

*Persicos odi, puer, adparatus;  
displicent nexae philyra coronae;  
mitte sectari rosa quo locorum  
sera moretur.*

*Simplici myrto nihil adlabores*                    5  
*sedulus curo: neque te ministrum*  
*dedecet myrtus neque me sub arta*  
*vite bibentem.*    8

Odveč mi je, dečko, razkošni nakit,  
ne maram za venec, na ličje razpet,  
ne išči prevneto, če vrtnice cvet  
je v vrtu jesenskem še mórda kje skrit!

Le mirto zeleno v laseh si želim,  
zelenju preprostemu nič ne dodaj!  
Zelenje je tebi v okras, moj strežaj,  
in meni, ki v senci se z vinom sladim. (Prevedel Kajetan Gantar)

Neznatna pesmica spada po Dornseiffovem mnenju ([»Eine Sphragis des Horaz (c. IV 8)«] Philol. [*Philologus*] 95, 1942, 170) med najlepše, najbrže ker je ena izmed redkih, ki slikajo pesnikovo lastno razpoloženje. Zanimivo na nji je, kako pesnik svoj odpor proti sužnjevemu prizadevanju, da bi na veliko pripravil mizo, odklanja. Pesnik zavrača v prvi strofi po vrsti *Persicos ... adparatus – coronae – rosa*, druga strofa se pa že začne s tem, s čimer bi bil zadovoljen: *simplici myrto*. Vendar prejšnje negativno razpoloženje še ni izginilo, še vedno se rahleje sicer, pa vendar oglasi v *nihil adlabores*. Tako od velikih priprav postopoma preide na mirto, ki naj bo čisto preprosta, kakor je to povedano v v. 7 z **eno** besedo *myrtus*. Tudi odpor se temu primerno zmanjšuje: najmočnejše je izražen z *odi*, za njim sledi malo milejši *displicent*. Oba glagola opisujeta razpoloženje na Horacu samem; nadaljnji par *mitte sectari* in *nihil adlabores* izraža sicer tudi pesnikov odpor, toda naša pozornost se vendar obrne tudi na sužnja. Pesnik odklanja sužnjevo prizadevanje, da bi pripravil gospodarju kak drug okras, če ne mara za razkošne priprave (to je seveda humoristično pretirano) ali za vence: Horacu do vsega tega zunanjšega okrasja nič ni. S tem se pesem ponotranji, zunanost se izloči. Čutimo, da je pesniku največ do notranjega ugodja, kar pride na koncu tudi do izraza: *sub arta vite bibentem*. Ko vse ovire, ki pesnika zadržujejo, in to so obširne priprave, odpadejo, se šele pesnik umiri in nemoteno preda užitku, tedaj se sprosti. Spitzer, *Stilstudien II* (München 1928), 292 op. 1 pravi: »Lyrik ist Selbstbefreiung.« To se točno sklada s pričujočo pesmijo. Vendar je razlika med moderno in to lirsko pesmijo v tem, da moderna dá pesnikovemu čustvu izraza in s tem se pesnik sprosti, H. nam sproščenje opisuje v njegovih posameznih fazah. Moderna lirika je neposredna, elementarna, kakor je bila tudi Katulova, starogrška in Horacova je pa posredna, lomljena tu skozi prizmo opazovanja samega sebe – navadno se pa pesnik obrača na druge v njihovih zadevah. Modernemu pojmovanju lirike se bliža pesem tudi v tem, da opisuje nastajanje nekega razpoloženja in ne opisuje kakor druge Horacove pesmi nekega gotovega trenutka. V tej pesmi vidimo, da suženj začne s pripravami, da jih nato pesnik opazi, da izrazi svoj odpor proti njim, da suženj pride na drugo misel itd. Končno so vse ovire le premagane in pesnik se more nemoteno predati uživanju. Za vse to je treba časa, vse mora pred našimi duševnimi očmi šele nastajati. Tako je v moderni liriki, ne pa v stari, kjer se pesnik obrača na drugo osebo. Če govori o sebi, hitro zaide v zaporednost

spreminjajočih se čustev; če pa govori o drugem, ga opisuje, kakor ga pozna, ali pa mu k čemu prigovarja – vse s stališča onega trenutka, ko mu govori. Druga posebnost te pesmi je, da je višek, sproščenje, na koncu. Tudi to nam pesem približa. Pogosto je pri Horacu nasprotno: da je ono, kar je hotel povedati, na začetku, n. pr. *Aequam memento rebus in arduis servare mentem* (II 3), in da od tam dalje pada pesem proti koncu in tam nekako obvisi, kar vzbuja isti vtis kot orientalske melodije, ki se ne vrnejo na dominantno, ampak pri njih še vedno nečesa pričakujemo; za I 17 je to ugotovil F. Klingner (gl. to pesem). Ta posebnost Horacove lirike je v zvezi z nagovorom na drugo osebo, ki nanjo pesnik hoče vplivati: vse je usmerjeno izven pesnika; kakšen uspeh bo imelo njegovo prigovarjanje ali odvrčanje, tega ravno ne zvemo. Nasprotno pa vidimo v tej odi to, k čemur je težila pesnikova želja, na koncu uresničeno in to nas ravno zadovolji. Pesem je tipično negativna: *odi – displicent – mitte sectari – nihil adlabores*; še celo misel: »saj bi bila dobra navadna mirta« je izražena z litoto. Edino pozitivno je konec *sub arta vite bibentem*. Ta pozitivni konec je pripravljen z omenjeno figuro. Tako se pri *neque te* (6) razpoloženje nezaznatno preokrene, toda najprej se to opazi pri neprizadetem sužnju (*te*), pri čemer nas *neque* opozori na to, da nekaj še mora priti, nato sledi šele *me* – tu se pozornost obrne na pesnika. Hitro nam pove, kje je, in končno, da uživa.

Nerazpoloženje se polagoma manjša. To vidimo tudi na tem, kako omenja H. stvari, ki bi jih zaradi njihove skromnosti še prenesel, čeprav so mu tudi te odveč: *philyra; quo locorum sera moretur* (kakšna zapozneta roža se morda še kje skriva); *simplici* je pa že pozitivna vrednota. Zmanjševanje odpora se vidi tudi v tem, kako H. govori o sužnjem prizadevanju. V v. 1 ga samo omeni z vok. *puer*, pa še to je bolj za nas, da nam pove, koga nagovarja – kljub posebnemu značaju te ode se je H. tudi tu držal starogrškega načela, da bodi oda nagovor na neko 2. osebo. Sicer je pa vse nerazpoloženje obrnjeno proti *Persicos apparatus* in nato proti *coronae*. Sužnjeva oseba je popolnoma v ozadju. Šele nato pride njegovo prizadevanje na vrsto: močnejši izraz *mitte sectari* je prvi, sledi mu milejši *nihil adlabores*. Posebni trud, ki si ga suženj nalaga, izražen z *ad-*, je odveč. V v. 6 je že pohvala *sedulus*: pesnikov odpor je skoraj popolnoma ponehal, kar pove tudi (*non*) *curo* (tako Heinze; prim. slov. »mar mi je!«, t. j. »ni mi mar«). Tu smo pri preobratu. Vse je v skladu s psihološkim dejstvom, da damo najprej duška neposrednemu čustvu, tu začetnemu *odi*, s čimer se psihični pritisk zmanjša, na koncu šele povemo, zakaj smo bili v afektu. Tedaj sledi razlaga: (*non*) *curo*.

Z afektom v zvezi je besedni red. Predmet, ki se proti njemu pesnik obrne, pokaže *Persicos – apparatus* na začetku in koncu verza. Na začetku verza je poudarjeni *displicent* in *mitte sectari*. Čustvo je eruptivno, izraža se zato v kratkih stavkih. Čim bolj se napetost polega, tem daljši so. Tako v prvi strofi obseg stavkov narašča (1 + 1 + 2 verza). V drugi strofi sta le dva stavka, zato daljša (1 in pol + 2 in pol). Strofa se začneja s pozitivno vrednoto, ki jo H. priznava: *simplici myrto*, tudi pohvala *sedulus* je na začetku verza. V zadnjem stavku razloži H., kaj je povzročilo njegov odpor: želja, da bi se nemoteno predal uživanju lepega trenutka. Tako se pesem z afektom začne in z intelektom konča, pomešanim z uživanjem, nenavadna kombinacija, ki združuje staro in moderno liriko.

Pesem je pritajeno razgibana, močno čustvo odpora se le polagoma umiri. K tej razgibanosti prispeva tudi menjava oseb: *odi* (1. os.) – *puer* (2.) – *displicent* (3.) – *mitte* (2.) – *rosa ... moretur* (3.) – *adlabores* (2.) – *curo* (1.) – *te* (2.) – *dedecet myrtus* (3.) – *me ... bibentem* (1.). Na začetku in koncu je H. uporabil vse tri osebe, v sredi se menjavata dve (2. in 3., 2. in 1.). S 1. osebo se pesem začne in konča: lirika v 1. osebi, kakor je to navadno v moderni liriki.