

ROLA ALUZZI I REMINISCENCJI LITERACKICH W SATYRACH HORACEGO

Sprawa tworzywa pisarskiego w wypadku Horacego bynajmniej nie jest bez znaczenia. Osobiste bowiem zainteresowania autora, jego cechy indywidualne kształtują obraz widzianego przezeń świata i formują sposób ujęcia tego obrazu. Ingarden¹ określa dzieło jako „intencjonalny wytwór subiektywnych operacji twórczych autora”. Upodobanie do lektury, wyrafinowany smak i wrażliwość — wszystkie te cechy odnoszą się do typu pisarskiego, jaki reprezentuje Horacy. W wypowiedziach swych poeta daje się unieść prądowi własnych myśli, skojarzeń i nastrojów; tok jego rozumowania jest swobodny, nieskrępowany, daleki od rygoryzmu. Obok tego cechuje go realizm, niechęć do abstrakcji i skłonność do posługiwania się konkretem; nie lubi mówić bez przykładów i dowodów. Znana to prawda, że nie tworzy spontanicznie, a o trudzie i powolności pisania sam mówi niejednokrotnie. Horacy zapewne i w lekturze pilnie i dogłębnie badał tajniki poetyckiego rzemiosła. Literatura i własna twórczość poety były integralnym składnikiem jego życia. Literatura była dlań inspiracją i źródłem pomysłów; jej zdobycze tak sobie przyswoił, że stanowiły część jego osobowości twórczej, stąd też późniejsze aluzje i reminiscencje płynęły jakby z zasobów jego wiedzy w sposób zupełnie naturalny. Nie był przecież naturą samorodną, literatura dawała mu nie tylko natchnienie, lecz i dostarczała materiału.

Poezja, w mniejszym stopniu proza, towarzyszyły mu od najwcześniejszych lat szkolnych. Wiadomo bowiem, że wokół objaśniania, tłumaczenia i pamięciowego opanowywania tekstów skupiał się właściwie cały wysiłek uczniów. Dzięki panującemu od II wieku systemowi dwujęzycznemu i na naukę greki kładziono w szkole rzymskiej duży nacisk. Uczniowie tłumaczyli z greki na łacinę i odwrotnie, pisali wypracowania na temat autorów, sporządzali zestawienia podobieństw między pisarzami itp. Wszystko to było dowodem nie tylko biegłości językowej, lecz i znajomości literatury, a zakres lektury pozwalał na zapoznawanie się z wszelkimi gatunkami. Szkoła, wprowadzająca młodzież w szczegółowe zagadnienia filologiczne, wyostrzała uwagę na spotykane w tekstach problemy stylistyczne i przez te długie, drobiazgowo badania zbliżała dzieło do ucznia, umożliwiała ścisły z nim kontakt, rozwijała wyczulenie i wrażliwość na formę metryczną wiersza,

¹ R. Ingarden, *Uwagi na marginesie „Poetyki” Arystotelesa*, W: *Studia z estetyki*, Warszawa 1957, s. 320.

wpajała znajomość techniki wierszowej. Szkoła dawała, jeśli nie dużą, to gruntowną znajomość fragmentów najcenniejszych dzieł, przygotowywała do samodzielnego obcowania z literaturą, do uczestniczenia w życiu literackim.

Ona też zachęcała do twórczości własnej. Chętnie widziano w takich popisach wszelkie dygresje mające wykazać erudycję, umiejętność wykorzystywania chwytów i pomysłów, zaobserwowanych u czytanych autorów. Po ukończeniu studiów indywidualne rozszerzanie i pogłębianie znajomości literatury nie należało do rzadkości.

Znana też jest rola kół literackich, które stanowiły najwyższy szczebel elity kulturalnej i umysłowej Rzymu, były wyrocznią i ostatnią instancją wszelkich sporów, nadawały niejako prawa obywatelstwa literatom. Zanim bowiem rozpowszechniły się publiczne recytacje, zapoczątkowane przez Asiniusza Polliona, praktykowano przedpublikacyjne czytania utworów członków kół i poddawano je ocenie. Wyrafinowany smak i subtelny gust tego jury stawiał wielkie wymagania pisarzom z jednej strony, a z drugiej dawał prawdziwą satysfakcję i rękojmię, że cały kunszt poetycki, biegłość techniczna i wszelakie uroki recytowanego utworu nie ujdą uwagi słuchaczy. Poza tym czytane utwory były nieraz realizacją teoretycznych przekonań i dyskusji, odpowiedzią na zarzuty i tezy, stanowiły aluzje, reminiscencje, repliki i komentarze nie tylko w szczegółach. Były, dziś już nic nie mówiącym, dziennikiem życia literackiego koła. Wiadomo też, że wysoka ranga skupiających się w nich talentów, ekskluzywność i elitaryzm wytwarzały pogardliwy stosunek do tłumu, wzbudzały arystokratyczną koncepcję powołania poetyckiego. Toteż chcąc, by utwory jego dotarły do psychiki odbiorcy, Horacy miał jednak na względzie przede wszystkim wyrafinowany smak elity, pragnął utrafić w jej gusta, sprostać jej wymaganiom. Celem dzieła jest bowiem zawsze odbiorca, a myśl o czytelniku wpływa na kształtowanie typu i swoistego charakteru dzieła literackiego. Ponieważ zaś sam Horacy do owej elity należał², znał sposób recepcji wśród literatów koła. Jak inni ówcześni poeci nie liczył na plebs jako na czytelnika, w każdym razie nie był to główny adresat literatury.

W o wiele większym stopniu była nim warstwa średnio wykształcona, wśród której poezja była jednak bardzo popularna. Każdy oświecony obywatel lub uważający się za takiego, znał język grecki, musiał mieć w pogotowiu cytaty z poetów, a wielu oddawało się twórczości amatorskiej. Guillemin³ zwraca uwagę, że o znajomości poezji świadczą między innymi napisy nagrobne, a znajomość literatury wymienia się wśród cech zmarłego. Poza tym zamięłowanie do lektury było powszechne, przy czym czytano głośno, co przy wyostrzonej pamięci pozwalało nawet bez specjalnego wysiłku, wiele przyswoić, a przecież z powodu rzadkości i ceny książki, było nie tylko

² Horacy, jak wiadomo należał do najświetniejszego koła, skupiającego się wokół Mecenas; członkami tego koła były takie znakomitości jak Wergiliusz, Propercjusz, Wariusz.

³ L. Guillemin, *Le public et la vie littéraire à Rome*, Paris 1937, s. 121.

pomocą, lecz i koniecznością. Pamięć zaś ćwiczona nie tylko w szkole, skąd nawet przeciętny Rzymianin wynosił wiele opanowanego pamięciowo materiału, przeważnie poezji, rozwijana była też na recytacjach i w teatrze, stanowiącym tak popularną wśród Rzymian rozrywkę. Teatr poza sugestią treści dawał to, co nieraz mało znaczące i bezbarwne zdanie wrażało w pamięć: gest aktora, jego mimikę i głos oraz całą sytuację sceniczną. Toteż widz nie tylko aktualnie, bezpośrednio po spektaklu, zachowywał w świadomości wiele myśli i wyrażeń, lecz trwale je sobie przyswajał. Poza tym nie trzeba chyba dodawać, że wśród ludzi, którzy sami zajmowali się pisaniem, ta znajomość i życie się z literaturą osiągało bardzo wysoki stopień. Rozczytywanie się w autorach pociągało za sobą tak powszechny wśród rzymskich smakoszy literackich i intelektualistów zwyczaj robienia notatek i wyciągów, a to sprawiało, że w pamięci zachowywali całe obrazy i fragmenty zaczerpnięte z lektury. Znajomość autorów wyrażała się też w umiejętności cytowania partii ich dzieł, trawstowania sentencji, przytaczania sytuacji i porównań. Nic więc dziwnego, że studiowana literatura przenikała do własnych utworów pisarzy. Truizmem zaś jest swoboda w traktowaniu oryginału. Zresztą wszelkie aluzje, zapożyczenia i reminiscencje znajdowały uzasadnienie także w chęci popisania się erudycją. Były też, (jak mówi Kroll)⁴ swego rodzaju formułami grzecznościowymi, formą komplementów, praktykowaną zresztą już przez aleksandrynistów. Komplementy takie były skierowane pod adresem znajomych pisarzy i obracając się nieraz wokół drobnych szczegółów, miały wykazać gruntowną lekturę ich dzieł. Stanowiły one wyraz hołdu dla mistrzostwa poprzedników. Często nawet cytaty z własnych utworów spotyka się w dziełach pisarzy tego okresu.

Zresztą zakres lektury ówczesnych literatów nawet zasadniczo się pokrywał, obejmował te same arcydzieła dawnych mistrzów i w dużym zakresie te same nowości współczesnej literatury. Nie dziesiątki tysięcy tomów, lecz stosunkowo niewielka liczba pozycji była znana wspólnie kulturalnej elicie. Stąd tak wielkie możliwości aluzji i reminiscencji: nie tylko pisarz, lecz i czytelnicy, a szczególnie odnosi się to do kół literackich, poruszali się na jednakowo dobrze znanym obu stronom terenie, o takim samym niemal obszarze. Wszystko to było zrozumiałe jedynie w szczupłym gronie koła literackiego i w nim tylko miało swą rację bytu. Większość jego członków bez reszty oddawała się pisarstwu, na kwestie twórczości była szczególnie wrażliwa. Horacy, jak wiadomo, to typowy reprezentant tego środowiska. Reminiscencje literackie, wyznania na temat własnej twórczości, uwagi krytyczne, sformułowania teoretyczne i wyrośnię z lektury asocjacje przewijają się już przez karty satyr, będących aktualnym echem sporów i dyskusji, a tym ciekawsza jest ta sprawa właśnie w satyrach, gdyż są to przecież pierwociny jego talentu. One bowiem mogą wskazać rolę i miejsce literatury oraz spraw z nią związanych u początków jego poezji. Poza tym satyrze, jako

⁴ W. Kroll, *Studien zum Verständniss der römischen Literatur*, Stuttgart 1924, s. 175.

gatunkowi, jej strukturze, właściwa jest przecież swoboda i różnorodność tematyczna. Dopuszczalne są wszelkie aluzje, niespodziewane skojarzenia i dwuznaczności.

Tak więc charakter satyry jako gatunku, znaczenie satyr w twórczości Horacego, specyficzny stosunek Rzymian do literatury, rodzaj publiczności, dla jakiej przede wszystkim przeznaczone były jego utwory, intensywność życia literackiego i elitaryzm kół, osobiste cechy Horacego jako twórcy — wszystko to wyjaśnia częstotliwość aluzji, reminiscencji i wzmianek literackich w jego twórczości, uzasadnia ich rację bytu, podkreśla ważność tworzywa literackiego dla jego satyr.

Pomijając z konieczności opis i systematykę, należałoby zastanowić się nad funkcjonalnym aspektem zagadnienia aluzji i reminiscencji literackich: czy są one czymś przypadkowym, czy też ich racja bytu, prócz argumentów spoza samego dzieła (wykształcenie i głęboka kultura odbiorców, rola polemiczna aluzji), da się wytłumaczyć funkcją jaką spełniają zarówno w całości, w obu zbiorach, jak i w pojedynczych księgach, a nawet w kontekście poszczególnych satyr. Oczywiście część aluzji istnieje sama dla siebie, to znaczy intencja autora ogranicza się do ewokowania pewnych jednoznacznych treści, do zwrócenia uwagi czytelnika na pewne sprawy czy postaci literackie. Spory jednak procent aluzji ma charakter niejako dwuwarstwowy, poza postulowaną przez autora poprawną konkretyzacją, pełni różnorakie funkcje (np. humorystyczną, satyryczną, egzemplaryczną), wzbogacające artystyczny wyraz dzieła. Według Skwarczyńskiej „aluzja może służyć do przejęcia pewnych walorów od treści ewokowanej do sprecyzowania, uwypuklenia, uzupełnienia treści przedstawionej — albo przeciwnie: może podporządkować w zupełności treść przedstawioną treści ewokowanej, w niej lokując sedno rzeczy utworu”⁵.

Specyficzną modyfikację tego ujęcia (kontrast pomiędzy treścią ewokowaną a przedstawioną) obserwujemy przy humorystycznej funkcji aluzji. Ta funkcja w zakresie satyr jest dominująca. Wiele bowiem wypadków wprowadzenia aluzji literackiej miało na celu właśnie wywołanie komizmu. Komizm satyr Horacego opiera się najczęściej na kontraście, którego źródłem jest zestawienie treści ewokowanej z kontekstem oraz moment niespodzianki i dysproporcji. Środkiem, jakim się w tych wypadkach poeta posługuje, jest zastosowanie do satyry obcych temu gatunkowi elementów strukturalnych i chwytów stylistycznych. Niezgodność ich z właściwym satyrze charakterem nasuwa drogą kontrastu skojarzenia z gatunkami, w których są spotykane. Chodzi tu zazwyczaj o aluzje żądające od czytelnika zdolności kojarzenia podanych w utworze treści wyrażonych *expressis verbis* z treściami nadbudowanymi, postulowanymi i sugerowanymi przez autora i wymagające także pewnej wiedzy literackiej, jak np. aluzje do literatury w ogóle, bez bliższego sprecyzowania dzieła czy gatunku. Najczęstszym (ze względu na swe lite-

⁵ St. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, Warszawa 1954, t. I, s. 289.

rackie podłoże) rodzajem tego komizmu jest parodia, bo i w parodii kontrast jest przyczyną śmiechu. Toteż intencja wywołania komizmu towarzyszy najczęściej parodiom wprowadzonym przez Horacego do jego obu zbiorów satyr. Jako przykład można tu zacytować satyrę I, 8 — parodię Homerowej Nekyi, choć tematyka jest tu zmodyfikowana, satyrę II, 3 — aluzję do popularnej filozoficznej literatury, występującą właśnie w funkcji parodii, jak i satyrę II, 4 — parodię poematu kulinarnego, lub też satyrę II, 5 — która jest świetną parodią *Odyssei* (księga XI), przezbawnym konglomeratem najbardziej kontrastujących gatunków: wzniosłego eposu i satyry, w ogromnie dowcipny sposób stylizowanej na komedię. Dumnego króla Horacy czyni tu łowcą zapisów, pasożytem, a wytyczne postępowania w tej roli wkłada w usta Tejrezjasza, istoty niemal nadprzyrodzonej, wszechwiedzącego, boskiego wieszczka. Kontrast gatunków podkreśla anachronizm, który jest chyba najcelniejszym w tym utworze źródłem komizmu. Już pierwsze zdanie: *Hoc quoque, Teresia, praeter narrata petenti responde...* — nastawia słuchacza na szukanie dalszych reminiscencji Homerowych, które znajduje w komicznym pomieszaniu z rdzennie rzymskim kolorytem. Autor co pewien czas przerywa tok dialogu wpleceniem imion bohaterów Homerowych (Penelopa w. 76, 80, Ulixes w. 100), apostrofą: o Laertiade w. 59, nazwami geograficznymi (Ithacam w. 4, Troiae, w. 18) zarysowaniem sytuacji: *haud ita Troiae me gessi, certans semper melioribus*, szczegółową aluzją do oryginału przez zwrot (w. 20): *fortem hoc animam tolerare iubebo* cf.: „τέτλαθι δὴ κραδίη καί κνντερον ἄλλο ποτ' ἔτλης”, epitety Homerowe: w. 43 — *patiens* cf.: πολυτλας w. 3 — *doloso* cf.: „πολυμήχανος, κερδαλέος, ἐπίκλοπος w. 110 — *imperiosa* cf.: „ἐπαυή”. Rolę aluzji może bowiem pełnić jedno tylko słowo. Nawet gdy wyraz łaciński nie jest ściśle równoznaczny z greckim określeniem, skojarzenie z oryginałem nasuwa się z nieprzepartą siłą. Nic tak nie tkwi w pamięci tych, którzy zetknęli się z poematami Homera, jak jego tylekroć powtarzające się epitety bóstw i bohaterów.

Parodystycznie też potraktowana jest aluzja do sympozjonów w formie satyry II, 8 — miejsce poważnych dysput czy wykwintnej gawędy zajmują kulinarne wywody gospodarza - dorobkiewicza.

W funkcji parodystycznej występują aluzje do eposu mające różnoraką postać: epickie opisy zjawisk przyrody, imiona bohaterów eposu, inwokacje bogów i muz, wyrocznie, np. I, 9, 31, sqq.: *...Sabella quod puero cecinit divina mota anus urna: hunc neque dira venena nec... nec... garrulus hunc quando consumet cumque: loquacis, si sapiat vitet simul atque adoleverit aetas*. W II, 5, 62 sqq. proroczy ton kłóci się z trywialnością kontekstu, podkreśloną przez wulgarnie *soldum*:

„tempore quo iuvenis Parthis horrendus, ab alto
demissum genus Aenea tellure marique
magnus erit, forti nubet procera Corano
filia Nasicae, metuentis reddere soldum”,

Podobny efekt wywołuje w zestawieniu z tematem (agon błaznów) rozpoczynająca go wzniosła inwokacja w I, 5, 51 sqq.:

„nunc mihi paucis
Sarmenti scurrae pugnam Messique Cicirri,
musa, velim memores et quo patre natus uterque
contulerit litis. Messi clarum genus Osci,
Sarmenti domina exstat: ab his maioribus orti
ad pugnam venere“.

Również kontrast z kontekstem nadaje parodystyczny wydźwięk uroczystej inwokacji w II, 6, 20 sqq.:

„Matutine pater seu Iane libentius audis
unde homines operum primos vitaeque labores
instituant (sic dis placitum), tu carminis esto
principium. Romae sponsorem me rapis: Eia,
ne prior officio quisquam respondeat, urge“.

W tejże satyrze w. 10 sqq. mamy parodię modlitwy. Funkcję parodii pełni też apostrofa z II, 8, 61 sqq.

To samo można powiedzieć o powoływaniu się na Lukrecjusza w II, 4, 94:

„at mihi cura
non mediocris inest, fontis ut adire remotos
atque haurire queam vitae praecepta beatae“

(tu *praecepta* kulinarne) — Lucr. IV, 2; *iuvat integros accedere fontes atque haurire*, a także w I, 5, 101 o żartobliwym przytoczeniu jego nauk.

Parodią jest zestawienie pary: Brutus i Persjusz z Achillesem i Hektorem, jak też zastosowanie do Persjusza Homerowego porównania w I, 7, 26 sqq. Można by dalej przytoczyć uroczysty początek satyry I, 5, w. 224 z s. II, 3, zapowiedź wielkiego wydarzenia — tu poprzedzająca błahy wypadek w II, 8, 54. Wyraźna parodia brzmi w Trebacjuszowym II, 1, 60: *o, puer, ut sis vitalis metuo* — cf.: Il. XVIII, 95 „*ὠκυμωρος δὴ μα, τέκος, ἔσσειαι οἱ ἀγορεύεις*“. A i oba wypadki posłużenia się Enniuszowym: *audire est opere precium, procedere recte, qui rem Romanam Latiumque augescere voltis* (Ann. 465), w kontraście z kontekstem, do jakiego zostały wprowadzone, wywołują efekt komiczny (I. 2, 37)

„audire est opere pretium, procedere recte
qui moechis non voltis, ut omni parte laborent...
est operae pretium duplicis pernoscere iuris
naturam“.

Poza reminiscencjami i aluzjami odnoszącymi się do eposu, spotykamy parodystycznie potraktowaną aluzję w formie wyrażenia spotykanego w tragedii w II, 8, 34: *nos nisi damnose bibimus, moeriemur inulti* cf.: Aesch. Agam. 1234: „*οὐ μὴν ἄτιμοί γ' ἐκ θεῶν τεθνῆζομεν*“, lub poetyckiego porównania w tejże satyrze w. 13, czy wzniesłego poetyckiego zwrotu w II, 2, 92: *hos utinam inter heroes natu tellus me prima tulisset* (uprzednio mowa była o tradycji w sprawach kulinarnych).

Funkcję humorystyczną pełnią też zaczerpnięte z literatury anegdoty, dowcipy i żarty, zabawne sytuacje czy komiczne postacie. Za przykład posłużyć może relacja dowcipnej ezopejskiej bajki w II, 3, 314 sqq., wprowadzenie komediowej postaci natręta dla rozbudowania komizmu sytuacji, nego całej satyry I, 9. Literatura dostarczyła komizmu w formie scenki wygnania kochanka w II, 3, 259 sqq., czy też w formie Terencjuszowego dowcipnego określenia *cena dubia*, zrozumiałego dopiero w zestawieniu z w. 242 sqq. Phormio:

„Ph.: *cena dubia adponitur. Ge: quid istuc verbist?*
Ph.: *Ubi tu dubites quid sumas potissimum*“.

Do tej samej grupy dowcipów można zaliczyć uszczypliwe zdanie Dawusa (II, 7, 117): *aut insanit homo, aut versus facit*, lub żartobliwe: *cui si concedere nolis, multa poetarum veniet manus auxilio quae sit mihi (nam multo plures sumus)* w. I, 4, 140 sqq. Anegdotyczny posmak ma też złośliwe opowiadanie o płodnym pisarzynie Kasjuszu Etrusku:

Etrusci
aualē fuit Cassi rapido ferventius amni
ingenium, capsis quem fama est esse librisque
ambustum propriis.

Ten ostatni przykład naprowadza na funkcję satyryczną, której podporządkowana bywa i parodia, przy czym właściwy parodii komizm może być skierowany zarówno przeciw jej literackiemu pierwowzorowi * jak i przeciw ofiarom satyryka. Wprowadzenie parodii ma wzmocnić siłę satyrycznego uderzenia. Tu można przytoczyć jedyny u Horacego przykład parodii mającej intencję degradacji pierwowzoru, a mianowicie II, 5, 40 sqq.

„seu pingui tentus omaso
Furius hibernas cana nive conspuet Alpis”,

gdzie zamiast Jowisza wstawia w cytacie imię Furiusza, osiągając w ten sposób komiczny efekt. Intencję degradacji nie trudno dostrzec w I, 10, 36 sq.; tu poeta zamieszcza wprawdzie nie parodię, lecz złośliwą parafrazę tematyki utworów Furiusza:

„turgidus Alpinus iugulat dum Memnona dumque
diffingit Rheni luteum caput”.

W obu wypadkach wzmianka o autorze wzmacniająca ostrze parodii jaskrawo wykazuje jej związek z satyrą, tym bardziej, że w przeciwieństwie do poprzednich wypadków parodii, tu chodzi nie o autorów tej miary co Homer czy Terencjusz, lecz marnego poetę o bombastycznym i nienaturalnym stylu.

* Ze względu na stosunek do pierwowzoru różniła G r e l l m a n n (*Parodie*, W: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, Herausgeg. v. P. Merker und W. Stämmler, II Bd, Berlin 1926) dwa rodzaje parodii. Neutralną w stosunku do wzoru, zmierzającą do wywołania komizmu, lecz nie kosztem pierwowzoru nazywa *reinkomische Parodie*, parodię zaś ośmieszającą i degradującą wzór określa jako *kritische Parodie*.

Funkcja satyryczna aluzji skupia się też przeważnie wokół osobistości ze świata literackiego, należących do pogardzanej lub wręcz antagonistycznej grupy współczesnych Horacemu pomniejszych literatów jak Krispinus, wysmiany za improwizatorstwo, jak Fanniusz, wykpiony za pogoń za sławą. Podobnie grafoman Ruso, grekoman Pitolaus, obdarzeni złośliwymi epitetami krytycy Pantiliusz i Hermogenes, Demetriusz i gaduła Fabiusz są ofiarami satyrycznej pasji poety. Nawet mówiąc o Lucyliuszu, którego imię należało wszak już do historii literatury, nie poskąpił mu Horacy karykaturalnego rysu: *stans pede uno*.

Już nie ofiary, a narzędzia pasji satyrycznej poety dostarczyła literatura w I, 1, 70 sqq., gdzie znajdujemy karykaturalny obraz anonimowego skąpca, jako aluzję do plautyńskiej Aulularii:

„congestis undique saccis
indormis inhians et tamquam parcere sacris
cogeris aut pictis tamquam gaudere tabellis
cf.: Aulul. 794.

To samo można powiedzieć o parodii epickiej w II, 3, 35. Również do parodystycznego zwrotu w I, 8, 40 przywiązana jest ze względu na kontekst intencja satyryczna. Satyryczne zacięcie Horacego przejawia się też w stylizowaniu swych anonimowych i nieanonimowych ofiar na typy komediowych skąpców. (I, 1, 41 sqq., 76 sqq.). Również ironiczne *docte Cati* (II, 4, 88) nawiązujące do *doctumque Platona* (w. 3) ma ostrze wyraźnie satyryczne. Część aluzji ma bowiem postać wypowiedzi ironicznych, stąd też cechuje je mniejszy stopień komizmu, pogłębienie intelektualne i więcej refleksyjności. Zawsze występują one w satyrach w funkcji humorystycznej i satyrycznej zarazem, przy czym satyryczna napastliwość poety jest osłabiona i złagodzona brakiem bezpośredniości krytyki, jaka jest właściwa ironii. Wywołanie jeśli nie wybuchu śmiechu, to pełnego zrozumienia uśmiechu słuchaczy, bystro odcyfrowujących myśl autora, jest tu celem oczywistym. Posługiwaniu się ironią towarzyszy zawsze poczucie wyższości. Możemy to zaobserwować w I, 4, 21, gdzie poeta przeciwstawia swej niepopularności powodzenie Fanniusza:

„beatus Fannius ultro
delatis capsis et imagine, cum mea nemo
scripta legat”.

lub w w. 17 sqq. w odpowiedzi na wezwanie Kryspinusa. Ironię znajdziemy i tam, gdzie autor sprzeciwia się sądom narratora. Przykładem tego może być satyra II, 4, w której poeta z ironią przyjmuje pełne namaszczenia wywody Katusza na tematy kulinarne, jego zestawienie z tych *praecepta* z nauką filozofii:

„Unde et quo Catus? Non est mihi tempus aventi
ponere signa novis praeceptis, qualia vincent
Pythagoram Anytique reum doctumque Platona
quin id erat curae, quo pacto cuncta tenerem”.

i jego troskę (w. 9) *utpote res tenuis, tenui sermone peractas*. Podobnie ironicznie brzmi apostrofa skierowana do Agamemnona (II, 3, 190) *maxime regum* — wszak ten król jest sam niewolnikiem własnej namiętności.

Aluzje literackie pełnią jeszcze jedną funkcję, a mianowicie egzemplaryczną. Poeta sięga do literatury po przykłady, argumenty, materiał porównawczy nie tylko przy omawianiu kwestii literackich, gdzie jest to zrozumiałe i wchodzi w zakres problematyki. Reminiscencji literackich używa przy wywodach zupełnie innej dziedziny: pouczeniach moralnych, dociekaniach filozoficznych czy napaściach satyrycznych. Wystarczy powołać się na przytoczony w I, 2, 20 przykład Terencjusza:

„ita ut pater ille, Terenti
fabula quem miserum gnato vixisse fugato
inducit...”

zacytować sceny komediowe w II, 7, 58 sqq., 89 sqq., wskazać typy skąpców wprowadzone w II, 3, 69 sqq. 108 sqq., 142 sqq. dla ilustracji wywodów Damazyppa lub przytoczyć aluzję do Lukrecjusza I, 3, 99 sqq. lub w II, 3, 48:

„velut silvis ubi passim
palantis error certo de tramite pellit.
Ille sinistrorsum, hic dextrorsum abit, unus utrique
error sed variis inludit partibus”

Lucr. II, 8 sqq.: *sapientum templa... despiciere unde queas alios passimque videre errare atque viam palantis quaerere vitae*. Do tej grupy należy też Lukrecjuszowy argument w I, 3, 76; (Lucr. III, 310). Również ilustracyjną funkcję pełni nawiązanie do epigramatu Kallimacha I, 2, 105 (cf. A P XII, 102 Kallim. 31), aluzje do tematyki komediowej I, 2, 33 sqq., 119 sqq., 124 sqq., reminiscencje w II, 3, 53 sqq. (z Ksenofonta):

„est genus unum
stultitiae nihilum metuenda timentis”

cf. Memor. I, 1, 14 „τῶν τε γὰρ μαινομένων τοὺς μὲν οὐδέ τὰ δεινὰ δεδιέναι, τοὺς δὲ καὶ τὰ μὴ φοβερὰ φοβέσθαι”, w I, 5, 69 reminiscencje z Lucyliusza (cf. II, 51) lub w II, 3, 199 z Eurypidesa (iph. Taur. 351), aluzja do bajki Ezopa w II, 3, 298:

„dixerit insanum qui me, totidem audiet atque
respicere ignoto discet pendentia tergo”

Służą one dla sprecyzowania właściwości czy cech przedmiotu lub postaci. To samo zjawisko obserwujemy przy posługiwaniu się postaciami literackimi i związanymi z nimi wątkami. Poeta używa ich dla ilustracji, kieruje nim chęć ukazania konkretnego przykładu, wprowadza je jako personifikację jakiejś wartości czy jakości. W tym celu cytuje imię Tantala w I, 1, 68:

„Tantalus a labris sitiens fugientia captat
flumina — quid rides? Mutato nomine de te
fabula narratur”

a także wprowadza postać Klitemnestry, w I, 1, 99 sqq.:

„at hunc liberta securi
divisit medium, fortissima Tyndaridarum“.

Z tą intencją wspomina o Proteusie w II, 3, 27, o Syrenach w I, 3, 14, a w wierszu 132 sqq., 187 sqq., 303 sqq. wprowadza dla ilustracji wywodów cały szereg postaci literackich: Orestesa, Agamemnona, Agawę. Funkcję egzemplaryczną pełni wzmianka o Helenie w I, 3, 107; z tą samą myślą posługuje się poeta imionami zaczerpniętymi z satyr Lucyliusza: Pocidejanusza (II, 7, 97), Opimiusza (II, 3, 142), Galoniusza (II, 2, 47): *Galloni praeconis erat accipensere mensa infamis*, albo postaciami z własnych utworów: Kanidią, Sabellą, Fabiuszem, Nomentanem, Pantolabem, Gargoniuszem i Rufilusem.

Próbką modlitwy są wiersze 288 sqq. w II, 3. Funkcję ilustracyjną pełnią poetyckie obrazy, opisy i zwroty, wyrażenie nawiązujące do tradycji literackiej, np. II, 6, 25:

„sive aquilo radit terras seu bruma nivalem
interiore diem gyro trahit, ire necesset“

lub I, 6, 23:

„sed fulgente trahit constrictos Gloria curru
non minus ignotos generosis“.

a także I, 1, 36; II, 2, 126 sqq.

Ostatnie przykłady sugerują skojarzenia z ogólną tradycją poetycką. Dytyrambiczny zwrot *io Bacche* z I, 2, 7 wskazuje na repertuar Tigelliusza, wprowadzenie w I, 9, 22 sqq. imion Wariusza i Wiska zawiera aluzję literacką w formie materiału porównawczego, w tym wypadku dosyć przypadkowego zresztą. Funkcję egzemplaryczną pełnią wszelkie zwroty sentencjonalne, wywodzące się ze źródeł literackich, np. II, 1, 27: *quot capitum vivunt totidem studiorum milia*. Cf. Ter. Phorm. 454: *quot homines tot sententiae* lub w. II, 1, 27 Lucyliuszowe: *nil satis est inquit, quia tanti quantum habeas sis*; Lucil. 1119: *tantum habeas, tantum ipse sis tantique habearis*, a także: I, 2, 24, cf. Ter. Heaut. 440; I, 3, 96 cf. Cic. de finib. IV, 19, 55; II, 8, 84 cf. Ter. ad 741.

Aluzje literackie, występujące często w wielkim nagromadzeniu, pełnią także funkcję kompozycyjną odnośnie całości obu zbiorów i w obrębie poszczególnych ksiąg. Satyra I, 10 to literacki epilog pierwszej księgi; łączy się ona tematycznie z II, 1 — prologiem drugiego zbioru, przez co związek obu ksiąg wyraźnie się zacieśnia i uwydatnia piętno „literackości“ satyr. W pierwszej księdze zwartość i jednolitość uzyskuje poeta przez bezpośrednie i jaskrawe nawiązywanie w satyrze I, 10 do satyry I, 4; a również nie jest chyba przypadkiem, że po tej ostatniej satyrze, gdzie poeta po raz pierwszy dał wyraz swemu stosunkowi do Lucyliusza, następuje bezpośrednio satyra I, 5 — aluzja do jego *Iter Siculum*, a dalej I, 7, w której również

podjął temat opracowany przez swego poprzednika. W ks. II wewnętrzny związek utrzymuje satyra II, 2; II, 4 i II, 8. Pierwsza z nich jest przeciwstawiona następnej, a II, 8 realizacją II, 4.

Poza tym ciekawą jest rzeczą, iż zakończenia większości satyr, nie mówiąc o satyrach poświęconych wyłącznie tematyce literackiej, stanowią aluzje literackie. W I, 1 jest to Lukrecjuszowe porównanie, w I, 2 reminiscencja z Wergiliusza, w I, 5 aluzja do *Rerum natura*, w I, 6 poeta mówi o swych upodobaniach literackich, w I, 9 plautyńska scena oswobadza poetę od natręta. II, 3 kończy dowcipna bajka ezopejska, w zakończeniu II, 4 znajdujemy aluzję do Lukrecjusza, w II, 5 nawiązanie do Homera, zaś w II, 8 pojawia się na końcu postać Kanidii, luźno tylko związana z kontekstem, stąd pełniąc raczej rolę odsyłacza do poprzednich utworów poety, których była bohaterką. Jest to tym bardziej ważne, iż końcowe części kompozycyjne, nie mające następnika, decydują o ostatnim wrażeniu. Od nich zależą ostatnie przeżycia odbiorcy.

Funkcjonalny aspekt zagadnienia aluzji i reminiscencji literackich jest jeszcze jednym wykładnikiem ich znaczenia, poza faktem częstotliwości występowania i argumentami z płaszczyzny pozostającej poza kartami samych satyr. Aluzje i reminiscencje nie są w satyrach czymś przypadkowym, lecz prócz tego, że ich wielkość wskazuje na wagę tematyki literackiej, jej rolę jako tworzywa, funkcja wykazuje ich organiczny związek z kontekstem. Do aluzji i reminiscencji literackich przywiązane są walory artystyczne — komizm, którego są źródłem i pozostające z nim w łączności czynniki emocjonalne (ironia, parodia krytyczna), pogłębienie intelektualne, precyzja i bogactwo przedstawienia, żywość i aktualność, moment urozmaicenia i barwności. Dodają one plastyczności wypowiedziom poety, a poprzez skojarzenia z innymi utworami rzutują horacjańskie satyry na szerokie literackie tło, nadając im ton pewnego uogólnienia.

LE ROLE DES ALLUSIONS ET DES REMINISCENCES LITTERAIRES DANS LES SATIRES d' HORACE

Ce sont déjà certains faits extralittéraires qui expliquent et justifient l'importance du bagage littéraire dans les Satires d'Horace, le grand nombre d'allusions et de reminiscences. Le type d'écrivain que représente Horace est bien connu: le poète mettant en oeuvre le jeu d'associations, le patient ciseleur pour lequel la littérature est matière et inspiration. Nous connaissons de même le rôle d'Horace dans la vie du cercle littéraire animé par Mécène. Le caractère d'élite de cet auditoire faisait admettre et même postuler — conformément à la mode d'alors — toute sorte d'allusions et de reminiscences. Il importe de mentionner encore la grande liberté dont usaient les écrivains romains à l'égard de l'original. Retenons en outre que la diversité de sujets et l'emploi fréquent des allusions sont des caractères propres à la structure de la satire en tant que genre. L'analyse du rôle de l'allusion et de la reminiscence littéraires dans les Satires d'Horace permet de constater qu'une partie considérable de ces poésies nous apparaisse comme ayant deux couches. A côté de la signification de

premier plan, les allusions et les réminiscences ont encore d'autres fonctions. La fonction humoristique est celle qui domine. Le comique des Satires d'Horace découle très souvent du contraste. Le poète introduit notamment dans ses Satires des éléments structuraux étrangers à ce genre, qui en fonction du contraste avec le contexte, font jouer le facteur de la parodie. Des anecdotes et des facéties de toute sorte puisées dans la littérature servent également l'humour. Dans bien des cas les allusions et les réminiscences littéraires ont une fonction satirique à remplir: elles contribuent à renforcer le coup de la satire. Les allusions qui ont la forme d'une énonciation ironique fonctionnent comme facteurs satiriques et humoristiques en même temps. Les allusions et les réminiscences littéraires peuvent enfin servir de source d'exemples. Apparaissant en grande quantité, elles vont jusqu'à toucher la structure profonde des deux recueils et des livres particuliers.

L'aspect fonctionnel du problème des allusions dans les Satires démontre leur liaison intégrale avec le contexte ainsi que les valeurs artistiques et émotionnels qu'elles y apportent.