

JERZY R. KACZYŃSKI
(Warszawa)

„SPRAWCA ŁACIŃSKICH SŁODKOBRZMIĄCYCH NICI”¹

...neque
si chartae sileant, quod bene feceris,
mercedem tuleris².

Imponujący wygląd dumnie wznoszących się na Akropolu budowli mógł zwieść tylko na krótko. Świetność Aten należała w pierwszym wieku przed naszą erą raczej do przeszłości. W każdym razie świetność gospodarcza i polityczna. Zachowały jednak swoje znaczenie jako miasto-muzeum, pełne zabytków chwalebnej przeszłości, a i jako ważny ośrodek naukowy, choćby kwalifikacje nauczycieli dalekie były od poziomu Sokratesa czy nawet Gorgiasza.

Nic więc dziwnego, że wąskie, kręte i zaśmiecone ulice nadal wypełniał barwny tłum, którego niemalą część stanowili młodzi Rzymianie, na ogół z tak zwanych dobrych rodzin, przygnani tu wymogami utrwalonego już obyczaju czy autentyczną potrzebą uzupełnienia, ukoronowania niejako, zdobytego wcześniej w Rzymie wykształcenia.

Znajdował się wśród nich osobnik, który, jeśli w ogóle już czymś się wyróżniał, to chyba tylko podłym wyglądem i nielepszym pochodzeniem. Niski, krępy i tłusty, syn wyzwoleńca – czyli po prostu niedawnego niewolnika – zwał się Quintus Horatius Flaccus. Z polska Horacy.

Na świat przyszedł 8 grudnia 65 roku p.n.e. w Wenuzji na pograniczu Apulii i Lukanii³. Jego ojciec, kiedy stał się już wolnym obywatelem, był tzw. *auktionum coactor*, czyli kimś w rodzaju komornika pracującego przy licytacjach. Ten były niewolnik miał jednak w sobie dość rozsądku, a i miłości ojcowskiej, by otoczyć syna

¹ Jan Kochanowski, *Muza*, w. 86.

² Hor. *Carm.* IV 8, 20–22; w przekładzie L. Siemieńskiego: „O kim pieśń milczy, niech się nie spodziewa / Cnót swych nagrodę zyskać”.

³ Wenuzja – dzisiaj Venosa – miasto plemienia Samnitów u stóp góry Voltur, nad rzeką Anio. Do dzisiaj w średniowiecznych budowlach można znaleźć liczne ślady epoki rzymskiej, jak choćby fragmenty rzeźb, kolumn czy nagrobków. Interesujące są zwłaszcza pozostałości amfiteatru i term, w które w czasach wpływów bizantyńskich wbudowano – zniszczone potem w części – baptysterium, a także tzw. grób Marcellusa, sławnego wodza rzymskiego, który w wyniku zdrady zginął w okolicach Wenuzji w wojnie z Hannibalem. W rzeczywistości są to ruiny zabudowań pochodzących z epoki późnorepublikańskiej. Oczywiście pokazuje się też tzw. Dom Horacego. por. L. Zeppegno, L. Vacchi, *Guida alle civiltà sepolte d'Italia*, Mondadori, Milano 1972, s. 283.

czułą troskliwością, jak też, zapewniając mu staranne wykształcenie, zadbać o jego przyszłą karierę. Tak więc, kiedy tylko Kwintus osiągnął wiek odpowiedni do rozpoczęcia nauki, ojciec przeniósł się z nim z prowincjonalnego miasteczka do stolicy ówczesnego świata – Rzymu⁴. I nie chodziło tu wcale o wygórowane ambicje czy niezdrowy snobizm. Po prostu kształcenie w rodzinnej Wenuzji, w szkole niejakiego Flawiusza⁵, choć łatwiejsze, a zapewne i tańsze, narażałoby chłopca w małomiasteczkowym środowisku na ciągłe przypominanie mu jego niskiego pochodzenia.

Właśnie więc w Rzymie zaczął Horacy pobierać nauki. Z imienia znamy niestety tylko jednego jego nauczyciela – i to z nie najlepszej, przynajmniej w opinii nowoczesnej pedagogiki, strony. Był nim niejaki Orbilius, przez swoich uczniów zwany *plagosus*, co można by swobodnie przetłumaczyć jako chętnie (i często!) bijący⁶. Na jego usprawiedliwienie powiedzmy, że, jak to zwykle nauczyciel, nie był zapewne nadto dobrze za swój trud wynagradzany, a rozgoryczenie z tego powodu wyładowywał widać na uczniach. Przy tym kary cielesne uważano za dosyć naturalne, a warto też dodać, że: „Lucjusz Orbiliusz Pupillus, rodem z Benewentu, był renomowanym nauczycielem literatury na średnim stopniu edukacji (*grammaticus*). Choć finansowo podupadły, należał przecież do stanu rycerskiego i miasto rodzinne było zeń dumne. Uważano, że się wybił, i nawet postarano się o wystawienie mu posągu”⁷.

Wykształcenie Kwintusa, w ogólniejszym już sensie wiedzy o życiu, uzupełniał też zawsze troskliwy ojciec⁸. Nic więc dziwnego, że syn w wiele lat potem złożył mu hołd, jakiego daremnie byliby szukać u innego rzymskiego poety (*Sat.* I, 6). Ojcu także zawdzięczał młody, bo zaledwie dwudziestoletni Horacy wyjazd w roku 45 do Aten w celu uzupełnienia zdobytego w Rzymie wykształcenia.

Kiedy zatem nadeszła wiosna 44 roku, Kwintus był już zapewne dość zadomowiony w mieście Peryklesa. Można przypuszczać, że, jak zwykle o tej porze, było wilgotno, ale dość ciepło. Wyższa jednak niż temperatura otoczenia była z pewnością temperatura emocji. Środowisko młodych rzymskich studentów wierzących jeszcze, choćby z racji swojego wieku, we wzniosłe ideały wolności, przepojone naukami filozofów stoickich, musiało być poruszone do głębi napływającymi z Italii wieściami.

A działo się tam niemało. 15 marca roku 44 w Kurii Pompejusza⁹ padł pod ciosami spiskowców, obrońców republiki (czy też na takich pozujących), tyran – Ga-

⁴ *Sat.* I 6, 71–78.

⁵ *Ibid.*, 72–75.

⁶ *Epist.* II 1, 70–71.

⁷ A. Wójcik, *Talent i sztuka. Rzecz o poezji Horacego*, Ossolineum, Wrocław 1986, s. 13. Zob. *Suet. De gramm. et rhet.* 9.

⁸ *Sat.* I 6, 82–84: *Pudicum, / qui primus virtutis honos, servavit ab omni / non solum facto, sed opprobrio quoque turpi* (w przekładzie prozą: „Dbając o moją skromność, która jest pierwszym zaszczytnym przejawem cnoty, uratował mnie nie tylko przed wszelkimi haniebnymi postępkami, ale i przed szpetną obmową”).

⁹ „W Portyku Pompejusza, zapewne w północno-wschodnim narożniku, znajdowała się druga, obok właściwej Kurii, sala posiedzeń senatu. Przed jej wejściem został zamordowany Juliusz Cezar w 44 r. i odtąd była uważana za *locus sceleratus*”, A. Sadurska, *Archeologia starożytnego Rzymu od epoki królów do schyłku republiki*, PWN, Warszawa 1975, s. 167. Dzisiaj okolice placu Largo Argentina w Rzymie.

jusz Juliusz Cezar. Człowiek, który nazbyt wyraźnie pretendował do objęcia roli monarchy.

Plan marcowych spiskowców kończył się jednak tak naprawdę na dokonaniu morderstwa. Potem będzie to już tylko dość nieudolna improwizacja, pozbawiona znamion jakiegokolwiek wielkości, która w obliczu przeciwników formatu Antoniusza i Oktawiana musiała doprowadzić do krwawej tragedii.

Na razie jednak przybył do Aten w poszukiwaniu sojuszników Marek Juniusz Brutus, przez wiele lat jeden z najbardziej zaufanych współpracowników Cezara, a być może nawet – jak głosiła plotka – jego syn, organizator i uczestnik spisku, przyjmowany entuzjastycznie przez rzymską młodzież. Ogólnemu zapałowi poddaje się i Horacy. Wstępuje do wojska republikanów, gdzie otrzymuje, mimo wspomnianych już nieszczególnych warunków fizycznych i całkowitego braku doświadczenia militarnego („niebitny i słaby”)¹⁰, dość wysoki stopień trybuna wojskowego. W takim to właśnie charakterze uczestniczy w fatalnej dla obrońców dawnej rzeczpospolitej bitwie pod Filippi¹¹ w roku 42 p.n.e.

Z ogólnej klęski republikanów unosi wprawdzie głowę, zresztą w niezbyt szlachetny sposób, bo uciekając z pola bitwy, lecz traci ze szczerem swoje młodzieńcze złudzenia. Ponosi nadto całkiem realne straty. Jego odziedziczony po ojcu mająteczek zostaje skonfiskowany na rzecz weteranów zwycięskiej armii. Horacy, korzystając z ogłoszonej amnestii, wraca do Rzymu. Musi rozejrzeć się za jakimś źródłem utrzymania. Zatrudnia się więc w charakterze *scriba quaestorius*, czyli sekretarza w urzędzie kwestora – urzędnika skarbowego.

Ten nietypowy *scriba* nie ogranicza się jednak tylko do przepisywania powierzonych mu dokumentów. Jak dłużniemu szeregowi jego następców, aż po czasy nam współczesne, tak i Horacemu praca nie przeszkadza w zajęciu się działalnością literacką. Powstają pierwsze wiersze – *Epody*¹² w latach 41–31 p.n.e. i, prawie równocześnie, od roku 40 do 30 p.n.e., *Satyry* (*Sermones*).

Można sądzić, że szuka w twórczości poetyckiej ucieczki od brutalnej rzeczywistości, lekarstwa na gorzkie rozczarowanie. Mógłby o tym świadczyć obecny w tych wierszach, a tak charakterystyczny dla owej epoki, wstręt do zaangażowania się w sprawę polityki, obsesyjne wręcz pożądanie spokoju, chwalba epikurejskiego modelu życia, wszechogarniająca niechęć i zmęczenie, wreszcie marzenie o jakichś „wyspach szczęśliwych”.

Jednak sam Horacy podaje, z zadziwiająco brutalną szczerością, inny, całkiem przyziemny powód zajęcia się działalnością literacką. W powstałych później *Listach* (*Epistulae*) stwierdzi:

¹⁰ *Epod.* 1, 16 (przeł. J. Zawirowski); por. *Epist.* II 2, 47: *rudem belli* („niewprawnego w wojnie”).

¹¹ Filippi (gr. *Philippoi*) – miasto w Macedonii.

¹² Sam poeta nazywał je jambami, przypisując sobie nawet zasługę wprowadzenia do literatury rzymskiej wzorców greckich jambów, co nie do końca jest prawdą: *Parios ego primus iam-bos / Ostendi Latio, numeros animosque secutus / Archilochi* (*Epist.* I 19, 23–25; w przekładzie prozą: „Ja pierwszy ukazałem Łacjum paryjskie jamby, idąc za rytmem i duchem Archilocha”). Dopiero później uczeni gramatycy nazwali je epodami ze względu na charakterystyczną budowę wielu utworów.

paupertas inpulit audax,
 ut versus facerem¹³.

co można by przetłumaczyć: „zuchwała bieda popchnęła mnie do pisania wierszy”. I chociaż wyraźnie pobrzmiwa tu wpływ greckiego sformułowania o ubóstwie – wychowawcy Greków¹⁴, to jednak trudno potraktować te słowa tylko jako pustą retorykę. Tym bardziej, że wyrażane w wierszach przekonania – zresztą najprawdopodobniej szczerze – zdecydowanie sprzyjały zrobieniu kariery w nowo powstającym świecie¹⁵. Daremno szukać tu pochwał republiki czy jej obrońców (takie pojawiają się dopiero później), daleko tu od ducha, który musiał ożywiać młodzieńca wstępującego z entuzjazmem w szeregi armii Brutusa. Nie znajdziemy – Boże broń! – zaczepki osobistych w stosunku do ludzi mających jakieś wpływy czy znaczenie. Za to piętnowane są ogólne wady i przywary: rozrzutność i dorobkiewiczostwo, zabobonność i niemoralny tryb życia. Sławi się powrót do dawnych cnót, do prostoty i umiarkowania, do zdrowych stosunków rodzinnych. Wśród tych dość mdławych – przynajmniej – wierszy wyróżniają się zdecydowanie dwa utwory o charakterze w jakimś sensie politycznym: epody 7 i 16.

Powstały one w chwili, gdy nowe źródła napięcia pojawiły się na horyzoncie, i wydają się autentycznym głosem przerażonego, zmęczonego człowieka, łaknącego spokoju i bezpieczeństwa, bojącego się zagłady swojego własnego, małego świata. Jakże wymowne stają się pierwsze słowa epody siódmej: *Quo, quo, scelesti, ruitis?* („Dokądże, dokąd, zbrodniczy szaleńcy, pędzicie?”), jeśli pamięta się, że użyty przez poetę czasownik *ruo, ruere* znaczy nie tylko „biec, śpieszyć”, ale i „walić się, upadać”.

Czyżby ten paniczny lęk jednostki przed zmiążdżeniem przez obojętną maszynę historii był prawdziwą przyczyną rezygnacji z wzniosłych ideałów młodości, pogodzenia się z dwuznacznym przecież moralnie hasłem wyboru mniejszego zła, skupienia się nad zapewnieniem sobie prywatnego spokoju i azylu? Może i stąd wypływać będzie późniejsze odrzucenie sprawowania proponowanych oficjalnych funkcji przy władcy? Stąd, a nie ze szlachetnej chęci zachowania niezależności, którą poeta i tak wszak utraci, stając się jednym z propagatorów polityki i ideologii Augusta?

Niezależnie jednak od tego, czy treści zawarte w *Epodach* i *Satyrach* były (co wielce prawdopodobne) wyrazem prawdziwych odczuć i przemyśleń poety, czy też dyktowało je pewne wyrachowanie, to musiały one zwrócić na młodego twórcę uwagę protektora literatury (samego zresztą parającego się poezją) i jakby, proszę wy-

¹³ *Epist.* II 2, 50–51.

¹⁴ Por. Aristoph. *Plut.* 510–534.

¹⁵ W czasach nowożytnych wielokrotnie zarzucano Horacemu gotowość do szerzenia propagandy i nieumiarkowane pochwały Augusta – dotyczy to zwłaszcza pierwszych sześciu utworów z księgi III *Carmina*, zwanych odami rzymskimi. Wybitny dziewiętnastowieczny znawca antyku, Th. Mommsen, nie waha się ich określić mianem *höfische Gedichte* – poezji dworskiej czy wręcz poezji dworaka. Bliższa prawdy wydaje się jednak ocena J. Perreta, który proponuje, by odom rzymskim nadać zbiorczy tytuł: „Co uczynić, by nigdy już nie powtórzyły się wojny domowe?”. Można to chyba odnieść także do innych „politycznych” wierszy poety. Na ten temat por. P. Grimal, *Rome. La littérature et l'histoire*, t. I, Ecole Française de Rome, Rome 1986, s. 81–101.

baczyć ten anachronizm, ministra propagandy i kultury przy Oktawianie Auguście – Gajusza Cylniusza Mecenasą. I rzeczywiście dosyć szybko, bo już w roku 38 p.n.e., doszło do spotkania Horacego, syna wyzwolenca, życiowego rozbitka, ubogiego urzędnika, a i niedawnego przeciwnika politycznego, z wywodzącym się z królewskiego rodu etruskiego potężnym protagonistą epoki augustowskiej, człowiekiem, który potrafił skłonić najwybitniejszych pisarzy do oddania swoich talentów na usługi Oktawiana Augusta.

To pierwsze spotkanie dwóch osób o tak odmiennym pozycji nie przyniosło zresztą natychmiastowego efektu. Dopiero po dziewięciu miesiącach Horacy zostaje ponownie zaproszony przez Mecenasą, by pozostać już w jego kręgu aż po kres życia. Znajomość szybko przekształca się w prawdziwą przyjaźń. Nieoczekiwana zażyłość prędko staje się głośna w dość jeszcze wciąż prowincjonalnym Rzymie, który czasy imperialnej świetności miał przecież dopiero przed sobą. Mówi się więc głośno o dużych wpływach Horacego, o jego wręcz nieograniczonych możliwościach, o tym, że jest dopuszczany do spraw najwyższej wagi państwowej. Poeta stanowczo temu zaprzecza, podkreślając czysto prywatny charakter stosunków łączących go z Mecenasem¹⁶. Ciekawe, czy był to świadomy wybór twórcy (jak wcześniej to sugerowaliśmy), czy też może protektor po prostu izolował swoich podopiecznych od spraw wielkiej polityki.

Jedno z wielu pytań bez odpowiedzi...

Z całą natomiast pewnością możemy stwierdzić, że Mecenas dbał o życiowe warunki twórców, z którymi czuł się związany. Horacemu mianowicie, podobnie jak i Wergiliuszowi, ofiarowuje – w roku 33 p.n.e. – niewielką, odległą o jakieś czterdzieści pięć kilometrów od Rzymu posiadłość (Sabinum w okolicach współczesnej Licenzy), której fundamenty dziś jeszcze możemy oglądać i na jej szczątkach próbować odtworzyć atmosferę poezji tamtych czasów¹⁷:

Psie, co na murze willi Horacego
 Pilnujesz ruin, fiołków i hiacyntu,
 Czy słyszysz nocą w ciszy gór sabińskich
 Stopę skaczącą?

I brzmiące głosy, które przez stulecia
 Zmienne co prawda, lecz zawsze jednak
 Zdobne kwiatami – niosą nam tę samą
 Mądrość zbyteczną?

¹⁶ *Sat.* I 9, 43–49.

¹⁷ O zaszczyt odnalezienia pozostałości, dosyć zresztą mizernych, rezydencji wielkiego poety spierali się w XVIII wieku Francuz, Bertrand Capmartin de Chaupy, i Włoch, Domenico de Sanctis, zgadzając się ze sobą co do lokalizacji w okolicach Tivoli i Vicovaro. Można przypuścić, że była to willa łącząca wygody miejskiego domu z wiejskim urokiem, nie tyle luksusowa, ile wygodna, podobna do wielu innych, otoczona obszernym ogrodem (ok. 2500 m²), którego ozdobą był niewątpliwie spory – ok. 25 na 13 m – basen. Mimo przeprowadzanych prac archeologicznych, identyfikacja nie jest do końca pewna, ale jak pisał P. Grimal, imaginacja odnajduje swoje prawa tam, gdzie nie sposób mieć naukowej pewności. Także w przypadku archeologów. Por. P. Grimal, *Italie retrouvée*, PUF, Paris 1979, s. 163–164. Tamże bibliografia tematu, s. 340. Zob. opis Sabinum w: Z. Kubiak, *Wędrówki po stuleciach*, Znak, Kraków 1969, s. 78–81.

Bo ja czasami śpię i widzę w nocy
 Zarysy boskie gór, z radości szczekam
 I jestem chyba jak ty, biało-czarny
 Pies horacjański.

(Jarosław Iwaszkiewicz, *Pies horacjański*, wiersz z tomu *Śpiewnik włoski*)

Tak więc poeta ma wreszcie warunki do praktykowania ideałów życia wiejskiego, o którego walorach tak często pisze w swoich utworach. Zachwyty zachwyta-
 mi, ale Horacy jest jednak raczej mieszczuchem niż wieśniakiem i bynajmniej nie
 ma zamiaru opuszczać na stałe Rzymu. Tym bardziej, że delektowanie się wiej-
 skim spokojem w panującej naocznie w państwie rzymskim sytuacji byłoby dosyć
 trudne, jako że czasy były niesłychanie burzliwe.

W roku 32 p.n.e. dochodzi do ostatecznego rozłamu pomiędzy dwoma preten-
 dentami do objęcia spadku po Cezarze (czyli władzy nad państwem rzymskim),
 Antoniuszem i Oktawianem. Cały ten rok i połowa roku 31 p.n.e. schodzi na przy-
 gotowaniach do ostatecznego rozstrzygnięcia. Wreszcie dochodzi do decydującego
 starcia koło wybrzeży zachodniej Grecji, u przylądka Akcjum (dzisiaj Punta). Zwy-
 cieżcą w tej bitwie okaże się Oktawian.

Chór stronników – a również i pochlebców – przedstawia go jako obrońcę cy-
 wilizacji Zachodu przed miazmatami płynącymi ze Wschodu, jako obrońcę trady-
 cyjnych rzymskich wartości, tego, który przeciwstawił się despotycznym zakusom
 Antoniusza, manipulowanego przez przebiegłą i zbrodniczą królową Egiptu,
 Kleopatę.

Do stworzenia takiego obrazu przyczyni się w niemałym stopniu i Horacy.
 W powstałej po samobójstwie Kleopatry pieśni mówi o niej:

w szaleństwie królowa
 zbrojna rzezańców siłą

Kapitolowi niosła niesławę
 ruin, imperium kres gotowała
 uwiedziona mocą władzy
 i nadzieją zuchwała¹⁸.

Wprawdzie – trzeba to przyznać – pod koniec wiersza składa hołd odwadze pa-
 ni Egiptu¹⁹, ale opinia poety jawi się aż nadto wyraziście. Jeszcze silniejsza jest
 krytyka Antoniusza:

miastu groził kajdanami, które
 zaciężnym niewolnikom odjął.

Rzymianin – och, potomni nie uwierzą –
 w niewiasty służbie zdeptał godność,
 na rozkaz sypał wały, pod rzezańców
 komendę stawiał²⁰.

¹⁸ *Carm.* I 37, w. 7–12 (przeł. S. Gołębiowski).

¹⁹ *Ibid.*, w. 21–32.

²⁰ *Epod.* 9, w. 9–15 (przeł. S. Gołębiowski).

Jakby w kontraście mnożą się za to – choć można je znaleźć już i w *Satyrach* – pochwały i komplementy dla Oktawiana i jego polityki. Podobnie w powstających w latach 31–23 p.n.e. *Pieśniach (Carmina)*, zwanych też czasem odami. Ale to nie owo ideologiczne przesłanie stanowi o tym, że są one godne wspomnienia. Nie tylko dlatego że „w apostrofach zwracanych do organizatora państwa rzymskiego możemy wyczuć gorące pragnienie, aby Oktawian jak najbardziej zbliżył się do stoickiego ideału władcy, który – jak to kiedyś pięknie powie Seneka – «okazuje swoją moc tylko wtedy, gdy chce komuś pomóc»”²¹. Po prostu owe trzy księgi to bodaj najwspanialsza i najbardziej efektowna część poetyckiego dorobku Horacego. I literatury światowej.

Ich tematyka jest niesłychanie zróżnicowana. Znajdziemy tu i wiersze biesiadne, i poświęcone przyjacielom. Nie brakuje też – niekiedy dosyć śmiałych – erotyków. Są wreszcie wspaniałe opisy przyrody i cała realność ówczesnego świata w jego najdrobniejszych przejawach: „Geografia Horacego jest po części bajeczna, po części malownicza, ale po największej części ekonomiczna, przywoływane nazwy miast i krajów mają określoną, znaną w ówczesnym świecie wartość gospodarczą. Horacy obserwuje tradycyjne ryty rzymskie, uwzględniając ich treść wewnętrzną, dialektykę wymiany między człowiekiem a bóstwem i związków z przyrodą. Rytami i mitologią zapełnia swój kalendarz poetycki, przemienność zim i wiosen, całą przyrodę w ruchu”²².

Niezależnie od podejmowanej tematyki zawsze jest to wspaniała poezja. Górująca ponad wszystkim – z jednej strony – mistrzowskim, precyzyjnym opanowaniem formy, a z drugiej – głęboką refleksją twórcy, przepajającą cały ten poetycki kosmos głęboką filozofią. Filozofią na miarę człowieka, filozofią umiaru i „złotego środka” – mimo to niekiedy trudną, a w każdym razie daleką od prymitywnego optymizmu:

„Dydaktyczna filozofia Horacego, zalecająca umiarkowane korzystanie z życia, odpowiada normalnemu, zdrowemu zachowaniu człowieka dzisiejszego, ale dziwna to pochwała życia, która tak często zbiega się z przypomnieniem śmierci. [...] Tragiczne odczucie ludzkiej egzystencji [...] u Horacego nie wydaje się tak surowe, jak u Greków, ani tak okrutne, jak proponował Rzymianom Seneka, jest złagodzone po stoicku, zmediatyzowane po rzymsku. Myśl o czasie, który ucieka, życiu, które mija, o śmierci, która musi nadejść, nie wpędza Horacego w rozpacz, ale wprowadza go w melancholię bez dna, bez nadziei. [...]

Horacy nie jest Camusem, nie afiszuje bezsensu istnienia, ale pozwala go wyczuć i buduje na nim swój system zachowania się, równowagi duchowej i godności ludzkiej, bezinteresowny system imponderabiliów, lapidarnie sformułowany w odzie do Deliusza sposób przeżycia krótkiej, pozbawionej sensu przygody, jaką jest nasz pobyt na ziemi”²³.

²¹ Z. Kubiak, wstęp do: *Muza rzymska. Antologia poezji starożytnego Rzymu*, opr. i przeł. Z. Kubiak, PIW, Warszawa 1963, s. 11.

²² A. Ważyk, wstęp do: *Horacy, Do Leukonoe. Dwadzieścia dwie ody*, przeł. A. Ważyk, Czytelnik, Warszawa 1973, s. V–VI.

²³ *Ibid.*, s. V.

Można oczywiście polemizować z twierdzeniem o bezsensie istnienia, dającym się rzekomo wyczuć w poezji Horacego – zgoda na śmierć nie musi automatycznie prowadzić do uznania życia za „pozbawioną sensu przygodę” i równie dobrze może oznaczać pełne odczucie jego wartości (widoczne zresztą w wierszach poety)²⁴, ale wiele jest jednak w przytoczonej wypowiedzi najwybitniejszego badaj polskiego tłumacza Horacego prawdy o twórczości i filozofii Rzymianina.

Twórczości, na którą złoży się 17 epod, 18 satyr, 104 utwory liryczne – w tym *Carmen saeculare* (*Pieśń na stulecie*) – i wreszcie 23 listy literackie – w tym sławny list o sztuce poetyckiej. Twórczości trudnej, gęstej i zwartej w formie, skomplikowanej:

„U Horacego szyk miejscami prosty, a miejscami tak zagmatwany, że sens wyłania się dopiero po dwóch wersach albo po całej strofie, wytwarza grę poetycką polegająca na przechodzeniu od sensu niezwłocznego do retardacji sensu, od quasi-linearnego toku języka do toku jawnie rekurencyjnego. Przy bardzo swobodnym szyku nie może być zgody między strukturą składniową zdania a strukturą wiersza, ale niezgoda występuje i tam, gdzie szyk jest prosty, niezgoda charakterystyczna dla poezji antycznej i znowu przez Horacego używana do gry poetyckiej. Horacy przerzuca się od niezgody do zgody. Miejscami wprowadza paralelizmy składniowe, wprowadza je nie tylko w warunkach zgody, ale również i w wypadku niezgody składniowo-wersowej, co jeszcze bardziej komplikuje tę grę”²⁵.

*

Przy pisaniu *Pieśni* poeta wzorował się na wielkich lirykach greckich z VII–VI wieku p.n.e. – Alkajosie, Safonie, Anakreonie. Przejmuje od nich motywy, ale przede wszystkim wzory miar wierszowych. Przyswoi poezji łacińskiej aż osiemnaście nowych metrów!

Niestety, owo nowatorskie w jego czasach brzmienie dla nas przepadło na zawsze. To, co w poezji tak ważne, dźwięk, kolor wiersza, nie może już być odtworzone, nie ma bowiem jakiegokolwiek wspólnego mianownika pomiędzy wierszem polskim a wierszem starożytnym, opartym na różnicowaniu długości samogłosek. Nie potrafimy odczytać iloczynowych rytmów Horacego²⁶, twórcy zwanego niekiedy poetą dźwięku²⁷, i niewiele daje podkładanie pod nie tonicznych kontrastów.

²⁴ „W horacjańskiej Arkadii największym dobrem jest chwila, niepowtarzalna chwila życia prawdziwie przeżywanego, którą trzeba utrwalić razem z całym bogactwem, jakie się w niej zawiera: z zapachem łąki, z głosem ptaka, z iskrzeniem się wina w pucharze” (Z. Kubiak, wstęp do: *Muza rzymska*, s. 13).

²⁵ A. Ważyk, op. cit., s. VII–VIII. Uwagi te, rzecz jasna, odnoszą się przede wszystkim do *Pieśni*.

²⁶ „Rytymika jest tylko jednym z problemów [...], z jakimi trzeba się szamotać przy pracy nad [...] dawnymi tekstami, pracy bardzo trudnej i pełnej niepewności, nawet wtedy (a może zwłaszcza wtedy), gdy posługujemy się przy niej narzędziem tak drogocennym i czułym, jak język polski”, Z. Kubiak, wstęp do: *Muza rzymska*, s. 23–24.

²⁷ „Oda wiosenna jest moim ulubionym wierszem Horacego. [...] Wydaje mi się, że tutaj najbardziej zbliżyłem się do dźwięku oryginału. Smutna satysfakcja, bo połączona z poczuciem bezsilności: ostatnia strofa oryginału zakończona rozpaczliwym podwójnym «o» jest w moim przekonaniu najświetniejszą, niepowtarzalną [podkr. moje – JRK] manifestacją dźwiękową poezji światowej”, A. Ważyk, op. cit., s. XV.

Pozostają przecież inne walory. Zadziwiająca konstrukcja pieśni, w których z reguły początek nie pozwala przeczuć zakończenia, utrzymanego już w zupełnie innym tonie. Pozorna niespójność tematyczna. Zachowanie oryginalności również przy korzystaniu z rozpowszechnionych w całej poezji starożytnej motywów – co zresztą nie było ani w antyku, ani w następnych jeszcze epokach niczym zdziwieniem. Znakomita umiejętność operowania słowem, zapewniająca wierszom niezwykłą wyrazistość i pozwalająca na tworzenie pełnego siły obrazu poetyckiego. Choć sławny cytat z Horacego: *ut pictura poesis*²⁸ nie wyraża, wbrew rozpowszechnionej interpretacji, postulatu, by poezja była jak malarstwo, to jednak jego poezja ten postulat spełnia. Jest to malarstwo w pełnym tego słowa znaczeniu, operujące kolorem²⁹ i światłocieniem, choć trudnym już być może do rozpoznania dla nas, nie-nawykłych do wysiłku, którego wymaga wyobraźnia, zastępowana bezpośrednio zmysłem wzroku. Poganiani napierającą prozą rzeczywistości, zalewani wszechobecnym obrazem, szukamy tego, co pokazane, a nie tego, co pomyślane, i określenie „poetyczne” kojarzy się jedynie z zamglonym, nieco rozmażanym zdjęciem filmowym. To ono tworzy dzisiaj wizję wyśnionej, a odległej może jak nigdy dotąd Arkadii z jej pełnym zielonej szczęśliwości melancholijnym pejzażem.

Sytuacji nie ułatwia coraz powszechniejszy niestety brak znajomości języka oryginału, zmuszający do korzystania z pośrednictwa – co tu dużo mówić – nie zawsze udanych, dalekich od blasku Horacjańskiego wersu tłumaczeń. „Rozumie to każdy baczny, jako trudna rzecz jest jeden język drugim językiem dostatecznie wyróżnić” – pisał w 1577 roku Jan Leopolita³⁰. Szczególnie trudna w przypadku poezji nie tylko wybitnej, ale i oddalonej od nas upływem czasu, wreszcie obciążonej „napastliwym tłumem gotowych zwrotów i zdań, zabójczych dla liryki, słów czcigodnych, uroczystych, uświęconych literacko, przypominających nam nieustannie, że łacina jest dla nas językiem martwym, więc i Horacy ma być bez życia”³¹. Wiersze jakby przestają istnieć, ograniczone już tylko do ułamkowych wyimków na lekcjach języka polskiego czy łaciny, na których ich walory poetyckie i myślowe giną przytłoczone językowymi trudnościami, a także rozbudowanym, acz koniecznym komentarzem rzeczowym³².

²⁸ *Ars* 361. Horacy pisze, że wiersze są jak malowidła: jednym można się przypatrywać z bliska, na inne lepiej patrzeć z daleka; jedne wyglądają lepiej w świetle, inne w półmroku; jedne wystarczy obejrzeć raz, inne ogląda się chętnie nawet dziesięć razy.

²⁹ Warto zauważyć, że łacina dysponowała bardzo bogatym, zróżnicowanym, a często odznaczającym się ogromną precyzją słownictwem służącym definiowaniu barwy. Tak np. użyte w omawianym poniżej wierszu (*Carm.* I 9, 1) określenie *candidus* to „łśniący biały”. Przeciwieństwem będzie *albus* – „matowobiały”, zaś *lacteus* – „białosrebrny”. Istniało też określenie *pallidus*, które przetłumaczyłbym „blady jak chusta”. Por. M. Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Warszawa 1989, t. I, s. 71–73.

³⁰ Prawdziwość stwierdzenia, mimo że odnosiło się do przekładu Biblii dokonanego przez Leopolitę, wydaje się pozostawać w mocy także i dla innych przekładów. Cyt. za: K. Estreicher, wstęp do: Giorgio Vasari, *Żywy najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, wybrał, opr. i przeł. K. Estreicher, Warszawa 1990, s. VI.

³¹ A. Ważyk, op. cit., s. VIII.

³² Można oczywiście powiedzieć, że stanowi on niekiedy, przy ostatecznym opracowaniu tłumaczenia (ale dopiero na tym etapie), zbędny balast, z którego można zrezygnować. Nie musimy

Ale też właśnie na owych lekcjach, rozbrzmiewając latami w belferskim uchu, słowa nabierają nowych znaczeń, dziwiąc się sobie nawzajem. Jak choćby w tylekroć powtarzanej pieśni do Taliarcha (I, 9), kiedy znany, wydawałoby się, do znudzenia tekst nagle odkrywa przed nami swoje niedostrzeżone dotąd znaczenie:

*Vides ut alta stet nive candidum
Soracte nec iam sustineant onus
silvae laborantes geluque
flumina constiterint acuto*

w przekładzie jednego z najlepszych polskich tłumaczy Horacego, Adama Ważyka:

Spójrz jak wysoko jasna od śniegu
strzela Sorakte jak przygnieciony
wielkim ciężarem las się ugina
i mróz okrutny ściał rzeki

I dalej:

*Dissolve frigus ligna super foco
large reponens atque benignius
deprome quadrimum Sabina
o Thaliarche merum diota*

czyli

Śmiało dorzucaj drewno na kominie
Trzeba się rozgrzać o mój Taliarchu
W dwuosobnym dzbanie daj tu bez żalu
Czteroletniego sabina

Przekład wspaniały. Tak bardzo współczesny, że gdyby nie podrzymska Sorakte³³, z grecka brzmiące imię Taliarcha i italskie wino Sabinum, mógłby to być wiersz powstały w Polsce. Lub gdziekolwiek. Ale przecież natychmiast pojawiają się też wątpliwości. A może w ogóle opuścić owo „jak”? „Spójrz! Wysoko jasna...” itd. To zmienia sens poetyckiej wypowiedzi. Zresztą dlaczego właściwie tłumaczyć formę *vides* przez tryb rozkazujący? Może lepiej bardziej tradycyjnie: „Czy widzisz, jak...” Albo zamiast „jak” pokusić się o użycie spójnika „że” (co będzie bliższe znaczeniowo tłumaczeniu proponowanemu wcześniej). Więc: „Czy widzisz, że Sorakte zasypał już śnieg, że wokół panuje piękna, ale martwa zima?” Coś się wydarzyło w świecie zewnętrznym, coś wrogiego człowiekowi, wrogiego życiu. Spróbuj więc przeciwstawić się martwocie świata zewnętrznego, przezwyciężyć siły przyrody. Użyj po temu wszelkich dostępnych ci środków – oswojonego, a nie

przecież (w każdym razie nie zawsze) objaśniać w tekście nazwy Auster, tłumacząc po prostu „wiatr” czy „gwałtowny wiatr”, możemy też niekiedy pominąć imię adresata wiersza, choć nie zawsze są to przecież tylko puste ornamenty czy „metryczna wata”.

³³ Sorakte (dzisiaj Monte Soratte) – góra w paśmie Gór Sabińskich, 691 metrów nad poziomem morza, w odległości mniej więcej 40 kilometrów na północ od Rzymu.

niszczącego, nieokiełznanego ognia, rozgrzewającego i niosącego pocieszenie wi-
na, daru tak bardzo ludzkiego i dalekiego tu od posępnej dzikości sił dionizyj-
skich. Można przecież tak odczuć Horacjańskie przesłanie – słusznie czy nie, to
już mniej ważne – i to właśnie owa możliwość wielości interpretacji stanowi o sma-
ku obcowania z tekstem poetyckim.

Idąc tropem analizy początkowych wersów spróbujemy przyjrzeć się dokładnie
obrazowi stworzonemu przez Horacego w pierwszej zwrotce pieśni. Na pierwszy
rzut oka to uroczy, nieco „pocztówkowy” obrazek. Lśniący biały puch pokrywają-
cy wszystko, na drzewach czapy śniegu. Prawie słyszymy stłumiony łoskot, kiedy,
od czasu do czasu, osypują się z gałęzi. Spróbujemy jednak głębszej analizy, jakby-
śmy mieli do czynienia z dziełem plastycznym, rozważmy układ kompozycyjny.
Pionowa, strzelająca w górę Sorakte³⁴. Uginające się – więcej, *laborantes*, a więc
trudzące się, cierpiące pod ciężarem śniegu gałęzie drzew i wreszcie zamrożona
w poziomym bezruchu rzeka. Pion, pochylenie, poziom. Czyż nie jest to obraz ży-
cia człowieka – jego młodości, wieku dojrzałego – czasem wieku kłęski, a zawsze
uginania się pod ciężarem przeżyć, wreszcie – śmierci?

Oczywiście, znów można spierać się z taką interpretacją, można zwracać uwa-
gę, że Horacy czerpał tu z greckich wzorów, wreszcie szukać innych rozwiązań –
ale jeśli już o to właśnie się pokusimy, wcześniej czy później musimy dojść do
wniosku, że poety tak głębokiego pod względem myśli i znakomitego formalnie
Rzym nie miał.

Ta świetna pod każdym względem twórczość liryczna zostaje jednak przerwa-
na, porzucona z woli samego autora. Jej ukoronowaniem jest jeden z najpopular-
niejszych w czasach nowożytnych wiersz, znany pod incipitem *Exegi monumentum*
– *Wzniosłem pomnik trwalszy od spizu*, pieśń o trwałości dzieła poetyckiego:

Nie wszystek umrę wiem że uniknie pogrzebu
cząstka nie byle jaka i rosnący w sławę
potąd będę wciąż młody pokąd na Kapitole
ma wstępować z milczącą westalką pontifeks³⁵

Sława więc będzie trwała wiecznie – tak długo, jak trwać będzie Rzym. To wła-
śnie miasto jest zatem dla poety wyznacznikiem nieśmiertelności, to jego istnienie
– bo tyle przecież oznacza owa procesja westalskiej dziewicy z najwyższym kapła-
nem – jest rzeczą najtrwalszą. Wiele można powiedzieć o niepokojącej uległości

³⁴ Jeśliby odwołać się do faktu, że na Sorakte czczony był Soranus, niekiedy utożsamiany z Apol-
linem (por. Verg. *Aen.* XI 785 w przekładzie Z. Kubiaka: „Najwyższy z bogów, Apollinie, stróżu
/ Góry Sorakte świętej”), można by wysnuć także daleko idące (może zbyt daleko) interpretacje
natury politycznej. Przecież to właśnie najwyższy protektor Horacego, sam August, uznał tego bo-
ga za swojego osobistego opiekuna, wznosił mu w pobliżu swego domu świątynię na Palatynie,
uznał za sprawcę swego zwycięstwa nad Antoniuszem pod Akcjum, a wśród ludu opowiadano so-
bie, że Apollo był wręcz prawdziwym ojcem panującego. Dodajmy, że Horacy w swojej *Carmen*
saeculare, napisanej na stulecie igrzyska, poświęcone głównie Apollinowi, wysławia go (i jego sio-
strę Dianę) jako bóstwa pośredniczące pomiędzy ludem rzymskim a Jowiszem...

³⁵ *Carm.* III 30, 6–9 (przeł. A. Ważyk).

dawnego obrońcy republiki wobec tyrana, którym bądź co bądź był August, o tym, że mimo wszystko nie zdobył się na tak przejmującą wizję wielkości i posłannictwa ojczyzny, jak Wergiliusz w *Eneidzie*, ale czyż miłość do ojczystej ziemi można wyrazić prościej i zwięźle, niż uczynił to Horacy, wznosząc nie tylko sobie, a w każdym razie nie przede wszystkim sobie, ów pomnik trwalszy od spizu?

*

Rezygnacja z twórczości lirycznej nie oznaczała jednak rezygnacji z twórczości w ogóle. Począwszy od 23 roku p.n.e. zaczynają powstawać *Listy* (*Epistulae*), które w formie i treści dadzą się chyba, przynajmniej po części, porównać z wcześniejszymi *Satyrami*. Są w nich i utwory o charakterze satyrycznym, jest pochwała życia wiejskiego, znajdują się pochlebstwa pod adresem Augusta, a także rozprawki filozoficzne. Szczególnie jednak miejsce zajmują pośród nich listy literackie, z najsłynniejszym, liczącym sobie 476 wierszy listem adresowanym do Pizonów³⁶, znanym szeroko pod nazwą *O sztuce poetyckiej* (*De arte poetica*)³⁷.

W zgodzie z tytułem jest to traktat o teorii poezji w najszerszym tego słowa znaczeniu, pozbawiony jednak irytującego niekiedy charakteru szkolnego wykładu. „Jakkolwiek nie ulega dzisiaj wątpliwości, iż traktat Horacego pozostawał pod wyraźnym wpływem hellenistycznej doktryny poetyckiej³⁸, większość zawartych tu propozycji teoretycznych stanowi rezultat własnych przemyśleń i doświadczeń. Podejmując w swoim dziele problemy jedności artystycznej utworu poetyckiego, stylu i słownictwa, miar wierszowych i gatunków poetyckich, oryginalności i naśladownictwa, celów i funkcji poezji, talentu i sztuki poetyckiej, rozwiązuje je Horacy w sposób świadczący o jego pełnej samodzielności i zrozumieniu roli poezji w epoce augustowskiej. Bezsprzecznie, w przeciwieństwie do takich greckich teoretyków poezji, jak Platon czy Arystoteles, którzy dążyli do określenia istoty sztuki – w tym także sztuki poetyckiej – w stosunku do innych dziedzin działalności ludzkiej, Horacy jako poeta-praktyk zmierza przede wszystkim do wskazania sposobów ulepszenia współczesnej twórczości poetyckiej³⁹.”

Niewątpliwie wielki talent był w pełni uprawniony do udzielania wskazówek innym. Ale, jak wynika to zresztą już z powyższego tekstu, w przypadku Horacego było to raczej dzielenie się własnymi doświadczeniami, a nie nakładanie gorsetu na poezję, próba stworzenia sztywnego kanonu i narzucenia go innym, jak stało

³⁶ Według antycznych komentatorów chodzi o Lucjusza Kalpurniusza Pizona i jego synów, Lucjusza i Gajusza, z którymi Horacy był zaprzyjaźniony od młodszych lat. Ze względów chronologicznych identyfikacja budzi niekiedy pewne wątpliwości.

³⁷ Pod tą nazwą wspomina utwór Horacego po raz pierwszy Kwintylian, *Inst. or., Epist. ad Tryphonem* 2 i VIII 3, 60.

³⁸ Jako o wzorcu starożytny komentator Horacego, Porfirion, mówi o dziele Neoptolemosa z Parion (IV/III w.). Inspirowane Arystotelesem dzieło zaginęło, ale po części można je zrekonstruować na podstawie odkrytych w 1750 roku na terenie Herkulanum (Villa dei Papiri) tekstów epikurejskiego filozofa i poety z I wieku p.n.e., Filodemos z Gadary.

³⁹ S. Stabryła, wstęp do: *Rzymska krytyka i teoria literatury*, opr. S. Stabryła, Ossolineum, Wrocław 1983, s. LXIX–LXX.

się to w dziełach jego nowożytnych naśladowców: Nicolasa Boileau (*L'Art poétique*, 1674) czy Franciszka Ksawerego Dmochowskiego z jego *Sztuką rymotwórczą* (1788). Horacy nie zgodziłby się chyba z poniższym twierdzeniem:

LITERAT I

...jest to wyraźny, święty przepis sztuki,
 Że należy poetom czekać – aż – aż –

JEDEN Z MŁODZIEŻY

Póki? –

Wieleż lat czekać trzeba, nim się przedmiot świeży
 Jak figa ucukruje, jak tytuń uleży?

LITERAT I

Nie ma wyraźnych reguł.

LITERAT II

Ze sto lat.

LITERAT I

To mało!

LITERAT III

Tysiąc, parę tysięcy⁴⁰.

W końcu był poetą na wskroś dla swoich czasów nowoczesnym, żyjącym w swojej epoce i dla niej⁴¹.

Horacy, w odróżnieniu od neoteryków⁴², kultywujących aleksandryjską tradycję poezji uczonej i elitarnej, widzi twórcę jako duchowego przewodnika narodu, domaga się poezji poruszającej wielkie problemy, dotyczące całego narodu, czego wyraźnym dowodem stanie się stworzona w roku 17 p.n.e. *Pieśń na stulecie* (*Carmen saeculare*), będąca, co może wydać się dziwne, impulsem do ponownego podjęcia twórczości lirycznej.

Jak na Horacego, utwór to dosyć niezwykły, bo przeznaczony nie do normalnej, „książkowej” publikacji, nie do prywatnej recytacji, utwór, o którego powstaniu informuje nas poprzez wieki nie tylko zapis kolejnego przepisywacza, ale po-

⁴⁰ A. Mickiewicz, *Dziady, część III*, scena VII, w. 199–204.

⁴¹ Niczego nie zmienia tu słynny fragment ze *Sztuki poetyckiej* 386–389: „Gdy coś napiszesz, [...] / odłóż, trzymaj przez dziewięć lat w skrzyni” (przeł. S. Gołębiowski). Zalecana zwłoka ma umożliwić właściwą, dokonaną z dystansu, ocenę własnego dzieła i nie jest dyktowana obawą przed nadmiernym nowatorstwem podjętego tematu. Przytoczmy raczej słowa z pierwszego listu księgi drugiej (*Epist.* II, 1, 76–77): „Zwłaszcza oburza do żywego, kiedy utwór / ganimy nie za to, że lichy, lecz, że nowy” (przeł. S. Gołębiowski).

⁴² Neoterycy (gr. *neōteroi* – dosł. „młodszy”, jak ich określa Cic. *Att.* VII, 2, 1) – grupa młodych poetów, którzy zerwali z tradycją wielkiego eposu historycznego i zwracali się ku wzorcom poezji hellenistycznej, głosząc za nią uprzywilejowanie małych form literackich oraz dążenie do mistrzostwa formalnego. Ich poezja często była nadmiernie przeładowana popisami erudycyjnymi, a jeśli nawet pojawiały się w niej echa czasów współczesnych, to miały one raczej charakter osobisty, dotyczyły życia prywatnego.

chodząca z czasów poety inskrypcja, odnaleziona w Rzymie w roku 1890, w której na końcu czytamy: *Carmen composuit Q. Horatius Flaccus* – „Pieśń napisał Kwintus Horacy Flakkus”. Utwór to jedyny prawdziwy hymn napisany przez poetę, przeznaczony do odśpiewania przez chór chłopców i dziewcząt.

A zamówienie nadeszło z najwyższych sfer.

*

W roku 17 p.n.e. August postanowił urządzić uroczystości stulecia (*ludi saeculares*). Urządzano je i wcześniej – w roku 249 p.n.e., a potem w roku 146. Zgodnie z przekonaniem Rzymian miały one symbolizować koniec jednego wieku i, po oczyszczeniu, wstąpienie w nowy. Oczywiście bardziej pomyślny. I kiedy po śmierci Gajusza Juliusza Cezara w roku 44 p.n.e. ukazała się na niebie kometa (*Iulium sidus*⁴³), kapłani-wróżbici uznali, że zapowiada ona nadejście nowej epoki. Wtedy być może nie do końca było jeszcze wiadomo, pod czyim przewodem, ale już Wergiliusz w *Eneidzie* wyraźnie stwierdzi, że chodzi o Oktawiana Augusta⁴⁴.

Ten jednak zdecydował się, w celach jawnie propagandowych, na wznowienie pradawnego obyczaju dopiero w roku 17 p.n.e., kiedy nikt już nie mógł mieć wątpliwości, że to on właśnie jest prawdziwym władcą Rzymu, ofiarującym mu epokę spokoju i rozkwitu po krwawych latach wojen domowych i zagrożenia zewnętrznego.

Trzeba przyznać, że stworzona przez Horacego dla uświetnienia uroczystości pieśń nie należy do jego szczytowych osiągnięć twórczych. Właściwie tylko trzecia strofa odznacza się prawdziwą, godną wielkiego poety, siłą wyrazu:

Alme Sol, curru nitido diem qui
 Promis et celas aliusque et idem
 Nascaris, possis nihil urbe Roma
 Visere maius⁴⁵.

W przybliżonym tłumaczeniu: „O, życiodajne Słońce, które na swoim lśniącym wozie wydobywasz i skrywasz dzień, a rodzisz się zawsze inne, a jednak zawsze takie samo, obyś nigdy nie ujrzało niczego, co większe by było od Rzymu”.

Cała reszta stworzonej na „państwowe” zamówienie pieśni to już tylko rytualne formułki w dość napuszonej formie, pisane z silnym podkreśleniem tradycji, mające słać potęgę i świetność Rzymu, których twórcą miałby być August. Tym razem poezja nie była „jak malarstwo”, ale raczej jak rzeźba. Rzeźba dekorująca wspaniały, ukończony w 9 roku p.n.e. „Ołtarz Pokoju” (*Ara Pacis*), będący plastycznym wyrazem ideologii augustowskiej, tak jak poetyckim jej wyrazem stanie się sześć utworów Horacego, nazwanych później „odami rzymskimi”, które rozpoczynają trzecią księgę *Pieśni*.

Nowożytni komentatorzy oceniając je prezentują cały wachlarz poglądów. Niektórzy traktują tych sześć pieśni jako pewną wyodrębnioną całość, pobrzmiwają-

⁴³ *Carm.* I 12, 47.

⁴⁴ *Verg. Aen.* VI 792.

⁴⁵ *Carm. saec.* 9–12.

cą propagandową chwałbą głównych założeń polityki Augusta, inni wiążą ich powstanie z pewnymi faktami historycznymi (uchwała senatu o zawieszeniu w kurii złotej tarczy z napisem, że August jest ucieleśnieniem czterech zasadniczych cnót władcy: męstwa, łaskowości, sprawiedliwości i pobożności), jeszcze inni, negując chronologię powstania pieśni, starają się uwolnić Horacego od etykiety służalczego propagandzisty. Najbardziej przekonującym stwierdzeniem wydaje się jednak streszczona w jednym z podręczników literatury uwaga francuskiego znawcy antyku, Pierre’a Grimala: „w odach rzymskich zasadniczy problem sprowadza się do pytania, jak ma postępować społeczeństwo i jak należy kierować państwem, ażeby uniknąć wojen domowych. Poeta jako wieszczący prawdę prorok zwracał się do młodego pokolenia (*virginibus puerisque canto*, III 1, 4), nawołując do pielęgnowania cnót wpływających na moralne odrodzenie społeczeństwa i zapewniających wewnętrzny pokój. Była to postawa nie poety-dworaka, ale [...] poety-polityka”⁴⁶.

Obojętne jednak, jak byśmy oceniali postawę poety, którego według Swetoniusza władca tak cenil i tak był przekonany o jego wielkości, gwarantującej nieśmiertelne istnienie (tu trzeba docenić wielką przenikliwość Augusta), że postanowił skłonić go do opiewania nie tylko jego, ale i zwycięstw jego pasierbów, Tyberiusza i Druzusa. Pozostaje pytanie, na ile owe utwory odpowiadają naszemu zapotrzebowaniu poetyckiemu, nie mówiąc już o stawianym poetom w naszych czasach wymaganiach moralnych, a tu dzisiejsza ocena wydaje się nie najkorzystniej wypadć dla poety mimo niewątpliwie wysokiego poziomu artystycznego.

Na szczęście, zrozumiałe skądinąd wysławianie panującego nie jest jedynym tematem kolejnych ksiąg *Pieśni*, zawierających również wiersze biesiadne, skierowane do przyjaciół, wspaniałą pieśń wiosenną, wreszcie erotyki zawierające przejmujące (choćby i wyrażone w pozornie lekkiej formie) wyznanie starzejącego się człowieka⁴⁷:

Po tylu latach, o Wenus,
z Amorem boje? Jestem za stary,
błagam, oszczędź [...].

Matko Kupidynów sroga,
pod pięćdziesiątkę miłość leciwa
już nie nadąza, gdy wiosna
biegnie, na schadzki kochanków wzywa. [...]

Mnie już dziewczę nie skusi,
chłopiec nie zwiedzie, próżne nadzieje,
w pucharach sławy nie szukam,
nie czas na kwiaty, gdy włos siewie⁴⁸.

⁴⁶ M. Cytowska, H. Szelest, *Literatura rzymska. Okres augustowski*, PWN, Warszawa 1990, s. 227.

⁴⁷ Por. Anacreon, fr. 34 (379) Page: „Eros spojrzal na mą brode / Przetykaną srebrnymi nitkami, / Owiał mnie skrzydeł złocistych powiewem / I – w dal uleciał...” (przeł. J. Danielewicz).

⁴⁸ *Carm.* IV 1, 1–3, 5–8, 29–32 (przeł. S. Gołębiowski).

Nie czas też na kontynuowanie twórczości w świecie, który należy już do innych. Świecie, z którego znikają najbliżsi.

W ósmym roku p.n.e. na Horacego spada ciężki cios. Odchodzi na zawsze jego protektor, ale przede wszystkim przyjaciel – Mecenas. Poeta chyba też oczekiwał śmierci. Sam przepowiadał przecież w jednym ze swoich utworów:

Czemu mi skargą ducha odbierasz?
 Ni bogi nie chcą, ni mnie się nie śni
 Ani o chwilę później umierać,
 O Mecenasie, chlubno mej pieśni!

Bo jeśli lepszą duszy połowę
 Los mi zabierze, cóż z drugą pocznę?
 Sobie niemiły, nie wiem już po co
 Życ miałbym. Obu niech dzień wyroczny

Zabierze naraz. Ja cię nie zwodzę
 Krzywą przysięgą: pójdziemy razem –
 Choć krok dasz pierwszy, w ostatniej drodze
 Ramię o ramię druhy się znajdziem⁴⁹.

Pełne wzniosłości, choć ponure prorocтво (wygłoszone prawie dwadzieścia lat wcześniej!) sprawdziło się w jakieś dwa miesiące po śmierci Mecenasa. 27 listopada roku 8 p.n.e. Rzym żegnał wielkiego twórcę. Żegnał człowieka, ale nie poetę. Sprawdziła się i inna przepowiednia Horacego. W ostatniej pieśni księgi III pisał: *Non omnis moriar* – „Nie wszystek umrę”⁵⁰. Miał rację. Wciąż żyje. Jego zachowana w całości, nienaruszona co do litery i co do siły oddziaływania twórczość poetycka towarzyszy nam już ponad dwa tysiące lat. Przez całą naszą nowożytność. Przez całą naszą erę, na której drogach wciąż towarzyszy nam cień niepozornego z wyglądu poety:

„Horacego [...] widzę [...] nie w wyobraźni, lecz w płaskorzeźbie, która stanowi ozdobę Muzeum Sztuk Pięknych w Bostonie. Jest to mały odłamek, wysokości około trzydziestu centymetrów, szerokości dwudziestu kilku centymetrów, i do tego w niejednym miejscu uszkodzony. Z prawej strony dostrzega się drzewo oplecione winoroślą, pod nim na łożu okrytym draperią spoczywa mężczyzna wsparty lewym ramieniem o poduszkę. W lewej ręce trzyma ozdobny puchar dwuuszny, przez przegub ma przewieszoną kunsztowną błyskotkę, jakby kółka nanizane na łańcuszek. Ubrany jest w tunikę, na niej płaszcz okrywa jego lewy bok i ramię. Mężczyzna zwrócony jest twarzą w lewą stronę, wpatruje się w coś, co «nieprzeliczony lat ciąg, ucieczka czasu» oderwały od płaskorzeźby. [...] Rysy twarzy, jak i łysina powiększająca czoło, zgadzają się z wizerunkami Horacego na medalionach i kostkach do gry, pochodzącymi dopiero z IV wieku po Chrystusie, ale wzorowanymi, jak można mniemać, na podobiznach dawniejszych”⁵¹.

Nadkole – Warszawa, luty – marzec 2001

⁴⁹ *Carm.* II 17, w. 1–12 (przeł. I. Wieniewska).

⁵⁰ *Carm.* III 30, 6.

⁵¹ Z. Kubiak, wstęp do: *Muza rzymska*, s. 17–18.

ARGUMENTUM

Narratur de Horatii vita et operibus quaeriturque, quid in eis homines nostri temporis attrahat.