ROCZNIKI HUMANISTYCZNE
Tom XLIV, zeszyt 3 – 1996

KRYSTYNA ZARZYCKA-STAŃCZAK
Lublin

„DIS AMICUM ... CARMEN"
PIEŚŃ WIEKOWA HORACEGO I JEJ KONTEKST HISTORYCZNO-LITERACKI

Nupta iam dices „ego dis amicum,
saeculo festas referente luces,
reddidi carmen docilis modorum
vatis Horati".
(*C.* IV, 6, 41-44)

Odę, z której pochodzi tytuł i motto następujących rozważań, S. Commager nazywa świadectwem radości z powierzenia poecie misji napisania *Pieśni Wiekowej* i dodaje, iż po *C.* I, 12 i III, 3 przynosi ona rozczarowanie, a w porównaniu z *C.* III, 4 wyraźny spadek jakości[1]. Pierwszy z wymienionych utworów to oda na wzór pindarowy, uświetniająca ród julijski i samego Augusta, pozostałe to kolejne ody rzymskie, w których także zawarty jest ukłon dla pryncepsa. K. Kumaniecki natomiast pisał, iż „*Pieśń Wiekowa* jest wybitnym osiągnięciem artystycznym, najpełniejszym i najpiękniejszym hymnem, jaki wydała literatura rzymska"[2]. H. Rahn podaje znów określenie *Pieśni* jako najbardziej reprezentatywnego wyrazu kultury augustowskiej i zarazem źródła historycznego[3]. Współczesny mu badacz włoski nazywa *Carmen saeculare*, w zestawieniu ze świadectwami numizmatycznymi, „un concentrato di propaganda"[4]. J. Danielewicz za modyfikacje Horacjuszowe na płaszczyźnie genologicznej tradycji hymnicznej uznaje poruszanie aktualnych spraw państwowych w konwencjonalnej formie, zwłaszcza w prośbach o charakterze politycznym, proaugustowskim. Nawiązaniem do rodzimej tradycji są

[1] *The Odes of Horace. A Critical Study*, New Haven–London 1967, s. 228 nn.
[2] *Liryka Horacego*, [w:] *Scripta minora*, Warszawa 1967, s. 361.
[3] *Zum Carmen saeculare des Horaz*, „Gymnasium", 77(1970), s. 467.
[4] L. C o n s i g l i e r e, *„Slogans" monetarii e poesia augustea*, Genova 1978.

odwołania do rzymskich instytucji, formuły sakralne i prawne. Innowacją jest wykorzystanie podniosłości hymnu dla nobilitacji władcy. *Carmen saeculare* nie uczestniczy już w rytuale jako pieśń kultowa, lecz jest okazjonalnym utworem sakralnym, hymnem – modlitwą błagalną akcentującą tendencje i dorobek polityki Augusta. W koncepcji przeważa element modlitewny. W konstrukcji wyodrębnia, za E. Fraenklem, dwudzielność (cezura w w. 36) z wewnętrznym podziałem na triady stroficzne z końcową strofą epilogową[5]. Wydaje się, iż układ triadyczny wewnątrz pieśni jest dość wyrazisty, ale jeśli dominantą jest prośba wyrażona nie tylko poprzez *verba precandi*, lecz i przez kategorie trybów, to linia podziału dychotomicznego nie wypadałaby w w. 36, a raczej w 52, gdyż w kolejnej strofie imperatiwy i koniunktiwy błagalne ustępują indikatiwom konstatacji spełnienia próśb, poczynając od opisu stanu państwa pod rządami Augusta. Także wstępna triada nie jest jednolita w swej funkcji, bo pierwsze dwie strofy wraz z epilogową tworzą rodzaj ramy metatekstowej. Poza ekspozycją tematu, zawartą już w imionach bóstw, wskazana jest dominanta pieśni: „date, quae precamur". Określony jest czas wykonania wyznaczony wyrocznią, wykonawcy („virgines lectae", „pueri casti" – jak nakazywał rytuał), nazwany jest tekst wykonywany („carmen") i czynność („dicere"). Obie pierwsze strofy stanowią jedność syntaktyczną, spojoną dodatkowo przerzutnią stroficzną.

Phoebe silvarumque potens Diana,
lucidum caeli decus, o colendi
semper et culti, date quae precamur
tempore sacro,

quo Sibyllini monuere versus
virgines lectas puerosque castos
dis, quibus septem placuere colles,
dicere carmen.

Wers adonijski uwypukla więc niby *verbum canendi* (delimitator początku w hymnach), określenie właściwe raczej prozie i dyskursywnym wypowiedziom. *Dicere* znaczy też: wygłaszać, deklamować, przytaczać. Horacy posłużył się już tym czasownikiem w modelowej instrukcji hymnicznego wzorca dla młodocianego chóru, a dopełnieniem były imiona tych samych świetlistych

[5] M. S w o b o d a, J. D a n i e l e w i c z, *Modlitwa i hymn w poezji rzymskiej*, Poznań 1981, s. 31, 44-51; J. D a n i e l e w i c z, *Pieśni hymniczne Horacego*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium", 2(1974), s. 100.

bóstw[6]. W cytowanej pieśni IV, 6 pada termin: „reddidi carmen vatis Horati”. W *Carmen saeculare* jednak, nawet w partiach sfragistycznych, nie pojawi się imię autora, którego utwór przytacza („dicit”) młodzieńczy chór. Podmiot zbiorowy zakłada w sposób oczywisty obecność świadomości twórcy realizującego reguły gatunkowe – tradycyjne inwokacje imienne bóstw z laudacyjnymi epitetami wzmaga akcentowane paronomazją wykrzyknienie, wyodrębnione nadto przerzutnią: „o colendi semper et culti”. Wnosi ono aspekt hymnicznej hypomnezy, sugerując długą tradycję kultową w participium, i wzmaga aspekt laudacyjny nakazem brzmiącym w gerundivum. Toposem hymnicznym jest zaimek względny w peryfazie: „dis, quibus septem placuere colles”. Sumuje zarówno hipomnezę, jak i przesądza o łaskawości już otrzymanej (perfectum). Strofa trzecia dopiero doprecyzowuje ogólną prośbę ze wstępu w kategoriach narodowych i imperialnych: „Alme Sol [...], possis nihil urbe Roma visere maius”. Jest to zarazem wypełnienie peryfrazy mówiącej o siedmiu wzgórzach.

Następna strofa i zarazem triada wprowadza prośbę do bogini o narodziny nowych pokoleń, zintensyfikowaną nagromadzeniem czasowników w imperatiwie i koniunktiwach („tuere”, „producas”, „prosperes”, „ut cantus referat”). Prośba dotyczy nie tylko mnogości potomstwa, lecz i ciągłości w czasie. Toteż Parki przepowiadające przeznaczenie nowo narodzonym są wzywane nie dla indywidualnej, a zbiorowej łaskawości: „bona iam peractis iungite fata” (w. 27-28). Zdawkowo upraszane są dary Ziemi (w. 29-32). Prośba do Apollina o odłożenie łuku, czyli o pokój, wyrażona imperatiwem powtórzonym w analogicznym zwrocie do Diany, akcentuje prekację: „supplices audi pueros, [...] audi Luna, puellas” (w. 34-36).

Spoiwem błagań w całości utworu jest aspekt narodowy i imperialny, który ujawnia się w kolejnych dwóch triadach.

Na kształt narracyjnej części środkowej hymnów przytoczony jest w maksymalnym skrócie mit założycielski:

> Roma si vestrum est opus Iliaeque
> litus Etruscum tenuere turmae,
> iussa pars mutare lares et urbem
> sospite cursu.
> (w. 36-40)

[6] Por. *C.* I, 21, 1-2:
Dianam tenerae dicite virgines,
intonsum pueri dicite Cynthium,

Główny bohater tego wątku wprowadza genealogię rodu julijskiego, a więc i samego władcy. Rzymska duma zaś brzmi w zestawieniu utraconej Troi z nową ojczyzną: „castus Aeneas [...], daturus plura relictis" (w. 42-44). Omawiana strofa stanowi część długiego, rozbudowanego okresu, obejmującego całą triadę i stanowiącego bezpośredni zwrot do bogów. Siłę wezwania wzmaga podwojenie wołacza *di* w nagłosie kolejnych wersów (45-46). Bóstwa nie są wskazane imieniem, a z mitycznego wątku wywnioskować można, że to do Jowisza, uosobienia fatum, i Junony, przyzwalającej ostatecznie na powstanie nowego narodu, skierowane są prośby:

> di, probos mores dicili iuventae,
> di, senectuti placidae quietem,
> Romulae genti date remque prolemque
> et decus omne.
>
> (w. 45-48)

Prośby te jakby wyjaśniają „plura" – to przede wszystkim „res et proles". „Proles" – wiodący motyw prekacji, uwypuklony rzadkim zjawiskiem metrycznym (*versus hypermeter*), pojawia się na tle bogatego w utworze pola semantycznego: „iuventa" (w. 45), „partus" (w. 43), „suboles", oraz epitety patronującej narodzinom bogini (strofa 4).

Inicjalny zaimek względny następującej triady zdaje się ewokować treść próśb potomka trojańskiego bohatera, samego Augusta:

> Quaeque vos bobus veneratur albis
> clarus Anchisae Venerisque sanguis,
> impetret,

Rodzaj składanej ofiary („bobus") potwierdza najwyższą boską instancję – parę kapitolińską, do której zanoszone są suplikacje szczególnej wagi. Mają one tu charakter imperialny i militarny, bo najwyższy błagalnik scharakteryzowany jest poprzez odniesienia do działań militarnych: „bellante prior, iacentem lenis in hostem" (w. 52-53). Jako wynik tej batalistyki jawi się współczesny obraz świata ogarniętego strachem i ukorzonego. Topos hymnu – aretalogia – odniesiony jest do błagalnika o boskim rodowodzie:

> Iam mari terraque manus potentis
> Medus Albanasque timet securis,
> iam Scythae responsa petunt, superbi
> nuper et Indi.
>
> (w. 53-56)

Jednocześnie w następnej strofie szereg personifikacji pojęć ze sfery moralnej (Fides, Pudor, Virtus) oraz Pax, Copia mają sugerować stan wewnętrzny państwa. Równoległe incipity obu strof: *iam*, *iam*, wskazujące kolejność opisu, narzucają rozumienie przyczynowo-skutkowe. Konstatacja sytuacji wynikłej z działań militarnych zdaje się być potwierdzona paralelą: „Medus timet", „Virtus audet redire" (por. w. 54 i 58-59). Obie te strofy wyłamują się trybem (indicativus) z prekacyjnych koniunktiwów i imperatiwów dotychczasowej przeważającej części utworu. Reliktem prekacji jest zdanie warunkowe (jednak w indikatiwie) ostatniej triady prezentującej Apollina miłego Muzom, którego łuk jest już tylko ozdobą, a on sam powraca do roli lekarza:

> si Palatinas videt aequos aras,
> remque Romanam Latiumque felix
> alterum in lustrum meliusque semper
> prorogat aevum.
> (w. 65-68)

„Prorogat" brzmi pełnym pewności spodziewaniem, podobnie jak „curat" i „adplicat" w strofie następnej, zwróconej do Diany, oba czasowniki uwypuklone są przerzutnią:

> quindecim Diana preces virorum
> curat et votis puerorum amicas
> adplicat auris
> (w. 70-72)

Ponadto o bóstwach dotąd przyzywanych wołaczem mówi się w trzeciej osobie.

Nie tylko kontakt nawiązywany z adresatami próśb jest niejednolity. Z paralelizmu wezwań do obu bóstw światłości wyłamywała się już niezwykłą siłą suplikacja przywołująca różnymi imionami boginię urodzin z użyciem tradycyjnego stylu sakralnego (*sive*, *seu*), zaimka i czasowników drugiej osoby. To uobecnienie bóstwa i intensywność wołań są zgodne z uwydatnieniem szczególnej ważności zanoszonej do niej prośby o potomstwo[7].

Wieloimienność bogini narodzin zderza się z anonimowością wezwań innych bogów. Na ile wstępna peryfraza: „dis, quibus septem placuere colles"

[7] Przedłużenie pokoleń ma być fundamentalnym aspektem obchodów. Do chóru wybrano młodzież mającą rodziców (*patrimi et matrimi*), a matrony uczestniczące w sellisterniach były *nuptae non viduae*, wybrane zgodnie z *Lex Iulia de maritandis ordinibus*. Na czas święta polecono zaniechać żałoby. Zob. P. B r i n d' A m o u r, *L'origine des Jeux séculaires*, [w:] *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II, 16. 2, Berlin 1978, s. 1399 n.

może ograniczać się do boskiego rodzeństwa, na tyle *di*, dwukrotnie wzywani w w. 45 i 46, pozostają bezimienni, mimo swej rangi i wielkości ofiary z wołów składanej przez Augusta właśnie w centralnej fazie święta. Strofa ostatnia w sposób niepełny doprecyzowuje adres *Pieśni*, wymieniony jest bowiem tylko Jowisz, inne bóstwa kryje *generalis invocatio*, często kończąca prośby:

> Haec Iovem sentire deosque cunctos
> spem bonam certamque domum reporto,
> (w. 73-74)

E. Fraenkel[8] strofę ostatnią nazywa więc udanym przekształceniem tradycyjnego elementu modlitwy i w „sentire" odczytuje żartobliwą aluzję do senatorskiej, jednogłośnej zgody na łaskawość Diany i Apollina zawartą w ostatniej triadzie (w. 61-72), do której odnosi „haec". Tymczasem jest to zaimek odnoszący się do całości tekstu, wykonanego przez chór powracający do domu, czego dowodem ostatnie wersy tejże strofy i całej pieśni:

> doctus et Phoebi chorus et Dianae
> dicere laudes.

Stwarzają one spójność ramy metatekstowej niezwykle wyrazistej, na co wskazują wersy 7-8:

> dis quibus septem placuere colles,
> dicere carmen.

Potwierdza ją jeszcze analogia metryczna (adonius). Potwierdza się także sens wstępnej peryfrazy kryjącej świetliste rodzeństwo patronujące Rzymowi i potwierdza deklaracja laudacji w konkluzji całości, która obojgu więc ma być poświęcona. A tymczasem przeważająca w pieśni topika prekacyjna wiązała się z wszystkimi boskimi adresatami hymnu, laudacja tylko boskiemu rodzeństwu ma być należna.

Niejednolitość zaś adresu prekacji i jej charakteru oraz dysproporcja w zakresie topiki laudacyjnej ma swój odpowiednik w skomplikowaniu instancji nadawczych. Poza ramą metatekstową (strofy 1-2 i ostatnia) nie ujawnia się podmiot mówiący w kategoriach gramatycznych, o błagalnikach mówi w trzeciej osobie, wspomina „vota puerorum" (w. 71), wstawia się za prośbami Augusta („impetret" – w. 51). Jako wykonawca dokonuje na wstępie auto-

[8] *Horace*, Oxford 1959, s. 377.

prezentacji poprzez przytoczenie wyroczni normującej dobór uczestników. Posługuje się liczbą mnogą, naturalną dla podmiotu zbiorowego, tylko raz i w ramie metatekstowej może ona obejmować także uczestników rytuału i samego poetę. Jednakże termin *dicere* wskazywał na pośredniczącą rolę chóru jako wykonawcy i kierował ku instancji nadrzędnej, świadomości twórczej. Rama metatekstowa doprecyzowuje tę relację nie tylko powtórzeniem czasownika *dicere*, ale epitetem nadanym sobie przez chór – *doctus.* Jest to właściwie *terminus technicus* – *doceo* znaczy także „przygotowywać chór". *Chorus doctus* przez to participium wskazuje na nadrzędną instancję nadawczą. Nie wiemy, czy rzeczywistego repetytora, ale na pewno autora i twórcę. Samo posłużenie się przez chór liczbą pojedynczą jest odniesieniem twórcy do konwencji liryki chóralnej greckiej[9]. Chór nie wypowiada się jako uczestnik rytuału ani nie mówi we własnym imieniu, co tak wzrusza E. Fraenkla[10], bo jest właśnie wyuczony. „Docilis modorum vatis Horati" – powie o sobie chórzystka w *C*. IV, 6, a swój udział określi, jak pamiętamy, słowem *reddidi* (sc. *carmen*). Potwierdzony w metatekstowej strofie status wykonawcy zdaje się uzasadniać zaobserwowaną w *Pieśni* rezygnację z bezpośrednich suplikacji na rzecz dystansu wyrażającego się w trzeciej osobie, w jakiej chór mówi o sobie, i w indikatiwie, który dominuje w utworze od wprowadzenia jako błagalnika postaci Augusta. J. Danielewicz pisze, że w hymnice wygłoszenie należnych sformułowań błagalnych w wyznaczonych okolicznościach jest równoznaczne z uznaniem ich za spełnione[11]. Tu zaś przywołana jest składana przez pryncepsa ofiara rytualna, której towarzyszyły kolejno wygłaszane formuły modlitewne. Toteż opis stanu państwa sugeruje właśnie spełnienie tych próśb. Błagania zaś chłopców – „vota puerorum" zestawiane są na równi z „preces quindecim virorum" i zyskują łaskawość boską. Kolegium piętnastu mężów jest autorytetem nie tyle dla chóru, ile dla instancji wobec niego nadrzędnej – autora.

Dodatkowy autorytet w sferze sakralnej stanowiła wyrocznia Sybilli, lecz i jej nakazy zmodyfikowano, wytyczając datę dogodną dla przewodniczącego kolegium – Augusta. Tak więc pojemny podmiot zbiorowy wstępnych strof metatekstowych w „precamur" zdaje się mieścić poza wykonawcą także kolegium kapłańskie, jego przewodniczącego, jako pierwszego ofiarnika, i wreszcie anonimowego autora – realizatora okolicznościowego zlecenia.

Biograf poety (Suetonius, *Vita* 5) pisze, iż Horacy został wybrany na autora *Pieśni Wiekowej* przez Augusta, przekonanego o nieprzemijalności jego

[9] Zob. S w o b o d a, D a n i e l e w i c z, dz. cyt., s. 48.
[10] Dz. cyt., s. 374.
[11] Zob. S w o b o d a, D a n i e l e w i c z, dz. cyt., s. 31.

poezji, w nadziei na trwałość świadectwa poety o oficjalnym, sakralnym zapoczątkowaniu nowej epoki za jego rządów i dzięki niemu, a więc ponad trwanie okolicznościowej celebry.

Horacjuszowe *Carmen saeculare* odmienia także rytuał święta wiekowego. Zamiast tradycyjnej czci bóstw podziemnych i ekspiacyjnego charakteru uroczystości wzywa i wysławia przede wszystkim bóstwa świetliste i najbogatsze, najbardziej wyraziste jest w *Pieśni* obrazowanie w tej płaszczyźnie semantycznej[12]. Nie tylko dlatego, że to Apollo patronuje nowemu złotemu wiekowi. J. Gagé pisze, że to właśnie August podniósł prestiż Apollina do rangi najwyższych bóstw państwa[13]. To na Palatynie, na ołtarzu jego świątyni[14] z kwadrygą słońca na szczycie, wzniesionej na swym prywatnym terenie obok własnego domostwa, składał ofiarę i powtarzał prośby pobrzmiewające w stofach *Pieśni.* Uwzględnia ona ich aspekt militarny, imperialny, rodzinny – bo August adoptował właśnie w roku 17 przed Chr. swych wnuków: Lucjusza w tymże roku urodzonego i starszego o parę lat Gajusza[15]. Na ten rok przypada też dziesięciolecie wprowadzenia nowej formy ustrojowej – pryncypatu i otrzymania przez Oktawiana sakralnego miana Augusta. Władca odwlekał obchody aż po wyolbrzymione i nagłośniane, w istocie tylko dyplomatyczne, zwycięstwo nad Partami[16] w roku 20 przed Chr. Data obchodów odbiegała więc od wskazań wyrocznych ksiąg przeniesionych świeżo (rok 18 przed Chr.) z Kapitolu na Palatyn i złożonych po przepisaniu i przeredagowaniu u stóp posągu Apollina. Pomysł takiego posunięcia mógł zasugerować Augustowi Wergiliusz, recytujący mu osobiście w roku 22 przed Chr. swą VI księgę *Eneidy*, zawierającą obietnicę Eneasza umieszczenia pism prorokini w przyszłej świątyni Apollina (w. 70-74). Także mantuański wieszcz, w zgodnym jednak z wyrocznią sybillińską czasie (r. 40-39),

[12] Por.: „lucidum caeli decus", „Sol curru nitido", „Lucina", „siderum regina bicornis", „Luna", „fulgente arcu decorus Phoebus".

[13] Por. *Apollon romain. Essais sur le cult d'Apollon et le développement du „ritus Graecus" à Rome des origines à Auguste*, Paris 1955, s. 685.

[14] E. Fraenkel (dz. cyt. s. 372) sanktuarium palatyńskie nazywa manifestacją osobistych tendencji religijnych reżimu Augusta.

[15] Modlitwa zwrócona jako pierwsza do Mojr powtarzała się z niewielkimi zmianami przy składaniu kolejnych ofiar innym bogom: [...] vos quaeso precorque uti imperium maiestatemque p. R. Quiritium duelli domique auxitis utique semper Latinum nomen tueamini, [...] incolumitatem sempiternam victoriam valetudinem populo Romano Quiritibus tribuatis faveatisque populo Romano Quiritium legionibusque populi R. Quiritium remque p. populi Romani Quiritium salvam servetis [...] uti sitis volentes propitiae p. R. Quiritibus XV virum collegio mihi domo familiae..."

[16] Zadośćuczynienie urażonej dumie przynosi więc w. 54 *Pieśni*: „Medus Albanasque timet securis".

zapowiadał powrót wieku złotego. J. Beaujeu uznaje jego czwartą sielankę za bezpośrednią zapowiedź święta wiekowego[17]. Z obchodami wiąże się mistyczny aspekt reżimu, który August umiejętnie wykorzystywał w swej polityce. Być może w tej profetycznej bukolice i jej alegorycznym sensie można szukać jednego ze źródeł sakralizacji samego władcy. Alegoreza częsta w odbiorze utworów politycznych pozwalała widzieć (i takie rozumienie potwierdzają starożytni komentatorzy Wergiliusza) w dziecięciu oddanym pod opiekę Lucyny (= Ilithyi) młodego Oktawiana. Wraz z nim nastaje złoty wiek, któremu patronuje Apollo. Trzy pierwsze strofy *Pieśni* przy słabym związku semantycznym wykazują w warstwie leksykalnej zaskakującą zbieżność z czwartą bukoliką i analogia ta rozciąga się na zapis nieodwołalnego toku dziejów kosmicznych, którym rządzą Parki – „concordes stabili fatorum numine" (*Buc*. IV, w. 47)[18].

Do narodowej epopei Wergiliusza, który *expressis verbis*, własnym głosem w czasie osobistej recytacji przed pryncepsem potwierdził swą młodzieńczą wizję słowami z dojrzałego dzieła: „Augustus Caesar [...] aurea condet saecula"[19] – odsyła odbiorcę część środkowa *Pieśni.* Pojawia się ulubiony wergiliański schemat maksymalnego skrótu historycznego, tutaj jednowątkowego, ograniczonego, co zrozumiałe, do genealogii władcy, łączącej mit bohaterski (Eneasz) i chtoniczny (Romulus) związany z rocznicowym także charakterem święta. Jednakże chyba nie wymagania kondensacji lirycznej spowodowały pominięcie batalistyki latyńskiej Eneasza, jak i dziesięciolecia wojen domowych Augusta, bo z rozmachem przywołane zostały jego wojny zewnętrzne („Medus", „Scythae", „Indi" – w. 54, 55, 56). Selekcja i wybór wątków służy realizacji założenia ideowego *Pieśni.* Narodowy poemat szeroko był już znany, a po niedawnej śmierci Wergiliusza (rok 19 przed Chr.) przyciągał uwagę także z racji nakazu publikacji wydanego przez Augusta wbrew postanowieniu autora pragnącego zniszczyć epopeję. Aluzje do *Eneidy*, jak wszelkie denotacje jednostkowe, ujawniają autora *Pieśni*, dla którego poemat Wergiliusza jest najwyraźniej swoistą kolejną instancją nadrzędną jako tekst autorytatywny. Istotą zaś epopei było, według Wergiliuszowego biografa (Donatus), „Romanae simul urbis et Augusti origo". Jeśli Jowisz uosabiał w poemacie fatum, a „Iunonis ira" była motywacją peregrynacji, której celem „Lavinia litora" (tu: „litus Etruscum"), w ostatecznej zaś perspektywie celem misji założycielskiej ukazanym w proroctwach był Rzym (tu: „Roma si ve-

[17] *L'enfant sans nom de la IV^e Bucolique*, „Revue des études latines", 60(1982), s. 191.

[18] *Carm. saec.*, 25-27: „veraces cecinisse Parcae, quod [...] stabilisque rerum terminus servet".

[19] *En.*, VI, 792.

strum est opus"), to wszystkie te elementy *Eneidy* ewokuje *Pieśń Wiekowa*, a zwłaszcza epizod trojański (ks. II):

> cui per ardentem sine fraude Troiam
> castus Aeneas patriae superstes
> liberum munivit iter, [...]
> (w. 41-43)

W odczytanej pryncepsowi wizji Anchizesa August (tu: „clarus Anchisae Venerisque sanguis") wywiedziony od Dardana („Dardania proles") zdaje się być odbiorcą jako pierwszy obywatel znanego nakazu: „tu regere imperio populos Romane memento". Dalsze słowa tego nakazu: „parcere subiectis et debellare superbos"[20] są niemal zacytowane przez Horacego: „bellante prior iacentem lenis in hostem". Do wielokrotnych w epopei przepowiedni przyszłej nieograniczonej władzy potomków Eneasza[21] nawiązuje frazeologia („mari terraque") i wyliczenia podbitych ludów ujarzmionych strachem, jak to głosił już tymi samymi niemal słowami wieszcz mantuański w recytowanej Augustowi VI księdze (w. 799 n.). Ów strach, według *Carmen saeculare*, budzą albańskie topory. Alba Longa to prastara kolebka narodu. Z nią związany jest Apollo Veiovis, patron rodu julijskiego. Rosnące znaczenie Apollina, który – według Wergiliusza – pod Akcjum strachem poraził wrogów Augusta[22], potwierdza ikonografia. Po zwycięstwie Apollo na monetach występuje z cytrą. W *Carmen saeculare* – odłożył już łuk, znów miły Muzom („condito telo, acceptus novem Camenis").

Na krótko przed obchodami stuletnimi utrwala się typ podobizny pryncepsa, powielany w mnogości replik, zwany z Prima Porta. August przedstawiony jest w nadnaturalnej wielkości, z lancą w dłoni i w pancerzu. W centralnej części puklerza umieszczono scenę zwrotu znaków utraconych w wojnie z Partami, wyżej kwadrygę słońca, z prawej strony Apollina z cytrą, a równolegle po lewej Dianę, powyżej zaś Tellus. Na naramiennikach wyobrażono sfinksy (symbolizujące podbój królestwa Kleopatry), a na bokach pancerza postaci niewieście z kornie schylonymi głowami, jedna z nich oddaje miecz – to Galia i Hiszpania. U samego dołu wyrzeźbiona jest postać kobiety

---

[20] *En.*, VI, 851, 853. Na odniesienia do ks. VI wskazuje D. Ableitinger (*Die Aeneassage in Carmen saeculare des Horaz (Verse 37-44)*, „Wiener Studien", 1972, s. 23. Autorka pisze, że Wergiliusz jest dla Horacego duchowym i poetyckim wzorem. A. Wójcik (*Talent i sztuka. Rzecz o poezji Horacego*, Wrocław–Warszawa 1986, s. 230) z *Pieśnią Wiekową* wiąże pierwszy hołd literacki złożony Wergiliuszowi.

[21] Na przykład: I, 287-288; VI, 794-795.

[22] *En.*, VIII, 704-706.

z rogiem obfitości. U stóp posągu maleńkie dziecko. Pieśń przejmuje tę symbolikę.

Zarówno kontekst sakralny, historyczny, kulturowy, ideologiczny, jak i ściśle literacki pośredniczy między autorem a audytorium[23]. Precyzuje sens *Pieśni Wiekowej* i określa stopień nowatorstwa w indywidualnym posłużeniu się tradycją.

Zewnętrzne wobec tekstu impulsy sprawiają, że *Carmen saeculare* nie jest „idealnym obrazem ceremonii”, jak pisze E. Fraenkel[24], lecz jej wykładnią po dokonaniu rytuału. To założenie sprawia, iż język staje się niekiedy przezroczysty, epitety bezbarwne („aquae salubres”, „mores probi”, „iuventa docilis”, „spes bona”), frazeologia obiegowa („Copia pleno cornu”, „mari terraque”), metaforyka banalna („Ceres spicea corona”, „septem colles”, „condito telo”). Pojawiają się zagęszczenia personifikacji pojęć oderwanych (Fides, Virtus ... – strofa 15), serie nazw własnych ludów w funkcji ilustracyjnej (część środkowa), słownictwo specjalistyczne: medyczne (w. 13), matematyczne (w. 21), prawnicze (strofa 5) propagujące ustawy julijskie wprowadzone rok wcześniej i napotykające silny sprzeciw. E. Fraenkel całą triadę związaną z tym tematem (w. 13-24) uznaje za doskonałą poezję tłumacząc, iż „suboles”, „proles” to słowa archaiczne, a więc uroczyste, jak „prosperare”[25]. Archaizmy są naturalne w stylu ustaw prawnych, w ustach młodzieńczego chóru[26], co tak wzrusza badacza, są językiem cudzym, wyuczonym („chorus” jest „doctus”), obcym zresztą i dla nauczyciela chóru. „Decreta patrum” to tekst obciążony instytucjonalnym autorytetem ustawodawcy i przywoływanie go to domena zadań raczej propagandowych niż poetyckich. Jednakże E. Fraenkel uznaje pieśń za największe osiągnięcie Horacego jako liryka[27]. A przecież podmiot liryczny, jak go określają badacze[28], jest osobowością językową, język, określony historycznie system lingwistyczny, jest minimalnym i elementarnym zarazem kontekstem interpretacyjnym: wybór językowy wobec możliwości systemu charakteryzuje podmiot liryczny. Tymczasem „ja” liryczne pieśni jest tylko pośrednikiem dla

[23] J. S ł a w i ń s k i, *O problemach „sztuki interpretacji”*, [w:] *Liryka polska. Interpretacje*, pod red. J. Prokopa i J. Sławińskiego, Kraków 1971, s. 13.

[24] Dz. cyt., s. 382.

[25] Tamże, s. 374.

[26] Poza wstępną autoprezentacją chór podkreśla swą młodość jeszcze w w. 34, 36, 71.

[27] Dz. cyt., s. 381.

[28] Zob. T. K o s t k i e w i c z o w a, *Kategoria autora w badaniu poetyki utworów lirycznych* (1971), [w:] *Genologia polska. Wybór tekstów*, Warszawa 1983, s. 162.

wyborów twórcy, posługującego się językiem ustawodawcy, sięgającego także do utrwalającego się, głównie za sprawą Wergiliusza, socjolektu[29].

Carmen saeculare wnosi więc minimalny stopień nowatorstwa. Osadzone w systemie języka i literatury świadczy o wyborze relacji upodobnienia wobec tła literackiego i kulturowego i tylko wtórnie może być źródłem historycznym.

Pieśń Wiekowa respektuje w pełni autorytatywny dla Horacego, a więc wartościowy, obowiązujący i *a priori* słuszny tekst Wergiliusza, wyposażony dodatkowo w wydawniczy nakaz pryncepsa. Ten typ relacji między tekstami jest przede wszystkim domeną wypowiedzi tendencyjnych, propagandowych[30]. Laudacyjna aretalogia hymnu przeniesiona została na postać pryncepsa i konstatację zakresu jego władzy oraz dobrodziejstw władania, a ogniwem pośredniczącym stał się tekst Wergiliusza. Powstała więc pieśń nie tylko czy raczej nie tyle miła bogom, co pryncepsowi. Mimo sformułowanej intencji laudacyjnej wobec bóstw dominantą okazała się prekacja, a ta znów przybrała sens pochwały naczelnego błagalnika i jego panowania. Dzięki zaś rytualnej oprawie otrzymała sakralną powagę, oficjalną sygnaturę niepodważalnej wiarygodności i trwałości ponad okazjonalną uroczystość oraz zasięg poza maksymalne audytorium jej uczestników. „[...] August est un habile metteur en scène et qui dispose de moyens de propagande exceptionels”[31].

‘‘DIS AMICUM... CARMEN’’
HORACE’S *CARMEN SAECULARE* AND ITS HISTORICO-LITERARY CONTEXT

S u m m a r y

Horace’s *Carmen saeculare* has been given various evaluations so far. This being so, we are made to ask about the historico-literary context in which one should interpret this work, and which entitles us to characterize and evaluate it. The fact the poet introduced into the traditional form of hymn the current political affairs turned out to be the realization of the policies advocated by Augustus’ propaganda (a genealogical, military, political and legislative aspect). Its expression were *ludi saeculares* alone. Their idea of the return of the golden age, bound

[29] Za socjolekt uważa się język rozumiany jako magazyn społecznych mitów, reprezentowanych przez popularne tematy, obiegowe frazy, stereotypowe sieci metonimii. Zob. R. N y c z, *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*, [w:] *Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej*, pod red. J. Ziomka, Warszawa 1992, s. 35.

[30] Zob. M. G ł o w i ń s k i, *O intertekstualności*, „Pamiętnik Literacki”, 77(1986), z. 4, s. 110.

[31] G a g é, dz. cyt., s. 584.

with the person of Augustus, appeared as early as Virgil's poetry. The analogical symbolism of *Carmen seaculare* is also confirmed by the then iconography. In the structure of the work we find a counterpart of these links. It is the employment of the superior transmitting instance from without the text (*Quindecemviri*) and loading the dominating in the hymn preaction with the panegyric function.

Translated by Jan Kłos