M. POPŁAWSKI

PSYCHICZNA STRUKTURA SZESNASTEJ EPODY

NAKŁADEM POLSKIEGO TOWARZYSTWA FILOLOGICZNEGO

ODBITKA Z KWARTALNIKA KLASYCZNEGO I 1. 1929

MIECZYSŁAW ST. POPŁAWSKI

PSYCHICZNA STRUKTURA SZESNASTEJ EPODY

I

Czytając Horacego, stajemy czasem wobec szczegółów nie bardzo zrozumiałych, wobec jakiegoś kompleksu poetyckich właściwości, które — zdawaćby się mogło — muszą nawzajem siebie wykluczać, a przecież nie wykluczają. Przeczytajmy dla przykładu dwa jego wiersze do Maecenasa: ten, którym zaczyna księgę pierwszą i którym kończy księgę drugą. W pierwszym przemawia do Maecenasa jak do dostojnego przyjaciela i opiekuna; mówi, że jest dla niego radością życia, zaś jako potomek królów jest wspaniały; uznanie przez Maecenasa poetyckich jego zasług będzie dlań największym zaszczytem, jaki go może spotkać. Obok wyrazu uczucia, przyjaźni i zaufania, wiersz zawiera pewną ideową koncepcję o Horacym jako poecie i człowieku, o gruntownej odmienności jego wobec innych ludzi, a zostało to ujęte w poetycką całość, gdzie myśl jest sprzęgnięta w jednolitość z formą w artystycznym obrazie. Inaczej wygląda wiersz drugi; nie jest tutaj Horacy skromnym przyjacielem, któremu zależy, by patron-magnat otoczył go życzliwością. Odwrotnie: to on, Horacy, dwukształtny, dwuistotny (*vates biformis*) swoją istotą nieprzemijającą obdarza małego śmiertelnika, Maecenasa, życzliwością (*dilecte Maecenas)*, a jednocześnie całą powagą swego słowa napomina, by pamiętał o przestrzeni, jaka ich rozdziela. Nieprzemijający Horacy nie potrzebuje nawet w śmierci — a może właśnie w śmierci — od przemijającego śmiertelnika znikomych i czczych objawów uznania i przywiązania: Maecenas, którego skądinąd lubi, niech zaniecha niepotrzebnego sentymentu i pośmiertnych hołdów.

Obydwa utwory traktować musimy jako szczery wyraz jakichś zupełnie sprzecznych prądów, nurtujących w psychicznej strukturze Horacego. Powstaje pytanie, jakie to są prądy? To, co pokazałem zestawiając dwa utwory, znajdujemy i naraz w jednym, w przepięknym wierszu do Polliona. Cały jest utrzymany w tonie podniosłym; działalność oratorska i literacka Asiniusa Polliona, oraz postać jego, nacechowana jakąś tragiczną rezygnacją (Vell. II 86, 3) — wszystko to nastroiło Horacego poważnie i dostojnie, napełniło pewną głębią spojrzenia na świat i na ludzkie czyny. I oto nagle, w ostatniej zwrotce, wykonywuje Horacy tak jakby psychiczny skok, otrząsa się z powagi i z naiwną szczerością mówi, że on, Horacy, woli pisać o głupstewkach, aniżeli rozstrząsać podniosłe i smutne tematy. Przyglądając się tym przykładom, znajdujemy w Horacym fluktuację czegoś, co nazwałbym szczerością uczucia i szczerością przeżycia. Maecenasa lubi i z nim

się przyjaźni; rozmawiają z sobą o rozmaitych bieżących sprawach, ale Maecenas, człowiek płytki, który nigdy nie był niczem, jak tylko dobrodusznym sybarytą, swoją sylwetką nie budzi w Horacym żadnej poważnej i głębszej myśli. Wiersz do Maecenasa zawsze będzie wyrażał szczerą przyjaźń, ale myśl o Maecenasie i o jego życiu nie wywołuje w Horacym żadnego konstruktywnego napięcia. Takie napięcie, to znaczy twórcze przeżycie, znajduje on, zastanawiając się nad sobą, nad własną dwuistotnością i nad wiecznem trwaniem, jakie jest udziałem jego artystycznej indywidualności. Tu powstaje w Horacym w stosunku do tegoż Maecenasa postawa pogardy i obcości oraz świadomość, że dobroduszny magnat jest znikomym śmiertelnikiem, a przyjaźń i poufałość łączy go nie z Horacym nieprzemijającym, tylko z tym drugim, mniejszym i śmiertelnym. Pierwszy wiersz do Maecenasa jest nacechowany szczerością indywidualnego uczucia, zaś drugi — szczerością artystycznego przeżycia; to ostatnie, powiedziałbym, tem się różni od uczucia, że jest bardziej syntetyczne. Podczas gdy uczucie jest konkretne, bieżące i uświadamiane sobie, przeżycie jest kompleksem jakichś nurtów, które przepływają przez psychiczną strukturę człowieka i wglądają w niepojętą i dziwną stronę życia. Uczucie jest to rzecz dana, prosta i całkowicie ogarnięta przez myśl; w tym wypadku jest to uczucie przyjaźni. Przeżycie jest to rzecz wyłaniająca się z tajników ducha, ogarniająca świadomość i rozkazująca jej; w tym wypadku treścią przeżycia jest własna nieśmiertelność i dziwna dwuistotność. To samo spostrzegamy w wierszu do Polliona. Ten człowiek był antitezą Maecenasa; samotnik, podczas gdy Maecenas otaczał siebie przyjemnem towarzystwem; nieprzystępny i zgryźliwy, a nawet wobec Augusta zdecydowanie odrębny i chłodny — obok tego dobry i ofiarny, gdyż dał Rzymianom swój księgozbiór jako publiczną bibljotekę, a kolekcję dzieł sztuki jako muzeum. W stosunkach z ludźmi był gwałtowny i namiętny — a przecież w sądach występował zazwyczaj w czyjejś obronie[1]). Stosunek tedy Horacego do Polliona z natury rzeczy musiał być inny niż do Maecenasa: żadnej poufałości; życzliwość i szacunek, ale ujęte w karby indywidualnego oddalenia. To też wiersz do Polliona, jeden z najszlachetniejszych horacowych utworów, jest to artystyczne postrzeganie głębokiej i niepospolitej jednostki, a przedewszystkiem promieniowania jej myśli i twórczej woli, więc tej jakości Polliona, która zostawiła w społeczeństwie konstruktywny ślad. Wypływa z tego żywe tętno wiersza i głębia zawartych w nim myśli; wypływa szczery patos ideowy i ko-

---

[1]) Postać Polliona nie została dostatecznie wyjaśniona; o nim trochę, acz nie wyczerpująco, pisał u nas K. Morawski: *Vergilius i Horatius*, Kraków 1916.

nieczna artystyczna podniosłość. Jest to właśnie szczerość przeżycia. Ale Horacy zmęczył się i przeskoczył na szczerość uczucia, która jest łatwiejsza i płytsza. Do Polliona jednak nie mógł zwrócić się z uczuciem, jak do Maecenasa, gdyż stosunek ich był pozbawiony poufałości; zwraca się tedy sam do siebie, gdzie może spoufalać się, ile chce. Prostodusznie mówi, że powaga i podniosłość, jaką z natury rzeczy musi stosować wobec Polliona, nuży go. Horacy nieprzemijający swoje słowo już powiedział; teraz niech powie parę słów Horacy śmiertelnik, który lubi bawić się faramuszkami i łatwo męczy się powagą.

Różnica, jaka zachodzi między szczerością uczucia i jej poetyckim wyrazem oraz szczerością przeżycia i jej artystycznem brzmieniem, na czemże polega? Oto na tem, że twórczość artysty może być analityczna, dająca obraz jednostkowego stanu ducha, albo syntetyczna, więc uogólniająca psychiczne zjawisko w prawo, podczas gdy pierwsza forma daje fakt. Dając analityczną twórczość, artysta wiernie chwyta własne nastroje, fluktuacje sentymentu oraz wrażenia, idące weń z zewnętrznego świata, i z całą szczerością, również i z techniczną sprawnością, odtwarza je w słowach, pojęciach, obrazach, wierszowych miarach. Odtworzenie tutaj bezpośrednio graniczy z nastrojem lub zmysłowem wrażeniem; do tej grupy zaliczyłbym Catullusa, Tibullusa, Propertiusa. Inaczej postępuje artysta syntetyczny. On chowa w sobie uczucia, nastroje i wrażenia; przetapia je w właściwem mu ujęciu wszystkich życiowych zjawisk. Z tego wynika, że uogólnia je; w ten sposób uczucie i nastrój przeistaczają się w przeżycie, które już wyłania się na zewnątrz w obrazach i ideach, ujętych w kształt artystyczny i harmonijny. Utwory pierwszej grupy są tak jakby słowną, pojęciową i obrazową fotografją nastrojów, uczuć i zewnętrznych wrażeń; dlatego są analityczne, a w każdym razie jednostkowe. W drugiej grupie wrażenie lub uczucie, przeprowadzone przez płomień psychicznej struktury artysty, zostaje przemienione w syntetyczne przeżycie, utwór zaś poety posiada już nietylko formalną i techniczną sprawność oraz uczuciową szczerość, lecz przedewszystkiem jakieś ideologiczne znamię właściwego autorowi trudu życia. Do tej grupy zaliczyłbym poezję Lucretiusa, Wergilego, Ovidiusa, a ten ostatni tutaj jest nietylko jako epik, lecz może bardziej jako autor erotycznych elegij. Zestawny taką antitezę jak Catullus - Vergilius. Pierwszy ma w sobie niezmiernie dużo intensywnego, indywidualnego życia; zgodnie z tem daje wiersze do kochanki lub dla niej, przeciwko niej lub o niej; zawsze są one wyrazem i przejawem mocno indywidualnej namiętności jego do Clodii. Vergilius postępował inaczej; radość z powodu rządów Augusta i przywiązanie doń przetopił w sobie w radość, jaką w nim rozbudza całokształt Romy i jej narodu, a to ostatnie jest czę-

ścią radości, jaka powstaje w nim w obliczu ludzkości, jej praw, jej dążeń do nieprzemijającego. Mamy u Catullusa analityczność i szczerość namiętnego uczucia, wyrażonego w poetyckiej formie, zaś u Vergiliusa syntezę i głębię artystycznego przeżycia, które — co najciekawsze — dopiero z trudem wtłaczał w poetycką formę.

Zestawiając poetów biegunowo odmiennych, mamy wielkie rozpięcie między uczuciem i przeżyciem. Biorąc tylko Horacego, takiego rozpięcia nie znajdziemy; ale, uważnie czytając, widzimy, że jedne jego utwory są wyraźnie uczuciowe i przepojone świadomością, zaś inne bardziej wyłaniają się z podświadomej struktury i mają więcej syntetycznego przeżycia. Dla przykładu, do grupy uczuciowo-świadomościowej zaliczyłbym pierwszy wiersz do Maecenasa, ody rzymskie, wiersz ostatni trzeciej księgi; do grupy, gdzie spostrzegamy przeżycie i znamię podświadomości, zaliczę zawsze trudniejsze i do zrozumienia i do tłómaczenia wiersz o Rzymie (I 2), drugi wspomniany do Maecenasa (II 20), wiersz do Polliona, *Carmen Saeculare* [1]). Horacy wyraźnie widział w sobie jakąś dwuistotność, gdyż sam siebie określił jako *vates biformis* (II 20, 2); również i walkę staczał w obronie samego siebie, gdyż opiekunowie jego chcieli wykorzystać szczerość jego indywidualnego uczucia i zachęcali, by napisał duży poemat o wspaniałości rządów Augusta. Horacy, zachowując całe przywiązanie i uznanie dla princepsa, nie spełnił jego woli, powołując się na Apollina, który zabronił mu na małej barce jego artystycznych uzdolnień wypływać na wielkie przestworza epickiej poezji (*C.* IV 15; cf. *Epist.* II 1,250 n.). Pamiętajmy więc i my o tem, a czytając wiersze Horacego, częstokroć znajdziemy dwuwarstwową strukturę, przyczem jedna warstwa zazwyczaj dominuje nad drugą: raz ta, raz inna.

II

Powyższe przesłanki pomogą nam zanalizować psychiczną strukturę szesnastej epody. Wiersz dzieli się na dwie części: jedna wyraża oburzenie na domową wojnę, druga zawiera radę i obraz szczęśliwości, jaka nęci Horacego. Część pierwsza (w. 1—14), są to słowa gniewu i obywatelskiego cierpienia; poeta zastanawia się nad głębokim moralnym upadkiem narodu rzymskiego, nad grzechem domowej wojny, który żeruje na żywem ciele państwa; boleje nad tem, że przecież ani Germanowie i Kartagina, ani Porsenna i Spartak nie zgnębili Romy, a oto własna domowa waśń tępi naród i państwu za-

[1]) O podświadomości jako tworzywie *Carmen Saeculare* pisałem w Eos XXX 1927, 298; wspomniana gramatyczna trudność tych wierszy wypływa prawdopodobnie z tego, że Horacy szczególnie musi zmagać się z słownym materjałem, by wiernie oddać treść przeżyć i zbliża się w tem do twórczości Vergiliusa.

graża ruiną. Był więc to prąd czystego uczucia, które widzimy i w innych utworach (*Epod.* 7), a które i w innych ludziach zapłonęło namiętnym ogniem i obywatelskiem cierpieniem i zmusiło ich bądź do wzmożonej twórczości myśliciela i obywatela (Cicero), bądź do rezygnacji (Brutus, cf. Sen. *Cons. ad Helv.* 9). Pierwsza część epody jest tedy wyrazem szczerego obywatelskiego uczucia i nie wzbudza żadnych wątpliwości co do psychicznych pobudek.

Część druga jest dłuższa (w. 15—64) i bardziej złożona, gdyż daje nietylko słowny wyraz jeżeli nie najsilniejszego, to przecież bezpośredniego i bieżącego uczucia, lecz także ideową koncepcję, ujętą w artystyczny i słowny obraz. Uczucie, wyrażone w pierwszej części, wchodzi w głąb psychicznej struktury Horacego, wprawia w ruch składowe jej części i sprawia, że różnorodne artystyczne możliwości, drzemiące w nim, budzą się, uzyskują brzmienie i układają się w taki właśnie obraz. Mając uczucie-pobudkę i obraz-wynik, musimy dotrzeć do niewiadomego, to znaczy do tych psychicznych tworzyw, które sprawiły, że powstał właśnie taki obraz-wynik. To niewiadome określiłem jako przeżycie; możemy również nazwać je istotną artystyczną przyczyną szesnastej epody [1]), a w ten sposób odróżnić od uczuciowej pobudki, rytmicznie wysłowionej w części pierwszej. Taka sama uczuciowa pobudka zachęciła Vergiliusa do napisania czwartej eklogi, mającej bardzo dużo formalnego podobieństwa do naszej epody. Jest jednak i wielka odmienność. Wergili nie daje słownego wyrażenia uczuciowej pobudki: oburzenia na domową wojnę; on mówi o radosnej, irrealnej rzeczywistości, w którą wierzy, podczas gdy Horacy wykłada smutną, realną, którą widzi. Wergili pobudki obywatelskie określa jako przeszłość, a waśń i grzech i pokolenie ludzkie o żelaznej treści przedstawia jako złudę, zapadającą się w nicość; albowiem prawdą i rzeczywistością jest panowanie Apollina i rozpoczynające się życie i rządy *nascentis pueri.* Boska wola i przeznaczenie uczyniły tego chłopczyka nadchodzącym twórcą pokolenia ludzi o złotej treści, twórcą pojednania człowieka z człowiekiem, z bogiem i z naturą. Wergili jako poeta, człowiek i obywatel chce swoją wolą wpłynąć na stawanie się tej irrealnej rzeczywistości, ale pozwala sobie na tę chęć w bardzo skromnym stopniu i całkowicie uświadamia sobie własną małość. On zwraca się do opatrznościowego chłopczyka z pokorną i gorącą prośbą, jak to przystoi śmiertelnikowi wobec objawienia boskiej woli; błaga, by zaczął uśmiechać się do matki, by przyjął na siebie ludzki kształt i tą drogą zechciał objawić się ludziom nie jako beznamiętna i bezwzględna ręka

---

[1]) W rozprawce *O przekładaniu i przekładach* (Kwart. Klas. I 1927, 207) nazywałem to energetyczną treścią dzieła sztuki.

przeznaczenia, lecz jako władca dobry, a w swej dobroci umiłowany przez bogów i boginie. Możemy tedy stwierdzić, że Wergili obok objawienia Rzymianom o zwycięstwie radosnej, irrealnej rzeczywistości nad smutną, realną, wyraża w eklodze indywidualną pokorę i prośbę.

Zupełnie inne nurty znajdujemy w epodzie Horacego. Jest ona pouczeniem czytelnika o smutnej i władającej nad Rzymianami prawdzie życia; o grzechu, który wżarł się w naród, i o waśni, która rozszarpuje państwo. Horacy wytęża myśl, by znaleźć radę i przynieść Rzymianom ukojenie; poczytuje siebie za wieszcza, który posiada moc, jeżeli nie zwalczania zła, to pouczania ludzi. Przemawia w te słowa: „Wy wszyscy lub najlepsi z was zapytacie, jak zaradzić nieszczęściu; oto jest najlepsza rada...“ (w. 15—17). Zwraca na siebie uwagę duma poety, który mniema, że potrafi swoją myślą i wiedzą zapanować nad smutną rzeczywistością; również i życzliwość jego dla ludzi, gdyż nietylko boleje nad tem, co jest, lecz pragnie przyjść z pomocnem słowem. Rada i pouczenie są podstawową cechą poezyj Horacego, którą wykazał R. Heinze (*Neue Jahrb. f. klass. Phil.* LI 1923, 160); Horacy zawsze chce kierować myślą i wolą tego, do kogo zwraca się z utworem. Czasem będzie to przyjaciel lub przyjaciółka, czasem naród rzymski lub nawa państwowa. Pouczająco-woluntarystyczny charakter poezyj Horacego wyraźnie świadczy o utajonej i nieustannej dumie; był on przekonany o własnej myślowej i etycznej przewadze nad innymi ludźmi. Bardzo rzadko znajdujemy pierwiastek pokory, jaki pokazałem w eklodze Vergiliusa. Nie należy jednak poczytywać za objaw indywidualnej pokory myślowego przeświadczenia o znikomości rodzaju ludzkiego; jest to podstawowy moment światopoglądu Horacego [1]), ale jest to uogólnione na całe plemię ludzkie, z którego przecież wyodrębnia Horacy własną sylwetkę. Zawsze uświadamiana sobie małość ludzkiego przyrodzenia, oraz zazwyczaj wyłaniająca się, a od czasu do czasu głośno rozbrzmiewająca wiara w własną wielkość, w indywidualną niezwykłość — oto fluktuacja ideologicznych nastrojów i przeżyć, idąca przez całą twórczość Horacego. W naszej epodzie pokory bezsprzecznie niema, gdyż poeta sądzi, że on, Horacy, może pouczać nawet najlepszych Rzymian; kończąc epodę, drugi raz zaznacza swoją wielkość i mówi, że wieszczem będąc, obdarza pobożnych ucieczką przed grzechem i przed waśnią. Dumny giest pokierowania Rzymianami — oto jeden z podstawowych nurtów, tworzących epodę.

---

[1]) M. Popławski, *L'Apothéose de Sylla et d'Auguste*, rozdział IV (Eos XXX 1927).

Rada, jaką daje, jest najdalej idąca ze wszystkich możliwych; jest świętokradcza wobec ojczyzny i ojczystych grobowców. Horacy poucza, że Rzymianie najlepiej uczynią, jeżeli za przykładem Fokejczyków rzucą klątwę na własny kraj i pójdą na tułaczkę, by znaleść nowe siedziby, czyste od grzechu i waśni. Będzie to błogosławiony kraj, płynący mlekiem i miodem, gdzie ziemia nieorana daje obfite plony, gdzie kwitną urodzajne winnice, a gaje oliwne uginają się od owoców; siedziba szczęśliwości, pozostawiona przez Jowisza i przeznaczona dla pobożnych wtedy, gdy rodzaj ludzki, pokalany grzechem, utracił swoją złotą treść i stwardniał w treść spiżową, a wkońcu zgoła w treść żelazną. Tutaj przed uczonym powstają naraz dwa zagadnienia: wyjaśnić zewnętrzność idei i obrazu oraz wewnętrzną zawartość tychże. Ujmując w te dwa metodyczne pytania zagadnienie, całkowicie odbiegam od metodyki wyjaśnienia epody w płaszczyźnie religijnej, co uczynił T. Zieliński[1]). Zwraca na siebie uwagę przypuszczenie, że Horacy swoją świętokradczą radę porzucenia Rzymu przez Rzymian traktował poważnie i poniekąd wierzył w realność chęci. Zieliński rozpatruje epodę tak jakby w oderwaniu od Horacego i od jego psychicznej struktury; ideje, zawarte w epodzie, łączy w jedną całość z szeregiem ideologiczno-religijnych koncepcyj, panujących naogół w starożytności, a w Rzymie szczególnie aktualnych w ówczesnej chwili. Z tego wypływa zasadnicza rozbieżność pomiędzy ujęciem T. Zielińskiego i mojem. Tam jest taki punkt widzenia: Horacy radzi rzecz świętokradczą, więc w religijnej ideologji Rzymian, których nastroje Horacy wyraża, odbywała się katastrofalna transformacja; realność rady i chęci Horacego występuje jako podstawowa przesłanka całej konstrukcji T. Zielińskiego. Dla mnie realność rady i chęci jest to rzecz, którą dopiero usiłuję zbadać, a przy końcu rozprawy określę właśnie jako nierealną, jako dla samego Horacego fantasmagoryczną. Nie zmniejsza to ani znaczenia, ani wartości koncepcji T. Zielińskiego, którą całkowicie przyjmuję, gdyż epoda, będąca dla Horacego, jako jednostki, poetycką ułudą, w płaszczyźnie idej i zjawisk religijnych, jakie podówczas nurtowały w społeczeństwie, z łatwością przybrała znaczenie wręcz odmienne od tego, które wkładał w nią Horacy. T. Zieliński bada życie ideologiczno-religijnych koncepcyj, pojmowanych jako żywe i samodzielne organizmy, niezależnie od indywidualnej drogi, jaką każda z nich przeszła w tej czy innej jednostce, z której wyłoniła się na światło dzienne. Moje badania usiłują wyjaśnić wydobywanie się tej oto idei i obrazu z nurtów świadomego

[1]) *Pierwszy koniec świata* (po rosyjsku w zbiorze: *Iz żizni idiej*), Petersburg 1908, I 169 n.; streszczenie tegoż poglądu na epodę podał tenże w *La Sibylle*, Paris 1924, 103 n.

i nieświadomego w jednostce, w Horacym. Zewnętrzność idei i obrazu, oraz wewnętrzna, psychiczna ich zawartość, oznacza dla mnie nie nurty, kształtujące religijną ideologję ówczesnego społeczeństwa, jak dla T. Zielińskiego, lecz tylko formalny i rzeczowy stosunek idei i obrazu epody do artystycznej indywidualności Horacego i do jego poezyj.

Zewnętrznością jest literacki motyw porzucenia ojczyzny i szukania nowych siedzib, motyw błogosławionej krainy szczęśliwości dla wybranych i najlepszych. Zewnętrznością jest poetycki frazes tęsknoty do utraconego raju, żyjącego zawsze w wspomnieniach ludzkości: mit o pokoleniu ludzi o złotej treści w zaraniu dziejów, o pokalaniu człowieka przez wybujałe chęci i wkońcu o nastaniu pokoleń o treści spiżowej i żelaznej. Zewnętrznością jest dobre obznajomienie ówczesnych Rzymian z temi motywami i niejednokrotne opracowywanie ich przez uczonych (por. Zieliński, *La Sibylle* s. 104 n.), jak również i poetów: Horacy, Wergili, Ovidius i inni. Trwanie i wędrowanie literackiego i mitologicznego motywu, oraz religijnej idei, jest to rzecz najlepiej znana, najczęściej poruszana, a w stosunku do Horacego całkowicie zewnętrzna. Motyw szczęśliwego kraju, płynącego mlekiem i miodem, a dostępnego tylko dla wybranych, był chyba najbardziej rozpowszechniony; szedł od Homera i Hesioda poprzez wyrocznie delfickie, przez objawienia kapłanów i poprzez tragedję, wchodzi w poezję i naukę hellenistyczną i przedostaje się do Rzymu, gdzie został kilkakrotnie opracowany. Pod tym względem epoda dokładnie jest zbadana i ulokowana na właściwem miejscu. Podobnie rzecz się ma i z motywem porzucenia ojczyzny, nawiedzonej gniewem bogów lub niepowetowaną klęską: wędrówka Fokejczyków do Galji; rozmowy o porzuceniu Rzymu przez Rzymian w epoce Scipiona Starszego; marzenia Sertoriusa, wreszcie epoda Horacego; tutaj więc o zewnętrzności nie umiałbym powiedzieć nic nowego [1]). Pozostaje natomiast wewnętrzna zawartość, więc owe niewiadome, o którem powiedziałem wyżej. Musimy tedy w dalszym ciągu rozwijać kłębek, który już poruszyłem. Skoro przez Heinzego mamy stwierdzone, że Horacy w utworach poucza i daje radę każdemu, do kogo pisze wiersz, musimy rozejrzeć się w tych radach; w jakim promieniu one obracają się i czy ten promień nie da nam czegoś do wyjaśnienia epody.

III

Jednak nie wszystkie napomnienia, jakie rozsypuje Horacy, pomogą zrozumieć nam nurty, tworzące epodę. Oto młoda dziewczyna: dojrzała do pieszczoty, ale jeszcze nie wie tego o sobie; Horacy zachęca ją, by poczuła siebie ko-

---

[1]) cf. cytowana praca Zielińskiego o pierwszym końcu świata; komentarz do Horacego A. Kiesslinga — R. Heinzego; praca J. Krolla w *Hermesie* (LVII 1922, 600).

bietą (I 23). Jest to treść daleko odbiegająca od naszego wiersza; musimy ją pominąć. Do chłopców i do dziewcząt zwraca się z napomnieniem, by w świątecznym dniu sławili pieśnią dzieci Latony (I 21); Rzymian nawołuje, by ucztą i radością powitali zwycięstwo Octaviana nad pychą egipskiej królowej (I 37). Do Maecenasa, który odeń żąda wzniosłych poematów o bohaterskich czynach, zwraca się z złośliwą radą, by lepiej sam w prozie opisał dzieje Octaviana, a jemu, Horacemu, niech da spokój (II 12). Te i inne podobne napomnienia mniej nas obchodzą przy szesnastej epodzie, gdyż odbiegają treścią. Są natomiast wiersze, gdzie znajdujemy życiową sytuację, podobną do tej, jaką mamy w naszym utworze; również jest i rada, jak należy postąpić. Sytuacja życiowa czasem będzie bardziej filozoficzna i abstrakcyjna, czasem bardziej konkretna, zawsze jednak podobna, a pouczenie zazwyczaj bardziej specyficzne niż w epodzie, jakościowo bardziej wyraźne i jawne, aczkolwiek epoda daje bez porównania więcej niż tamte; przez to i rada, zawarta w epodzie, występuje wyraźniej i dobitniej w swojej jakościowej wartości.

Stosunek Horacego do życia był bardzo smutny: człowiek w czasie i przestrzeni jest otoczony grozą wrogich i obcych potęg, które są nieuniknione i śmiercionośne. W sławie i w bogactwie, w powodzeniu i w nieszczęściu nie powinien zapominać, że w ostatecznym efekcie przeznaczony jest do zaniku w śmierci; największa radość nie zmieni zasadniczej prawdy życia, że udziałem człowieka jest słabość, starość i śmierć. Oto jest realna rzeczywistość, nieustanna i nieunikniona, jaką widzi Horacy rozumem i wiarą [1]). Druga groza, przenikająca życie, jest to zmienność losu człowieka. Kapryśną stopą Fortuna strąca potężnego i druzgoce tron lub nagle wynosi na szczyt władzy pierwszego lepszego — a za głosem Fortuny idzie kochanka, przyjaciel i naród, i od niej tylko zależy zewnętrzny przebieg naszego życia. Rozumny człowiek nie powinien trapić się tem ani przewidywać przyszłych posunięć Fortuny, gdyż właściwością rozumu jest spokojne przyjmowanie niedoli i brak wiary w powodzenie [2]). Nieobliczalność przypadku i nieustanna zależność ludzkiego trwania od kaprysów Fortuny jest taką samą realną rzeczywistością naszego życia, jak groza śmierci. Horacy nie usiłuje obalić tej smutnej prawdy przez inną silniejszą i radosną. On nie posiadał umysłowości konstruktywnej, by, jak Vergilius, utwierdzać w Rzymianach wiarę w Fatum, będące męskiem i niezłomnem dążeniem jednostki do spotęgowania gatunku i do zjednoczenia

---

[1]) Por. Eos XXX 1927, 296. Hor. *C.* I 4. 13. II 3. 5. 11. 14. 16, 9. 18. 28.
[2]) Eos XXX 299; Hor. I 11. 34. 35. II 3. 9. 10. 11. 13. 16. 18. III 16, 21. 17. 29, 49.

się z dobrem plemienia, bodaj nawet kosztem własnej szczęśliwości; nie przezwycięża smutnej utraty życia wiarą w nieustanne trwanie przedwiecznej sprawiedliwości, w obliczu której wszelka indywidualna dolegliwość jest znikomą i przemijającą złudą; nie wierzy w to, że trwałą prawdą życia jest dążenie jednostki do zespolenia się z niezmiennem Prawem przez rodzinę i naród, przez gatunek ludzki i żyjące rodzaje. Horacy w Odach Rymskich, które napisał dla innych ludzi, przyjął same tylko wyniki vergiliusowskiej ideologji, ale w innych wierszach, które pisał z siebie i dla siebie, pozostał przy własnych przesłankach. On umie pokazać Rzymianom panowanie rzeczy ujemnej; uczynił to w epodzie, uczynił także w innych utworach, a przed myślą czytelnika stawia władztwo Fortuny, potęgi kobiecej, kapryśnej, nieobliczalnej, której człowiek ustawicznie się boi, i do której modli się tylko o doczesne powodzenie, modlitwą niespokojną i niepewną w skutkach; *te ambit sollicita prece* (I 35). A przecież wobec tej podwójnie smutnej prawdy życia przyjmuje Horacy postawę lekarza i daje ludziom pouczenie, a jego rada zawsze jest jednakowa: narkotyzowanie się winem, dziewczyną, poezją.

Horacy usiłuje stworzyć w sobie taki stan ducha, w którym przyjemna złuda i poetycka fantasmagorja chwilowo przysłoniłaby świadomość nadchodzącej śmierci i nieobliczalnego przypadku. Gnębiącą realność przykrywa on wonnym i barwnym oparem złudy. On poucza dziewczynę, by nie trapiła się jutrem, lecz chwytała każdą chwilę, w której trafia się jej sposobność upojenia siebie czarem wina i zabawy (I 11). Przyjaciela napomina, by pamiętał o zmienności Fortuny, nie pragnął rzeczy wielkich i nie ustawał w radosnem poszukiwaniu odurzającej woni pachnideł, w odczuwaniu uroku kwiatów i barwnych wieńców, w oszałamianiu siebie winnym czarem (II 3). Innego przyjaciela stara się przekonać, że ani modlitwą ani trudem życia nie uwolni siebie od stygijskich odmętów; jeśli będzie się trapił, sprawi tylko to, że rozumniejszy odeń spadkobierca zużyje w radosnej uczcie pachnące stare wino, jakie posiada (II 14). Czar winnej ułudy i miłosnej zabawy przedstawia Rzymianom jako najistotniejszą radość, dostępną przyrodzeniu śmiertelnika, gdyż czar ten chwilowo przygłusza myśl o gnębiącej prawdzie; biednemu daje otuchę i dumę, słabemu ułudę władzy, a smutnemu radości (III 21, por. I 4. 9. 18. II 7. 11. 12. III 8. 17. IV 11.)

W gronie erotycznych poetów Horacy wyraźnie odcina się swoim stosunkiem do miłości. Dla Tibullusa i Propertiusa, dla Catullusa i Ovidiusa, miłość, zgodnie z ich wolą lub nie, zawsze była kręgosłupem, dookoła którego obracało się ich życie — a co za tem idzie, ich poezja; czasem nawet nie miłość, lecz oszołomienie w lubieżnej rozkoszy. Horacy natomiast w miłości jest najmniej lubieżny, a najbardziej peryferyczny.

Erotyczny stosunek nie jest dla niego ani żywiołową potęgą rozkoszy, ani obowiązkiem i przeznaczeniem. Jego przyjaciółki noszą zazwyczaj greckie imiona; wiemy jednak dobrze, jak greckie imię Lesbii lub Delii ukrywało Rzymiankę Clodię lub Planię; zwraca na siebie uwagę, że Horacy nie skarży się na drożyznę kochanek, jak to czynią inni; możliwe tedy jest, że przyjaciółkami Horacego niekoniecznie lub niezawsze były hetery-Greczynki, lecz mogły być również i Rzymianki, w rodzaju bliżej nam znanych — Sulpitii lub Iulii. W wierszach jego miłosny stosunek nosi charakter szczerości, a jednocześnie do niczego nie obowiązuje, bo istotną cechą jego jest lotność. Nie jest to krótkotrwałość opłacanego złotem lubieżnego pożądania, lecz zmienność erotycznego łaskotania nerwów, zwana flirtem. Jeden raz będzie to ożywiona pogawędka, kiedyindziej lekka pieszczota, która nikogo nie wiąże, potem i alkowna przyjemność. Ten protegowany przez Augusta pieśniarz chwały rzymskiej był zarazem pieśniarzem lekkiego erotyzmu i przerzucania się od kochanki do kochanki (II 8. III 9.). Wypływało to z samej istoty bóstwa: Wenera i Amor ułatwiają życie (II 8); czasem gwałtowni, nie gnębią jednak ani nękają; rozkazując ludziom — kierują się dobrotliwym kaprysem i rzucają na życie lekki czar. „Wenera lubi złośliwe żarty: łączy spiżowym węzłem ludzi odmiennych i niepodobnych“ (I 33, 10—12). Bogini bawi się poetą i jako „matka gwałtownych żądz“ chętnie dręczy śmiertelnika, nawet gdy ten już jest w podeszłym wieku; rzuca zniechęcenie do wszelkiego trudu, który nie jest pragnieniem dziewczyny i jej pieszczoty (I 8. 13. 19. 33. IV 1). Niemniej jest ona dobrotliwa i wytworna, jest zaprzeczeniem życiowej troski, jest ustaniem wszelkiego obowiązku, jest przykryciem prawdy o podwójnie smutnej grozie życia. Cierpienia zesłane przez Wenerę są z natury rzeczy zapomnieniem i osłodą; miłość tedy staje się dla Horacego miłym narkotykiem, a z tego wypływa, że miłosne wiersze jego, to nie wyznanie ani bunt ani pragnienie, tylko utwory lekkie, przyjemne i peryferyczne, jak musujące wino (I 6, 17—20. 9. 11. 13. 17. 18. 19. 22. 33).

IV

Dokładniejsze zbadanie utworów Horacego prawdopodobnie takie samo światło rzuciłoby i na stosunek jego do przyrody, do owego Sabinum, które tak ładnie opisuje; tu jednak zadaleko odbieglibyśmy od nurtów epody. Również poniecham analizowania tych rad, któremi zaleca bierną rezygnację; rezygnacja w wierszach polecających wino i pieszczotę nie jest bierna, lecz właśnie czynna, gdyż polega na poszukiwaniu oparów złudy. Mamy przecież u Horacego i bierną, więc pogodzenie się z smutkiem życia, nacechowane świado-

mością rezygnacji i milczenia i pozbawione pragnienia narkotyku (por. I 14. 24. II 2). Epoda jednak zaleca bardzo czynny środek: klątwę, rzuconą na własną ojczyznę; nie mamy tedy konieczności analizowania biernej rezygnacji. Pozostaje trzeci narkotyk: poezja. Skomplikowana psychiczna struktura Horacego, w którym nurtowały wręcz odmienne prądy, spowodowała, że ujęcie przezeń najważniejszej rzeczy — poezji — było zmienne i coraz to inne. Cechą istotną i trwałą była szczerość i prawość; zaś wielorakie psychiczne nurty zdziałały, że każdorazowe szczere wypowiedzenie i ujęcie zupełnie odbiegało od tego, co powiedział w innych chwilach. Jeden raz stosunek jego do poezji był podniosły, głęboki i naiwny naiwnością mędrca; a obok tego jest utylitarystyczny, materjalistyczny i zadowolony z siebie; a obok tego jest dumny, formalny i urzędowy; a obok tego powszedni, powierzchowny i naiwny naiwnością kapryśnej kobiety.

Ujęcie podniosłe i pokorne, gdzie Horacy pojmuje siebie jako posłusznego wykonawcę jakiejś nieprzemijającej mocy, która w nim rozbrzmiewa, znajdujemy w dytyrambie w trzeciej księdze (III 25). Bóg porwał Horacego w przestworza i tchnął w niego poetycki imperatyw; spoglądając w siebie, Horacy, aczkolwiek pokorny wobec boga, widzi, że jest wyjęty z grona innych ludzi. Ogarniająca jego wnętrze boska wola przemienia go; stąd pewność, że i słowa jego będą przemienione, a pieśń inna, niż pieśń zwykłych śmiertelników. Odmienność ta nie jest jednak przywilejem ani uprawnieniem; jest ona radosna, ale niebezpieczna: *dulce periculum est.* To samo znajdujemy w innym dytyrambie, gdzie Horacy stwierdza, że ogarnia go naraz i przestrach i radość i wyczucie własnej małości (II 18); twórczość artystyczna w tem przeżyciu jest dla niego *Fas*, więc ani uprawnienie, ani przyjemność, lecz czyn godziwy, będący naraz i obowiązkiem i prawem. Te oto stany poetyckiego przeżycia pozwalają mu w wierszu do Iullusa Antoniusa (IV 2) dać piękną sylwetkę Pindara i zrozumieć szczerość podniosłego patosu, który umiał sam w sobie przeżywać, a przez to umiał dostrzec w innym. Pindara uważa za wezbrany strumień, obfitujący w twórczą energję, a więc tworzący sam dla siebie swoje koryto i kierunek; strumień, który skutecznie podąża tam, dokąd prowadzi go dynamika artystycznej woli. Spoglądając na Pindara jak na łabędzia w przestworzu, pojmuje siebie jako skromną pszczółkę. Ta oto zdolność rozumienia artystycznej woli stwarza w Horacym postawę samodzielności, która czasem przybiera charakter wprost nieugięty. Przyjaciele i opiekunowie — August, Maecenas, Agrippa, wspomniany Iullus — raz po raz żądali od niego patetycznych epinikjów lub zgoła epickich poematów; o ile Horacy wyczuwał w sobie artystyczną wolę, wyrażał im uznanie tak, jak mógł i umiał; nigdy jednak nie

przychylił się do chwalby wbrew naturalnej chęci i stanowczo odsuwał od siebie wymagania protektorów (I 6. II 12. IV 2. 15. *Epist.* II 1, 250 n.); czynił to, powołując się na imperatyw artystycznego przeżycia (IV 15) i na własne odmienne *ingenium* (I 6). Rzecz oczywista, że posiadając niepoślednią zdolność przeżywania i wyrażania w poetyckiem słowie głębokiego i podniosłego patosu (I 2. II 1. *Carm. Saec.*), nie chciał Horacy pozwolić sobie na to, by udawać ten patos. Wydaje mi się, że przy wszelkich badaniach artystycznych utworów musimy przyjąć niemal za aksjomat, że udawać podniosły poetycki patos uważają za możliwe i usiłują najbardziej ci, którzy wogóle szczerze nigdy tego patosu nie przeżywają. Zdarza się czasem, że i szczery poeta wprowadza w utwory swoje fałsz — jest to jednak zjawisko w poezji chorobliwe i każdy poszczególny wypadek powinien być oddzielnie zbadany. Horacy, którego szczerość nie ulega wątpliwości, ile razy wyczuwał siebie pszczółką, nigdy nie przystał na to, by skłamać i udawać pożądaną odeń przez innych poetycką twórczość. Tem głębsze odczuwał zdumienie, gdy spostrzegał w sobie tajemną wielkość, przemieniającą go w pindarowego ptaka; w istotę, która głębią poetyckiego przeżycia i słowa chwyta nieprzemijające trwanie. W takim oto momencie określił siebie jako poetę dwuistotnego (II 20). W całym kompleksie cytowanych wyżej wierszy, spostrzegamy w Horacym indywidualną pokorę, połączoną z tajemniczem wzniesieniem się w artystycznem przeżyciu na wyżynę nieprzemijającego, które dyktuje mu swoje prawa i zmusza go do wyniosłej skromności. Tu objawia się w Horacym to, co nazwałbym naiwnością wierzącego mędrca.

Nurt wyniosłej skromności wchodzi w świadomość Horacego, zatraca swą tajemniczość, rozszczepia się na wyniosłość i na skromność, i przybiera brzmienie już dwojakie i daleko odbiegające od siebie treścią. Najpierw rozpatrzę wyniosłość. Rodzi się w Horacym pieśń dumy i pysznego poczucia własnej wielkości (III 30. IV 9). Rzeczy niepojętej w tem dla Horacego już więcej niema; już on swą wielkość ściśle i racjonalnie (por. irracjonalne *biformis* II 20) określa; już ona jest rezultatem tego, że bóstwo zewnętrznie naznaczyło go błogosławieństwem (III 4, 9—20. IV 3), a przez to wyodrębniło, cokolwiek mechanicznie, z grona innych ludzi. Horacy widzi siebie kapłanem i przyjacielem Muz (I 26. III 1); wspaniały, odmienny i świadomy tego, poeta-wybraniec pogardza przeciętnością nienaznaczonego bożym palcem tłumu (II 16, 37—40. III 1). Tutaj przyszło Horacemu z pomocą snobistyczne i powszechne podówczas mniemanie o jakiejś odrębności poety wobec ludzi [1]); często i chętnie wraca do

[1]) W. Kroll, *Studien zum Verständnis der römischen Literatur*, Stuttgart 1924, 30.

tego tematu, a swoją odrębność przedstawia już nie jako zdumienie ani jako przeniknięcie tajemnego boga w wnętrze ducha twórcy, lecz jako mechaniczny akt zewnętrznego błogosławieństwa, które zakreśla dookoła Horacego jakieś czarodziejskie koło. Oddzielają go od tłumu godność kapłana Muz i wieniec z bluszczu i pląsające zastępy nimf i satyrów i brzmienie lutni (I 1. 31. III 1); zresztą sam nawet sposób odżywiania się, gdyż chlebem i mięsem poety są oliwki i lekkie malwy (I 31). Ta przecież odmienność bynajmniej nie jest wewnętrzną, irracjonalną jakością artysty, która czyni go dwuistotnym i zmusza, by swą istotą większą chwytał to, co nie przemija; jest ona całkiem zewnętrznym darem przychylnego dlań bóstwa, które niewiadomo dlaczego, szczodrze rzuca mu coraz to inną umiejętność układania pieśni (I 1. 31. IV 3). Ten oto stosunek nazwałbym urzędową i formalną dumą cieszącego się uznaniem poety. Duma ta przybrała i mniej podniosłe zabarwienie, gdyż Horacy, odbiegłszy raz od bezinteresownej uległości wobec irracjonalnego artystycznego patosu, brnie dalej i zastanawia się nad materjalną niemal pożytecznością poezji, pojmowanej jako „to, co jest napisane". Tutaj przychodzą mu z pomocą pospolite podówczas, utylitarystyczne wymagania, stawiane literaturze i rzekomy szacunek dla niej, kryjący w sobie chęć wykorzystania jej. Pełny wyraz teoretyczny dał temu Cicero w *Obronie Archiasa* (20—24); ta sama nuta zlekka zabrzmiała u Propertiusa (III 2, 15 n.) i u Ovidiusa (*Am.* I 10, 59 n.). Horacy tedy rozwija taki punt widzenia (IV 8. 9): znaczenie poezji polega na tem, że przechowuje w narodach pamięć o wielkich czynach. W dziejach powszechnych nie jedna tylko Helena była piękną i niewierną żoną, nie jeden król Agamemnon, a przecież poszli w zapomnienie, zaś trwanie w pamięci pokoleń uzyskali tylko ci, których Homer uświetnił poematem. Gdyby zamilkła literatura rzymska — sam Romulus zanikłby w nicości, albowiem poezja obdarza nieśmiertelnością wielkich mężów: *caelo Musa beat* (IV 8, 29), nie tyle artystę-twórcę, jak wierzył w to gdzieindziej Horacy, lecz tych, o których literaci i poeci piszą. Poezję więc należy cenić jako środek uzyskania trwałego rozgłosu. Jest to najmniej ciekawe pojmowanie własnej wartości; jest to ujęcie, które określam jako utylitarystyczny materjalizm; powinnoby ono zaprzeczać wyżej opisanemu pierwszemu ujęciu. Horacy przecież rzadko hołdował tej formie utylitaryzmu, chętnie jednak i szczerze stosował utylitaryzm kapryśny i naiwny, gdzie poezja narkotyzuje przyjemnym oparem i przysłania podwójny smutek życia.

Powiedziałem, że wyniosła skromność, wyłoniwszy się z nurtów irracjonalnego, rozszczepiła się w świadomości Horacego na wyniosłość i na skromność; wiemy, jakie formy przyjęła wyniosłość; skromność natomiast zabrzmiała wyzna-

niem, że jest on pszczółką, spijającą nektar fantazji i formy (IV 2); poezję zaś ustawicznie poczytuje za rzecz przyjemną i lekką, a w dodatku i za narkotyk. W wierszu do Polliona (II 1), zmęczony szczerym i głębokim patosem oraz smutkiem obywatela na myśl o domowej wojnie, którą Pollio opisuje, nagle przy końcu, odrywa się Horacy od tematu na rzecz żartobliwej fraszki i z prostoduszną naiwnością powiada, że podniosły patos — nie jest to właściwy dlań rodzaj poezji, gdyż on pisuje tylko igrając. W wierszu do Agrippy mówi (I 6), że jako poeta jest za mały, by pisać epinikje lub poematy; co innego opisać wesołą zabawę lub kłótnię zakochanych, gdzie kochanka przekonuje o swej słuszności ostremi paznokciami. Swoje utwory poczytuje za lekkie wierszyki, podobnie jak treść ich, a zaś własne miłostki określa jako krótkotrwałe. Niech więc inni opiewają podniosłe dzieje i wielkie tematy; jemu wystarcza, że może napisać wierszyk do przyjaciółki Lalagi lub innej (I 24). Nie będę tu parafrazował wszystkich zwrotów, gdzie Horacy wyraża podobne myśli (I 1. 6. 7. 17. 19. 26. 32. II 1. 12. 16. III. 28. IV. 2. 11. 15). Kto ma w pamięci całokształt pieśni Horacego i czyta jego zapewnienia, że jest on niezdolny do podniosłego patosu — ten mimowoli uśmiechnie się do poety, naiwnie i szczerze okłamującego siebie i czytelnika. W całym szeregu utworów Horacy przemówił tak, jak tylko mógł przemówić człowiek głęboki i poważnie ujmujący życie wraz z jego stawaniem się (por. *Carm. Saec.*, *C.* I 2. 14. 24. 37. II 1. 19. 20. III 12. 18. 23. 25 itd.); wykazał szczerą zdolność artystycznego ujmowania obywatelskich i ogólnoludzkich zagadnień; wykazał siebie genjuszem nietylko poetyckiej formy, lecz i treści, więc poetyckiego przeżywania różnorodnych zjawisk. Ten oto Horacy zapewnia czytelnika, że umie pisać tylko fraszki. Są to przeważnie *recusationes;* protektorowie chcieli, by napisał dla nich jakiś epicki penegiryczny utwór; Horacy wykręcał się, jak umiał; czasem złośliwie, jak np. Maecenasowi powiedział, by raczej sam opisał dzieje Augusta, a jemu niech da spokój; czasem z szacunkiem, jak wobec Augusta. Prócz tego z wielką chęcią wmawia w czytelnika nietylko, że nie ma zdolności do eposu, lecz najbardziej to, że on, Horacy, naogół nie posiada żadnego artystycznego patosu. W wierszu do Polliona (II 1) właściwą sobie „swawolną Muzę“ przeciwstawia już nie epickim utworom, lecz przedewszystkiem całości własnego swego wiersza do Polliona. W wierszu do Iullusa Antoniusa nie Homerowi przeciwstawia siebie, lecz Pindarowi, więc epinikjom, więc utworom lirycznym o podniosłym patosie. Tak samo i gdzieindziej usiłuje przekonać czytelnika, że on, Horacy, nie wie, co to jest głębsze artystyczne zagadnienie (I 7, 10 n. 26. II 16, 37 n.). Powstaje pytanie: czy on świadomie okłamywał innych, czy może raczej nie-

świadomie samego siebie — no i innych. Przypuszczam to ostatnie; były to chwile i nastroje, gdy wogóle wyrzekał się poważnego patrzenia w życie, gdyż myślą dostrzegał w niem ów podwójny smutek: grozę śmierci i nieobliczalny los. W takich momentach artystycznie przeżywać tajemnicę życia i zjawisk jego oznaczało dla Horacego przeżywać tajemnicę smutku i cierpienia. Odwracał się, odrzekał się, i z prostoduszną, aczkolwiek kłamliwą, szczerością zapewniał czytelnika, a najbardziej samego siebie, że jako poeta opisuje i porusza tylko chwilowe i przyjemne ozdoby życia, ale broń Boże, nie wgląda i nie umie wglądać w jego tajniki i w istotę. Za przykład posłuży mi znowu wiersz do Polliona, jeden z najpiękniejszych i najbardziej charakterystycznych dla Horacego.

W ten to sposób zakorzenia się w Horacym szczególna, jak dla autora pieśni o dwuistotności poety, wiara, że poetyckie utwory są najlepszym narkotykiem. Wyraźnie występuje w Horacym rozbieżność stanów ducha; zdarza się często, że, gdy chwyta w artystycznem przeżyciu nieprzemijającą twórczą dynamikę, która kształtuje życie i jest tematem utworu (II 19. III 8. 23. 25) — tyle razy nic nie wie o tem, że jest pszczółką spijającą nektar, że pod nektarem kryje się gorycz. Natomiast, gdy myślą ogarnia siły i prawa, gnębiące śmiertelnika, i gdy są one tematem artystycznego przeżycia, a więc i utworu — tyle razy odrywa się od nich; odbiega w stronę przyjemnej ułudy, narkotyzuje się winem i dziewczyną, a o poezji zaczyna mówić, że daje ona zapomnienie, że przysłania gorycz i smutek czarem oparu. Cieszy się z tego, że jako przyjaciel Muz ma możność rzucenia wiatrom na rozszarpanie wszelki swój niepokój tak prywatny, jak obywatelski, a to dlatego, że Muzy odżywiają się poszumem strumieni i wonią kwiatów i nie znoszą codziennej troski (I 26). Poetą będąc, niczego nie pragnie, jak tylko brzmienia lutni i beztroskiej starości (I 31), gdyż lutnia, melodja i pieśń, nietylko dla ludzi, lecz i dla bogów są „radosną ulgą w trudach“ (I 32). Poezję pojmuje jako zaprzeczenie i przysłonięcie trudu życia, zaś Apollin w tej koncepcji, przystępując do pieśni, odrzuca łuk i bierze pocieszycielkę lutnię (II 10); też i osobiste cierpienie należy przysłaniać brzmieniem pieśni; niekoniecznie musi być to wiersz o fraszkach: sam fakt pisania wierszy i śpiewania ich jest ulgą i pociechą (II 9, 21 n.). Rytmiczne falowanie słów i melodji czaruje każdą istotę, a w krainie śmierci melodja pieśni obdarza cierpiące duchy i smutne cienie zapomnieniem o śmierci; albowiem pieśń przysłania wszelką czarną troskę (II 13. III 11. IV 11, 35).

Tak oto Horacy pokazuje, że tkwił w nim naraz wieloraki stosunek do poezji; raz posłuszny i zdumiony, potem dumny i chłodny, potem zarozumiały i materjalistyczny, po-

tem naiwny i egoistyczny. Nie będę twierdził, że struktura psychiczna Horacego była mechanicznie podzielona na cztery działki, ściśle od siebie odgraniczone; że pokazywał czytelnikom raz taką działkę, raz inną. Myślę, że wszystkie cztery ujęcia były w nim zawsze i naraz, że były to artystyczne predestynacje, zawarte w nim i drzemiące, które w odpowiednich momentach budziły się i rozbrzmiewały. Aczkolwiek jest wielka rozbieżność między temi ujęciami, to przecież nie istnieje żadna granica, a jedno zachodzi na drugie, czasami zaś łączą się naraz dwa ujęcia. W wierszu IV 9 znajdujemy i dumne i utylitarystyczne, zaś w II 1 i IV 2 widzimy ujęcie pierwsze, podniosłe, i czwarte, naiwne. Jest rzeczą zawsze niewątpliwą szczerość Horacego, który potrafił i w siebie i w innych wmawiać o samym sobie rzeczy zgoła odmienne. Jest również pewne skomplikowanie psychicznej struktury Horacego, które spowodowało, że do głosu dochodziły niepodobne do siebie stany ducha i myślowe koncepcje. Możliwe jest, że skomplikowanie polegało na rozbieżności świadomego i podświadomego, które w Horacym nie doszły do większego zespolenia, jak to, jeśli nie mylę się, miało miejsce w strukturze Vergiliusa. Wskutek tej rozbieżności, wskutek tego również, że albo jedna strona ducha albo druga dawała Horacemu materjał i temat dla artystycznego przeżycia i dla poetyckiego utworu, powstała ideologiczna rozbieżność, cechująca jego wiersze. Przypuszczam, że zależnie od wieku mogły dominować w nim te albo inne stany ducha; sądzę również, że takie same zbadanie *Satyr* i *Listów* znacznie rozszerzyłoby i pogłębiło zasób naszych wiadomości o psychicznej strukturze jego; tutaj analizę oparłem na samych tylko pieśniach; ale już i to, co pokazałem, pomoże nam zrozumieć koncepcję szesnastej epody, do której wracam.

V

Początek epody jest to pokazanie Rzymianom smutnej i gorzkiej rzeczywistości, co i w innych poezjach Horacego bardzo często ma miejsce. Tutaj nie jest to ani prywatna gorycz, ani ogólnoludzki smutek, lecz obywatelskie cierpienie. Wobec Rzymian, którzy, podobnie jak autor epody, przeżywają to samo, Horacy przybiera postawę mentora i doradcy; przypuszcza, że skoro umiał wyrazić w rytmicznem falowaniu słów i obrazów ogólne przeżycie cierpienia, więc ludzie uwierzą w jego myśl i zapytają go o radę. Sam o sobie nie wątpi, że jest powołany pouczać Rzymian. Powstaje pytanie, jak mamy rozumieć pouczenie. W Odach Rzymskich Horacy daje szereg wskazówek i napomnień, wychodzi w nich z innego założenia niż w epodzie. Napełnia go radość i duma, że Roma za Augusta skończyła domową wojnę i utrwaliła panowanie ładu i sprawiedliwej karności, są to rzeczy dodat-

nie, więc postawa poety również jest dodatnia, a rada, jaką daje, jest prosta i rzeczowa: zachowajcie karność, zaszczepiajcie obywatelską cnotę, gdyż jest to droga do zachowania tego, co dali bogowie i August. Skoro rzecz dana jest dobra, więc daje radę elementarnie słuszną: aktywna bierność. Bierność — bo wspaniałość Romy to nie rzecz zdobyta przez Rzymian, lecz dana im przez bogów i Augusta; aktywna — bo skoro rzecz dana jest dobra, więc należy czynić wszystko, by nadal trwała. W epodzie ogólny kierunek owej, że tak powiem, psychicznej wędrówki jest ten sam: aktywna bierność. Ale punkt wyjścia jest zgoła inny, gdyż rzecz dana jest zła; więc droga, jaką idzie Horacy w obranym kierunku aktywnej bierności, jest zgoła inna, aniżeli w Odach Rzymskich. Niemożliwością było, by w epodzie radził zachować daną rzecz ujemną i cieszył się z niej. Zdawaćby się mogło, że Horacy odwróci radę i powie: zwalczajcie zło w państwie i budujcie rzecz dobrą. Okazało się jednak, że dla Horacego takie pouczenie było niemożliwością, gdyż nie umie on zmieniać ujemnej danej rzeczy; jest „niewaleczny i gnuśny" (*Epod.* 1, 16); w najmniejszym nawet stopniu nie jest człowiekiem tak zwanego realnego czynu. Przemawiając do powaśnionych nie umie powiedzieć: uczyńcie pokój; on zdobywa się tylko na radę: nie czyńcie wojny, unikajcie bitwy (*C.* I 14). Jako przyjaciel Muz odżywia się lekką malwą, jest oddzielony od marnych śmiertelników tworami fantazji i brzmieniem lutni. Jako znaczony bożym znakiem jest rozumniejszy od ludzi, miotających się w realnej rzeczywistości, i daje im zazwyczaj radę, ale nie na złą dolę, lecz na objawy złej doli: by zastrzyknęli sobie narkotyk, więc wino, dziewczyna, lutnia. Teraz, w utworze jednym z najwcześniejszych, streszcza jak w kłębku cały dalszy przebieg swej poetyckiej ideologji

Czy Horacy przypuszczał, że słowa jego zostaną zrozumiane jako realny projekt? Myślę, że jest to ostatnie, co może przyjść do głowy. Myślę, że dając radę, zawartą w epodzie, postępuje jak człowiek, który przyjacielowi choremu na chorobę, powszechnie uważaną za uleczalną i wierzącemu w jej uleczalność, nagle zacząłby radzić, by palnął sobie w łeb. Wprawdzie T. Zieliński usiłuje nas przekonać, że Rzymianie już nie wierzyli w uleczalność choroby — w tym wypadku jak mogły powstać traktaty Cicerona i czwarta ekloga? Byłoby paradoksalne, gdyby Horacy wierzył, że Rzymianie, którzy hałasują na Forum i na Polu Marsowem i pomstują na S. Pompeiusa, bojąc się, że pozbawi ich dowozu żywności, którzy oburzają się na Antoniusa za pozory sponiewierania godności imperatora w służbie u egipskiej królowej, a zarazem z ciekawością chwytają plotki o erotycznych jego awanturach, nie dowierzają Octavianowi, gdyż wiedzą o bezwzględnem jego karjerowiczowstwie, a zarazem są mu

posłuszni i ulegli — że ci ludzie słowa epody o wyruszeniu na łodziach na ocean do mistycznych błogosławionych wysp mogliby traktować jako zdrowomyślny projekt, jako istotną chęć. Natomiast nie ulega wątpliwości, że epoda trafiała im do przekonania jako poetycki wyraz oburzenia, gniewu, złości. Horacy sam o swoich pierwszych krokach powiedział, że dokuczliwa bieda zmusiła go do pisania wierszy (*Epist.* II 2, 51). Teraz właśnie odczuwał biedę, nie prywatną, tylko obywatelską; wiersz był dla niego sposobem i formą wyładowania niechęci dla wodzów, spychających państwo w wir wojny i czyniących je narzędziem swej karjery. Bezsilny i bierny wobec ich potęgi, nadaje swej bierności charakter zaczepny i pokazuje wierszem, że oto takie myśli, aczkolwiek przemijające i fantasmagoryczne, powstają w Rzymianinie, myślącym obywatelskiemi kategorjami. Powiada do triumwirów, że są oni dla Romy tem, czem ongiś Persowie byli dla Greków: gnębicielami i wrogami narodu. Klątwa, jaką radzi rzucić na ojczysty kraj, jest skierowana na tych, którzy ten kraj czynią terenem swej waśni. Tu leży jądro obywatelskiej treści, zawartej w epodzie: bierność uległego Rzymianina, która jednak jest czynna i zaczepna, ale negatywnie, jako wykazanie, że Rzymianin, słaby wolą i czynem wobec imperatorów, jest jednak silny oburzeniem wobec tychże; jest silny tak wielką odrazą dla nieustannej domowej wojny, że wywołuje ona w nim świętokradcze myśli. Była przecież w epodzie i inna jeszcze forma czynnej bierności.

Jako obywatel, Horacy wygłosił słowa gniewu; dając obraz ucieczki i błogosławionego kraju, przemówił jako poeta, odżywiający się lekką malwą i brzmieniem lutni. Rysuje przynętę z dziecinnej bajki: pokolenie ludzi o złotej treści i rzeki, płynące mlekiem i miodem. W ten oto sposób Rzymianom, dręczonym trudem i znojem waśni, daje do ręki kubek, napełniony fantasmagorją, by na krótką chwilę zapomnieli o trosce i odpoczęli w cieniu ułudy. Zwraca na siebie uwagę moment, który nazwałbym dziecinną psychologją: klątwa, jaką chce rzucić na Rzym, i przysięga, jaką chce związać Rzymian. Rozpatrując epodę w płaszczyźnie poetyckiej zewnętrzności, klątwę i przysięgę nazwiemy wędrownym literackim motywem. Fokejczycy ongiś porzucili ojczysty kraj, wyklęli tych, którzy w kraju pozostali; rzucili do morza metalową bryłę i związali siebie przysięgą, że, jeżeli wrócą do kraju, to chyba tylko wtedy, gdy bryła wyłoni się na powierzchnię fali. Horacy przyjmuje to za literacki wzór i radzi Rzymianom, by złożyli przysięgę, że chyba głazy wyłonią się wcześniej z głębiny morskiej, aniżeli oni wrócą do Rzymu; potem wymienia inne niemożliwości. Ta oto przysięga i klątwa, rozpatrywana w płaszczyźnie obywatelskiej ideologji, jak to przed chwilą uczyniłem, wyraża odrazę i gniew obywatela dla krzewicieli

domowej waśni. Zaś w płaszczyźnie indywidualnej psychologji ta sama klątwa i przysięga już jest objawem dziecinnej i naiwnej psychicznej struktury, co stawiam w związek z tem, że całe horacjuszowskie ujęcie poezji, jako narkotyku i ulgi, określiłem mianem naiwnego i kapryśnego egoizmu. Albowiem zdarza się czasem, że chłopak o bujnej fantazji i aktywnej woli święcie wierzy, że wystarczy, by uciekł z domu wraz z jego koniecznościami, a wnet wstąpi w kraj zaczarowanej prawdy, gdzie spotka go pomyślna i upragniona Przygoda. Wystarczy energicznie wyrzec się wszystkiego, powiedzieć sobie wyraźnie, że to już na zawsze, i ruszyć w świat — i oto wnet zacznie się czarowna realność. To samo znajdujemy w epodzie. Dla człowieka woli i czynu wystarcza samo jego postępowanie, samo wyruszenie na tułaczkę; nie wyczuwa on psychicznej konieczności wygłaszania wobec siebie zapewnienia i zaklęcia, gdyż twórcza dynamika zawiera się w dokonanym fakcie postępowania, tutaj tułaczki. Zaś dla człowieka fantazji i zmiennych kaprysów psychiczną potrzebą i niemal koniecznością jest jeszcze i magja wyrzeczonego słownego twierdzenia, więc magja zaklęcia lub przyrzeczenia. Albowiem sama jego wola, jako kapryśna, nie zawiera dlań gwarancji, a postępowanie, pozbawione uprzedniego zapewnienia samego siebie, nie zawiera gwarantowanej twórczej dynamiki; dopiero zzewnątrz ściąga ją, drogą wygłoszonego zapewnienia i zaklęcia. W epodzie Horacy, nie wiedząc o tem, stwierdza to: poucza Rzymian, że wystarczy uzbroić się w magję zaklęcia, zapewnić samych siebie o niemożliwości powrotu — i państwowa reforma w ułudzie bajki zostanie wykonana, a szczęśliwy kraj sam przyjdzie, gdyż ukrywa się on tuż za płotem, za fantasmagorycznym progiem zaklęcia. Jest to typowy i konieczny warunek dziecinnej i naiwnej Przygody.

Horacy nie poszedł drogą Cicerona, który w obliczu obywatelskiej goryczy i niedoli nawoływał Rzymian, by przebudowali samych siebie, a przez to zbudowali nową przyszłość narodu. Horacy nie wie, że z chwilą, gdy człowiek przebuduje siebie, automatycznie zmienia się całokształt otaczających go zjawisk: cała tak zwana realna rzeczywistość. Nie poszedł on i drogą Vergiliusa, który wierzył w Przeznaczenie i w panowanie fatalistycznego Prawa, w obliczu którego wszelka gorycz i doczesne cierpienia są przemijające, gdyż, jako odmiana nicości, tracą panowanie nad nami z chwilą, gdy to uświadamiamy sobie. Horacy wierzy w niezmienność i niezłomność goryczy i smutku, a zarazem czuje w sobie przyjaźń dla ludzi, więc poucza Rzymian, by upoili siebie ułudą bajki. Bierni i pokorni wobec rzeczywistości, ludzie w ujęciu Horacego nie usiłują zwalczać jej jakąkolwiek formą realnego czynu. Wykazuje Horacy wiarę w to, że zło utkwiło w samej

istocie Romy jako grzech żerujący na ciele narodu, jako przekleństwo, zesłane przez bogów na państwo i kraj. To są rzeczy dane i nieuniknione; wobec nich należy wykazać aktywność tylko skuteczną, więc fantasmagoryczną, gdyż czyn realny człowieka, wobec niezłomności rzeczy danej przez bogów, zawsze będzie słabszy i bezskuteczny. To też usiłuje Horacy zakrzewić i w sobie i w innych wiarę, że w narkotyzującej ułudzie bajki istnieją inne prawa, dające ludziom szczęśliwość; więc i możność porzucenia miasta oraz szukanie błogosławionego kraju. Nawet i szukać nie trzeba, bo skoro jest to bajka, więc wszystko w niej podlega odmiennym koniecznościom. Trzeba tylko, uzbroiwszy się w magję zaklęcia, wyrzec się domu i przestąpić przez próg bajki — wnet stanie się, że czółna załadowane Rzymianami, bez trudu, bez znoju, bez szukania, same dopłyną do jakiegoś kraju, do bajecznej jakiejś wyspy, utwierdzonej gdzieś daleko, na nieznanym oceanie.

W ten oto sposób Horacy leczy naród i zakrzewia właściwą sobie formę aktywnej bierności. On nie zwalcza choroby; on tylko łagodzi jej objawy; on biernie przyjmuje niedolę i poucza Rzymian, by aktywność wykazali w tem, że umiejętnie znoszą niedolę dziś i jutro.