

PINDARUM QUISQUIS STUDET AEMULARI: INTERPRETACIJA HORACIJEVE PESMI 4.2

KRISTINA TOMC

Horacijeva pesem 4.2 ni 'pindarska' le zato, ker že njen *incipit* pove, da se bo tematsko sukala okrog vélikega grškega lirika, ki bo prav po zaslugi teh verzov dobil vzdevek 'dirkajski labod', ampak tudi zaradi tega, ker so bralci v njej od nekdanj slutili pindarsko zagonetnost.

Prva kitica prinaša odločno napoved: kdor se poskuša kosati s Pindarjem, se zanaša na umetna, z voskom speta krila, zato ga čaka usoda, ki je doletela Dedalovega sina: *vitreo daturus / nomina ponto* (v. 3–4). Ikar se poimensko sploh ne pojavi in tudi njegov padec ni omenjen, čeprav sta morje in bližnji otok dobila ime ravno po tem nesrečnem dogodku.¹ Očetu, znamenitemu rokodelcu, kiparju, arhitektu in izumitelju, pesnik odmeri prav toliko prostora kot neposlušnemu sinu, zato ni dvoma, da sta za vsebino pesmi pomembna oba, tako Dedal kot Ikar.

V grški mitologiji najprej srečamo očeta, pogosto v povezavi s Hefajstom, ki se prav tako odlikuje po svoji veščini in je nekakšen Dedalov dvojnik v svetu bogov. Homer z besedami δαιδάλλω, δαίδαλον in δαιδάλεος, ki so starejše od imena slavnega antičnega umetnika in so domnevno mikenskega izvora, pogosto označuje Hefajstovo dejavnost, njegov izdelek pa primerja s plesiščem, ki ga je Dedal naredil za Ariadno.² Prvo neposredno povezavo s poezijo prinaša Pindar: δεδαιδαλμένοι ψεύδεσι ποικίλοις / ἐξαπατώντι μῦθοι.³ Krila in polet se prvič pojavijo v nadaljevanju zgodbe o Minotavru, za katerega je Dedal zgradil sloviti labirint: tu je stvor z Ariadnino pomočjo pokončal Tezej. Mlajša različica pripoveduje, da se je Dedal z letenjem osvobodil ječe, v katero so ga zaprli, potem ko je izdelal leseno kravo, da bi Pazifaa lahko potešila svoje poželenje.⁴ Ikar, ki nastopi šele v tretji varianti,⁵ je najbolj znan ravno po svojem tragičnem koncu. Iz sholiastove opombe k Homerju (πόντου Ἴκαρίοιο) izvemo, da naj bi Kalimah v svoji pesnitvi *Ajtia* pisal tudi o Dedalu in Ikarju.⁶ Večji del pripovedi je najverjetneje

¹ O kraju Ikarjevega strmoglavljenja in o poti, ki jo preletita oče in sin, prim. Heeg, »Ikaros,« 986, in Rudd, »Daedalus and Icarus,« 24. Prim. tudi C. 1.1.15: *Icarius fluctibus*.

² *Il.* 18.590 ss.

³ *Ol.* 1.28–29. Prim. tudi v. 105: τῶν γε νῦν κλυταῖσι δαιδαλωσέμεν ὕμνων πτυχαῖς, in *Pyth.* 4.296: δαιδαλέαν φόρμιγγα.

⁴ Ta zgodba je bila verjetno zapisana pri Evripidu (*Epit. Vat.* 131 Wagner). Prim. Robert, »Daidalos,« 2001.

⁵ Povezavo med Dedalom in Ikarjem v literaturi prvič srečamo pri Ksenofontu, *Mem.* 4.2.33.

⁶ *Ad Il.* 2.145.

izgubljen;⁷ znano je le to, da je Kalimah na kratko omenil morje z Ikarjevim imenom (*Aet.* 1, fr. 23.3 Pf.) in Minosov umor (*Aet.* 1, fr. 43.48–49 Pf.). Izguba se zdi še toliko večja, ker je Kalimahov prikaz zgodbe zelo verjetno vplival na avgustejske pesnike. Prvo obsežnejšo literarno obdelavo mita tako srečamo šele pri Ovidiju,⁸ saj se tudi številne tragedije o tej temi niso ohranile. Pomemben vir so še prozni odlomki pri mitografih.⁹

Pri Horaciju na Dedala in Ikarja naletimo trikrat. Prvič, v *C.* 1.3, nastopi le oče. Pesem, ki opisuje Vergilijevo potovanje v Grčijo, letalca postavi ob bok Prometeju in Heraklu. Vsi trije so, prav tako kot ladje, prodrli tja, kamor ne bi smeli: Japetov sin je bogovom ukradel ogenj in ga dal ljudem, Herakles je vdrl v podzemlje, pod površino, ki je primerna za človeško bivanje,¹⁰ Dedal pa je osvojil nebo (34–35): *expertus vacuum Daedalus aera / pinnis non homini datis*. Njegovo dejanje ni nič manj nečloveško, prisvojil si je krila, ki ljudem niso bila namenjena, in se povzpел v višave, kot bi bil ptica. Dedal se je pravzaprav za nekaj časa preobrazil v leteče bitje, ki je deloma človek, deloma ptič. Takšno početje spremlja izjemna predrznost, ki ima lahko tudi negativne posledice. Prometej ni prinesel le ognja, ampak je povzročil tudi to, da so na svet prišle bolezni in smrt. Letenje bi se zlahka zaključilo s pogubo, in Dedalov podvig se je dejansko nesrečno končal. On sam je sicer preživel in dosegel svoj cilj, a ob tem je izgubil ljubljene sina. Dedalov let zato ob občudovanju letalčeve spretnosti in poguma vedno vzbuja tudi grenke občutke. Izjemen dosežek je neločljivo povezan s tragično izgubo.

Antični pesniki svoje pisanje pogosto primerjajo s poletom v prostranstva neba. Že pri Homerju imajo besede krila, so ἔπεα πτερόεντα, izredno pogoste pa so podobe letenja pri Pindarju, zlasti ko opisuje orla.¹¹ Bitka pri Filipih je Horacija oropala mladostnih idealov in mu spodrezala krila (*decisis ... pennis*), vendar ga je revščina prisilila v nova drzna dejanja, v pisanje verzov, tako rekoč v novo letenje (*Epist.* 2.2.49–52). Ptice so ustaljena prispodoba za pesnike in pogosto nastopijo v zvezi s smrtjo, ki jo bo premagala pesnikova slava. Horacijev opis preobrazbe v laboda v *C.* 2.20 se tako uvršča v dolgo tradicijo pesniških epitafov,¹² med katere sodi tudi Enijev epigram:

Nemo me lacrimis decoret nec funera fletu
Faxit. cur? volito vivos per ora virum.

⁷ Prim. Pfeiffer, *Callimachus*, ad fr. 23.3.

⁸ *Ars am.* 2.22–96 in *Met.* 8.183–235. Za nas je zanimiv zlasti prikaz zgodbe v pesnitvi *Ars amatoria*, saj lahko v drznem poletu prepoznamo tako nevarnosti, ki pretijo zaljubljenim, kot grožnjo nepremišljenim pesnikom, ki hočejo preseči meje svoje poezije. Prim. npr. Ahern, »Daedalus and Icarus,« pass., in Sharrock, *Seduction and Repetition*, pass.

⁹ Prim. Robert, »Daidalos,« pass.

¹⁰ Prim. Rudd, »Daedalus and Icarus,« 22.

¹¹ Prim. npr. *Nem.* 3.80 ss., *Nem.* 5.21, *Ol.* 2.86 ss. O poetoloških podobah letenja pri zgodnjih grških pesnikih veliko pove Nünlist, *Poetologische Bildersprache*, 277–83.

¹² Prim. Nisbet & Hubbard, *Commentary on Horace*, ad loc., in Gantar, »Horacijevu polabodjenje,« pass.

Naj me nihče ne krasi s solzámi, nihče za pogrebom
naj mi ne joče! Čemu? Saj letim živ med ljudmi.¹³

Za nazornim prikazom metamorfoze v laboda v prvih treh kiticah, ki je pogosto naletela na negativne odzive,¹⁴ nastopi primerjava z Ikarjem (C. 2.20.13): *iam Daedaleo notior Icaro*. Pridevnik *notior* se je mnogim zdel sporen,¹⁵ najverjetneje zato, ker je nenavadno, da se Horacij na vrhuncu svoje slave, ko preseže prostorske omejitve, zavist (*invidiaque maior*, 4)¹⁶ in smrt, primerja z nekom, ki je znan predvsem po svojem tragičnem koncu. Vendar velik sloves, še posebno, če je označen z nevtralnimi izrazom *notus*, ni brezpogojno pozitivna oznaka, saj si ga je mogoče pridobiti tudi s slabimi lastnostmi ali dejanji in nesrečno usodo.¹⁷ Atribut *notus* sam po sebi ne zbujajo občudovanja, temveč je predvsem znamenje drugačnosti, ki pritegne pozornost. Ikarjeva slava ima lahko dvojen pomen: morje, ki nosi njegovo ime, je hkrati Ikarjev grob, pečat njegove smrti, a tudi znamenje njegove nesmrtnosti, odsotnosti pozabe, ki jo zagotavlja ravno vsem znano ime. Pomenska odprtost omogoča, da zveza *notior Icaro* podpira tako 'resno' branje metamorfoze v laboda, kot interpretacije, ki v Horacijevem 'realističnem' opisu zaznajo odtenke humorja in ironije.

V C. 4.2 v ospredje stopi tudi Dedal, čeprav je – kot v C. 2.20 – imenovan le s pridevniško obliko *Daedaleus*. V središču pozornosti je njegova veščina, njegovo delo (*ceratis ope Daedalea / nititur pinnis*, 2–3).¹⁸ Takoj lahko vzpostavimo povezavo s čebelo¹⁹ iz sedme in osme kitice: tudi mala letalka je izredno marljiva (*per laborem*, 29; *operosa ... carmina*, 31–32) in ne hrepeni po prostranih višavah, ampak se raje zadržuje v bližini tal. Stična točka med Dedalom in čebelo je tudi vosek: krila, ki jih je izdelal Minosov ujetnik, so zlepljena s snovjo, ki jo z voskovnimi žlezami proizvajajo čebele, da iz nje gradijo satje. Ker je jasno, da se Horacij enači s čebelo in preko nje s kalimahejskimi poetičnimi ideali, se posredno naveže tudi na Dedalov lik. Tega lahko po eni strani razumemo kot nasprotje Ikarjevi mladostni zaletavosti, kot poosebitev preudarnosti, marljivosti in samokontrole, po drugi strani pa ne smemo pozabiti na samoumevno asociacijo, ki jo vzbudi Dedalovo ime in ki je poudarjena v C. 1.3: predrznost. Dedal nikakor ni prisposoda ponižnega delavca, ampak

¹³ Var. 17–18 Vahlen. Prevod Kajetan Gantar.

¹⁴ Prim. npr. Fraenkel, *Horace*, 299 ss.

¹⁵ Nadomestiti so ga poskušali s številnimi drugimi pridevniki (*tutior, audacior, cautior, ocior* ...), vendar se noben predlog ni uveljavil.

¹⁶ 'Zavist' je pomben element tako Pindarjeve kot Kalimahove poezije. Prim. Pind., *Pyth.* 2.89, *Nem.* 8.20, *Pae.* 2.55–56 Snell; Call., *Hymn.* 2.107, *Epigr.* 21.4, fr. 1.17 Pf.

¹⁷ Prim. Nisbet & Hubbard, *Commentary on Horace*, ad loc.

¹⁸ Dedalovo ime je samo po sebi simbol za veččega umetnika; v poeziji se po zgledu grškega uveljavi tudi pridevnik *daedalus*, s katerim npr. Enij (fr. 46) označi Minervo, Vergilij (*Aen.* 7.282) Kirko, Lukrecij (2.506) pa – med drugim – pesmi. Pri Kalpurniju Sikulu (*Ecl.* 2.20) je takšna predrzna čebela: *ausa est / daedala nectareos apis intermittere flores*.

¹⁹ Prim. Vergilijev opis dolžnosti, ki jih opravljajo čebele: *Georg.* 4.179: *daedala fingere tecta*. Prim. Harrison, »Horace, Pindar,« 111, op. 8.

je ustvarjalen duh, ki s svojimi stvaritvami posega v prostor, nedosegljiv običajnim ljudem. Samozavestna drža, ki jo kljub navidezni skromnosti razberemo iz opisa čebele, sovpada s ponosom moža, ki si ni dovolil vzeti svobode, ampak je iznašel novo pot, tvegano, a vendarle obvladljivo. Obenem Dedala vedno spremlja senca Ikarjeve smrti, zato ne preseneča, da je njuna zgodba dala snov številnim tragedijam.

Ikar je že kot Dedalov sin obsojen na posnemanje očeta. V nebo se ne dvigne na svojih lastnih krilih kot ptica, a tudi ne na takšnih, ki bi jih izdelal sam. Peruti mu pritrudi oče, ki je obenem njegov učitelj letenja. Vendar se mladenič ne drži navodil, ampak preseže dovoljene meje in se dvigne tako blizu sonca, da se vosek, ki povezuje peresa njegovih umetnih kril, stopi, Ikarjevo nemočno telo pa omahne v globino. Tekma s Pindarjem je kot Ikarjev let želja po nedosegljivem, po neomejenem preseganju lastne narave. Ikar se ne zadovolji z očetovo večino, ampak želi več, preobrazbo svojih naravnih danosti. To pa ni mogoče. Čeprav pesem ne omenja Ikarjeve nespametnosti ali celo norosti in lahko v njegovem koncu prepoznamo znamenje neminljive slave,²⁰ je očitno, da je ta prav tako *vitrea*,²¹ brezbarvna in neoprijemljiva, kot morje, ki bo nosilo Ikarjevo ime.²²

Pindarja v nasprotju z Dedalom ne vodi *ars*, ampak narava sama, *ingenium*, ki ne pozna meja in ki se je ne da priučiti. Pindar je kot hudournik, ki pridrvi z visokih gora in se razliva preko bregov, kot se skozi naslednjih pet kitic Horacijeve pesmi v velikem zamahu razteza ena sama stavčna perioda, ki jo kot glavni vezni člen spajajo različne oblike veznika *sive: seu* (10, 13), *sive* (17), *-ve* (21). Podobna dolžina stavkov se pojavlja še v dveh Horacijevih pesmih iz kasnejšega obdobja (C. 4.4, 4.14), veznik *sive* pa naj bi utelešal značaj Pindarjevega sloga.²³ Nenavadno obsežna, mogočna podoba skuša posnemati začetke Pindarjevih pesmi, vtis zapletenosti pa povečujejo tudi participi, relativni odvisniki in gerundiv v vlogi oziralnega odvisnika. Visoki ton pesnik ustvarja s kopičenjem besed s sorodnim pomenom; v prvih dveh strofah tega odlomka se tako pojavi kar šest glagolov, ki označujejo hitro gibanje,²⁴ urno pretakanje vode pa ponazarjata tudi zaporedni eliziji na meji med verzoma (22, 23). Večjo živahnost omogočajo onomatopoeični učinki (5–8, 14–16); k stopnjevanju napetosti prispeva tudi razporeditev besed, zlasti zadrževanje ključnih izrazov do konca kiti-

²⁰ Fraenkel, *Horace*, 436, op. 3. Da bi podkrepil svojo interpretacijo, navaja tercini Sannazarovega soneta 63, ki se zaključijo takole: »Ed hor del nome suo tutto rimbomba / un mar si spatioso, un elemento: / chi hebbe al mondo mai si larga tomba?«

²¹ Prim. *Sat.* 2.3.222: *vitrea fama*.

²² Putnam, *Artifices of Eternity*, 52. Prim. Manil., *Astron.* 4.515: *vitream pontum*. Tudi to morje dobi ime po nesrečnem padcu: vanj na begu pred mačeho Ino z ovna z zlatim runom strmoglavila Hela, zato se morje imenuje 'Helino morje' ali 'Helespont'.

²³ Syndikus, *Die Lyrick des Horaz*, 301, op. 33, kot vzporednici navaja Pind., *Isthm.* 7.3–15 in *Pae.* 9.13–20 Snell.

²⁴ *Decurrens, aluere, fervet, ruit, devolvit, fertur*.

ce. Kot na začetku je tudi tokrat Pindarjevo ime zelo poudarjeno, saj stoji na prvem mestu adonija (8).²⁵

V slikovito prispodobno, ki ponazarja pindarski slog, je vpletena vsebinska opredelitev Pindarjevih del. Verzi od tretje do šeste kitice prinašajo nekakšen 'katalog' pesnikovih tekstov: tretja strofa je posvečena ditirambom, četrta himnam in pajanom, peta se ukvarja z epinikiji, v šesti pa nastopijo treni. V zadnjih dveh kiticah dobita pomembno mesto slava in nesmrtnost, nagrada za tiste, ki so deležni Pindarjevih hvalospevov. Rimski kolorit teh verzov je očiten,²⁶ v njih pa so prisotni tudi namigi na drugi del pesmi, na hvalnico Avgustu ob njegovi zmagoviti vrnitvi iz divje Galije:

reducit (17) – reditu (43),
 palma (18) – merita ... fronde (35–36),
 centum potiore signis / munere donat (19–20) – quo nihil maius meliusve ... donavere (37–38),
 moresque / aureos educit in astra (22–23) – quamvis redeant in aurum / tempora priscum (39–40).²⁷

Poleg tega se za temami Pindarjevega 'kataloga' pogosto kaže tematika Horacijevih lastnih pesmi. Za oznako, da je Pindar *laurea donandus Apollinari* (9), lahko prepoznamo delfski venec, ki ga Horacij pričakuje zase (C. 3.30.14–15): *mihi Delphica / lauro cinge volens, Melpomene, comam*. V omembi Kentavrov in Himere, ki so jih premagali bogovi in kralji božanskega rodu (13–16), se morda skriva namig na hvalnico Avgustu v C. 3.4. Na koncu te ode (69–80), v kateri opazimo očitne paralele k Pindarju, stoji primerjava med cesarjevimi uspehi nad sovražniki in kaznimi, ki so doletele različne mitološke like.²⁸

Obe podobi, ki dajeta pečat celotnemu odlomku, usta, skozi katera pesnik 'bruha' svoje verze,²⁹ in vodni tok, sta v pesništvu in retoriki ustaljeni metafori za stil.³⁰ Ker se v nadaljevanju pesmi Horacij jasno opredeli za kalimahejsko poetiko, interpreti tudi v opisu vode, ki pridere z gora, razbirajo paralele z veliko in blatno asir-

²⁵ Prim. Syndikus, *Die Lyrik des Horaz*, 301–2.

²⁶ Prim. npr. Kießling & Heinze, *Q. Horatius Flaccus*, ad loc.; Fraenkel, *Horace*, 435, op. 3.

²⁷ Wimmel, »Recusatio-Form,« 90, op. 2. Prim. Harrison, »Literary Form,« 156; id., »Horace, Pindar,« 113.

²⁸ Harrison, »Horace, Pindar,« 111 ss.

²⁹ Prim. prepričanje, da čebele 'bruhajo' méd: Petr., *Sat.* 5.6.: *apes enim ego divinas bestias puto, quae mel vomunt*. Pindarjevo početje ima tako paralelo v podobi čebele, ki simbolizira Horacija.

³⁰ Prim. npr. Ael., *Var. hist.* 13.22.4–6; Kratin, fr. 186; Aristofan, *Equ.* 526–28; Pind., *Ol.* 10.9–10; Demetr., *Eloc.* 209.1–3 (Homerjev opis hudournika v *Il.* 21.257 ss. je zgled nazornega stila); Cic., *Orat.* 39, 97, *Brut.* 316; Kvintilijan, *Inst. orat.* 9.4.7, 12.10.61; Prop. 3.3.5–6, 3.3.15–16, 4.1.57–59. Tudi pri Horaciju najdemo več primerov: *Sat.* 1.1.54–60, 1.4.11, 1.4.43–44, 1.7.26–27, 1.10.50–51, 1.10.62, *Epist.* 2.2.120. Prim. Freudenburg, *Walking Muse*, pass.

sko reko, o kateri govorijo sklepni verzi Kalimahove *Himne Apolonu* (108–9). V prid temu govori podoba čebele iz sedme in osme kitice, utelešenje kalimahejskega ideala majhnosti in marljivosti, ob kateri takoj pomislimo na Kalimahovo upodobitev mahlj, krilatih bitij: škržata v prologu k pesnitvi *Ajtia* (29 ss.) in čebel v zaključku *Himne Apolonu* (110–112). Poleg tega vsaj dve Horacijevi pesmi, programski satiri 1.4 in 1.10, vsebujeta nespregledljive aluzije na Kalimahov Evfrat. Je torej *Himna Apolonu* zgled tako za podobo čebele kot za opis reke v C. 4.2? Čebeli se bomo posvetili v nadaljevanju in tako kot v primeru reke ugotovili, da je paralel dosti manj, kot bi jih pričakovali. Horacijeva reka, ki se razliva preko svojih bregov, ima z Evfratom le eno skupno lastnost – velikost. O čistosti vode iz verzov v C. 4.2 ne izvemo ničesar, Kalimahova asirska reka pa ni le velika, temveč predvsem blatna. Opredelitev Pindarjeve poezije tako ni povsem jasna: na prvi pogled gre za odkrit poklon, podoba blatnega Evfrata pa je mogoče prepoznati v ozadju parodističnega prikaza nabuhlosti, ki so jo grškemu liriku kasneje v veliki meri pripisovali tudi po zaslugi C. 4.2.³¹ Vseh pet strof hkrati utemeljuje in spodbija trditev prve: tekma s Pindarjem se po slikoviti upodobitvi njegovih kvalitete zdi povsem nesmiselna, obenem pa Horacij prav v teh verzih tudi sam očitno pindarizira.

Najobsežnejši podobi v pesmi sledita dve sliki, ki zarišeta jasno mejo med Pindarjem in Horacijem, med dvema pesniškima pristopoma, ki sta si na videz tuja (25–32):

multa Dircaeum levat aura cyncnum,
tendit, Antoni, quotiens in altos
nubium tractus: ego apis Matinae
more modoque,

grata carpentis thyma per laborem
plurimum, circa nemus uvidique
Tiburis ripas operosa parvos
carmina fingo.

Kadar dirkajski labod, Antonij,
v prostranstva oblakov se vzpenja,
ga nosi silen zračni tok navzgor:
a jaz sem matinski čebeli podoben,

ki méd marljivo nabira
po timijana vonjavih cvetovih,

³¹ Prim. Lefkowitz, »Pindar Scholia,« 281–82, in očitni dokaz za takšno branje Pindarja pri Goetheju v Grumach, *Goethe und die Antike*, I, 226.

ves majhen, po Tibura gajih, obrežjih,
trudoma svoje pesmice gnetem.³²

Laboda zračni tok zlahka ponese visoko med oblake, kamor se je brez uspeha skušal dvigniti tudi Ikar. Njegov let je prav tako naraven kot silovitost, s katero reka pridrvi z gora. V višave se ne vzpenja na krilih tujega znanja, ampak ga podpira *multa aura*, mogočna sapa, ki je lahko tudi drugo ime za navdih. Da gre za Pindarja, je očitno iz pridevnika *Dircaeum*, ki označuje tebanski simbol, izvir Dirke. V šesti *Istmijski odi* se sveta voda iz tega izvira razliva po zaslugi Muz (73–75), o pitju vode iz istega vrelca in pesnjenju pa pripoveduje tudi šesta *Olimpijska oda* (85–86). Izvir je značilna sestavina pokrajine, v kateri se odvija pesniška iniciacija; pogosto je vir navdih ravno pitje vode, ki izvira iz tega vrelca.³³

Velika snežno bela ptica, ki pri svojih selitvah zlahka premaguje velike razdalje, je od nekdaj vzbujala občudovanje. Veliko pozornosti so posvečali barvi njenega perja,³⁴ ki je našla svoj kontrast v krokarjevi črnini.³⁵ V vlogi nevarnega labodovega nasprotnika pogosto nastopa orel, kraljevska Zevsova ptica,³⁶ ki je preganjala že Ledo in njenega božanskega ljubimca.³⁷ Labod je posvečen Apolonu,³⁸ poznamo pa tudi nekaj mitoloških oseb, ki nosijo njegovo ime.³⁹ Med tistimi, ki se po smrti preobrazijo v laboda,⁴⁰ je verjetno najbolj znan Vergilijev ligurski kralj Kiknos, ki se spremeni v laboda iz žalosti nad umrlim prijateljem Faetonom (*Aen.* 10.189–93).⁴¹ V grški literaturi se labodje sprva pojavljajo v jatah, v Homerskih himnah (21.1–5) pa prvič nastopi en sam ptič, ki vrh tega tudi poje.

O tem, kako naj bi se glasilo labodje petje, si pisci niso bili enotni. Nekateri

³² Prevod Kajetan Gantar.

³³ Prim. Kambylis, *Die Dichterweihe*, pass.

³⁴ Aristofanov zbor starcev ima lase, ki so κύκνου πολιώτεραι (*Vesp.* 1064), Evripidova Agava je imenovana πολιόχρων κύκνος (*Bacch.* 1365), Zevs je napadel Ledo χιονόχρως κύκνον πτερῶ (*Hel.* 216). Labodovo barvo pogosto omenjajo tudi rimski pisci, ki uporabljajo naslednje pridevnike: *albus* (Ovid., *Her.* 7.1), *candidus* (Verg., *Ecl.* 7.38), *niveus* (Verg., *Georg.* 2.199, *Aen.* 7.699; Prop. 3.3.39); v enakem pomenu še *cygneus* (Ovid., *Trist.* 4.8.1) in *olorinus* (Ovid., *Met.* 10.718; Verg., *Aen.* 10.187).

³⁵ Ezopska zgodba (398 Perry, 206 Halm) govori o krokarju, ki labodu zavida njegovo belo barvo in v želji, da bi mu postal enak, pretirava z umivanjem, na koncu pa se izstrada do smrti. Nasprotje med krokarjevo črno barvo in labodovo belino izpostavi tudi Marcial (1.53.8, 3.43.2).

³⁶ Prim. Gossen, »Schwan,« 784.

³⁷ Prim. Eur., *Hel.* 17 ss.

³⁸ Pri lirikih je zveza med Apolonom in labodi povsem utečena: za Sapfo je Apolon voditelj Muz, ki jezdi na labodih (fr. 208), pri Pindarju je teh labodov osem, njihovi glasovi pa so μελιγάρυι (*Pae.* 3.10 ss. Snell). Alkman z labodom primerja Muze (1.100–101 Bergk).

³⁹ Prim. Forbes Irving, *Metamorphosis in Greek Myth*, 257 ss.

⁴⁰ Npr. Ovid., *Met.* 2.367 ss., 7.371 ss., 12.71 ss.

⁴¹ Prim. Krappe, »ΑΠΟΛΛΩΝ ΚΥΚΝΟΣ,« pass.

so trdili, da kaj takega sploh ne obstaja,⁴² Lukijan pa je eno izmed svojih del posvetil prav norčevanju iz pojočih labodov na reki Pad, ki jo je izenačil z mitičnim Eridanom.⁴³ Po Filostratu petje povzročča Zefir, ki piha skozi ptičja peresa (*Imag.* 1.9); Servij zasluge za labodjo pesem pripisuje dolgemu, upognjenemu vratu (ad *Aen.* 7.700). Zmedo povečuje dejstvo, da na področju Grčije in severne Italije poznamo dve vrsti labodov: pogostejše neme labode (*cygnus olor*) in labode, ki se v te kraje zatečejo v zimskih mesecih iz severnih krajev in se oglašajo s posebnimi glasovi (*cygnus ferus* oz. *musicus*).⁴⁴ Slednje lahko povežemo s Hiperborejci, mitičnim ljudstvom, ki uživa idilično življenje na skrajnem severu, kamor ni mogoče priti ne po kopnem ne po morju.⁴⁵ Pratinas primerja zbor z labodom (fr. 457 Bergk); to je prvi primer povezave med pesnikom in labodom, le da še ne gre za posameznika, ampak za skupino pevcev. Petje pred smrtjo prvič srečamo v Ajshilovem *Agamemnonu*. Labodja pesem je omenjena v povezavi s Kasandro, ki skozi vso igro molči, naposled pa se ji iz ust usujejo preroške besede (1444–46).⁴⁶

Motiv 'labodjega speva' se je razširil predvsem po zaslugi Platonovega dialoga *Fajdon*: Sokrat prijatelja Simija in Kebesa, ki ga obiščeta v ječi, prepričuje, da se mu bližnja smrt ne zdi nesreča, saj v vedeževalstvu ne zaostaja za preroškimi Apolonovimi pticami, ki največ in najlepše pojejo takrat, ko začutijo, da bodo umrle. Tega ne počnejo zaradi bolečine in v žalovanju, kot v strahu pred smrtjo trdijo ljudje, ampak iz veselja, ker bodo kmalu odšle k svojemu bogu. Sokrat se prav tako radostno poslavlja od življenja (84d–85b).⁴⁷ O smrti govori tudi Erova pripoved v *Državi*: Orfejeva duša si po smrti izbere labodovo življenje, ker se iz mizoginstva noče roditi iz ženske, labod pa se odloči za človeško življenje (620a).⁴⁸

Neoplatonist Olimpiodor pripoveduje, da je Sokrat v noči, preden je spoznal Platona, sanjal o njem kot o labodu brez kril. Potem ko je dobil peruti, je poletel iz naročja svojega bodočega učitelja in tako čudovito zapel, da je očaral vse poslušalce (*In Alc.* 2.83–86 Westerink).⁴⁹ Pred svojo smrtjo pa naj bi Platon sam v sanjah videl, kako se spreminja v laboda in leta od drevesa do drevesa, da bi se izognil puščicam lovcev (ibid. 2.156–58).

Gantar je opozoril, da je platonistična tradicija močno vplivala na opis Horacijeve

⁴² Npr. Plin., *NH* 10.32; Athen. 9.393d; Aelian., *Hist. an.* 2.32, *Var. hist.* 1.14.

⁴³ *De Electro seu Cynis*. Prim. Krappe, »ΑΠΟΛΛΩΝ ΚΥΚΝΟΣ,« 354–55.

⁴⁴ Prim. Aristoph., *Av.* 769–70: τοιάδε κύκνοι / τιοτιοτιοτιο<τιοτιγξ>.

⁴⁵ Pind., *Pyth.* 10.29 ss.

⁴⁶ Prim. Donohue, *Song of Swan*, 23.

⁴⁷ Prim. parafraziranje tega odlomka pri Ciceronu, *Tusc.* 1.73.

⁴⁸ Prim. 620b: Agamemnonova duša si iz sovraštva do ljudi izbere orlovo življenje. Donohue, *Song of Swan*, 26–27, odlomek povezuje z Ezopovo zgodbo (416 Halm) o lastovkah, ki se posmehujejo iz labodov, ker se izogibajo ljudi in redko pojejo. 'Antisocialne tendence' naj bi bile dokaz za redkost labodov v antiki, morebiti pa je ta aspekt, ki je v skladu s Kalimahovim odporom do množice (prim. npr. *Epigr.* 28 Pf.), vplival na pogostost labodjega motiva pri tem avtorju.

⁴⁹ Prim. podobno anekdoto pri Diogenu Laertskem, 3.5.

preobrazbe v laboda v C. 2.20,⁵⁰ morda pa gre vpliv pripisati tudi Kalimahu, ki se – sodeč po prologu k pesnitvi *Ajtia* – neposredno navezuje na Platonove spise.⁵¹ Pomanjkljivo ohranjena zadnja verza omenjenega prologa verjetno govori o živali, ki je takrat, ko ne premika več kril (...)σε[...] πτερὸν οὐκέτι κινεῖν, 39), najmočnejša (...η τ[ῆ]μος ἐνεργότατος, 40), bržkone glede na petje.⁵² V prvi izdaji je Hunt predvideval, da gre za škržata, o katerem Kalimah govori nekaj verzov prej, ko ‘petje’⁵³ te krilate žuželke, ki se hrani le z roso,⁵⁴ postavi nasproti oslovskemu riganju in toži, da ga starost bremeni kot Sicilija Enkelada (29–36).⁵⁵ Zgled za zadnjo primerjavo so bili nedvomno verzi iz Evripidove tragedije o Heraklu (*HF* 637–40), kjer zbor tebanskih starcev razmišlja o smrti. Starci si želijo ponovne mladosti (655–68) in naznanijo, da tudi v poznih letih ne bodo prenehali s petjem (673–86), ampak bodo kot labod glasno peli svoje pajane (παϊᾶνας ... / κύκνος ὡς γέρων ἄοιδός / ... / κελαδῆσω, 691–94). Paralele s prologom je opazil že Pfeiffer, a je zavrnil možnost, da bi tudi tu nastopil labod.⁵⁶ Vendar bi bilo nenavadno, da bi se po dveh verzih o Muzah Kalimah znova vrnil k podobi škržata. Poleg tega v pridevniku *πολιός* v 38. verzu lahko prepoznamo namig na laboda; tudi pri Evripidu se ostareli pevec primerja s ptico takšne barve (110–11). Kalimah v drugi pesmi zbirke *Jambi* pripoveduje basen, v kateri ravno labod v imenu vseh živali prosi Zevsa, naj jim odvzame breme starosti (fr. 192 Pf.).⁵⁷ O preobrazbi v škržata v prologu k pesnitvi *Ajtia* ni sledu; Kalimah si metamorfoze zaželi šele v povezavi z željo, da bi se znebil starosti in telesa; kot je poudaril Marinčič, Kalimah ne hrepeni po tem, da bi se spremenil v škržata, ampak si želi le tega, da bi bil podoben tej žuželki.⁵⁸ Morda tudi ni naključje, da Antipater iz Soluna, ki je znan po odporu do kalimahejske poetike in ki je veliko prispeval k razmahu znamenite polemike o vodi in vinu kot izvoru pesniškega navdiha,⁵⁹ v svojem epigramu o inspi-

⁵⁰ Gantar, »Horacijevu polabodjenje,« 123 ss.

⁵¹ Prim. Hunter, »Winged Callimachus,« pass.

⁵² Prim. Massimilla, *Callimaco*, ad loc.

⁵³ Oglašanje škržatov, ki ga proizvajajo samci z napenjanjem trebušnih membran pri dvorjenju, je od nekaj vzbujało pozornost piscev in so ga pogosto primerjali ptičjemu petju. Prim. Steier, »Tettix,« pass.

⁵⁴ To prepričanje, ki je bilo v antiki zelo razširjeno, je našlo odmev tudi v Platonovem *Fajdru* 259b, kjer prvič zasledimo povezavo s pesniki. Sokrat svojemu spremljevalcu pripoveduje, da so bili škržati nekoč ljudje, ki so ob Muzah in pesmih pozabili na hrano in pijačo, zato jih je, ne da bi se zavedali, doletela smrt. Iz teh ljudi so nastali škržati, ki brez živeža prepevajo do svoje smrti, nato pa odidejo k Muzam.

⁵⁵ Hunt se je oprl na zgodbo o trojanskem princu Titonu, za katerega je zaljubljena Eos pri Zevsu izprosila nesmrtnost, vendar je pozabila dodati prošnjo za večno mladost, zato je od Titona naposled ostal le glas. Postal je škržat (Hellanic., *FGrH* 4F140; v homerski himni te preobrazbe ni), Eos pa ga je zaprla v sobo in odvrgla ključ. (*Hymn. Hom. Ven.* 218 ss.)

⁵⁶ Pfeiffer, »Ein neues Altersgedicht,« 329 ss.

⁵⁷ Massimilla, *Callimaco*, ad loc.

⁵⁸ Marinčič, »Back to Alexandria,« 40.

⁵⁹ Prim. Knox, »Wine, Water,« 107 ss., in Asper, '*Onomata allotria*', 128–34. Prim. tudi Hor., *Epist.* 1.19.

raciji govori ravno o škržatih in labodih (A. P. 9.92.1–2). Jacobson je opozoril, da je na Horacijevo rabo pridevnika *Maeonius* v C. 1.6.2, ki označuje Homerja in nastopi v povezavi z labodom, verjetno vplival prav odlomek o labodih v Kalimahovi himni (*Hymn.* 4.249–50).⁶⁰

Kot lahko v 'katalogu' Pindarjevega opusa opazimo namige na druge Horacijeve pesmi, tako je mogoče tudi v podobi laboda v C. 4.2 prepoznati ptico iz C. 2.20, ki jo mogočna krila (*non usitata nec tenui ... / pinna*, 1–2) dvigajo v nebo. Če so vzor za C. 2.20 zadnji verzi prologa k pesnitvi *Ajtia*, potem je Kalimah kot zgled lahko posredno tudi v ozadju upodobitve laboda v C. 4.2. Verjetno je na Horacijevo nasprotje med labodom in čebelo vplival tudi Kalimahov vzorec antiteze med 'velikim' in 'majhnim', na primer nasprotje med oslom in škržatom (*Aet.* 1, fr. 1.29–36 Pf.).

Čeprav Pindar v ohranjenih besedilih ne govori o labodu, je na podobo laboda v C. 4.2 lahko vplival z opisi drugih ptic, zlasti s prikazom orlovega leta.⁶¹ Že Pasquali je opazil podobnost med Pindarjevo dvojico orel-krokarja ter Horacijevo dvojico labod-čebela. Poudaril je tudi razliko: Horacij v podobi delavne čebele »mostra nella modestia molto orgoglio,« medtem ko Pindar o krokarjih govori »senza riguardi.«⁶² Pindarjeva razporeditev vlog je ravno obratna kot pri Kalimahu: 'veliko' je tu 'pozitivno'. Pri Horaciju pa se zdi, da nosita obe strani, tako veliki labod kot majhna čebela, pozitivno oznako.

Dirkajski labod pravzaprav ne leti sam, ampak se le prepušča zraku, ki ga nosi kvišku, je samo objekt, s katerim upravlja višja sila. Opis čebele je obsežnejši ter se začne s poudarjenim zaimkom *ego* in konča s pomenljivim glagolom *fingo*.⁶³ Čeprav v besedilu med tema mejnima točkama prevladuje podoba čebele, je očitno, kdo je pravi subjekt: drobna žuželka je le komparacija (*apis ... / more modoque*), ki ponazarja Horacijevo pesnjenje. Kot pri labodu je tudi pri čebeli najprej poudarjen njen izvor: pridevnik *Matina* je sam po sebi težaven, saj ni jasno niti to, za kateri kraj gre. Horacij enako označi tudi obalo v C. 1.28 (*litus ... Matinum*, 3) in vrhove v 16. epodi (*Matina ... cacumina*, 28). Iz sholij lahko sklepamo, da je mišljeno področje Apulije ali Kalabrije,⁶⁴ torej pesnikovi domači kraji. Tiburski bregovi in gaj, kjer leta marljiva čebela, še poudarijo navezanost na dom; Wimmel v idilični rečici prepozna antitezo divjemu toku hrumeče gorske reke,⁶⁵ Mette pa v Horacijevem opisu vidi simbol za

⁶⁰ Jacobson, »Horace's Maeonian Song,« 648.

⁶¹ Prim. *Nem.* 3.80 ss., *Nem.* 5.21–22, *Ol.* 2.86 ss.

⁶² Pasquali, *Orazio Lirico*, 781.

⁶³ Glagol *fingo* se je že Westu, *Reading Horace*, 31, zdel »*mot propre* for the work of the bees,« saj se pojavi tudi v Vergilijevi knjigi o čebelah, prav tako v povezavi z večjim delovanjem (*arte; daedala*) in ustvarjanjem nečesa novega. Prim. *Georg.* 4.56–57: *arte recentis / excidunt ceras et mella tenacia fingunt; 179: daedala (!) fingere tecta*.

⁶⁴ Prim. Nisbet & Hubbard, *Commentary on Horace*, ad C. 1.28.3. Prim. tudi C. 3.16.33: *Calabrae ... apes*.

⁶⁵ Wimmel, *Kallimachos in Rom*, 271, op. 2.

γένος λεπτόν.⁶⁶ *Operosa carmina* terjajo veliko napora (*per laborem / plurimum*), prav tako kot nabiranje prijetnega timijana (*grata ... thyma*). Timijan morda kaže na izbran okus in dobro presojo, saj se je čebela odločila za eno samo vrsto cvetja, a ker gre za pogosto rastlino, lahko v tem razberemo tudi nagnjenje do vsakdanjega in bližnjega.⁶⁷ Pridevnik *parvus*, ki se neposredno navezuje na subjekt, je v nasprotju tako z mogočno sapo (*multa ... aura*) in velikostjo ptice, v kateri je upodobljen Pindar, kot s trzalico Julia Antonija v naslednji strofi (*maiore ... plectro*).

Čebelino letenje v bližini tal spominja na preudarnega Dedala, ki ga ni preamila skušnjava, da bi se podal previsoko, onkraj meja lastnih zmožnosti. Majhnost in pridnost drobne žuželke jasno kažeta, da se Horacij opredeljuje za kalimahejsko poetiko, zato je mikavno sklepati, da bi lahko bil zgled za čebelo v C. 4.2 ravno Kalimah. Ta v epilogu *Himne Apolonu* opiše čebele, ki iz svetega izvira Demetri prinašajo majhne količine čiste vode (110–12). Že v izdaji iz leta 1675 je Anna Fabri predvidevala, da gre za Demetrine svečenice. Enakega mnenja je bil tudi Rudolf Pfeiffer, a si je kasneje, ko je pri Aristotelu zasledil, da čebele, znane po svoji čistosti, uživajo le čisto vodo (*H. A.* 596b15), premislil in predpostavil, da je treba Kalimahove čebele razumeti povsem dobesedno – kot čebele.⁶⁸ Williams v komentarju k navedenemu odlomku sklepa, da je Aristotelov opis služil za zgled Kalimahu, ki pa odlomka ni le predelal, ampak mu je dodal tudi nov element: kvazireligiozno terminologijo.⁶⁹ Toda predstava o tem, da čebele pijejo vodo, je bila splošno sprejeta,⁷⁰ in Kalimah o pitju vode eksplicitno sploh ne govori. Med odlomkoma je premalo podobnosti, da bi lahko sklepali, da gre za neposreden vpliv.⁷¹ Kalimahova podoba je večplastna; v njej lahko prepoznamo tako Demetrine svečenice kot običajne žuželke, tako kompliment Filetu in njegovi pesnitvi o Demetri⁷² kot uveljavljeno prisposobo za pesnika.

Najbolj znana upodobitev pesnikov kot čebel je v Platonovem dialogu *Ion* (534a7–534b6). Čebele so kot bakhantke, ki iz rek zajemajo mleko in mёд, podobne so obsedenim koribantom in v njihovem delovanju ni prav nič razumnega. Pesniki, ki se skrivajo za upodobitvijo čebel, namreč ne pesnijo, ker bi obvladali neko večino (τέχνη), ampak zato, ker jih obvladuje božanska sila (θεία δύναμις) in ker so deležni božanskega daru (θεία μοίρα). Opis lahkotnega (κουφόν), krilatega (πτηνόν) in svetega (ιερόν) bitja, ki ga Sokrat primerja s čebelami, je najbrž služil kot zgled za Kalimahovega škržata, ki je ravno tako οὐλ[α]χύς in πτερόεις (*Aet.* 1, fr. 1.32 Pf.).⁷³ Rosa, s katero naj bi se prehranjevali škržati, spominja na vodne kapljice iz zaključka *Himne Apolonu*, v obeh odlomkih pa je mogoče razbrati Kalimahov

⁶⁶ Mette, »Genus tenue«, 137.

⁶⁷ Davis, *Polyhymnia*, 137–38.

⁶⁸ Pfeiffer, *History of Classical Scholarship*, 284.

⁶⁹ Prim. Williams, *Callimachus*, ad loc.

⁷⁰ Prim. npr. Verg., *Georg.* 4.54–55: *flumina libant / summa leues*.

⁷¹ Prim. Crane, »Bees without Honey«, 400, op. 3.

⁷² Prim. Pfeiffer, *History of Classical Scholarship*, 284; Marinčič, »Back to Alexandria«, 28 ss.

⁷³ Hunter, »Winged Callimachus«, 1.

pogled na pesniški navdih.⁷⁴ Religiozna motivika prevladuje tako v Platonovem kot v Kalimahovem prizoru s čebelami, in tudi sicer so te živali iz občudovanja do njihovih skoraj čudežnih lastnosti pogosto povezovali z bogovi.⁷⁵

Božanskega izvora naj bi bil tudi méd,⁷⁶ ki je prvo stičišče med poezijo in čebelami.⁷⁷ Njegova sladkost že pri Homerju označuje Nestorjeve besede (*Il.* 1.247–49), sladke besede pa tečejo tudi iz ust izbranca, ki mu Muze na jezik vlijejo ἔῆρσην, medeno roso (*Hes., Theog.* 81–84).⁷⁸ Prvo primerjavo med pesnikom in čebelo srečamo pri Simonidu, v kratkem citatu, ohranjenem pri Plutarhu.⁷⁹ Wilamowitz je predvideval, da je prav Simonidova čebela, ki naj bi nabirala méd po timijanovih cvetovih, zgled za Horacijevu podobo v *C.* 4.2, vendar temu ni pripisoval posebnega pomena.⁸⁰ Hermannu Fraencklu pa se je zdelo, da se Horacij na ta način distancira od Pindarja in prevzame vlogo 'rimskega Simonida'.⁸¹ Toda timijan je užival sloves rastline, ki daje posebno sladek méd lepe zlate barve,⁸² zato nas njegova nepotrjena prisotnost pri Simonidu ne bi smela zapeljati k prenatrjenim zaključkom.⁸³ V Vergilijevi knjigi o čebelah se ta rastlina pojavi kar štirikrat (*Georg.* 4.169, 180, 267, 303), Wilamowitz

⁷⁴ Kambylis, *Die Dichterweihe*, 88–89.

⁷⁵ Čebele so od nekdaj uživale sloves izredno čistih živali, ki v svojem bivališču poskrbijo za zgledno higieno. Pri hrani naj bi se vzdržale tako mesa kot fižola, s svojim pogumom in množičnostjo pa se odlikujejo tudi kot odlične bojevnice. Njihova složnost in organizirano delovanje vzbujata občudovanje; pri Platonu se vanje naselijo duše najsrečnejših ljudi in tako kot ose in mravlje veljajo za πολιτικὸν καὶ ἡμερον γένος (*Phaed.* 82a11–82b6). Mnogi so jim pripisovali tudi razum in modrost, in Vergilij ni bil edini, ki je v njih videl *partem diuinae mentis* (*Georg.* 4.220). Prim. Olck, »Biene,« 446 ss.

⁷⁶ Tako kot vino naj bi tudi méd prinesel Dioniz (prim. Ovid., *Fast.* 3.736; Eur., *Bacch.* 142–43, *ibid.* 704 ss.; Hor., *C.* 2.19.9 ss.), za obe pijači pa je značilna tudi opojnost. Méd so kot obredno tekočino pogosto darovali tako mrtvim kot bogovom. Z njim naj bi malega Zevsa hranile čebele (*Verg., Georg.* 4.149 ss.), kot jed pa so ga cenili tudi pitagorejci. Ker je povezan s svetom bogov, ni nenavadno, da se je izoblikovalo prepričanje, da zaužitje medu prinaša preroške sposobnosti. V *Himni Hermesu* nastopajo tri krilate Zevsove hčerke, ki živijo ob vznožju Parnasa in govorijo resnico, potem ko pojedjo méd, če pa tega ne storijo, je njihov govor zmeden in neresničen (558 ss.). Zanimiva je tudi zgodba o vidcu Iamu, Apolonovem sinu, ki ga, potem ko ga je mati po rojstvu zapustila, z medom nahranita dve kači (*Pind., Ol.* 6.45 ss.). Pindar Pitijo imenuje 'delfska čebela' (*Pyth.* 4.60), podobno oznako pa naj bi nosile tudi Artemidine in Demetrine svečenice. Prim. Olck, »Biene,« 448–49; Schuster, »Mel,« 383.

⁷⁷ Prim. Waszink, *Biene und Honig*, pass.

⁷⁸ Medena rosa oz. mana je sladka tekočina, ki jo izločajo rastlinske uši in druge žuželke, med njimi tudi škržati. (Od tod najbrž izvira misel, da se škržati (in tudi čebele) prehranjujejo z roso.) Čebele iz te snovi proizvajajo posebno vrsto medu. V antiki je bilo razširjeno zmotno prepričanje, da gre za méd, ki pade z neba. Prim. *Verg., Georg.* 4.1: *aeris mellis caelestia dona*, in *Plin., Nat. hist.* 11.30.

⁷⁹ fr. 88.1.1, ohranjen v Plutarhovem delu *Quomodo quis suos in virtute sentiat profectus* 79c8–10: ὡσπερ γὰρ ἀνθεσιν ὀμιλεῖν ὁ Σιμωνίδης φησὶ τὴν μέλιτταν 'ξανθὸν μέλι μηδομένων'.

⁸⁰ Wilamowitz, *Sappho und Simonides*, 318, op. 1. Prim. Fraenkel, *Horace*, 435, op. 1.

⁸¹ Fraenkel, *Dichtung und Philosophie*, 369, op. 39.

⁸² Prim. Olck, »Biene,« 439.

⁸³ Prim. Waszink, *Biene und Honig*, 24.

pa je opozoril, da pri Horaciju že v epistuli 1.3, posvečeni Juliju Floru, srečamo čebelo, ki prav tako obletava timijanove cvetove (21): *quae circumvolitas agilis thyma*.⁸⁴ Tudi tokrat je v ospredju drznost (*ipse quid audes?*, 20), zgled za lahkotno in okretno čebelo pa je najverjetneje Pindar (*Pyth.* 10.53–54),⁸⁵ pri katerem nemirna letalka ni upodobitev pesnika, ampak pesmi (ἐγκωμίων γὰρ ἄωτος ὕμνων).⁸⁶ Horacijeva podoba ima s Pindarjevo veliko skupnega: *circumvolitas* ustreza besedam ἐπ' ἄλλοτ' ἄλλον ... (λόγον), *agilis* pa glagolu θύνει.⁸⁷

Že Wili je predvideval, da smemo tudi za čebelo v C. 4.2 iskati zgled pri Pindarju, vendar ni mislil na konkretno mesto v opusu grškega lirika, ampak na pomen, ki ga imajo čebele v Pindarjevi poeziji. Horacijeva upodobitev je del dolge in bogate tradicije, ki vključuje tako Platonov dialog *Ion* kot Aristofanov prikaz Friniha, ki kot čebela uživa καρπὸν ... ἀμβροσίων μελέων (*Av.* 748–49), tako Leonidovo upodobitev Erine (*Anthol. Pal.* 7.13) kot Sofoklov vzdevek 'atiška čebela' (*Schol. ad Vesp.* 460).⁸⁸

Tudi Wimmel je menil, da čebela v C. 4.2 ni le nasprotje Pindarju kot labodu, ampak da se Horacij z grškim pesnikom skrivaj enači, saj je bila povezava med Pindarjem in čebelami dobro znana.⁸⁹ Méd je eden izmed osrednjih motivov Pindarjeve poezije, včasih pa namesto njega nastopi tudi rosa (*Isthm.* 6.64., *Pyth.* 5.99, *Ol.* 7.2, *Nem.* 3.78, 7.79). Pesnik pogosto uporablja pridevnike s predpono μελι-, kot so μελίγαρυς (*Ol.* 11.4, *Pyth.* 3.64, *Nem.* 3.4, *Isthm.* 2.3), μελίγδουπος (*Nem.* 11.18), μελίκομπος (*Isthm.* 2.32) in μελίφθογγος (*Ol.* 6.21, *Isthm.* 2.7).⁹⁰ Toda Wimmel sodi, da moramo dokaz za povezavo med Horacijevo čebelo in Pindarjem bolj kot v Pindarjevih besedilih iskati v znani zgodbi o dogodku iz njegove mladosti.⁹¹ Legenda pripoveduje, da so čebele spečemu Pindarju priletele v usta in si tam zgradile panj; to je razlaga za sladkost njegove poezije.⁹² Waszink kritizira Wimmlovo utemeljitev in trdi, da se Horacij ne bi mogel zgledovati po Pindarju, ker njegova čebela ne nastopa v vlogi pesnika, ampak upodablja poezijo.⁹³ Kljub temu danes Pindarjevega vpliva nihče več ne zanika,⁹⁴

⁸⁴ Wilamowitz, *Sappho und Simonides*, 318, op. 1.

⁸⁵ Prim. Davis, *Polyhymnia*, 136–37; Hubbard, »Pindarici fontis,« 221.

⁸⁶ Waszink, *Biene und Honig*, 14 ss., opozarja, da Pindar s tem simboliki medu in čebel doda nov element: pisanost in raznolikost, ki ju v grščini označuje izraz ποικιλία.

⁸⁷ Hubbard, »Pindarici fontis,« 221.

⁸⁸ Wili, *Horaz und die Augusteische Kultur*, 257 ss.

⁸⁹ Wimmel, *Kallimachos in Rom*, 271, op. 2.

⁹⁰ Prim. Slater, *Lexicon to Pindar*, 321–22.

⁹¹ Wimmel, *Kallimachos in Rom*, 271, op. 2.

⁹² Paus. 9.23.2–3. *Vita Pindari* prinaša dve različici: dogodek je resničen (1.6–9); gre le za sanje (1.9–11). Podobne zgodbe so ohranjene tudi o drugih piscih: čebele prinesejo v Sofoklova usta méd (Philostr. *Iun.*, *Im.* 14.1), v Menandrova pa cvetni prah (Anon., *Anth. Pal.* 9.187), srečamo jih na ustnicah Homerja (Christod., *Anth. Pal.* 2.342) in mladega Platona (Cic., *Div.* 1.78, 2.66; Val. Max. 16.3; Plin. 11.55; Ael., *Var. hist.* 10.21, 12.45; Olympiod., *Vit. Plat. init.*). Prim. Olck, »Biene,« 447–48.

⁹³ Waszink, *Biene und Honig*, 24–25 in pass.

⁹⁴ Prim. npr. Putnam, *Artifices of Eternity*, 55, op. 12; Davis, *Polyhymnia*, 136 ss.; Barchiesi, »Poetry, Praise,« 37, op. 108; Marinčič, »Back to Alexandria,« 39.

Harrison pa skuša dokazati, da lahko v Horacijevih besedah razberemo frazo ἐπ' ἄλλοτ' ἄλλον. Pridevnika *plurimum* iz 30. verza namreč ne bi smeli povezovati z *laborem* v prejšnjem verzu, temveč se nanaša na *nemus*, kot je predlagal že Bentley, in tako podobno kot Pindarjeva besedna zveza poudarja »the variety and flexibility of the poet's presentation.«⁹⁵ Horacij torej s pindarsko obarvanim besediščem ironično zavrne ambicije, da bi posnemal velikega grškega lirika.

Tudi če sprejmemo Harrisonov predlog, moramo priznati, da je čebela v epistuli 1.3 precej bolj 'pindarska' in da prizadevna delavka v C. 4.2 s Pindarjevo begavo letalko nima prav dosti skupnega. Waszink poudarja, da se je čebelja simbolika, ki jo sestavljajo sladkost, ποικιλία in zvok,⁹⁶ prav po Horacijevi zaslugi obogatila z lastnostjo, ki se nam danes zdi bistvena: pridnostjo.⁹⁷ Marljivih čebel v povezavi s pesnjenjem pred Horacijem sicer res ni najti, zanimiva predhodnika pa sta Semonid z upodobitvijo vzorne ženske kot 'čebele' (fr. 7.83–93) in Vergilij z opisom čebel, ki jih zaradi ljubezni do dela pogosto doleti celo smrt (*Georg.* 4.203–205).⁹⁸ Če je bil, kot opozarja West, zgled za čebelo v epistuli 1.3 res Vergilij,⁹⁹ lahko podobno velja tudi za C. 4.2.¹⁰⁰

Barchiesi v zvezi s Horacijevo podobo čebele opozarja na pomembno razpravo Penelope Wilson, posvečeno interpretacijam Pindarjeve poezije v antiki. K odlomku, v katerem Pindar pripoveduje o mešanici mleka in medu, ki jo pošilja zmagovalcu Aristoklejdu (*Nem.* 3.76–78), prvi sholiast pripiše, da mleko matere spremlja φύσει, μέδ pa μετὰ πόνου izdelujejo čebele (134a: 3.61). Komentator si očitno prizadeva, da bi v Pindarjevo poezijo vnesel delitev na *ingenium* in *ars*, na pesnjenje, ki je rezultat naravnega daru (φύσει), in na ustvarjanje, ki je plod napora (μετὰ πόνου). Μέδ pridobi pomen, ki ga v navedenih verzih zagotovo ni imel, naenkrat postane znamenje truda, ki so ga v njegovo izdelavo vložile čebele.¹⁰¹ V Horacijevem času so torej že obstajale interpretacije, v katerih je bil Pindarjev motiv prilagojen idealom aleksandrijske poetike.¹⁰²

V Horacijevih upodobitvah čebele je moč opaziti podoben premik. V epistu-

⁹⁵ Harrison, »Literary Form,« 156–57, 168 ss.; id., »Horace, Pindar,« 114.

⁹⁶ Ta aspekt dolgujemo Bakhilidovemu epinikiju 10.9–10: καὶ νῦν κασιγνήτας ἀκοίτας / νασιῶτιν ἐκίνησεν λιγύφθογον μέλισσαν.

⁹⁷ Waszink, *Biene und Honig*, pass.

⁹⁸ Prim. *Georg.* 4.156–90. Prim. tudi Plat., *Phaed.* 82a11 ss.: duše, ki se po smrti vselijo v čebelja telesa, se odlikujejo po vrlinah, ki zahtevajo skrbno urjenje (μελέτης).

⁹⁹ West, *Reading Horace*, 31 ss.

¹⁰⁰ Stična točka je tudi že omenjeni timijan.

¹⁰¹ Wilson, »Pindar and his Reputation,« 102, op. 17, in pass.

¹⁰² Prim. Barchiesi, »Poetry, Praise,« 37–38, op. 108. Tudi motiv škržata, ki je pri Kalimahu nedvomno povezan s pesniškim navdihom, že pri Teokritu doleti podobna predelava, ki malemu, lahkoznemu bitju v skladu s kalimahejsko poetiko pripiše naporno delo (7.139): τοὶ δὲ ποτὶ σκιαραῖς ὀροδαμνίσιν αἰθαλίωνες / τέττιγες λαλαγεῦντες ἔχον πόνου. Prim. Hunter, »Winged Callimachus,« 2, op. 8.

li 1.3 Flor očitno predstavlja *genus grande*,¹⁰³ v ospredju sta njegova drznost (*quid audes*) in *non parvum ingenium*, ki ga bosta pripeljala do slave, če se bo prepustil vodstvu nebeške modrosti (*caelestis sapientia*). Tako kot usta (*Sat.* 1.4.43–44) in reka (*Sat.* 1.10.62–63) v programskih satirah ter labod v *C.* 2.20 torej tudi čebela sodi med podobe, ki navadno ponazarjajo pesnika visoke, navdihnjene poezije. Drobna in prizadevna žuželka v *C.* 4.2 pa je popolnoma drugačna: nizko leta nad domačimi tlemi in svojega cilja ne dosega s pomočjo božanskih sil, ampak z lastno večino. V mali južnoitalski čebeli se zgosti nasprotje h kar dvema podobama, ki simbolizirata Pindarja, labodu in reki. Horacij skozi vso pesem pogloblja prepad med pesnikoma, ki – v veliki meri tudi po njegovi zaslugi – predstavljata dva nasprotujoča si pristopa k pesnjenju. Pindar s svojim mogočnim zanosom poseblja navdih in prirojene zmožnosti, Kalimah pa pedantno in truda polno večino. Toda analiza poetoloških podob pokaže, da shematičnega nasprotja ni mogoče vzpostaviti in da se za navideznimi nasprotji skriva sinteza; Horacijeva poetika je istočasno pindarska in kalimahijska. To je mogoče tudi zato, ker je Pindar v resnici pogost Kalimahov zgled in ker se je prepad med pesnikoma odprl šele v poznejših interpretacijah.¹⁰⁴

V drugem delu se pesem prevesi v panegirik Avgustu ob pričakovanem triumfu po vrnitvi iz Galije, kamor se je *Caesar* poleti leta 16 pr. Kr. odpravil pomirit uporna germanska plemena.¹⁰⁵ Ta so prestopila Ren in prizadejala sramoten poraz Marku Loliju.¹⁰⁶ Toda do spopada z Avgustom sploh ni prišlo, saj so se nasprotniki sami umaknili, sprejeli premirje in izročili talce. Kljub temu se *Imperator* vse do 6. julija leta 13 ni vrnil v Rim,¹⁰⁷ namesto triumfalne svečanosti pa je bila nekaj let zatem posvečena *Ara pacis Augustae*. A leta 16 napisana pesem 4.2 o tem seveda ne govori.

Horacij napovedani panegirik položi v usta Julu Antoniju, mlademu predstavniku julijske hiše,¹⁰⁸ ki ga je dvakrat nagovoril že v prvi polovici pesmi: najprej takoj na začetku drugega verza, kjer njegovo ime (*Iule*) vplete v svarilo potencialnim Pindarjevim posnemovalcem, nato pri opisu laboda (*Antoni*, 26), ko gre zopet za podobo visokoletečega pesnjenja. V drugem delu, ki vsebuje primerjavo med Julovim in Horacijevim prispevkom k počastitvi zmagovitega vladarja, pa postane jasno, da znotraj sheme, ki jo tvori *recusatio*, Jul Antonij zavzame tako mesto naročnika kot nadomestnega izvrševalca naročila: panegirik, ki ga pričakuje od Horacija, naj bi

¹⁰³ Prim. Davis, *Polyhymnia*, 137.

¹⁰⁴ To velja tudi za zaključne verze omenjene *Himne Apolonu*. Poliakoff, »Nectar, Springs,« 42 ss., je opozoril na tesno povezavo med Kalimahovim epilogom in Pindarjevim fragmentom (*Parth.* fr. 94b76 ss. Snell). Prim. Asper, 'Onomata allotria', 109–34.

¹⁰⁵ Prim. v. 36: *Sygambros*.

¹⁰⁶ Prim. Tac., *Ann.* 1.10: *Lolliana clades*, in Hor., *C.* 4.9.

¹⁰⁷ Horacij v *C.* 4.5.3 omeni, da naj bi se to zgodilo prej: *maturum reditum pollicitus*.

¹⁰⁸ Jul Antonij, leta 44 ali 43 rojen mlajši sin triumvira Antonija in Fulvije, je živel pri Oktaviji in se poročil z Avgustovo nečakinjo Marcelo. Pred nesrečnim koncem leta 2 pr. Kr., ko naj bi ga usmrtili zaradi ljubimkanja z Julijo, je zgradil uspešno kariero (Vell., 2.100.4: *sacerdotio, praetura* (l. 13), *consulatu* (l. 10), *provinciis honoratum*). Prim. Groebe, »Antonius,« 2584–85.

torej napisal on sam. Jul bo pel (*concines*, na začetku devete in enajste kitice) o zmagi vladarja, ki mu nikdar ne bo enakega, tudi če bi se vrnila zlata doba (deseta kitica), in o veselem slavju v čast Avgustovemu prihodu v mesto (enajsta kitica). Skozi vse tri strofe se vije ena sama, v visokem tonu napisana stavčna perioda, ki je sicer krajša od periode v prvem delu pesmi, vendar podobno posnema Pindarjev slog.¹⁰⁹

Julova vloga je sprožila številne polemike. Mnogi so opazili protislovje med prvo strofo, ki v napoved kazni za predrznost zajame prav vse (*quisquis*), in Julovim hvalospevom, ki je tako rekoč uresničitev nemogočega. Paradoks so večinoma poskušali odpraviti z dokazovanjem, da Jul *a priori* ne sodi med Pindarjeve tekmece, saj njegov panegirik ne bo pindarska oda, temveč ep,¹¹⁰ ali pa so si prizadevali pokazati, da trditev prve kitice ni univerzalna oz. da dopušča izjeme, tj. Jula, ki bo napisal pesem v pindarski maniri.¹¹¹ Pri tem so se vsi sklicevali na edino opredelitev Jula kot pesnika v 33. verzu: *maiore poeta plectro*. Izraz *plectrum* naj bi po mnenju mnogih označeval izključno liriko,¹¹² toda raba pri Ovidiju dokazuje, da gre lahko tudi za pripomoček epskega pevca.¹¹³ Ker iz sholiastove opombe izvemo, da je Jul Antonij napisal ep v dvanajstih knjigah (*heroico metro Diomedias duodecim libros scripsit egregios*),¹¹⁴ se zdi verjetno, da se tudi v C. 4.2 od njega pričakuje ista zvrst. Vendar ni nujno, da so Pindarjevi tekmece le avtorji lirskih epinikijev; morda prva kitica vključuje vse, ki pišejo v visokem, pindarskem stilu, in pri tem epika ni izvzeta.¹¹⁵ Čeprav *recusatio* praviloma temelji na nasprotju med različnimi zvrstmi, gre pri Horaciju lahko tudi za polarnost znotraj iste zvrsti, kot na primer v C. 2.1.37–40, kjer se lahkotnejša lirika (*leviore plectro*) primerja s turobnejšim Simonidom (*Ceae munera neniae*).¹¹⁶ Potemtakem je povsem mogoče, da do podobnega premika od zvrsti k stilu pride tudi v C. 4.2, da γένος ὑψηλόν istočasno predstavljata tako epski panegirik kot pindarska oda.¹¹⁷ Paradoksalna napetost med prvo kitico in Julovim panegirikom torej ostaja.

¹⁰⁹ Prim. Syndikus, *Die Lyrik des Horaz*, 306.

¹¹⁰ Prim. npr. Kießling & Heinze, *Q. Horatius Flaccus*, ad loc.; Pasquali, *Orazio Lirico*, 780; Harrison, »Literary Form,« 157 ss.; id., »Horace, Pindar,« 118 ss.; Seel, *Maiores poeta plectro*, 143 ss., meni, da naj bi Jul nastopil v vlogi edila, ne pesnika.

¹¹¹ Prim. npr. Fraenkel, *Horace*, 436 ss.; Syndikus, *Die Lyrik des Horaz*, 306; Steinmetz, »Horaz und Pindar,« 12 ss. Paralelo lahko poiščemo v C. 1.6, kjer naj bi Varij izvršil podobno težavno, na videz neizvedljivo nalogo. Prim. Nisbet & Hubbard, *Commentary on Horace*, ad loc., in Fraenkel, *Horace*, 233–34.

¹¹² Prim. npr. Fraenkel, *Horace*, 437; Steinmetz, »Horaz und Pindar,« 6–7. Tako tudi Lewis & Short, *Latin Dictionary*, s. v. 'plectrum'.

¹¹³ Ov., *Met.* 10.150 ss.: ... *cecini plectro graviore Gigantas / sparsaque Phlegraeis victricia fulmina campis. / nunc opus est leviores lyra ...* Prim. Harrison, »Literary Form,« 157.

¹¹⁴ Ps.-Acro, ad C. 4.2.33.

¹¹⁵ Syndikus, *Die Lyrik des Horaz*, 305; Cameron, *Callimachus and his Critics*, 472.

¹¹⁶ Prim. Wimmel, »Recusatio-Form,« 102, op. 2, in Mette, »Genus tenue,« 137.

¹¹⁷ Smith, »Poetic Tensions,« 61, poudarja, da se s podobno situacijo srečamo tudi v C. 2.12. V tej pesmi Horacij Mecenatu odgovarja, da zgodovinski in mitološki boji niso primerna snov za lirskega pesnika (*mollibus ... citharae modis*, 3–4). Dosti bolje bo nalogo opravil naročnik sam,

Naslednji dve kitici po opisu hvalospěva, ki ga bo Avgustu posvetil Jul Antonij, pokažeta, kako bo k slovesnemu vzdušju prispeval Horacij.¹¹⁸ Panegirik v vzvišenem slogu bo nadomestil preprosti *versus quadratus* (Horacij v pesem spretno vpne polovico takega verza: *o sol / pulcher, o laudande!*, 46–47), vzklik, s katerim se zaključita 49. in 50. verz (*io Triumphe*), pa povečuje ritmično razgibanost. Horacij bo vladarja v maniri helenističnih panegirikov poistovetil s soncem.¹¹⁹ Ponižna drža, ki sovpada s prikazom skromne matinske čebelice, se stopnjuje s prehodom iz ednine v množino v trinajsti strofi (*non semel dicemus ... civitas omnis dabimusque*) in ponazarja zlitje posameznika z množico.¹²⁰ Ironično samorazvrednotenje poglobi prepad med Horacijem in Julom Antonijem ter poveča Avgustovo slavo.¹²¹

Tudi v zadnjih dveh kiticah se nadaljuje primerjava med Horacijem in Julom, ki jo, podobno kot v predhodnih dveh strofah (*meae ... tuque*), vpeljeta zaimka, ki tokrat stojita na začetku zaporednih verzov (*te ... me*). Zaključek prinaša dve kontrastni podobi, ki sta paralelni živalskima prisposodobama na sredini pesmi. Julovi bogati, tako rekoč 'epski'¹²² žrtvi na čast Avgustovi vrnitvi je odmerjen en sam verz: *te decem tauri totidemque vaccae*, medtem ko Horacijeva daritev, *tener vitulus*, ki se je po ločitvi od matere obilno pasel (*largis herbis*) prav zato, da bo nekoč žrtvovan, dobi kar sedemkrat več prostora. Težko se je otresti vtisa, da je vrednost rumenkasto rjavega teleta, ki se mu na čelu riše lunin krajec snežno bele barve, pravzaprav večja od vrednosti razkošne Julove črede.¹²³ Davis je opozoril, da je lisa v obliki lune morda odmev na sonce v 46. verz in da se v njeni beli barvi skriva namig na bike, ki so jih žrtvovali Jupitru. Horacijeva upodobitev telička spominja na Moshovega Jupitra, ki v bikovem telesu ugrabi Evropo,¹²⁴ zato se zdi povezava s tem bogom še bolj ver-

in sicer z delom v prozi (*pedestribus ... historiis*, 9–10). Ep, ki ga pričakuje Mecenat, bi torej zlahka nadomestila zgodovina v prozi.

¹¹⁸ *Recusatio* se navadno zaključuje z opisom naloge, ki naj bi presegala sposobnosti govorca, zato je Becker, *Das Spätwerk des Horaz*, 126 ss., menil, da bi se morala C. 4.2 končati že s 44. verzom, če bi hoteli tudi v tem primeru govoriti o pravi *recusatio*. Syndikus, *Die Lyrik des Horaz*, 297, op. 7, pa je opozoril na paralelo s C. 2.12.13 ss.

¹¹⁹ Prim. Syndikus, *Die Lyrik des Horaz*, 308; Davis, *Polyhymnia*, 141.

¹²⁰ Prim. C. 4.5.37, 4.15.25 in Prop. 3.4. Prim. tudi Fraenkel, *Horace*, 439; Harrison, »Horace, Pindar,« 124.

¹²¹ Williams, *Tradition and Originality*, 431, je bil navdušen nad Horacijevim odmikom od kalimahejske tradicije, ki ji je simpatija do množice tuja. Prim. npr. Call., *Epigr.* 28, 4 Pf.: *συχαινω πάντα τὰ δημόσια*, in Cat., C. 95.10. Pri Horaciju prim. C. 3.1.1: *Odi profanum vulgus*, in C. 1.1.32, 2.16.39–40, *Sat.* 1.6.15 ss. Prim. tudi Puelma, *Lucilius und Kallimachos*, 120.

¹²² Harrison, »Literary Form,« 160, Julovo žrtev primerja z žrtvovanjem dvanajstih bikov Pozejdonu v *Odiseji* (13.180 ss.), kot vzporednico k izrazni plati pa navaja odlomek pri Vergiliju (*Aen.* 5.96–97), ki mu kasneje, »Horace, Pindar,« 126, doda še enega (*Georg.* 4.550–51). Paralele naj bi služile kot dodaten dokaz za to, da je pričakovani Julov panegirik pravzaprav epska pesnitev.

¹²³ Syndikus, *Die Lyrik des Horaz*, 310, je opozoril tudi na paralelo s C. 1.20.1 ss., kjer Horacij Mecenatu ponuja le domače sabinsko vino, ki pa ga je pridelal z lastnimi rokami.

¹²⁴ 2.84–85: *τοῦ δὴ τοι τὸ μὲν ἄλλο δέμας ξανθόχροον ἔσκε / κύκλος δ' ἀργύφρεος μέσσω μάρμαιρε*

jetna.¹²⁵ Vzdušje v sklepnih verzih je zaradi podrobnega in občutenega opisa živali iz preprostega kmečkega okolja prav idilično, Harrison pa v teh stihih odkriva tudi odmeve iz Horacijeve ljubezenske poezije.¹²⁶ O smrti, ki čaka na mlado žival, Horacij ne spregovori niti besede.¹²⁷

Glede na vsebino pesmi je tudi podobam v zadnjih dveh kiticah mogoče pripisati poetološko simboliko. Primerjava daritvenih živali spominja na Kalimahovo nasprotje med 'tolsto žrtvijo' (θύος πάχιστον) in 'drobno Muzo' (Μοῦσαν λεπταλήην) iz prologa k pesnitvi *Ajtia* (fr. 1.23–24 Pf.),¹²⁸ ki je med drugim služila tudi kot neposredno izhodišče Vergilijeve šeste ekloge, prazgled avgustejske *recusatio*.¹²⁹ Davis je še več podobnosti s Horacijevima žrtvama našel v tretji eklogi, kjer Damojtas Muzam naroča, naj za svojega bralca pasejo *vitulam* (85), Menalkas pa svetuje, naj na pašo pošljejo *taurum* (86).¹³⁰ Tu gre ravno tako za programski kontekst: omenja se Polion, literarni kritik, ki tudi sam piše *nova carmina* (86). Primerjanje različnih zaobljubnih daritev, ki spominjajo na nasprotje v C. 4.2, srečamo tudi pri samem Horaciju: povsem na koncu C. 2.17 Mecenata opozarja, naj se spomni darovati *victimam aedemque votivam* (30–31), medtem ko bo sam žrtvoval *humilem agnam* (32).

Majhno, nežno tele uživa bogato krmo, kot se za bodočo 'tolsto žrtev' spodobi, in tako odrašča, kot da se ne bi staralo, ampak bi postajalo vedno mlajše (*iuvenescit*).¹³¹ Njegova barvitost, ki takoj pritegne pozornost, je morda (šifriran) namig na estetski princip ποικιλία.¹³² Na koncu kalimahejska poetika torej spet stopi v ospredje. Zadnji verzi še bolj očitno izdajajo, kar je bilo jasno že prej: da je Horacijeva na videz skromna, ponižna drža tako v odnosu do Pindarja kot do Julia Antonija in Avgusta le prefinjena krinka za samozavestno preseganje meje med visokim in nizkim, med pindarsko in kalimahejsko poetiko, med navdihom in veščino.¹³³

BIBLIOGRAFIJA

Ahern, Charles F. Jr. »Daedalus and Icarus in the Ars Amatoria.« *HSPH* 92 (1989): 273–96.

μετώπῳ. Prim. Kießling & Heinze, Q. *Horatius Flaccus*, ad loc., ki opozarjata na razliko med opisoma.

¹²⁵ Davis, *Polyhymnia*, 143.

¹²⁶ Harrison, »Literary Form,« 160. Iz zveze *relicta matre* sklepa, da je teliček »ready for love«. Prim. tudi id., »Horace, Pindar,« 126.

¹²⁷ Prim. Williams, *Tradition and Originality*, 151.

¹²⁸ Prim. Wimmel, »Recusatio-Form,« 94–95, in Barchiesi, *Poet and Prince*, 1997, 68.

¹²⁹ Verg., *Ecl.* 3.4–5: *pastorem, Tityre, pinguis / pascere oportet ouis, deductum dicere carmen*.

¹³⁰ Davis, *Polyhymnia*, 142–43.

¹³¹ Prim. Putnam, *Artifices of Eternity*, 61.

¹³² Prim. Harrison, »Horace, Pindar,« 126.

¹³³ Zahvaljujem se Neži Karlin, Jeleni Isak Kres, Marku Marinčiču in prof. Valentinu Kalanu za številne koristne nasvete in pripombe.

- Asper, Markus. 'Onomata allotria'. *Zur Genese, Struktur und Funktion poetologischer Metaphern bei Kallimachos*. Hermes Einzelschriften 75. Stuttgart: Franz-Steiner-Verlag, 1997.
- Barchiesi, Alessandro. »Poetry, Praise and Patronage: Simonides in Book 4 of Horace's Odes.« *ClAnt* 15 (1996): 5–47.
- . *The Poet and the Prince. Ovid and Augustan Discourse*. Berkeley: University of California Press, 1997.
- Becker, Carl. *Das Spätwerk des Horaz*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1963.
- Cameron, Alan. *Callimachus and his Critics*. Princeton: Princeton University Press, 1995.
- Crane, Gregory. »Bees without Honey, and Callimachean Taste.« *AJPh* 108 (1987): 399–403.
- Davis, Gregson. *Polyhymnia. The Rhetoric of Horatian Lyric Discourse*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1991.
- Donohue, Harold. *The Song of the Swan. Lucretius and the Influence of Callimachus*. Lanham MD: University Press of America, 1993.
- Forbes Irving, Paul M. C. *Metamorphosis in Greek Myth*. New York: Clarendon Press, 1990.
- Fraenkel, Eduard. *Horace*. Oxford: Clarendon Press, 1957.
- Fraenkel, Hermann. *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*. München: Beck, 1962.
- Freudenburg, Kirk. *The Walking Muse. Horace on the Theory of Satire*. Princeton: Princeton University Press, 1993.
- Gantar, Kajetan. »Horacijevu polabodjenje (apokýknosis). Prispevek k interpretaciji c. 2, 20.« V: *Študije o Horaciji*, K. Gantar, 120–29. Maribor: Založba Obzorja, 1993. (= »Horazens Apokýknosis.« *ŽA* 21 (1971): 135–40.)
- Gossen, Hans. »Schwan.« *RE* II A 2 (1921): 782–92.
- Groebe, Paul. »Antonius.« *RE* I 2 (1894): 2584–85.
- Grumach, Ernst (ur.) *Goethe und die Antike*. Eine Sammlung. 2. vols. Berlin: De Gruyter, 1949.
- Harrison, Stephen J. »The Literary Form of Horace's Odes.« V: *Horace. L'oeuvre et les imitations. Un siècle d'interprétation*, ur. W. Ludwig, 131–62. Fondation Hardt, Vandoeuvres–Genève, 24–29 Août 1992. (Entretiens sur l'antiquité classique 39.) Genève, 1993.
- . »Horace, Pindar, Iullus Antonius, and Augustus: Odes 4.2.« V: *Homage to Horace. A Bimillenary Celebration*, ur. S. J. Harrison, 108–27. Oxford: Clarendon Press, 1995.
- Heeg, Joseph. »Ikaros.« *RE* IX 1 (1914): 985–89.
- Hubbard, Margaret. »Pindarici fontis qui non expalluit haustus: Horace, Epistles I.3.« V: *Homage to Horace. A Bimillenary Celebration*, ur. S. J. Harrison, 219–27. Oxford: Clarendon Press, 1995.
- Hunter, Richard. »Winged Callimachus.« *ZPE* 76 (1989): 1–2.
- Jacobson, Howard. »Horace's Maeonian Song.« *AJPh* 108 (1987): 648.

- Kambylis, Athanasios. *Die Dichterweihe und ihre Symbolik. Untersuchungen zu Hesiodos, Kallimachos, Properz und Ennius.* (Bibl. d. Klass. Altertumswiss. N. F.). Heidelberg: Carl Winter, 1965.
- Kießling, Adolf & Richard Heinze. *Q. Horatius Flaccus: Oden und Epoden.* Berlin: Weidmann, ¹⁴1984.
- Knox, Peter E. »Wine, Water, and Callimachean Polemics.« *HSCP* 89 (1985): 107–19.
- Krappe, Alexander H. »ΑΠΟΛΛΩΝ ΚΥΚΝΟΣ.« *ClPh* 37 (1942): 353–70.
- Lefkowitz, Mary R. »The Pindar Scholia.« *AJPh* 106 (1985): 269–82.
- Lewis, Charlton T. & Charles Short. *A Latin Dictionary.* Oxford: Clarendon Press, 1998.
- Marinčič, Marko. »Back to Alexandria. The Bees of Demeter in Vergil's *Georgics*.« *Vergilius* 53 (2007): 17–51.
- Massimilla, Giulio. *Callimaco: Aitia. Libri primo e secondo. Introduzione, testo critico, traduzione e commento.* Pisa: Giardini Editori e Stampatori, 1996.
- Mette, Hans J. «'Genus tenue' und 'mensa tenuis' bei Horaz.« *MH* 18 (1961): 136–39.
- Nisbet, Robin G. M. & Margaret Hubbard. *A Commentary on Horace. Odes. Book 1–2, 2 Vol.,* Oxford: Clarendon Press, 1970–78.
- Nünlist, René. *Poetologische Bildersprache in der frühgriechischen Dichtung.* (Beiträge zur Altertumskunde 101). Stuttgart/Leipzig: Teubner, 1998.
- Olck, Franz. »Biene.« *RE* III (1899): 431–50.
- Pasquali, Giorgio. *Orazio Lirico. Studi.* Firenze: Le Monnier, 1920.
- Pfeiffer, Rudolf. »Ein neues Altersgedicht des Kallimachos.« *Hermes* 63 (1928): 302–41.
- . *Callimachus. Vol. I: Fragmenta.* Oxford: Oxford University Press, 1949.
- . *Callimachus. Vol. II: Hymni et Epigrammata.* Oxford: Oxford University Press, 1953.
- . *History of Classical Scholarship. From the Beginnings to the End of the Hellenistic Age.* Oxford: Clarendon Press, 1972.
- Poliakoff, Michael B. »Nectar, Springs, and the Sea. Critical Terminology in Pindar and Callimachus.« *ZPE* 39 (1980): 41–47.
- Puelma Piwonka, Mario. *Lucilius und Kallimachos. Zur Geschichte einer Gattung der hellenistisch-römischen Poesie.* Frankfurt am Main: Klostermann, 1949.
- Putnam, Michael C. J. *Artifices of Eternity. Horace's Fourth Book of Odes.* Ithaca, N. Y. & London: Cornell University Press, 1986.
- Robert, Carl. »Daidalos.« *RE* IV (1901): 1994–2007.
- Rudd, Niall. »Daedalus and Icarus (i) from Rome to the end of the Middle Ages.« *V: Ovid renewed: Ovidian influences on literature and art from the Middle Ages to the twentieth century*, ur. Ch. Martindale, 21–35. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- Schuster, Mauriz. »Mel.« *RE* XV 1 (1931): 364–84.
- Seel, Otto. »Maiore poeta plectro. Horazens Ode IV, 2.« *V: Antike Lyrik*, ur. W. Eisenhut, 143–81. Darmstadt: WB, 1970.

- Sharrock, Alison. *Seduction and Repetition in Ovid's Ars Amatoria 2*. Oxford: Clarendon Press, 1994.
- Slater, William J. *Lexicon to Pindar*. Berlin: De Gruyter, 1969.
- Smith, Peter L. »Poetic Tensions in the Horatian Recusatio.« *AJPh* 89 (1968): 56–65.
- Steier, August. »Tettix.« *RE V A 1* (1934): 1111–19.
- Steinmetz, Peter. »Horaz und Pindar. Hor. carm. IV 2,« *Gymnasium* 71 (1964): 1–17.
- Syndikus, Hans P. *Die Lyrik des Horaz. Eine Interpretation der Oden*. Bd. II: Drittes und viertes Buch. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (Impulse der Forschung, vol. 7), ²1990.
- Waszink, Jan. H. *Biene und Honig als Symbol des Dichters und der Dichtung in der griechisch römischen Antike*. Rhein.-West. Akad. der Wiss. Vorträge 196. Opladen, 1974.
- West, David A. *Reading Horace*. Edinburgh: University Press, 1967.
- Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von. *Sappho und Simonides. Untersuchungen über griechische Lyriker*. Berlin: Weidmann, 1913.
- Wili, Walter. *Horaz und die Augusteische Kultur*. Basel: Benno Schwabe & Co., 1948.
- Williams, Frederick. *Callimachus. Hymn to Apollo. A Commentary*, Oxford: Oxford University Press, 1978.
- Williams, Gordon. *Tradition and Originality in Roman Poetry*. Oxford: Clarendon Press, 1968.
- Wilson, Penelope. »Pindar and his Reputation in Antiquity.« *PCPS* 26 (1980): 97–114.
- Wimmel, Walter. *Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit*. Hermes Einzelschriften 16. Wiesbaden: F. Steiner, 1960.
- . »Recusatio-Form und Pindarode.« *Philologus* 109 (1965): 83–103.

PINDARUM QUISQUIS STUDET AEMULARI:
ÜBER DIE PINDARODE DES HORAZ (C. 4.2)

Zusammenfassung

Im Mittelpunkt der Interpretation von Horaz' Pindarode ist eine Analyse der poetologischen Bilder. Schon in der ersten Strophe zeigt sich als Metapher für das Dichten das Motiv des Fliegens, wobei der Gegensatz zwischen dem unerreichbaren Pindar und dem 'bescheidenen' Horaz symbolisch durch die Geschichte von Dädalus und Ikarus gekennzeichnet wird. Der Beitrag, der sich auch auf C. 1.3 und C. 2.20 stützt, zeigt, daß die Figur des erfahrenen Dichters parallel zum Bild der kleinen Matinischen Biene aus der siebenten und achten Strophe steht, das Motiv von Ikarus' Fall ist jedoch auf den ersten Blick zweideutig, da es neben einer Warnung auch

die Verheißung von unendlichem Ruhm in sich bergen kann. In das Bild des reißenden Bergstroms, ein Sinnbild für die Verse, die Pindar aus seinem Mund 'speit', sind Andeutungen auf den zweiten Teil des Liedes, den Panegyrikus zu Ehren des August, und auf Verse aus anderen Liedern des Horaz eingeflochten. Der Abschnitt, in dem Horaz offensichtlich pindarisiert, erinnert in einigen Zügen an den großen und schlammigen assyrischen Strom aus Kallimachos' *Apollohymnus* (108–9), der zweifellos eines der Vorbilder für die Darstellung der fleißigen Biene ist.

Der umfangreichste Teil der Interpretation ist den Bildern des Schwans und der Biene gewidmet, die Pindar und Horaz symbolisieren, die Inspiration und das Fachwissen. Der Beitrag analysiert beide Motive genau und erforscht potentielle Vorbilder, vor allem Verbindungen zu Pindar, Kallimachos und zur platonistischen Tradition. Die Biene, die augenscheinlich eine Verkörperung des kallimacheischen poetischen Ideals ist, ist zugleich auch ein pindarisches Bild, der Dirckäische Schwan, den die Luft leicht zu den Wolken emporhebt, hat indessen eine Parallele in C. 2.20; hier tritt in dem platonistisch gefärbten Bildnis des Schwans Horaz selbst auf. Nimmt man an, daß die Schlussverse des *Aitienprologs* (Fr. 1.39–40 Pf.), in denen Kallimachos in Zusammenhang mit dem Tod womöglich von einer Metamorphose in einen Schwan spricht, ein Vorbild für C. 2.20 sind, so könnte der gleiche Abschnitt auch als indirektes Vorbild für C. 4.2 angesehen werden. Das Motiv der fleißigen Biene bei Horaz hat einen Vorgänger in der Darstellung der vorbildlichen Frau des Semonides (Fr. 7.83–93) und in Vergils fleißigen Arbeiterinnen im vierten Buch der *Georgica*, doch die Biene verbildlicht gewöhnlich den inspirierten Dichter, wie z. B. auch bei Kallimachos (*Hymn.* 2.110–12) und in Horaz' *Epistel* 1.3. Schon in den Scholien zu Pindar ist das Motiv der Biene der kallimacheischen Poetik angepasst. Die Analyse der Bilder zeigt, daß sich hinter den Gegensätzen in Wirklichkeit eine Synthese versteckt und daß die Poetik des Horaz gleichzeitig pindarisch und kallimacheisch ist.

Es folgt eine kürzere Vorstellung des zweiten Teils des Gedichtes und zahlreicher Polemiken im Zusammenhang mit der Rolle des Julius Antonius, der statt Horaz die pindarische Ode zu Ehren des Augustus zum Anlass seiner Wiederkehr aus Gallien schreiben sollte. Im Vergleich der Opfertiere in den letzten beiden Strophen, in den Stieren und Kühen des Julius und andererseits im zarten, mit einem weißen Fleck verschönerten Kälblein des Horaz ist erneut eine poetologische Symbolik vorhanden. Eine Allusion auf Kallimachos' Gegensatz zwischen dem 'fetten Opfertier' und der 'zierlichen Muse' aus dem *Aitienprolog* (Fr. 1.23–24 Pf.) ist augenscheinlich, viele Ähnlichkeiten gibt es auch zu Vergil (vor allem zu *Ecl.* 3.85–86). Die Schlussverse bestärken Horaz' *recusatio* und bestätigen seine selbstbewusste Haltung sowohl im Verhältnis zu Pindar, als auch zu Julius Antonius und Augustus.