijem nam najlepše ponazarjajo verzi:

*totum muneris hoc tui (sc. Melpomenes) est,
quod monstror digito praetereuntium
Romanae fidicen lyrae:
quod spiro et placeo, si placeo, tuum est.* (vv. 21-24)

Zakaj je Horacij tu izbral prav Melpomeno, ni jasno. Ker v tem času še ni izpričana kot tragiška Muza, je najbrž zastopnica deveterih sestra zaradi svojega imena, kot tista, ki poje in pleše (μέλπεται).⁶ Toda tokrat se je Muza Horacijeve lirike znašla v izrazito "nehvaležni" vlogi predpevke v pogrebnem sprevodu, ki ji pripade "*planctus princeps*".

Če upoštevamo, da je naslovljenec imenovan šele v aritmetični sredini, natančno na koncu zadnjega verza prve polovice, pesem razpade na dva dela po 10 verzov, v žalostinko za Kvintilijem (ἐπικήδειον, θρήνος) in tolažilno pesem za Vergilija (*consolatio*). Prvi del Horacij naloži na ramena svoji Muzi, vendar ne zato, da bi lahko

² Na literarno tradicijo se je skliceval predvsem G. Pasquali, *Orazio lirico*, Firenze 1920, 241sqq.

³ Varus je bil Vergilijev sodobnik. Rojen je bil ok. 70 pr. Kr, umrl je v letih 24/23, kot poroča Hier. Chron. ad Olymp. 189,1; Abr. 1992: *Quinctilius Cremonensis, Vergilii familiaris, moritur*. Vergilij je do svojega 15. leta živel v Kremoni, kjer je bil rojen tudi Kvintilij. *Vita Vossiana* navaja Kvintilija med Vergilijevimi zaščitniki. *Vita Probi* navaja, da je Vergilija spoznal pri Sironu. Serv. ad Verg. Ecl. 6,11 poroča: *vult exsequi sectam Epicuream, quam didicerant tam Vergilius quam Varus docente Siron*. Filozof Filodem v nekem fragmentu posveča neko svoje delo mdr. tudi Vergiliju in Kvintiliju. Fragment je prvič objavil A. Körte, *RhM* 45, 1890, 172 sqq., vendar je besedilo zelo nepopolno. Celoten fragment, kjer se s celim imenom imenujeta še Varij in Plotij (ne Horacij, kot so prvotno mislili), sta šele pred nekaj leti objavila Marcello Gigante in Mario Capasso: *Il ritorno di Virgilio a Ercolano*, *Rivista di Studi Italiani di Filologia* 82 (1989), 3-6. O Vergiliju in epikurejskem krogu zdaj V. Mellinghoff-Bourgerie, *Les incertitudes de Virgile*, Bruxelles 1990 (Coll. Latomus 210), zlasti 19sqq.

⁴ Q. Horatius Flaccus, *Werke*, B. I: *Oden und Epoden*, hrsg. Adolf Kiessling, Richard Heinze, Berlin, 1917, *ad loc.* A. Y. Campbell (Horace, London, 1954) je celo skušal drugo strofo postaviti pred prvo.

⁵ Plessis (Horace, *Oeuvres*, publ. par E. Plessis et P. Lejay, Paris, 1919) s. XXI-XXII; Villeneuve (Q. Horatius Flaccus, *Oeuvres*, publ. et trad. par F. Villeneuve, Paris, 1954) *ad loc.*

⁶ E. Fraenkel, *Horace*, Oxford 1957, 306, op. 2.

spregovoril v svojem imenu⁷, saj tega ne stori; na Muzo se morda sklicuje prav zato, da mu žalostinke ni treba zapeti v prvi osebi, predvsem pa zato, da nagovor naslovniku počaka do sredine pesmi, kjer se začne *consolatio*. Naslovnik je s tem formalnim sredstvom izločen iz zbora žalujočih; pretirano žalovanje je namreč tisto, kar Horacij naslovljencu v drugem delu odsvetuje.

Retorični priročnik, pripisan Dioniziju iz Halikarnasa, uči, da je treba v tolažilnih spisih najprej dati duška žalosti, šele nato naj se začne tolažilni del.⁸ Vendar s tem ni mišljena stroga ločitev dveh delov. *Consolatio Liviae* uporablja to formulo z namenom, da bi bila tolažba učinkovitejša; pri Horaciju pa žalostinka nima eksplicitno tolažilne funkcije. Po eni strani nas presenetijo nezadržani izliv čustev in pesniku tuji elegični toni (o tem pozneje), po drugi Horacij sploh ne spregovori v prvi osebi. Že uvodni verzi prinašajo brezosebno formulacijo *quis sit pudor aut modus*. Gotovo gre tudi za Horacijevo in Vergilijevo žalost (Kvintilij je *carum caput*), vendar to ni naravnost povedano; mišljeno je lahko žalovanje kateregakoli Kvintilijevega prijatelja (*multi...*). "Kolektivna" narava žalostinke pa v ničemer ne oslabi njene intenzivnosti. Horacijeva Muza začne svojo pesem s pravim naricanjem, s poudarjeno besedo *Ergo...* v arzi. Naslednji verzi ustvarjajo prepričljiv vtis pogrebne procesije in morda posnemajo pesmi, ki so jih peli na rimskih pogrebih (*nenia*)⁹. Vokala *i* in *e* posnemata jok žalujočih, k mračnemu vzdušju pripomore tudi temni vokal *u*, neprestano ponavljajoči se zlog *or* nas zlovešče spominja na besedo *mors*, čeprav je sam pojem previdno opisan z metaforično podobo *večnega sna*. Diereza druge asklepiadske strofe ponazarja zadržani korak procesije, morda pa tudi elegični distih:

Ergo Quintilium // perpetuus sopOR
urget? Cui PudOR et // iustitiae sOROR,
incORRupta Fides // nudaque Veritas
quando ullum inveniet parem?

Multis ille bonis // flebilis occidit,
nulli flebiliOR, // quam tibi, Vergili.
Tu, frustra pius, heu, // non ita creditUM
poscis QuintiliUM deos.

Čeprav se pesem s standardnim vzorcem ujema v poudarjanju pokojnikovih odlik, ta topos nima eksplicitno tolažilnega poudarka; tudi alegorije vrlin učinkujejo nekoliko brezosebno in hladno.¹⁰ Poleg tega "laudatio" stoji v pesimističnem kontekstu; najbrž ni naključje, da se zlog *or* prav tu ponavlja najpogosteje in v metrično poudarjenih legah. Horacij obenem s Kvintilijevo smrtjo objokuje moralno krizo: skupaj s Kvintilijem, enim zadnjih vrlih Rimljanov, umira starodavna rimska morala.

⁷ Pasquali, *op. cit.* 281; tudi H. P. Syndikus, *Die Lyrik des Horaz*, B. 1, Darmstadt ²1989, 238 poudarja, da je "vsaj v prvem delu" Horacij dal čustvu prosto pot.

⁸ Rhet. 6.4. S stalnicami tolažilne poezije je uvod razlagal tudi R. Reitzenstein, *Horaz und die hellenistische Lyrik*, v: *Aufsätze zu Horaz*, Darmstadt 1963, 1-22, tu 2-3.

⁹ *Iugubres cantus* so torej mišljeni dobesedno, kot npr. *vestis Iugubris* itd. Relativna zveza, ki uvaja katalog Kvintilijevih vrlin, ni značilna za lirično poezijo in morda prinaša reminiscenco na nagrobne govore (*laudatio funebris*); vendar je imela tudi *nenia* slavnilo vsebino:*honoratorum virorum laudes cantu ad tibicinem prosequantur, cui-nomen nenia* (Cic. Leg. 2,24,62).

¹⁰ Morda je njegova *nuda veritas* v zvezi s tistim, kar Horacij na nekem drugem mestu (*Ars poetica* 438 sqq.) poroča o njem kot o kritiku; vendar tokrat nismo deležni nobenega slikovitega primera.

Stopnjevanje z nagovorom v simetrični sredini ima še en namen: Vergilij se iz množice Kvintilijevih prijateljev izlušči kot najboljši: "*Multi boni... tu*". Toda v tem se morda obenem že skriva posreden očitek: kot "*omnium bonorum optimus*" se Vergilij ne bi smel povsem predati občutju. Podobno nasprotje je med uvodnim vprašanjem "*Quis sit pudor aut modus*" in Kvintilijevim *pudor*: "ne sramujmo se brez sramu in mere žalovati za Kvintilijem, ki mu v sramežljivosti ni bilo enakega." Paradoks je najbrž ustvarjen namenoma, saj težko verjamemo, da Horacij ne bi našel druge besede.

Nagovoru sledita dva težko razumljiva verza (vv. 11-12). Komentatorji konstrukcijo *non ita creditum poscis Quintilium deos* razlagajo na dva načina:

1. Po logiki denarne metaforike, na kateri izraz temelji, zahteva vračilo posojila upnik: *credis - poscis*. Logični subjekt deležniške konstrukcije je torej Vergilij sam: "*Quintilium repossis, cum eum dis credideris neque ita credideris, ut eum adimerent.*" Tej razlagi se pridružuje večina komentatorjev¹¹, vendar vsi priznavajo, da smisel ni jasno izražen. Vergilij je Kvintilija, dokler je ta živel, pogosto zaupal v varstvo bogovom (*credidit = commendavit*). To očitno ni pomagalo; prav nasprotno: bogovi so po svoji navadi prošnje razumeli dobesedno in Kvintilija vzeli za zmeraj. Zanimiva je paralela s c. 1,3 (potegnil jo je že Horacijev komentator Porfirio!), zlasti zato, ker je tudi tam naslovnik Vergilij: *navis, quae tibi creditum/ debes Vergilium, finibus Atticis/ reddas incolumem, precor,/ et serves animae dimidium meae*. Mesti se ujemata v metaforiki (v c. 1,24 *creditum... poscis*, tu *creditum... debes* ter izrazi: *reddas, incolumem, serves, dimidium*), v metričnem pogledu (asklepiadski verz), pa tudi v homojotelevtih na akuzativ *um*. Obakrat je odnos do prijatelja izražen z denarno metaforiko: podobno kot je Vergilij Kvintilija zaupal (*creditum*) bogovom, je Horacij Vergilija "zaupal v varstvo" ladji.¹² Podoben motiv zasledimo v 10. epodi, v kateri Horacij pesniku Meviju z vso arhilohovsko sovražnostjo želi brodolom: *Mala soluta navis exit alite,/ ferens olentem Mevium...* (Mevija zasramuje tudi sam Vergilij na znanem mestu Ecl. 3,90!). Pesem 1,3 je očitno napisana kot protiutež omenjeni epodi: v prvem primeru gre za zarotitveni obrazec, v drugem pesnik ladji zaupa prijatelja.

2. izraz *non ita creditum* je vsekakor *participium coniunctum*, odvisen od *poscis*. Toda particip lahko povežemo tudi z drugim logičnim subjektom: bogovi. *Quintilium repossis, cum tibi a dis non ita creditus sit, ut ademptum reposseres*. Bogovi so Kvintilija "posodili" Vergiliju kot prijatelja, a ne za vedno. Zdaj, ko so ga vzeli nazaj, ga Vergilij ne sme več zahtevati. Tej razlagi se pridružujejo manj številni komentatorji¹³; v njen prid govori paralela s Ciceronom (Tusc. 1,93): *at ea (sc. natura) quidem dedit usuram vitae tamquam pecuniae nulla praestituta die. quid est igitur quod querare, si repetit, cum volt? ea enim condicione acceperas*.

¹¹ Porphyrio ad v. 11: *Frustra repossis, inquit, Quintilium non sub hac spe illis commendatum*; podobno Kiessling-Heinze, Plessis, Villeneuve, Nisbet-Hubbard (R. G. M. Nisbet, M. Hubbard, A Commentary on Horace, Odes, Book 1, Oxford, 1970) *ad loc.* Tako tudi M. Grošelj in E. Mihevc (Q. Horatius Flaccus, Izbrana dela, II. del: Komentar, Ljubljana, 1954), *ad loc.*

¹² Zoper to paralelo Kiessling-Heinze: gre za različni osebi. Vendar gre za podobne teme in za istega naslovnika. Zanimivo je, da so zaradi podobnosti nekateri starejši izdajatelji hoteli *Vergilium* (1,3,5) celó popraviti v *Quintilium*.

¹³ Tako že D. Lambinus, Q. Horatius Flaccus, Opera, Parisiae, ²1568; v novejšem času Pasquali, *op. cit.* 253-5, in Syndikus, *op. cit.* 241.

Izraz *frustra pius* je problematičen v obeh primerih. Kiessling-Heinze (*ad loc.*) ga (tako kot že Porfirio) adverbialno povezuje s *poscis, da andersfalls dem Vordersatz tu...poscis der entsprechende Nachsatz fehlen würde; pius in deinem Schmerz um den Freund*. V ozadju je najbrž dejstvo, da je bila misel "*frustra pius*" za občutek komentatorjev preostra. A tudi Vergilijevo upiranje usodi Horacij v zadnjih verzih označi z močno besedo, prav tako iz religiozne sfere: *nefas*. Potemtakem tudi prošnje (*poscere*) ne morejo biti označene z izrazom *pietas*. Zdi se, da moramo besedi *frustra in pius* razumeti povezano že zaradi njunega izoliranega položaja, torej iz sintaktičnih, pa tudi iz metričnih razlogov; *pius* se naslanja na *frustra*: - - U U; temu sledi poudarjeni *heu* in metrična zarez. Osrednja misel je: *pietas* (do bogov ali do Kvintilija) je zaman.¹⁴ V tem primeru se ni več treba zatekati k razlagi, da se *pietas* nanaša samo na odnos do prijatelja, ne pa do bogov.¹⁵ To tudi pomeni, da je zopet verjetnejša razlaga pod 1.: *dis (a te) creditum Quintilium*.¹⁶ Tako vsaj ostaja logična miselna nit: Vergilij ima največ razlogov za žalovanje (*nulli tam flebilis*), ker je (bil) *frustra pius*. "*Frustra*" pa zato, ker je zaman priporočal Kvintilija bogovom. Ironija usode, tragična sprevrženost Vergilijevega položaja je v tem, da se Vergilij med mnogimi (*multis bonis... nulli tam*) odlikuje s svojo *pietas*, in mora kljub temu prav on (*tu*) zaradi dogodka najhuje trpeti. "*Non ita creditum...*" to Horacij polaga v usta Vergiliju¹⁷; vzklik "*Non ita dis Quintilium credidi!*" je v odvisnosti od glagola *poscis* izražen indirektno. V resnici se ne zdi verjetno, da bi Horacij že na tem mestu podal splošno resnico: bogovi človeka posodijo v življenje samo za določen čas. Tako ne bi imela pravega učinka miselna zarez *Quid...*, ki po epicediju prinese "streznitev" in uvaja tolažilni del pesmi. "Toda - kaj moreš - tudi če bi pel lepše kot Orfej, ne bi prepričal bogov." Šele temu sledi Horacijeva maksima: *levius fit patientia, quicquid corrigere est nefas*. Ta misel pomeni zanikanje uvoda: "*sit pudor et modus*"; šele s tega stališča je mogoče tudi problematična verzna razlagati v smislu "*Q. non ita creditum est*".

Ostaja še izraz *corrigere nefas*. *Corrigi non potest* bi morda še lahko pomenilo nekaj splošnega: smrt je nespremenljiva, *non potest corrigi in melius*. *Nefas* pa je močnejši izraz, ki daje "popravljanju" poseben poudarek: bogovi prepovedujejo popraviti storjeno napako. Je torej mišljena možnost, da bi žalujoči v resnici skušal kaj storiti zoper nespremenljivo?¹⁸ Če velja razlaga pod 1., se zdi paralela z Vergilijevo napako,

¹⁴ Nisbet-Hubbard: izraza je treba razumeti povezano (prim. Ov. met. 5,152), adverb *frustra* je od glagola *poscis* odvisen le v toliko, kolikor z besedico *pius* aficira ves stavek. Povezano izraza razume tudi Pasquali, *op. cit.* 253, ki navaja Stacija Silv. 5,5,3-8: *Quae vestra, sorores, / orgia, Pieriae, quas incestavimus aras? / Dicite, post poenam liceat commissa fateri. / Numquid inaccesso posui vestigia luco? / Num vetito de fonte bibi? / Quae culpa, quis error, / quem luimus tantis?*

¹⁵ Syndikus, *op. cit.* 241 in op. 19, s tem rešuje interpretacijo "*non ita tibi creditum*".

¹⁶ Manj verjetna je v tem primeru razlaga "*non ita tibi creditum*"; zanjo se odloča Pasquali 252-3, vendar pri tem ostaja nasprotje: kako je lahko ob tem, da se upira usodi, Vergilij *pius*?

¹⁷ Kiessling-Heinze, *ad loc.*: Horacij citira neko neohranjeno Vergilijevo žalostinko za Kvintilijem. V prid temu naj bi govorilo po nepotrebnem ponovljeno ime umrlega: *Quintilium*.

¹⁸ Kot *nefas* Horacij označi tudi človekovo željo, da bi vedel za uro svoje smrti: *Tu ne quaesieris (scire nefas), quem mihi, quem tibi / finem di dederint...* (c. 1,11,1-2). Toda *corrigere* pomeni vse kaj drugega kot *scire*. Da ni mogoče po smrti spremeniti ničesar, je razumljivo; tega ne bi bilo treba označiti z besedo, kot je *nefas*. Pasquali, *op. cit.* 256-7 omenja, da začetek in konec pesmi sovpadata z Arhilohovo mislijo (fr. 7,5-7 D / =13 W). Razliko v zaključku razlaga kot stoiški element. Kakršenkoli že, je ta zaključek nepričakovan; ἀποσδόκητον pesnik ustvarja že z besednim redom: *corrigere est nefas* pride šele za *levior fit patientia*, čeprav je slednje morala, ki stoji simetrično k uvodnima verzoma: *desiderium-patientia*.

pomanjkljivo formulo priprošnje, absurdna. Vergilijeva napaka, ko so ga bogovi nalašč napak razumeli, je vendar namišljena, tu ni kaj popravljati; še posebej pa je nesmiselna grožnja, da bi bil vsak poskus *nefas*. Pa tudi če velja razlaga pod 2., se vsiljuje ista misel: *nefas* je vsako dejanje, s katerim bi človek posegel v "pogodbeno" razmerje z bogovi. *Non ita creditum*: to spominja na Orfeja, ki mu je bila Evridika vmjena pod določenimi pogoji; in ko je Orfej pogoje prekršil, so bile njegove tožbe zaman (4,492-3: *immitis rupta tyranni foedera*).

Razlaga verzov 11-12 ostaja nejasna; povsem mogoče je, da je Horacij dvoumnost ustvaril namenoma¹⁹, vendar dokaza za to nimamo. Obe možni interpretaciji pa se ujemata v misli, da je Vergilijeva "nepopravljiva" napaka v njegovem zmotnem zanašanju na bogove. Nauk je: *patientia* je edino zdravilo, kam je Orfeja vodila *impatientia*, je pokazal Vergilij sam.²⁰ Vse to potrjuje našo tezo, da je formulacijo mogoče razumeti kot namig na mit o Orfeju, kot ga je Vergilij upodobil v 4. knjigi Georgik; to možnost komentatorji začuda le bežno omenjajo. Leta 24, ko je umrl Kvintilij Varus, je Horacij gotovo že vedel za Orfeja v 4. knjigi Georgik, najbrž tudi v primeru, če se je Orfej pojavil šele v drugi redakciji. Horacij - morda nekoliko šaljivo - prikaže Vergiliju, da s pretiranim žalovanjem postaja podoben Orfeju, kot ga je naslikal v Georgikah:

*Quid, si Threicio blandius Orpheo
auditam moderere arboribus fidem...*

Particip *auditam* lahko pomeni, da so drevesa pred Orfejevo potjo v podzemlje ubogala Orfejevo liro. Motiva Orfejevih zmag na zemlji in v podzemlju sta v tradiciji nastopata ločeno; to pa ne izključuje pesniških povezav med njima. Po verziji epilija *Culex (Appendix Vergiliana)* so Orfeju zemeljski uspehi dali drznost (*audax*), da se je podal v podzemlje.²¹ Bolj verjetno pa je particip *auditam* treba razumeti proleptično, kot histerologijo, ki prinaša misel, je bila *po* neuspehu v podzemlju zaman moč lire nad naravnimi silami. To misel je najlepše ponazoril prav Vergilij v Georgikah; potem ko Orfej drugič izgubi Evridiko, sedem mesecev samotno toži v votlini "ob toku samotnega Strimona":

*Quid faceret? Quo se rapta bis coniuge ferret?
Quo fletu Manis, quae numina voce moveret?
Septem illum totos perhibent ex ordine mensis
rupe sub aëria deserti ad Strymonis undam
flesse sibi, et gelidis haec evolvisse sub antris
mulcentem tigris et agentem carmine quercus.* (504-10)

¹⁹ Razlaga pod 1. prinaša "Vergilijevo tožbo", razlaga pod 2. pa Horacijevo maksimo. Zanimivo razpravo o dvoumnosti pri Horaciju je napisal W. Wimmel, *Doppelsinnige Formulierung bei Horaz?* Glotta 40 (1962), 119-143 (=Collectanea. Augusteertum und späte Republik, Stuttgart, 1987, 120-144), vendar tega mesta ne omenja. K dvoumni interpretaciji mesta se nagiba S. Commager, *The Odes of Horace. A Critical Study*, New Haven, London, 1962, 288-9, in zlasti H. Akbar Khan, *Horace's Ode to Virgil on the Death of Quintilius*, Latomus 26 (1967), 107-117, 108.

²⁰ Beseda *patientia* v zadnjem verzju je morda citat Vergilijeve lastne maksime: *nullam virtutem commodiorem homini esse patientia, ac nullam asperam adeo esse fortunam, quam prudenter patiendo vir fortis non vincat* (Don. in Verg. Aen. 5,710).

²¹ Cul. 277sqq.; prim. Hor. c. 1,12,6-12.

Medtem ko ima v pesnitvi Culex motiv zemeljskih zmag bolj retorično funkcijo, dobi tu izrazito poetično vrednost: mrtva narava izraža simpatijo z božanskim pevcem (prim. 5. eklogo: narava žaluje za umrlim Dafnisom!).

Motiv "tožbe ob vodi"²² se ponovi v grozljivi podobi, ko Orfejeva glava, ki so jo odtrgale bakhantke, plava po Hebru, in še tedaj kliče Evridiko:

... *Eurydicen vox ipsa et frigida lingua,
a miseram Eurydicen! anima fugiente vocabat:
Eurydicen toto referebant flumine ripae.* (525-7)

To nas lahko spomni na Horacijeve verze, v katerih Vergilij neprestano ponavlja Kvintilijevo ime: *Quintilium... creditum... Quintilium*; v obeh citiranih Orfejevih tožbah pa je podobnost tudi v zvočnem slikanju z vokali *e*, *i* in *u* (gl. zgoraj).

Bogovi so dali Orfeju samo eno možnost, in to je z usodno napako zapravlil. Vergilij Orfeja prikazuje s tolikšno mero empatije, da v trenutku, ko Evridika pada nazaj v podzemlje in se Orfej sklanja nad brezno, dobimo vizualno predstavo, da smo v Orfejevi vlogi:

...*en iterum crudelia retro
fata vocant, conditque natantia lumina somnus.
Iamque vale: feror ingenti circumdata nocte
invalidasque tibi tendens, heu non tua, palmas.*" (495-8)

Ob teh besedah se Evridika razblini, Orfej pa zaman (*nequiquam*) sega za sencami, saj mu Orkov brodar ne dovoli, da bi v drugo prečkal podzemeljsko močvirje. Evridika je bila le prikazen, Orfejev podvig utvara (prim. Horacijev izraz *vanam imaginem*). Evridika vrnitev v prejšnje stanje metaforično imenuje *somnus*, Horacij imenuje Kvintilijevo smrt *perpetuus sopor*. Pri Vergiliju *iterum crudelia retro fata vocant*, pri Horaciju *non lenis precibus fata recludere*. Evridikin vzklik: *heu non tua* je eno najbolj pretresljivih mest 4. knjige in celotne pesnitve; morda ni naključna podobnost s Horacijevim vzklikom, položenim v usta Vergiliju: *heu, non ita creditum...*²³ Orfeju Evridika "ni bila dana", in kot je bilo varljivo njegovo prepričanje, da bo dosegel nemogoče, so bile prazne Vergilijeve prošnje, ko je Kvintilija priporočal bogovom; še bolj nesmiselne pa so po Kvintilijevi smrti.

Tragični prikaz Orfejevega neuspeha je bil v rimski pesniški tradiciji gotovo novost; kljub vsej nejasnosti (iz nobenega ohranjenega pričevanja ni mogoče razbrati, ali je Orfeju v resnici *uspelo* oživiti Evridiko k življenju) pa se pred Vergilijem tudi velika večina grških avtorjev sklicuje na moč Orfejeve pesmi, s katero je prepričal bogove podzemlja²⁴; tako tudi Bionov epitaf, pripisan Moshu, ki je Horacijevi pesmi tudi vrstno blizu: če bi znal, bi pevec tudi sam v podzemlju pel kot Orfej (Mosch. 3,115-126; prim. Eur. Alc. 357-62). Pri Horaciju Orfejev motiv ne prinaša nobene tolažbe; neizprosnost in neposrednost, ki bi bila podobna Horacijevi, v tolažilni vrstni

²² Priljubljen elegični motiv: Prop. 1,15,9-14; 1,17; 1,18; Verg. Ecl. 6,64 (o Korneliju Galusu).

²³ Prim. Cul. 286-8 (o Orfeju!): *Haec (sc. lyra) eadem potuit, Ditis, te vincere coniunx./ Eurydicense viro ducendam reddere. Non fas./ non erat in vitam divae exorable mortis.*

²⁴ Sled Orfejevega poraza zaznamo pri Platonu (Conv. 7,179d), vendar gre lahko samo za Platonovo interpretacijo; nato šele pri Vergilijevem sodobniku Kononu (od 36 pr. Kr. do 17 po Kr.), kjer prioriteta ni jasna. Komentatorji pogosto pozabljajo na znani relief iz neapeljskega *Museo nazionale*, na katerem je upodobljen trenutek, ko se je Orfej ozrl in Hermes Evridiko že vleče nazaj v podzemlje; vendar se tudi tu pojavljajo drugačne interpretacije.

zaman iščemo.²⁵ Sklicevanje na drugačno pojmovanje tolažbe v antiki tu ne pomaga; pri Horaciju sicer najdemo nekaj stalnih mest tolažilne literature, vendar nobeno ne nastopa v običajnem kontekstu; kadar se v tolažilni literaturi omenja kaka slavna oseba iz mitologije ali zgodovine, navadno nastopa v zvezi z mislijo, da so tudi veliki možje (pri Lukreciju npr. Epikur) morali umreti. V naši pesmi je lahko tolažba izražena samo posredno, sicer bi se morali zateči k razlagi, da Horacijeva pesem odraža arhaično grško pojmovanje smrti²⁶, ali pa h Goethejevi oznaki *furchtbare Realität ohne jede eigentliche Poesie*. Horacij in njegova Muza se tu zavestno umikata v ozadje in se skrivata za občestvenim epicedijem. Pesem postane razumljivejša, če sprejemo domnevo, da Horacij ne govori samo o Kvintilijevi smrti, temveč o razmerju med človekom in bogovi ter o filozofskem soočenju s fenomenom smrti. Horacij se zanaša, da se Vergilij zna spoprijeti s smrtjo kot filozof in za tolažbo ne potrebuje retoričnih in poetičnih stalnih mest. Kaj takega bi bilo v odnosu do pesnika, kot je bil Vergilij, podcenjujoče. Posredno tolažbo in simpatijo pa Horacij izrazi tudi s poklonom Vergiliju kot pesniku Georgik.²⁷ "Četudi bi lahko v petju presegel Orfeja, ti zoper smrt to ne more biti v pomoč; saj si vendar sam pravilno pokazal, da Orfeju podvig ni mogel uspeti." Moč in nemoč poezije - to je eden od Vergilijevih leitmotivov (9. ekloga!).

Misel o neizprososti bogov in usode pri Horaciju združuje Merkur. Merkur je vsekakor povezan z zgodbo o Orfeju in Evridiki kot edini, ki mu Kerberos odpre vrata v podzemlje.²⁸ Merkur je po tradiciji tudi *ψυχοπομπός* (Aen. 4, 242-4), in podobno kot Vergilij Evridikino tudi Horacij Kvintilijevo smrt opisuje v podobi večnega sna.²⁹ Toda čemu upodobitev Merkurja kot neizprosnega pastirja *črne črede*? Morda iz istega razloga, kot je Melpomena postavljena v vlogo voditeljice pogrebne zbor. Tudi tokrat se božanstvo, ki uteleša najsvetlejšje pesnikove ideale, znajde v neprijetni vlogi. Merkur je Horacijev patron, ki ga je rešil pri Filipih (c. 2,7,13-19), predvsem pa poosebljenje njegove pesniške umetnosti.³⁰ Nekateri sicer domnevajo, da Merkur, *curvae lyrae parens*, kot *Mercurialium custos virorum* in *repertor lucri* ni zavetnik pesnikov, temveč pristen rimski bog dobička.³¹ Vendar - zakaj bi bili za Horacija ti dve Merkurjevi vlogi nezdržljivi? Ko se Merkurju v Sat. 2,6 (*Hoc erat in votis*) zahvaljuje za svoj "skromni" *Sabinum*, je to tudi njegov poetični credo. Merkurja ima Horacij za patrona kot prijaznega in nezahtevnega rimskega boga, katerega podoba mora biti tudi v vlogah, ki mu pripadajo kot grškemu Hermesu, svetla:

²⁵ Najpomembnejši razpravi na to temo sta: Rudolf Kassel, *Untersuchungen zur griechischen und römischen Konsolationsliteratur*, München, 1958, in J. Esteve-Forriol, *Die Trauer- und Trostgedichte in der römischen Literatur*, Diss. München 1962 (prim. sistematični pregled motivov v dodatku!).

²⁶ Tako Syndikus, *op. cit.* 243.

²⁷ Komentatorji temu ne posvečajo zadostne pozornosti in skušajo tolažilni element Orfejevega motiva najti drugje; prim. Nisbet-Hubbard; podobno D. Gagliardi, *Orazio e Virgilio: Luci ed ombre di un rapporto difficile*, *Orpheus*, n. s. 12 (1991), 356-377, 357: *epicedio di grande finezza, notevole sul piano psicologico* - oznaka drži šele v primeru, če Orfeja razumemo kot aluzijo na Vergilijevo Georgika.

²⁸ Kot smo omenili zgoraj, ima Merkur (Hermes) to vlogo že na neapeljskem reliefu; morda je bilo tako že v kaki neohranjeni grški literarni obdelavi Orfejeve zgodbe.

²⁹ Podoba pri Vergiliju tudi sicer: Aen. 10,745-6; 12,309-10

³⁰ O pesnikovem odnosu do Merkurja: Christoph Neumeister, *Horaz und Merkur*, *A&A* 22 (1976), 184-194.

³¹ C. 2,17,29-30; prim. E. Fraenkel, *op. cit.* 163-4.

*Tu pias laetis animas reponis
sedibus virgaque levem coerces
aurea turbam superis deorum
gratus et imis.* (c.1,10,17- 20)

Najbrž ni naključje, da Horacij v c. 1,24 naslika boga, ki je prav v vsem drugačen:

*...quam virga semel horrida
non lenis precibus fata recludere
nigro compulerit Mercurius gregi?*³²

Kontrast je popoln: *virga horrida* - *virga aurea*; *nigro gregi compellere* - *laetis sedibus reponere*; *nigro gregi* - *levem turbam*; *non lenis precibus fata recludere* - *gratus deorum superis et imis*.

Melpomena in Merkur sta torej simetrično postavljena na dva konca pesmi kot personifikaciji Horacijeve umetnosti, ki sta se morali znajti v neobičajni vlogi:

<i>Quis desiderio sit pudor aut modus tam cari capitis? Praecepte lugubris</i>	α	<i>Quis sit modus?</i>
<i>cantus, MELPOMENE, cui liquidam pater vocem cum cithara dedit.</i>	β	Melpomena
<i>Ergo Quintilium perpetuus sopor urget? Cui Pudor et Iustitiae soror, incorrupta Fides nudaque Veritas quando ullum inveniet parem?</i>	γ	nenia (vprašanje)
<i>Multis ille bonis flebilis occidit, nulli flebilior, quam tibi, Vergili.</i>	δ	multi

*Tu frustra pius, heu, non ita creditum
poscis Quintilium deos.*

<i>Quid, si Threicio blandius Orpheo auditam moderere arboribus fidem, num vanae redeat sanguis imagini, quam virga semel horrida non lenis precibus fata recludere nigro compulerit MERCURIUS gregi</i>	γ	Orfejeva pesem (vprašanje)
<i>Durum, sed levius fit patientia, quicquid corrigere est nefas.</i>	β / Merkur	fata
	α'	patientia

Kontrast je tudi med Melpomeninimi svetlimi atributi in opisom Merkurja (na eni strani *liquida vox* in *cithara*, na drugi *virga horrida* in *niger greg*) ter med

³² P. Maia de Carvalho, Une réplique Horatienne à l'idéal bucolique, REA 68 (1966), 278-281, vidi v tem namig na Ecl. 2,30; utemeljitev je slovnična. Morda ni brez pomena dejstvo, da je Merkur metaforično upodobljen kot "pastir črne črede". V pastoralno okolje sta pri Vergiliju postavljena tudi Evridikina in Orfejeva smrt. Če se zdi podoba pretirana, se v tem Horacijev postopek ujema z Vergilijevim: prim. zlasti 6. eklogo, kjer v pastoralno okolje vdirajo tragične ljubezenske zgodbe, in Orfejevo epizodo v "epiliju" o Aristaju: največji kontrast ustvarja prizor, ko Orfejeva glava odplava po reki in ne neha klicati Evridike (Georg. 4,523-527).

slavospevom Kvintilijevim vrlinam in mračnim opisom podzemlja. Iz tega lahko razberemo Horacijjevo vprašanje: če Vergilij, ki bi se kot vrl Rimljan edini lahko primerjal s pokojnim, brez sramu žaluje, in če je Merkur res tako mračen bog, so bile Kvintilijeve vrline zaman. Orfejeva pesem, njegova *curva lyra*, iznajdba tatinskega Merkurja (1,10,6)³³, nista namenjeni tožbam, temveč rajši kaki šaljivi podoknici. V neki drugi pesmi skuša Horacij - kot nekakšen Orfej - svojo *Lyde* rešiti iz "pekla" domače hiše, ter v ta namen zaklinja Merkurja in njegovo liro:

*Tu (sc. lyra Mercuri) potes³⁴ tigres comitesque silvas
ducere et rivos celeres morari;
cessit immanis tibi blandienti
ianitor aulae...* (c. 3,11,13-16)

Orfejeva tožba v zaključku Vergilijevih Georgik ima med drugim tudi elegično obeležje.³⁵ Glede Horacijevega odnosa do "jokave" elegije zasledimo številne pretirane sodbe; Horacijev odnos do elegične poezije ni napadalno polemičen, temveč pesnik tudi tu ohranja obilo humorja (bolehnega Tibula skuša razvedriti s tem, da se mu predstavi kot *Epicuri de grege porcus* /Epist. 1,4,15-6/). Kljub temu je očitno, da Horacij elegijam kakega Tibula že po značaju ni mogel biti blizu. Za Horacija je elegija *flebilis*, in to ne v pozitivnem smislu kot v Ovidijevi žalostinki za Tibulom.³⁶ Tudi elegiku Valgiju ob smrti njegovega prijatelja Mista Horacij poočita:

*Tu semper urges flebilibus modis
Mysten ademptum...* (c. 2,9,9-10)

Podobno elegiku Tibulu, ki ga je zapustilo dekle, v pesmi, zloženi v isti metrični obliki kot c. 1,24:

*Albi, ne doleas plus nimio memor
inmitis Glycerae, neu miserabilis
decantes elegos...* (c.1,33,1-3)

Horacij z asklepiadejem očitno posnema elegični distih, eno redkih metričnih oblik, ki je ob vsem metričnem bogastvu svoje lirične zbirke ni nikoli uporabil. Morda je 2. asklepiadsko strofo iz podobnih nagibov uporabil tudi v pesmi 1,24; sicer se je v epicedijih najpogosteje uporabljal prav elegični distih. Pesmi sta povezani tudi v zgradbi 1. knjige.³⁷

Druga, sorodna tema, v kateri se Horacij ne podreja sočasnim tokovom, je vprašanje o poslednjih stvareh.³⁸ *Scire nefas*, pravi v Leukonoooini odi (1,11) o tedaj popularnem prerokovanju prihodnosti, in: *ut melius, quidquid erit, pati* (patientia!). Horacijev odnos do eshatoloških vprašanj je pogosto ironičen, kar zadeva materialni vidik

³³ Prim. Th. Hägg, Hermes and the Invention of the Lyre, SO 64 (1989), 36-73, o komičnem motivu Merkurjeve "krajje".

³⁴ Prim. mesto v Culexu, zgoraj op. 23.

³⁵ O tem P. Domenicucci, L'elegia di Orfeo nel IV libro delle Georgiche, GIF 37 (1985), 239-248.

³⁶ Amores 3,9,3: *Flebilis indignos, Elegeia, solve capillos...* Tibul velja za najbolj značilnega elegika (in je že v antiki veljal za najboljšega) prav zaradi otožnega občutja.

³⁷ Pesmi 6.15.24.33 so v napisane v 2. asklepiadski strofi in simetrično razporejene v 1. knjigi; pomembna je analogija med c. 24 in 33, prim. K. Gantar, Kompozicija prve knjige Horacijevih pesmi, v: isti, Študije o Horaciju, 94-103 (tu 101), Maribor 1993 (=ZA 34 (1984) 79-86).

³⁸ Kot je lepo pokazal Wilkinson, op. cit. 34sq., je ta njegov odnos v neskladju z nazori, ki so v tistem času v Rimu prevladovali.

posmrtnih časti, pa tudi odkrito zaničljiv. Horacij v sklepni pesmi 2. knjige spregovori kot pesnik, ki upa na nesmrtno slavo, obenem pa tudi kot filozof, ki mu ni mar za njegove posmrtne ostanke³⁹:

*Absint inani funere neniae
luctusque turpes et querimoniae;
conpesce clamorem ac sepulcri
mitte supervacuus honores.* (c. 2,20,21-24)

V tolažilni pesmi ob smrti dragega prijatelja seveda pokaže nekoliko več pietete, toda o stvari ne ve povedati ničesar bolj spodbudnega. Kljub temu Melpomenina tožba ni "neiskrena", temveč je (podobno kot žalostinka) tudi tolažba predvsem posredna. Poleg poklona pesniku Georgik se morda v pesmi skriva tudi kak namig na filozofska razglabljanja o teh vprašanih, morda v istem prijateljskem krogu.⁴⁰ Nenazadnje je dokumentarno potrjeno, da sta bila Vergilij in Kvintilij v mladosti učenca epikurejskega filozofa Filodema, morda pa tudi Sirona (gl. zgoraj, op. 1); za Horacija to ni dokazano, vendar je vse tri literate družila ljubezen do filozofije. Problematika smrti je eno izmed miselnih težišč Eneide, mnoge temeljne teme Eneide pa napovedujejo že Georgika. Orfejev poraz na vrhu njegovih zmag ima pri Vergiliju v kontekstu didaktične pesnitve simbolno sporočilo. Govori o človeku, ki prekorači meje dovoljenega, ki si zoper usodo (*fata*) z magično močjo svoje pesmi podredi bogove. Zanimivo je, da podobne teme načenja tudi druga Horacijeva pesem, posvečena Vergiliju (1,3 *Sic te diva*). Omenili smo paralelo z verzi *navis, quae tibi creditum/ debes Vergilium...* Tudi ta pesem odstopa od svoje zvrsti; za *propemptikon* se mitološke primerjave zdijo pretirane.⁴¹ Vergilij pluje le v Atene, Horacij pa navaja mitološke zglede človeške predrznosti: Argonavti, Prometej, Dedal, Herkules... Kaj pomenijo v kontekstu *propemptika* besede: *...si tamen inopiae/ non tangenda rates transiliunt vada./ Audax omnia perpeti/ gens humana ruit per vetitum nefas...*⁴²? Podobno nasprotje velja za pesem 1,18, ki je najbrž posvečena istemu Kvintiliju Varu (prim. vv. 10-11). Očitno gre za priložnostne pesmi, katerih interpretacija je danes, ko ne poznamo več konteksta, zelo otežena; vprašanje je, ali je zasebne in literarne namige razbral naključni bralec iz sodobnosti; gotovo pa jih je naslovnik. Vsaj za te pesmi lahko z gotovostjo rečemo, da adresat ni literarna fikcija.

Že samo v tem, da nekaj let po izidu Georgik (5-6 let, še manj v primeru druge redakcije) Horacij ne spregovori o Orfejevem uspehu, je *ex silentio* na prijateljsko humoren način izražena polemična nota. Tragiko Orfeja, ki se bori zoper nespremenljivo in nato - razočaran v varljivem upanju - obupuje nad usodo, Horacij

³⁹ Nekaj poročil o podobnih, pogosto naravnost ciničnih izjavah filozofov na to temo nam je ohranil Cicero, *Tusc. disp.* 1, 102sqq.: Sokrat Kritonu dovoli, da ga po smrti pokoplje, če ga bo le kje našel; kinik Diogen izrazi željo, naj njegovo truplo odvržejo nepokopano; na zaskrbljeno vprašanje, ali naj ga vržejo pticam ali zverem, odgovarja, da mu je vseeno: "*Sed bacillum propter me, quo abigam, ponitote.*" "*Qui poteris?*" illi, "*non enim senties.*" "*Quid igitur mihi ferarum laniatus oberit nihil sentienti?*" Podobno Anaksagora na vprašanje, kje hoče biti pokopan, odgovarja, da je pot do podzemlja povsod enaka.

⁴⁰ V. Mellinghoff-Bourgerie, *op. cit.* 45-57, išče dvome v posmrtno življenje tudi v Eneidi; morda je mogoče temu pritrčiti pri posameznih izjavah junakov, vendar avtorica ne poudari dovolj, da so ta mesta v globokem neskladju z idejno naravnostjo celote.

⁴¹ O odstopanju od zvrsti prim. F. J. Cairns, *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edinburgh, 1972, 231-5 (nekoliko nekonvencionalna interpretacija, vendar enigmatična pesem 1,3 drugače tudi ne dopušča).

⁴² vv. 23-6; *nefas* v istem položaju asklepiadskega verza kot c. 1,24,20.

zavrača. To ne pomeni kvalitativne sodbe o upodobitvi Orfeja; Horacij se sklicuje prav na Vergilijevo verzijo, le da si dovoli iz nje izluščiti eksplicitno sporočilo. Horacij zamolči uspeh, saj ga je Orfejeva napaka izničila; toda vsaj z enim verzom evocira magično silo Orfejeve pesmi, četudi je bila ta po porazu zaman: *auditam moderere arboribus fidem*. Edino, kar je Orfeju uspelo, je sublimacija tragične izkušnje v čisto glasbo; to je Vergilijeva zasluga, in Horacij Vergilija neposredno primerja z Orfejem.⁴³ Toda zopet je bil Orfejev podvig gola utvara. V resnici že v Vergilijevi upodobitvi Orfejeva pot v podzemlje učinkuje neresnično, sanjsko; to je po eni strani značilno za upodobitve vizij onostranstva (spomnimo se verzov, s katerimi Vergilij sklene Enejevo katabasis v šestem spevu Eneide: 6,893-6), po drugi strani pa gre morda za odmev verzije, po kateri so bogovi Orfeju dali samo privid Evridike; tako pri Platonu (Conv. 179d), pa tudi pri Vergiliju se mora Evridika sredi poti k luči, v stanju med življenjem in smrtjo, obrniti nazaj v smrt. Orfejev poskus je bil vnaprej obsojen na neuspeh; Vergilij že pred Orfejevo potjo v podzemlje komentira (vv. 469-470): *...Manisque adiit regemque tremendum/ nesciaque humanis precibus mansuescere corda*; in pozneje Orfej objokuje *inrita dona* (vv. 519-520).⁴⁴ Ključna sila v Vergilijevem epiliju o Aristaju - v tem času Vergilij že snuje Eneido - so *fata* (v. 324.455 o Aristaju; 495-6 o Evridiki). Orfejeva čarobna pesem zmaguje tudi nad bogovi, toda ne zmaga nad usodo, ki so ji podvrženi vsi, smrtni in nesmrtni. Orfej se je moral ozreti, usodna neizogibnost njegovega dejanja je bila vgrajena v človeški pol njegove narave. Do tod Horacij povzema Vergilijevo sporočilo. Toda v nekem bistvenem poudarku se od njega oddaljuje: Horacij niti z besedo ne omeni Orfejevega uspeha, Vergilij pa se je z vsem lirizmom in z vso empatijo predal Orfejevi ljubezenski iluziji.⁴⁵ Horacij podaja isto sporočilo, a v eksplicitni obliki. Izraz *non lenis fata recludere* je litota: "neizprosen"; odgovor na Orfejevo utvaro (*iterum ... crudelia retro/ fata vocant conditque natantia lumina somnus*) je Horacijev jasni *semel*. "Samo enkrat" ne pomeni, da bogovi včasih dajo še eno možnost, temveč: smrt je enkrat in nepopravljiv dogodek. Vprašalna oblika "*Ergo Quintilium perpetuus sopor/ urget?*" v polni meri izraža, kako težko je sprejeti nespremenljivo, obenem pa neizprosni "*urget?*" v arzi že napoveduje sklep: *durum ... corrigere est nefas*.

Misel, da je spričo smrti celó *pietas* zaman, nas ob primerjavi z drugimi Horacijevimi izjavami na to temo ne sme presnetiti: *nec pietas moram/ .../ adferet indomitaeque morti;/ non si trecenis .../ ...places illacrimabilem/ Plutona tauris...* (2,14,2-7). Še očitnejša je podobnost s pesmijo 4,7 (*Diffugere nives*): *Nos ubi decidimus,/ quo pius Aeneas (!); quo Tullus dives et Ancus,/ pulvis et umbra sumus. ... Cum semel occideris et de te splendida Minos/ fecerit arbitria,/ non, Torquate, genus, non te facundia, non te/ restituet pietas;/ infernis neque enim tenebris Diana pudicum/ liberat Hippolytum/*

⁴³ V kontekstu Aristajevega epilija je mogoče govoriti o "očiščujoči" moči Orfejeve pesmi (prim. E. Paratore, L'episodio di Orfeo, v: Atti del convegno virgiliano sul bimillenario delle Georgiche, Napoli, 1977, 9-36, tu 29).

⁴⁴ Prim. še Serv. ad Aen. 6,119 *nam Orpheus autem voluit quibusdam carminibus reducere animam coniugis, quod quia implere non potuit, a poetis fingitur receptam iam coniugem perdidisse dura lege Plutonis*.

⁴⁵ V Vergilijevi upodobitvi se Evridikina senca pred Orfejevimi očmi razblini: *dixit et ex oculis subito, ceu fumus in auras/ commixtus tenuis, fugit diuersa...* (Georg. 4,499-500); presnetljiva je podobnost z Lukrecijevo fizikalno razlago smrti: *ergo dissolui quoque convenit omnem animam/ naturam, ceu fumus, in altis aeris auras* (Lucret. 3,455-6). Prav zaradi podobnosti pa je ilustrativna tudi razlika: Vergilij se ne sprašuje o resničnosti Orfejevega doživetja, temveč z bajko posredno ponazarja misel, da je vrnitev v zemeljsko življenje utvara; Orfejeva tragika ni zaradi tega nič manjša, temveč celo usodnejša.

nec Lethaea valet Theseus abrumpere caro/ vincula Pirithoo (vv. 14-28). Horacij tudi tu deklarativno zagotavlja, da bajkam o Hipolitu in Tezeju (tako kot tisti o Orfeju) ni verjeti. Podobno v pesmi 1,28 uporablja tolažilni topos, da niti mitološki junaki niso premagali smrti; vendar misel ne nastopa v kontekstu tolažilne pesmi, temveč filozofske refleksije: Arhitu ni pomagala njegova znanost, tudi on je moral umreti, tako kot Tantal, Titon, Minos - in Evforb: *habentque/ Tartara Panthoiden iterum Orco/ demissum...* (9-11). *Iterum*: kot Tezej in Orfej nista premagala bogov podzemlja, tako Pantojevemu sinu Evforbu ni pomagalo, da se je Pitagora štel za njegovo reinkarnacijo. Če se je Evforb res reinkarniral, je pridobil kvečjemu to, da je moral dvakrat umreti; toda v resnici: ... *omnis una manet nox/ et calcanda semel via leti* (15-6).⁴⁶

Horacijeva verzija zgodbe o Orfeju v podzemlju je uglašena na isti ton. Pravzaprav o "verziji" težko govorimo, saj motiv nastopa v obliki vprašanja. Z začetnim *num* Horacij izraža dvom do drugih možnosti, ki implicitno vsebuje vprašalna oblika (t. j. do Orfejevega uspeha). Če domnevamo, da Horacij nekaj let po izidu Georgik ni mogel omeniti Orfeja, ne da bi to vsakogar spomnilo na Vergilijevo upodobitev, se s tem ne spuščamo v (pogosto precenjeno) vprašanje literarnega namiga v rimski poeziji, temveč ostajamo na trdnih tleh logičnega sklepanja in literarnega "bontona". Sodeč po tem, kar Horacij zamolči, Orfeju tudi pred njegovo napako ni moglo pomagati zanašanje na bogove (po analogiji z Evforbom bi Evridikino kratko vrnitev v življenje imenoval dvakratno smrt); Orfeja je zabloda pahnila v še večjo nesrečo. Vergilij je zmagel Orfejevo pesem, a četudi bi ubiral struno zapeljiveje (*blandius*) kot Orfej, bi ne priklical Kvintilija v življenje. "Orfejska" drža je v človeški vsakdanjosti nesmiselna, v skrajni obliki pa je izraz uporništvu zoper bogove in usodo, *hybris*, tisto, kar Horacij imenuje *nefas*. "*Corrigere nefas*" - v Kvintilijevem primeru je izraz gotovo premočan, vendar je Vergilijev Orfej za svoj poskus in svojo napako (t. j., v Horacijevi interpretaciji, za utvaro) v resnici kaznovan. V teh pretiranih paralelah je gotovo nekaj ironije, vendar gre za blago ironijo, s katero Horacij na svojevrsten način izraža sočutje. Horacij se lahko v svoji neizprosni sklicuje na samega naslovljenca. Horacijev Merkur v resnici ni tako neizprosni bog - "toda če praviš, da so bogovi podzemlja neusmiljeni...". Zato imata tako žalostinka kot tolažilni del obliko vprašanj⁴⁷, ki sta retorični in obenem pravi vprašanja. "Če bi pel bolj ubrano kot Orfej, ali bi prepričal neizprosnega Merkurja?" Odgovor na vprašanje ni Horacijev "ne", temveč: "odgovor poznaš sam". Podobno velja za prvo vprašanje: "Kdaj bodo poosebljene Vrline našle koga, ki bo podoben Kvintiliju?" Melpomena jemlje nase breme epicedija, ker joškava, "elegična" tožba ni primerna ob smrti človeka, s katerim se v vrlinah ne more primerjati skoraj nihče. Morda Vergilij, a kaj, ko se bogovi ne ozirajo na priprošnje, ki jim jih naslavlja drugi najboljši. Tragika rimskih vrlin je v tem, da smrt ne izbira in se ne ozira na zasluge žrtev in njihovih priprošnjikov. Toda čeprav je usoda "krivična", Vergilijeva Muza tudi tokrat pozna odgovor: *Musa, mihi causas memora, quo numine laeso/ quidue dolens regina deum tot uoluer casus/*

⁴⁶ O Arhitovi odi gl. K. Gantar, Arhitova oda in njeno mesto v Horacijevem pesniškem opusu, v: isti, Študije o Horaciju, 104-119, Maribor 1993 (prvič obj. v nemščini v GB 11 (1984), 121-139).

⁴⁷ G. Nussbaum, Sympathy and Empathy in Horace, ANRW II 31,3 (1981) 2093-2158 (o c. 1,24 2098-2113), po analogiji z Vergilijevo tehniko empatije odkriva podobno tehniko tudi pri Horaciju, vendar ne upošteva ključne vloge dveh Horacijevih bogovskih zaščitnikov, Melpomene in Merkurja, pa tudi ne namiga na Vergilijevega Orfeja.

*insignem pietate uirum, tot adire labores/ impulerit.*⁴⁸ Posredno Horacijeva pesem izraža tudi misel, da je izguba, ki so jo s Kvintilijevo smrtjo utrpele rimske vrline, rimska *pietas*, večja od Vergilijeve osebne izgube. Do tod je sporočilo podobno tistemu, ki ga prinaša že omenjena pesem elegiku Valgiju:

*desine mollium
tandem querelarum, et potius nova
cantemus Augusti tropaea
Ceasaris...* (c. 2,9,17-20)

Vprašanje, zakaj Horacij Vergiliju ne predpisuje česa podobnega kot Valgiju, je odveč: Vergilij to nalogo kljub elegičnemu Orfeju izpolnjuje bolje kot Horacij. V tem času že nastaja Eneida; Horacijeve *recusationes* pa so vselej ostale pristni kalimahovski izgovori.

RÉSUMÉ

La "consolation de philosophie" dans le poème 1,24 d'Horace

Bien que le poème 1,24 soit souvent interprété comme une consolation poétique issue de la tradition consolatoire grecque de la période hellénistique ou même retournant aux sources du genre, c'est à dire à la poésie grecque archaïque, les lieux communs consolatoires figurant dans ce poème n'ont pas la même fonction que dans le reste de la littérature consolatoire. A part cela, le nom du dedicataire nous empêche de considérer le poème comme un simple produit rhétorique s'inspirant des modèles grecs, et c'est par analogie avec un autre poème dédié à Virgile, c. 1,3, que nous pouvons déterminer la différence. En effet, c. 1,24 diffère de son genre dans la même mesure et dans le même sens que c. 1,3 diffère du genre propemptique. Dans les deux cas, le moyens de persuasion semblent incongrus et dépassent les convenances du genre. La piété non-récompensée des vers 11-12, l'inexorabilité de la mort, personnifiée par la Muse horatienne qui s'impose ici les offices lugubres de *praefica*, par Mercure, aimable patron poétique d'Horace et incarnation de son idéal "épicurien" de sérénité, ici dans le rôle du gardien inexorable du *niger grex*, par Orphée qu'Horace ne fait même pas parvenir aux Enfers, tout cela n'apporte pas de consolation proprement dite. Même du point de vue extérieur, la maxime finale est la seule idée exprimée de manière explicite, mais introduite elle-même par trois longues questions. La consolation ne s'effectue qu'à travers le problème philosophique de la mort, ceci peut-être une réminiscence des discussions que Quintilius et Virgile avaient fait dès les années du *jardin* de Philodème et de Siron, et dont Horace n'a pas pu rester ignorant. Aussi, Horace semble faire une allusion à l'Orphée virgilien (Georg. 4), connu au public littéraire romain depuis quelques années. Tandis que Virgile fait son Orphée s'égarer dans l'illusion d'une seconde vie, Horace se prend la liberté d'exprimer la même idée sous une forme explicite, ainsi faisant en même temps des compliments au poète et suggérant au philosophe de s'abstenir des plaintes élégiaques.

⁴⁸ V. Mellinghoff-Bourgerie, *op. cit.* 103-5 ("La 'pietas' non-récompensée"), nekatera podobna mesta neprepričljivo pojasnjuje z epikurejskim ozadjem. Nobenega dvoma ni, da je Enejeva *pietas* naposled poplačana - ne samo s tem, da Enej izpolni svoje osebno poslanstvo, temveč tudi v višji razsežnosti, kot pravzorec rimske vrline. Za našo interpretacijo je zanimivo zgolj dejstvo, da tudi Vergilij problematizira moč Enejeve *pietas*.