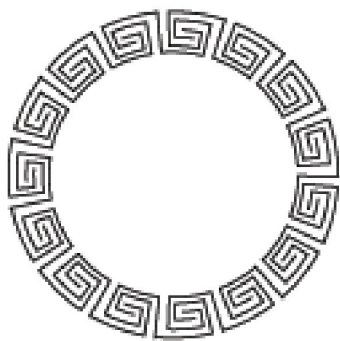


# En studie i Juvenals satiriske karaktertegning af Bo Larsen



Juvenals (herefter J.) niende satire, rost for dens form og dadlet for dens indhold,<sup>1</sup> rummer en af de mest levende og interessante karikaturer i det corpus af seksten satirer, som er os overleveret fra J.s hånd. Den afdankede metrosexuelle *cinaedus* Naevolus udstilles og latterliggøres over 150 vers i dialog med en anonym ironisk samtalepartner, som på bedste sokratiske vis kun spiller rollen som fødselshjælper for en total blodlæggelse af Naevolus' fordærvede livsstil. At der i Rom i 2. årh. e.kr. levede *cinaedi* og nærige patroner, behøver vi ikke tvivle om, men vi kan også være helt sikre på, at de ikke talte og agerede, som J. fremstiller Naevolus og patronen i satiren. Satire er forvrængningskunst, og selvom J. ofte er blevet rost som realist, vil de følgende sider vise aspekter af J.s satiriske teknik som en litterær konstruktion, der indeholder træk, som er uforenelige med realisme-begrebet.<sup>2</sup>

Vi skal forfølge J.s satiriske karaktertegning som appliceret på Naevolus og patronen. Ikke for at rekonstruere en historisk virkelighed eller moralske/idehistoriske fænomener, men for at blive klogere på, hvordan satirikerne, i dette tilfælde J., opnår sine mål gennem en sublimt tilrettelagt skildring af sin valgte genstand. Denne analyse vil selvfølgelig kunne danne grundlag for videre studier af historisk, idehistorisk eller litterær karakter, hvilket dog ikke er målet her. Det er målet at identificere og analysere de satiriske virkemidler i J.s niende satire for at nå frem til nogle almene betragtninger om satiren anskuet som *mimesis*, dvs. den verden, satiren skaber ud fra sit objekt. I analysen vil vi belyse og give eksempler på et udsnit af J.s satiriske redskaber. Vi vil behandle satirens struktur og placering i J.s værk, fortælle teknik, fysiognomisk beskrivelse, stilbrud og parodi med konstant fokus på disse redskabers funktion i satiren. Undersøgelsen vil særligt fokusere på to problemer. For det første: kan vi i niende satire iagttage et satirisk program, der er forskelligt fra J.s program i første satire (*indignatio*)? For det andet: hvordan forholder den satiriske teknik i niende satire sig til passagen i sjette satire, hvor J. lader sin satire bruge tragedien i skildringen af sin genstand? Vi betragter satiren som en litterær konstruktion, hvilket medfører, at vi, når vi på de følgende sider taler om J., ikke referer til den historiske person, men til J. som forfatter til satiren eller til den litterære *persona* J., som den fremtræder i satiren. Vi forudsætter, at Naevolus' samtalepartner i satiren er denne *persona*, som følgelig omtales som J. Som tekstudgave bruges Willis' teubnerudgave,<sup>3</sup> den hidtil mest radikale Juvenaludgave. Willis' udgave er kontroversiel og vil ikke i alle tilfælde blive fulgt. De tekstkritiske problemer vil blive taget op og diskuteret undervejs.

## Juvenals tredje bog og 9. satires stilling i værket

Før vi begynder analysen af enkelte passager til belysning af J.s satiriske karaktertegning, vil det være på sin plads at give et kort overblik over J.s satiriske vision i tredje bog. Det er almindeligt anerkendt, at vi i tredje bog (satirerne 7-9) møder en revideret udgave af J.s satiriske poetik, og at disse tre satirer danner overgang til en radikalt anden opfattelse af satirens mål og midler i fjerde og femte bog.<sup>4</sup> De to første bøgers fokus på den til tider ukontrollerede, og dermed utroværdige, *indignatio*<sup>5</sup> som grundlaget for J.s satiriske stil erstattes gennem de programmatisk erklæringer i syvende satire af en knapt så voldsom, men mere kynisk, satirisk ironi, som i tiende satire introduceres som eksemplificeret i Demokrits latter (10.33-35). Anderson har vist, hvordan J. udvikler sin satiriske teori i dialog med Senecas teorier om *tranquillitas* og *ira*.<sup>6</sup> *Indignatio/ira* var en moralsk tilstand, der af Seneca og samtidens moralfilosofi blev betragtet som til tider berettiget, men generelt utroværdig og skadelig,<sup>7</sup> og J.s satiriske program havde altså brug for en revidering, hvis J.s *persona* ikke skulle ende med i sine vredesudbrud at blive lige så patetisk og ude af balance som sine ofre. Braund<sup>8</sup> følger appliceringen af det i første satire præsenterede

## En studie i Juvenals satiriske karaktertegning af Bo Larsen

---

satiriske program og finder allerede i løbet af første bog indikationer på, at J. selv er klar over det utroværdige ved sin alt for bitre og ukontrollerede vrede.<sup>9</sup>

I tredje bog begynder transformeringen af *indignatio* til ironi. I syvende satire, en klage over de pekuniære vanskeligheder for datidens litterater og en indirekte bøn til den nykårede kejser Hadrian om at skabe bedre betingelser for litteraturen, bekræfter J. sin status som satiriker, afsværger epos og henvender sig til ungdommen og opfordrer den til at skrive store digterværker til Hadrians ære, da den nu aldrende poet (vi fastholder at vi taler om J.s *persona* og ikke personen Juvenal) ikke selv kan (7.20-1). Ironien kommer blandt andet til udtryk i vers 27-9, hvor J. først skaber sympati for litteraten, der ikke kan forvente nogen løn for sit arbejde og derfor opfordres til at forlade sit hverv (27-8) for i næste vers (29) at kritisere ham for at have forkerte ambitioner med sin virksomhed.<sup>10</sup> Der er en ændret tone i denne satire. Selvom poesien har trange kår, er der dog *spes et ratio studiorum* (7.1), et håb om fremgang under den nye kejser. Sådanne ytringer er helt fraværende i de to første bøger, og vi kan på dette grundlag forvente en mere konstruktiv, fremadskuende og knapt så bitter stil. Introduktionen af *ratio* er vigtig at bemærke her. Dette begreb spiller en stor rolle i udviklingen af den mere afdæmpede, men nu kynisk spottende, ”demokritæiske” satire i fjerde og femte bog.<sup>11</sup> Sammen med den satiriske ironi udgør denne mere positive attitude de to mest signifikante ændringer i J.s satiriske program, som vi møder det i syvende satire og derfor kan forvente udviklet i ottende og niende.<sup>12</sup>

### Struktur og fortælle teknik

Niende satire kendetegnes i sin form først og fremmest derved, at den som den eneste af J.s satirer er holdt helt igennem i dialogform. Det kan ikke undre, at vi møder dialogformen første og eneste gang i tredje bog, eftersom dialogen er den ironiske genre par excellence.<sup>13</sup> Dialogen giver rig mulighed for at moralisere og at lade en samtalepartner udstille sig selv, ofte forstærket af ironi fra modparten, og da J.s tredje bog netop er kendetegnet ved øget moralisering og ironi og en knapt så eksplicit og hidsig satire, kan det ikke undre, at J. placerede sine eneste dialog-satire i denne bog. Et lignende træk findes hos Horats, som også brugte dialogformen, primært i anden bog af sine satirer, *Sermones*.<sup>14</sup> Rendyrket dialog ses regelmæssigt, men ikke tit, hos de romerske satirikere. Den dominerende form, i hvert fald fra og med Horats, er diatriben. Diatriben adskiller sig fra dialogen ved, at dens protagonist ofte har en imaginær samtalepartner, der ofte er ret anonym og kun tjener det formål at give indholdet, for det meste moraliserende, en dramatisk form. Den har sit ophav i den platoniske dialog, der af den kyniske skole blev videreudviklet til diatriben, hvis første repræsentant var kynikeren Bion. Denne dramatiske, moraliserende form, der også omfatter anekdoter, fabler og litterær parodi, blev overtaget af de romerske satirikere. Den spiller en stor rolle i den romerske satire lige fra begyndelsen, hvor den dog er krydret med elementer fra den filosofiske dialog og komedien.<sup>15</sup> Der er også diatribeelementer i niende satire. Naevolus’ samtalepartner er ret anonym. Efter den indledende skildring af Naevolus fysik, som giver anledning til fremstilling af hans moralske fordærv (1-26), træder samtalepartneren næsten helt i baggrunden og sørger kun for at holde samtalen i gang, så Naevolus selv får lov til at udstille sin egen elendighed. Men netop prologen er med til at give satiren sin dialogform. Diatribesatirerne har ofte ikke sådanne prologer, hvor hovedpersonerne føres frem for læseren og skildres levende i en slags dramatisk rammefortælling, før den egentlige dialog starter. Funktionen af en sådan prolog er ikke bare dramatisk, men læseren forberedes ofte også på, hvad der venter. Små psykologiske karikaturtegninger indfører lige fra start publikum i hovedpersonernes karakter, og deres fysik præsenteres. Før Naevolus har sagt et ord, er han allerede stemplet og forfatteren er i gang med at latterliggøre og spotte ham. Det er blevet sagt, at prologen til

## En studie i Juvenals satiriske karaktertegning af Bo Larsen

niende satire ikke har nogen dramatisk funktion og kun yder information om Naevolus udseende og hans tidligere liv.<sup>16</sup> Vi skal snart se, at beskrivelsen af Naevolus er mere end en realistisk gengivelse, og at den satiriske ironi allerede er i fuld funktion i prologen.

Fortælleteknikken i resten af satiren er ved første blik som sagt mere karakteristisk for diatriben. J. træder tilbage som samtalepartner og bryder først ind igen i vv. 90-1 for igen at tie indtil v. 102, hvor han først kommenterer Naevolus' bøn om at holde alt hemmeligt for patronen og siden råder ham til at ændre sin livsstil til det bedre. J.s sidste ord i satiren er den bidende ironiske forsikring om, at der aldrig vil blive mangel på *pathici* i Rom, der efterhånden oversvømmes af disse. Naevolus skal bare peppe sine lyster op med afrodisia, så kommer han på den grønne gren igen. Naevolus er dog utrøstelig og slutter satiren af med en opregning af sine "få" behov og endnu en klage over sin elendige lod med det humoristiske billede af Fortuna og rorkarlene, der flygter fra den feminine charmør. Naevolus taler altså selv gennem langt den største del af satiren, men dialogformen opretholdes i Naevolus' enetale, eftersom han i direkte tale referer sin samtale med patronen. Der er altså tale om en dobbelt rammefortælling, en form der ikke er ulig flere platoniske dialoger. Netop sammenligningen med en platonisk dialog er helt passende i dette tilfælde, da satiren rummer flere allusioner til Platons *Symposium*. Implikationerne af disse allusioner for karaktertegningen og tolkningen af satiren vil blive behandlet i senere (se nedenfor s. 12).

Så vidt har vi fastslået, at niende satire rummer allusioner til den platoniske dialog, et passende medium for det nye tema i J.s satiriske program: ironi. Dialogsatiren er endvidere i højere grad end diatriben åben for mere dramatiske karaktertegninger (bl.a. gennem prologen), og det skal i det følgende vises, med hvilke redskaber J. skildrer personligheder i denne genre.

### Fysiognomisk beskrivelse

J. indleder sin karikatur af Naevolus med en beskrivelse med udgangspunkt i Naevolus' ydre fremtoning. Hans karakteristiske træk er *tristis fronte obducta* (1-2), *...cum vultu qualem deprensus habebat Ravola dum Rhodopes uda terit inguina barba, rugae* (9), *vultus gravis, horrida siccae silua comae, nullus tota nitor in cute* (12-3), *fruticante pilo neglecta et squalida crura* (15), *macies aegri veteris* (16). Kommentatorerne fokuserer ofte på obskøniteterne, sammenligningerne mellem Naevolus og andre perverterede samtidige (Ravola v.4, Crepereius Pollio v.6-7) eller på diskrepansen mellem Naevolus' fortid og nutid. Men det kunne være interessant at opholde sig et øjeblik ved, hvordan Naevolus' ydre er beskrevet. Det vil vise sig, at det her ikke drejer sig om en rent realistisk beskrivelse, men at beskrivelsen primært har implikationer for Naevolus' psykologiske og moralske tilstand, og at læseren eksplicit indbydes til at forstå beskrivelsen som psykologisk. Nødvendigheden af denne tolkning tydeliggøres yderligere af, at beskrivelsen er i overensstemmelse med konventionel antik fysiognomisk teori.

Vi tager udgangspunkt i vv. 18-20, hvor J. henvender sig direkte til læseren med et gnomisk udsagn om forholdet mellem karakter/sindstilstand og ydre fremtoning (her: ansigtsudtrykket). Denne tankegang var ikke den antikke læser fremmed. Retorikerne brugte den både i teori og praksis,<sup>17</sup> og også i J.s samtidige litteratur spillede den en stor rolle. Quintillian, hvis retoriske skrifter sandsynligvis øvede stor indflydelse på J.s satirer,<sup>18</sup> skriver, Inst. 11.3.66, om talerens kropssprog, *gestus: Quippe non manus solum, sed nutus etiam declarant nostram voluntatem et in mutis pro sermone sunt, et saltatio frequenter sine voce intelligitur atque adficit, et ex vultu ingressuque perspicitur habitus animorum; et animalium...ira, laetitia, adulatio et oculis et quibusdam aliis corporis signis deprehenditur*. J.s udsagn vv. 18-20 stemmer i alle detaljer overens med Quintillians og ligner mest af alt en gnomisk parafrase. Quintillian behandler lidt senere ansigtsudtrykket som det vigtigste element af talerens kropssprog,<sup>19</sup> og J.s ser også ud til primært at

## En studie i Juvenals satiriske karaktertegning af Bo Larsen

fokusere på ansigtet i sin analyse og beskrivelse af Naevolus (vv. 19-20: *sumit utrumque inde habitum facies*). Dette burde være tilstrækkeligt til at fastslå vigtigheden af at analysere den fysiognomiske beskrivelse af Naevolus, et aspekt af J.s karaktertegning som sjældent får den fortjente opmærksomhed i kommentarer og analyser.<sup>20</sup>

Hvordan skal vi da læse Naevolus' ansigt? Hvilken sindsstemning og hvilken karakter træder frem gennem *tristis fronte obducta, uultu...barba, rugae, uultus grauis, horrida...comae, nullus...cute* osv.? Vi kan her drage nytte af en sammenligning med Senecas udtalelser om de vredes ansigtsudtryk: *nam ut furentium certa indicia sunt audax et minax uultus, tristis frons, torua facies...color uersus...ita irascentium eadem sunt signa*. (De Ira 1.1.3).<sup>21</sup> Kerneordet hos både J. og Seneca er *tristis*, og i begge udsagn kan denne sindsstemning læses i panden, som hos J. er *obducta*, sammentrukket og dyster og, fordi J. beskriver en tilstand, der efterhånden er permanent (v.1: *toties*; vv.16-17: *tempore longo...domestica febris*), nu også rynket (v.9 *rugae*). Et yderligere tegn på at Naevolus er vred, finder vi i v. 12-3: *horrida siccae silua comae*, hvis vi sammenligner med Sen. De Ira 1.1.4 *horrent ac surriguntur capilli* (stadig beskrivelsen af de vrede folk fra før). Hårene er *siccae*, fordi de er uplejede. Der er altså flere overensstemmelser mellem Senecas beskrivelse af *ira* og Naevolus' fremtoning. Men adjektivet *tristis* dækker et bredere semantisk felt end her antydtes. Det kan have undertoner af raseri og vrede, som vi lige har set, men kan ofte oversættes "trist", "deprimeret" eller "ulykkelig".<sup>22</sup> Dette semantiske felt dækkes også i beskrivelsen af Naevolus, eftersom ansigtsudtrykket sammenlignes med en vis Crepereius Pollio, beskrevet som *miserabilis*, ynkværdig, elendig og skuffet (v. 6-8). En vis forlegenhed er heller ikke udelukket på baggrund af sammenligningen mellem Naevolus' ansigtsudtryk og Ravola taget på fersk gerning i at dyrke cunnilingus (3-4).<sup>23</sup>

I vv. 12-13 er adjektiverne *grauis* og *horrida* (se ovenfor) led i en beskrivelse af Naevolus som vred, hvorimod *siccae* og Naevolus' blege teint er tegn på depression og usønderet udseende (ikke godt for en mand som lever af sit udseende). Også i v. 15 er de grimme hår på de beskidte, uplejede ben et tegn på kinædens forfald, ligesom depressionen og vreden også har gjort Naevolus til en afmagret parodi på sit tidligere jeg.<sup>24</sup> Desuden var "depilationsvitser" en integreret del af den antikke priapæiske litteratur, hvor de ofte tjente det formål at latterliggøre feminiserede homoseksuelle.<sup>25</sup> Sammenligningen med den skæggede Ravola er også en del af karakteristikken af Naevolus som forhoret, hyklerisk-stoisk kinæde.<sup>26</sup> Alt i alt er Naevolus karikeret som en vred, detroniseret, trist og alvorlig mand. Alene ved en fysiognomisk beskrivelse, der læner sig kraftigt op ad samtidens konventionelle ideer om karakterer og sindstilstandes udtryk i den fysiske fremtoning, opnår satirikeren denne skildring. I den dramatiske fremstilling af Naevolus i prologen, satirens ramme, må denne teknik siges at spille ligeså stor en rolle som allusioner til og eksplicitering af hans seksuelle eskapader og billedet af ham som den tidligere godmodige spøgefugl og bidende satiriker. Det turde alene beskrivelsens omfang og J.s åbenlyse invitation til denne analyse (vv. 18-20) være bevis på.<sup>27</sup>

### Stilniveau og parodi

I en redegørelse for stilen i sine *Sermones* sammenligner Horats sit stilleje med komediens. Komediens og satirens stil er *sermo merus*.<sup>28</sup> Således vil en stil med elementer fra de højere genrer ofte virke illusionsbrydende for den satiriske realisme og dermed sprænge genrens rammer. Men satiren og komedien er netop genrer, hvis væsen bestemmes bl.a. af deres brug af andre genrer, og begge genrer lever i deres litterære teknik i et parasitært forhold til den høje stil. Begge genrer bruger stilbrud og litterær parodi til at latterliggøre og kritisere deres objekt. Horats selv var ikke uvillig til at inddrage høj stil og parodi i sine satirer,<sup>29</sup> og J. lader også til at have været overordentlig bevidst om sine satirers forhold til den høje stil. I første satire gør J. grin med epos og tragedie<sup>30</sup> og beskriver de

## En studie i Juvenals satiriske karaktertegning af Bo Larsen

to genrer som virkelighedsfjerne. Forbrydelserne og de fantastiske historier er for længst overgået af samtidens moralske forfald.<sup>31</sup> Men senere i sine satirer (6.634-6) forklarer J., at han i beskrivelsen af kvindernes forbrydelser lader satiren overtage tragediens form og dermed sprænger genrekonventionerne (635: *et finem egressi legemque prioum*).<sup>32</sup> Denne forklaring er selv inspireret af en stil, der er alt andet end *sermo merus* (636: *grande Sophocleo carmen bacchamur hiatu*).<sup>33</sup> På denne baggrund må vi antage, at J. har været meget bevidst om sin brug af forskellige stilniveauer, og vi skal i det følgende se, hvordan satirikereren bruger stilbrud og litterær parodi som en del af sin satiriske teknik. I niende satire findes både stilbrud skabt af enkelte ord eller sætninger, men også i større målestok i form af hele passager, der parodierer et bredt udvalg af andre litterære genrer. Vores analyse kan ikke blive udtømmende, men vi skal i vores udvalgte eksempler forsøge at give et indtryk af hele spektret af satirens stilistiske og parodiske virkemidler.

### Stilbrud skabt af enkelte ord eller sætninger

Allerede i satirens første vers møder vi et spil mellem forskellige stilniveauer. Den indledende venlige opfordring til Naevolus om at fortælle om sine kvaler holdes i de første to vers i en højstemt tone, tydeligst markeret af den episke partikel *ceu*,<sup>34</sup> som introducerer sammenligningen med Marsyas' tragiske skæbne.<sup>35</sup> Men tonen brydes straks i v. 3 med det kollokvielle *quid tibi cum uultu*, der glider over i en obskøn allusion til oralsex og afstraffelsen af en slave, der har fingrene i kagedåsen (der er også seksuelle konnotationer ved participiet *lambenti*<sup>36</sup>). Straks i satirens prolog er Naevolus' vrede og deprimerede ansigt altså latterliggjort, og hans selvmedlidenhed punkteret gennem en allusion til hans seksuelle eskapader. En raffineret teknik til stempling af en modstander, før han selv får et ord indført, og et fint supplement til den fysiognomiske beskrivelse, der fungerer mere neutralt beskrivende, mens stilbruddet og sammenligningen giver J. mulighed for at luften sin mening om Naevolus' moral uden at angribe ham direkte. Ironien spiller for fuld musik lige fra starten.<sup>37</sup>

Vort næste eksempel er afsnittet 27-37, som præsenterer et væld af stilniveauer. Lad det være sagt med det samme: Naevolus' tale er ikke realistisk gengivet. Det er umuligt at forestille sig en romer tale med så hurtige og umotiverede stilskift, som man kan iagttage på disse elleve linier. Derfor har kommentatorer også tolket Naevolus' tale som usammenhængende og som udtryk for hans *indignatio*.<sup>38</sup> Naevolus er vred, dette træk blev allerede fremhævet i prologens fysiognomiske beskrivelse, men i begyndelsen af hans tale er der også tale om en litterær teknik, der gennem vekslen mellem stilniveauer vil punktere Naevolus' karakter med hans egne ord. V. 27-31 er holdt i et goldt merkantilt sprog (*utile, mihi mullum inde operae pretium, accipimus*) med fokus på Naevolus' materielle krav.<sup>39</sup> Straks skifter han dog til et mere filosofisk toneleje (32: *fata...est*) med en stoisk klingende betragtning om skæbnens magt. Denne filosofiske maske (høj stil) krakelerer dog med det samme, da han afslører, at han lige så meget styres af ting under bæltstedet (lav stil 32-33: *et partibus illis...abscondit*). Han genoptager den stoiske jargon (33: *nam si tibi sidera cessant*), som på ny latterliggøres af referencen til hans lange lem. De filosofiske bemærkninger placerer Naevolus blandt de hykleriske, stoiske kinæder fra anden satire. Og stilbruddet fortsætter: v. 35-37 introducerer en parodi på elegien (*labbello, viderit, blandae assidue densaeque tabellae*) før der afsluttes med en parodi på et Homervers (Od. 16.294/19.13) (*αὐτὸς γὰρ ἐφέλκεται ἄνδρα σίδηρος*). Selve Homercitatet punkteres ved substitution af et enkelt ord (*σίδηρος -κίναϊδος*), der hiver hele citatet ned fra den højeste til den laveste stil på et splitsekund og slipper latteren løs. Vi skal senere (nedenfor s. 11) beskæftige os med parodiens funktion, men i øjeblikket er det nok at observere, at der igen er tale om et stilskifte (denne gang fra let stil (elegi) til høj og tung (epos), men at det her ikke er Naevolus, der latterliggøres, men hans patron, Virro.

## En studie i Juvenals satiriske karaktertegning af Bo Larsen

---

De hurtige skift mellem stilmiveauer lader altså denne i denne passage (modsat prologen) Naevolus udstille sig selv som utroværdig og uden selvindsigt, og det ses tydeligt, at teknikken i høj grad er en del af karaktertegningen og bruges helt bevidst i dette øjemed.

Disse to eksempler må for nuværende være tilstrækkelige til at vise, hvordan J. bruger stilmiveauer i sin karaktertegning. Det må noteres, at det i begge eksempler typisk er den høje stil, der skaber en illusion, der nedbrydes af den lave stil. Naevolus vrede, selvmedlidenhed og pseudo-filosofiske skin bringes til fald af seksuelle jokes og allusioner. Denne teknik ses overalt i J.s værk, hvor den høje stil er synonym for mangel på realitetssans, og den lave stil afslører sandheden bag skinnet, som Urech viser i sin analyse af stilmiveauernes funktion i tiende satire,<sup>40</sup> og når J. i højere grad end de tidligere romerske satirikere benytter højt stilleje til dette formål, er det ikke en overdrivelse, når J. postulerer, at han lader satiren antage tragisk form. J. bruger her høj stil i et omfang, der sprænger genrekonventionerne om *sermo merus* som den for satiren passende stil.<sup>41</sup>

### Parodi

Grænserne mellem stilbrud og parodi er ofte flydende. Parodi er et stilbrud i satiren, men har det specifikke træk, at det knytter sig til et konkret forlæg: en person, en genre eller et konkret tekststed kan parodieres. Parodi er satirisk litterær kritik, som kan virke på to måder: en parodi på en episk passage kan have det formål at kritisere og latterliggøre dette forlæg (denne form for parodi vil i det følgende blive omtalt som "litterær"), men der kan også være tale om såkaldt "instrumental" parodi, som ikke er polemisk mod forlægget, men fungerer som "strukturel folie" for polemik mod satirens genstand, hvor den parodierede høje stil ved en implicit sammenligning tydeliggør svaghederne i satirens genstand. Det er almindeligt antaget, at parodi i J.s satirer er af den sidste type. Parodien er instrumentaliseret og bliver kun brugt med polemisk funktion mod satirens objekt.<sup>42</sup> Perfektioneringen af denne teknik er i høj grad J.s fortjeneste, selvom parodien, både den instrumentale og den litterære, er et kendetegn for genren generelt og har været et væsensbestemmende træk ved den romerske satire lige fra begyndelsen.<sup>43</sup> I det følgende skal vi undersøge parodiens funktion, som den kommer til udtryk i niende satire, og vi skal se, hvilke konsekvenser brugen af parodi har for J.s satiriske karaktertegning. Vi skal behandle både (næsten) ordrette citater samt parodi på identificerbare forlæg og på hele genrer.

Første eksempel på parodi er det netop behandlede forvanskede Homercitat ( v. 37: *αὐτοῦ γὰρ... κίναϊδος*) i forbindelse med parodi på den elegiske genre. Naevolus er på dette tidspunkt allerede i gang med at gøre sig selv til grin gennem sin inkonsistente tale, hvor alle hans forsøg på at lyde rationel (det merkantile sprog) og intellektuel (stoisk lomme filosofi) forfladiges af obsceniteter. I v. 35 begynder han også at gøre nar ad Virro ved gennem parodi på elegi<sup>44</sup> at sidestille ham med en elsker. Dernæst citerer han, som yderligere hentydning til Virros kvindagtighed (og som et bevis på sin intellektuelle formåen), et Homervers, hvor sidste ord gør citatet til en parodi. Den satiriske effekt ligger selvfølgelig både i chokeffekten ved at lade det sidste ord latterliggøre hele den opbyggede tone i et eposcitater (*ἀπροσδόκητον*), men også i kontrastvirkningen mellem den forventede krigeriske mandighed (*σίδηρος*) og den reelle kvindagtighed (*κίναϊδος*).<sup>45</sup> Kritikken er rettet mod patronen, og parodien er altså instrumental.<sup>46</sup>

Herefter vil vi behandle en længere passage, nemlig vv. 70-90, hvor parodien er redskab til en sublim satirisk fremstilling af magtforholdet mellem Naevolus og Virro og til kønsforvirring på et højere plan. Satiren er overstrøet med elegisk parodi, og denne passage markerer et klimax.<sup>47</sup> Et konkret forlæg kan ikke identificeres, scenen er en parodi på den elegiske genre generelt. Naevolus klager over Virros manglende taknemmelighed for

## En studie i Juvenals satiriske karaktertegning af Bo Larsen

---

de mange tjenester, han har gjort huset gennem årene. Han iscenesætter sig selv som den pligttopfyldende klient (71-2: *deditus devotusque cliens*), der af ren pligtfølelse dyrker sex med Virros kone og dermed redder ægteskabet. I v. 73 starter den elegiske elegi, som hurtigt etablerer Virro som den stakkels *exclusus amator*, der trygler paradoksalt nok ikke om at blive lukket ind i varmen, men om at blive fri for sex med sin kone. Fra v. 74 er vokabulariet helt og holdent elegisk (*fugientem, puellam, amplexu, tabulas ruperat* osv.). Virro er reduceret til *exclusus amator*, der *plorante foris* må høre sengen knage (dette plejer at vække jalousi i elegien), mens Naevolus spiller rollen som ægtemanden. Efter en belærende maksime om gavnligheden af at have en elsker i sit hus<sup>48</sup> fortsætter parodien. Naevolus klager igen over den manglende taknemmelighed, men denne gang er hans tale modelleret over en typisk heltinde-klage. Han taler affekteret (retoriske spørgsmål, apostrofe, anaforer, deminutiver) i stil med den forladte og forrådte Dido<sup>49</sup> og fremstiller sig selv som mor (!) til børnene (v.82), som han/hun omtaler som sine egne (denne følelsesladede tale er også en modsætning til hans tidligere så kynisk kalkulerende merkantile sprog (vv. 27-31/54-60)). Scenen rundes af med en opregning af alle de fordele, Virro kan drage af Naevolus "tjenester", og Naevolus forlader ikke rollen som *domina*, men krydrer den med parodi på den forladte heltinde. Hele passagen formår gennem den elegiske parodi at latterliggøre Virro som feminiseret ægtemand og selvvalgt hanrej. Naevolus derimod er først den potente *adulter* og dernæst den rasende, forsmåede *domina*/heltinde. Han spotter selv Virro gennem sin parodi på *exclusus amator*-topoi, men skildres også selv gennem sin tale som hysterisk kvinde. Passagen understreger endvidere magtforholdet mellem de to mænd fra Naevolus' synspunkt. Naevolus plejede at have stor indflydelse i husstanden, men er nu blevet valgt fra og er i bund og grund fortabt uden Virros gunst – deraf den patetiske og forsmåede klage.<sup>50</sup> Naevolus' personlighed er i opløsning. Han er gennem sine vredesudbrud og absurde parodi på sig selv og Virro blevet så utroværdig, at sarkasmen i J.s kommentar vv. 90-1 (*iusta doloris, Naevole, causa tui.*) bliver helt ulidelig.

Der er også konstante referencer til ét bestemt værk i satiren: Platons *Symposion*, der ligesom niende satire er et værk om erotik og har ironi som et af sine virkemidler i karaktertegningen. Vi må opfatte disse allusioner som parodi, da vi kan spore den samme funktion i referencerne til *Symposion* som i de to forrige eksempler på parodi. Braund opregner allusionerne.<sup>51</sup> Her skal kun behandles et enkelt sted. Allerede i andet vers sammenlignes Naevolus med Marsyas, ligesom Sokrates i *Symposion* sammenlignes (215a5-c10) med Marsyas. I *Symposion* skildres Sokrates som lig Marsyas både i udseende (satyr) og forførerisk virksomhed. Marsyas kunne forføre folk med sit fløjtespil, ligesom Sokrates forførte folk med sin tale. I niende satire er Naevolus også blevet Marsyas lig i udseende og han forsøger sig flere gang med filosofisk visdom, som dog viser sig at være ret overfladisk. Han formår heller ikke at overtale Virro til at være ham gunstig, og Naevolus' tale er, som vi har set, totalt usammenhængende og utroværdig. Denne parodis funktion er tydelig: Naevolus er Sokrates' diametrale modsætning, og parodien fungerer på baggrund af dette modsætningsforhold. *Symposion* er altså brugt som kontrastfolie i karikaturen af Naevolus og forstærker hans ynkelige karakter. I dette tilfælde er det ikke den høje stil, der parodieres, men indholdet i *Symposion* (den platoniske eros), og vi ser altså, at parodi også kan fungere på indholds niveau, modsat vore to foregående eksempler, hvor alene stilen og genren blev parodieret. Vi ser her, at J.s udsagn i sjette satire om at lade satiren antage høj stil ikke kun gælder tragedien og epos, men at han i de analyserede eksempler bruger både elegi og dialog i sin satiriske karaktertegning.

## En studie i Juvenals satiriske karaktertegning af Bo Larsen

---

### Konklusion

Vi har i det foregående undersøgt forskellige aspekter af Juvenals satiriske teknik i forbindelse med karaktertegning. I undersøgelsen af satirens struktur og fortælle teknik blev det konstateret, at begge elementer fungerede i overensstemmelse med J.s satiriske program for tredje bog: ironi. Dialogformen (som binder an til den platoniske dialog, især *Symposion*) er velegnet for satiren, da den giver J. bedre mulighed for indirekte personskildring (modsat de meget direkte angreb i første og anden bog). Hvordan denne personskildring rent praktisk blev udformet, blev undersøgt i forbindelse med analysen af fysiognomiske beskrivelse, stilbrud og parodi. I redegørelsen for den fysiognomiske beskrivelse så vi, at den tilsyneladende rent realistiske beskrivelse af Naevolus i høj grad er influeret af konventionel antik fysiognomisk teori. Dette giver grundlag for at tolke satirens indledende prolog før Naevolus' tale som en psykologisk beskrivelse, som vi bør have in mente under dialogen mellem Naevolus og J. og senere mellem Naevolus og Virro. Undersøgelsen af stilbrud og parodi viste også flere ikke realistiske træk ved satiren. J. gav afkald på den realistiske talegengivelse til fordel for en mesterlig personskildring gennem vekslen mellem høj og lav stil. Her ser man igen den indirekte, ironiske karaktertegning, eftersom Naevolus selv afslører sin karakter gennem denne tale. Parodien tjener samme formål: karikatur gennem kontrast. Den høje stil og parodien virker som spændingsopbyggende, men denne spænding punkteres gang på gang af lav stil og obsceniteter. Parodien virker endvidere forstærkende for personernes karaktertræk (her tænkes på Naevolus' *domina*/heltindeparodi, som forstærker vores billede af ham som tidligere magtfuld i forhold til Virro, men nu forsmået og hysterisk).

Vi kan konkludere, at J. i sin karaktertegning iklæder sin satire ikke kun tragisk dragt, men, når dette er krævet, også episk, elegisk eller filosofisk dragt, og generelt bruger litterære forlæg som strukturel kontrast til sin samtid, som er satirens genstand. Dette er ikke nyt for satiren, men vi kan her se, hvor sublimt J. udnytter satirens muligheder i denne retning, ligesom brudfladerne med den tidligere romerske satire (primært Horats) bliver tydelige. Tradition og innovation går hånd i hånd.



## En studie i Juvenals satiriske karaktertegning af Bo Larsen

---

### Bibliografi:

#### Tekstudgaver:

#### Juvenal:

- Braund, S.M.: Juvenal, Satires Book 1, Cambridge, 1996.  
 Friedländer, L.: D. Junii Juvenalis saturarum libri V, Leipzig, 1895.  
 Housman, A.E.: Iuuenalis saturae, editorum in usum, Cambridge, 1905, repr. with corrections 1938.  
 Willis, I.: D. Iunii Iuuenalis saturae sedecim, Stuttgart/Leipzig, 1997.

#### Andre:

- Q. Horati Flacci Opera, ed. D.R. Shackleton Bailey, Stuttgart, 1985.  
 Quintilien, Institution oratoire, livres X-XI, ed. Cousin, Paris, 1979.  
 L. Annaei Senecae Dialogorum libri duodecim, ed. Reynolds, Oxford, 1972.

#### Sekundærlitteratur:

- Adamietz, J. (hrsg): Die römische Satire, Darmstadt, 1986.  
 Adams, J.N.: The Latin Sexual Vocabulary, London 1982, third impr. 1990.  
 Anderson, W.S.: NB: Alle sidetalsreferencerne til Andersons essays er til Anderson 1982.  
     Juvenal and Quintilian, YSC (1961) ss. 1-91 (in: Anderson 1982, ss. 396-486).  
     The Program of Juvenal's Later Books, CPh 57 (1962) ss. 145-60 (in: Anderson 1982, ss. 277-92)  
     Anger in Juvenal and Seneca, CSCA, 3 (1970) ss.127-96 (in: Anderson 1982, ss. 293-362).  
     Essays on Roman Satire, New Jersey, 1982.  
 Astbury, R.: Anmeldelse af: D. Iunii Iuuenalis saturae sedecim ed. Iacobus Willis, Gnomon 72 (2000),  
     ss. 309-13.  
 Baumert, J.: Identifikation und Distanz: Erprobung satirischer Kategorien bei Juvenal, in: Haase, W.  
     (Hrsg.): Aufstieg und Niedergang der römischen Welt, Teil II, Principat, bd. 33.1, Berlin/New York,  
     1989, ss. 734-69.  
 Braund, S.H.: Beyond Anger, Cambridge, 1988.  
 Coffey, M.: Roman Satire, London/New York, 1976.  
 Courtney, E.: A Commentary on the Satires of Juvenal, London, 1980.  
 Evans, E.C.: Physiognomics in the Ancient World, TAPhS 59.5 (1969), ss. 5-101.  
 Ferguson, J.: Juvenal. The Satires. Edited with Introduction and Commentary. London, 1979.  
 Highet, G.: Juvenal the Satirist, Oxford, 1954.  
 Kissel, W.: Anmeldelse af: D. Iunii Iuuenalis saturae sedecim ed Iacobus Willis, AAHG 52 (1999)      ss.185-191.  
 Lelièvre, F.J.: Parody in Juvenal and T.S. Eliot, CPh 53 (1958), ss. 22-26.  
 Pollmann, K.: Die Funktion des Mythos in den Satiren Juvenals, Hermes 124 (1996), ss. 480-90.  
 Richlin, A.: The Garden of Priapus, New Haven/London, 1983.  
 Schmitz, C.: Das Satirische in Juvenals Satiren, Berlin/New York, 2000.  
 Smith, W.S.: Heroic Models for the Sordid Present: Juvenals View of Tragedy, in: Haase, W. (Hrsg.):  
     Aufstieg und Niedergang der römischen Welt, Teil II, Principat, bd. 33.1, Berlin/New York, 1989,  
     ss. 811-23.

## En studie i Juvenals satiriske karaktertegnning af Bo Larsen

---

Urech, H.J.: Hoher und nierer Stil in den Satiren Juvenals, Bern, 1999.

Winkler, M.M.: The Persona in Three Satires of Juvenal, Hildeshiem, 1983.

Witke, C.: Latin Satire, The Structure of Persuasion, Leiden, 1970.

### Fodnoter

<sup>1</sup> Friedländer 1895 s. 433; Highet 1954 s. 117; Ferguson 1979 ss.252-3; Courtney 1980 s. 424; Winkler 1983 s. 108.

<sup>2</sup> Det er yderst problematisk at betegne J.s satirer som realistiske, selvom de romerske satirikere anså satiren som mere forpligtet på virkelighedsgengivelse end andre genrer. Se f.eks. Juv. 1.1-80, en satirisk apologi for genren, som ved sin virkelighedsgengivelse i realiteten overgår den verdensfjerne tragedie. For et opgør med J.s påståede realisme, se Baumert 1989 ss. 746-50.

<sup>3</sup> D. Iunii Iuuenalis saturae sedecim edidit Iacobus Willis, Stuttgart/Leipzig, 1997. Anmelderne (Kissel 1999 og Astbury 2000) har hilst Willis' radikale tilgang velkommen. Willis' tekst godkender flere emendationer end nogen af de tidligere udgaver (inklusive Housmans), men det mest radikale ved teksten er dog Willis' tendens til at udelukke suspekterede vers fra teksten på baggrund af hans teori om interpolationer i teksten fra før 4. årh. Schmitz forsvarer overbevisende flere steder, som slettes af Willis (Schmitz 2000 ss. 281-85). Både Kissel og Astbury har noteret uacceptabelt mange stavfejl og et til tider misvisende og ubrugeligt kritisk apparat (Kissel 1999 ss. 190-91; Astbury 2000, ss. 310-11).

<sup>4</sup> Således Anderson 1961/1962/1970, Braund 1988, mere skeptisk Coffey 1976 s. 131. Adamietz argumenterer dristigt, og ikke på grundlag af nogen indgående analyse, at J.s satiriske program skulle være konsistent gennem hele værket, og at diskussionen af Demokrit og Heraklits latter i tiende satire ikke har konsekvenser, der rækker ud over denne satire (Adamietz 1986 ss. 296-8).

<sup>5</sup> *Indignatio* kan oversættes både som "vrede" og, mere specifikt, "forargelse". I det følgende vil "vrede" blive brugt.

<sup>6</sup> Anderson 1970 ss. 340-60.

<sup>7</sup> Anderson 1970 ss. 297-339.

<sup>8</sup> Braund 1988 ss 6-23.

<sup>9</sup> Anderson følger også udviklingen af J.s poetik i et tidligere essay (1962), men når her frem til at *indignatio* "holds good for Book 1" og er "publicly reaffirmed for in Book 2, but ceases to serve at that point" (Anderson 1962 s. 190).

<sup>10</sup> Braund 1988 ss 33-4.

<sup>11</sup> Anderson 1962 ss. 286-88; Braund 1988 ss. 26-27.

<sup>12</sup> Den radikale udvikling i og konstante reformulering af J.s poetik og stil har været anledning til store kontroverser i Juvenalforskningen. Ribbeck gik så langt som til kun at anse satirerne 1-9 og 11 som ægte. Highet mente med baggrund i en biografisk læsning at de senere satirer var en aldrende og falmende satirikers værk, men havde dog blik for, at J. tredje bog træder i karakter som mere konstruktiv kritiker i modsætning til de tidligere bøgers helt igennem negative vredesudbrud (Highet 1954 ss 104-5). Jf. Winkler 1983 ss. 76-7.

<sup>13</sup> Således Courtney 1980 s. 424,

<sup>14</sup> E.g. Hor: Serm. 2.1, 2.3, 2.5, 2.7, men også i første bog findes dialoger (1.9). Jf. Braund 1988 ss. 143-6, hvor Horats' *Sermones* diskuteres som forbillede for niende satire.

<sup>15</sup> Coffey 1976 ss. 92-3.

<sup>16</sup> Braund 1988 s. 130. Senere betegner hun karakteristikkene af Naevolus som "not integral to the dramatic dialogue, but conveys information about the situation and the characters involved" (p. 149).

<sup>17</sup> Her skal nævnes Cic. Q. Rosc. 7.20 for den retoriske praksis og Rhet. Her. 3. 10 og 4.49.3 for teorien. Cf. Evans 1969 s. 39ff. Talerens fysiske fremtoning havde også stor betydning for talerens *pronuntiatio*, da det var herigennem talerens karakter kom til udtryk (Rhet. Her. 3.19; Evans 1969 40-42).

<sup>18</sup> Den mest detaljerede undersøgelse af forholdet mellem de to er Anderson 1961. Især analysen af J.s *indignatio* i forhold til Quintilians retoriske teori om talerens identifikation med sin genstand er interessant i forbindelse med en diskussion af J.s satiriske teknik (Anderson 1961 s. 425ff).

<sup>19</sup> Inst. 11.72-74.

<sup>20</sup> Braund 1988 bruger ikke mange kræfter på 1-26 i sin ellers næsten fyrre sider lange analyse af vores satire. Hun går direkte til v. 27 ("Before then he is little more to us than a disgruntled face. The speaker has filled us in on his appearance and on his past activities, but no more." Braund 1988 s. 130). Det er målet i det følgende at vise, at der er mere end gold information i denne passage, og at Naevolus er måske nok en gnavnepot, men at denne karakteristik er utilstrækkelig. Braund har en analyse af passagen s. 149-51, som, selvom den drager vigtige pointer frem, ikke formår at belyse passageens dramatiske funktion, ligesom den psykologiske analyse af Naevolus er for overfladisk.

<sup>21</sup> Til belysning af forholdet mellem J. og Seneca henvises til Anderson 1967. Om J. havde læst Seneca, kan diskuteres, men det er sikkert, at han havde kendskab til tidens populære afhandlinger om vrede (Anderson 1967 ss. 340-1). Endvidere viser Anderson, at det, trods semantiske diskrepanser, var legitimt for J. og Seneca at behandle *ira* og *indignatio* som synonymmer (Anderson 1967 pp. 315-6).

<sup>22</sup> OLD s.v. *tristitia*.

<sup>23</sup> Braund 1988 s. 149.

## En studie i Juvenals satiriske karaktertegning af Bo Larsen

---

<sup>24</sup> Winkler 1983 ss. 108-10.

<sup>25</sup> Richlin 1983 s. 168.

<sup>26</sup> Disse ”stoikere” havde ofte skæg og glatbarberede genitalier. Jf. Richlin 1983 s. 189.

<sup>27</sup> Jf. Også Evans argumenterer for ,at J. var bekendt med antikkens og samtidens fysiognomiske tradition (Evans 1969 ss. 5-6 og 79-80).

<sup>28</sup> Hor. Serm. 1.4.39-48. Urech 1999 s. 12ff.

<sup>29</sup> E.g. Serm. 1.5.9-10, 51-4, 73-4.

<sup>30</sup> 1.52-4 *mugitum labyrinthae...fabrumque uolantem*. Jf. Schmitz 2000 ss. 34-5.

<sup>31</sup> Hele passagen 1.1-80 er et katalog over samtidens moralske skørlevned, som konstant afbildes i kontrast med mytologisk/episk stof.

<sup>32</sup> Passagen er en af de mest omdiskuterede i hele J.s værk. Det er blevet hævdet, at J. her præsenterer et banebrydende nyt program for sine satirer ved at lade tragedien influere satirens stil (Courtney 1980 ad 6.636 s. 346), som dermed bevæger sig væk fra *sermo merus* (Anderson 1962 ss. 284-5; Schmitz 2000 ss 38-50). Denne antagelse er baseret på en ”bogstavelig” læsning af 6.634-7. Problemet er tolkningen af det omdiskuterede *scilicet* (635), som efter Smiths mening skal læses humoristisk: ”Man skulle tro at...”. Vi følger her den ”bogstavelige” læsning af stedet: ”Det er tydeligt at...”.

<sup>33</sup> Urech 1999 ss. 12-4.

<sup>34</sup> Urech 1999 ss. 30-2.

<sup>35</sup> Willis accepterer i sin tekst Jortins emendation *vinctus* for det ellers uniformt overleverede *victus*. Det er svært at se nødvendigheden af denne rettelse og teksten vinder ikke derved. Vi følger derfor overleveringen og læser *victus*. Plinius beskriver også Marsyas som *victus* (Plin. Nat. 16.240).

<sup>36</sup> Adams 1982 s. 140. Willis anser v. 5 for uægte, og med den foreslåede interpunktion (spørgsmålstegn efter *barba*) giver verset heller ingen mening. Housman foreslog at flytte spørgsmålstegnet til efter *seruo*, så verset kan læses som en asyndetisk sammenligning. Ribbeck anså denne asyndese for ”halsbrækkende” (Ribbeck 1865 s. 124). Courtney 1980 ad loc. s. 427-8 og Housman 1938 p. 83. Vi følger Housman.

<sup>37</sup> For allusionen til Platons *Symposion* i denne passage, se nedenfor s. 12.

<sup>38</sup> Braund 1988 ss. 130-1. Siderne 130-4 er et liste over alle de træk ved Naevolus’ tale, der kendetegner *indignatio*. Se også Winkler 1983 ss. 111ff.

<sup>39</sup> V. 29 markeres som uægte af Willis, og verset virker også en smule malplaceret, underligt indskudt mellem *lacernas* og prædikatet *percussas*. Det ville passe bedre ind efter v. 30, men desværre er der intet til at støtte denne formodning. Vi vælger at beholde verset i teksten. Meningen er stadigvæk klar, når vi med Friedländer tolker *coloris* som et poetisk synonym for *fili* (Friedländer 1895 ss. 436-7).

<sup>40</sup> Urech 1999 ss. 19-20, analysen af tiende satire er ss. 241ff.

<sup>41</sup> Pollmann 1996 s. 483.

<sup>42</sup> Schmitz ss. 180-2; Lelièvre 1958.

<sup>43</sup> Lelièvre 1958 s. 22 med eksempler fra Lucilius og Horats.

<sup>44</sup> Deminutiven *labello* og det konventionelt elegiske vokabular i *blandae assidue densaeque tabellae* udgør denne parodi. *Viderit* kan også ses som elegisk sprogbrug (Jf. Ov. Met. 14.698; Schmitz 2000 s. 221).

<sup>45</sup> Schmitz 2000 s. 195; Courtney 1980 ad loc.

<sup>46</sup> For de mulige litterært-parodiske elementer i passagen, se Richlin 1983 s. 62.

<sup>47</sup> Schmitz 2000 ss. 221-30, den her behandlede passage ss. 223ff.

<sup>48</sup> Dette vers betragtes af Willis som interpoleret. Ribbeck anså versets indhold for tautologisk (en opsummering af Naevolus’ tale vv. 70-8) og dermed potentielt interpoleret (!) (Ribbeck 1865 s. 126), men sådanne ”tautologiske” maksimer som dvælende delkonklusioner på en tale findes andre steder hos J. Se f.eks. vv. 19-20 (*deprendas...facies*), som Ribbeck og Willis sikkert også ville have slettet, hvis dette ikke skabte en lakune i metrum.

<sup>49</sup> Schmitz tolker v. 81 som en parodi på Verg. Aen. 4.283-4. Naevolus bliver altså til den forsmædede Dido, patronen til den troløse Aeneas (Schmitz 2000 s. 225).

<sup>50</sup> Scenen er, som antydtes, ikke udelukkende elegisk-parodisk. Schmitz opregner også allusioner til tragiske og episke topoi og konkrete forlæg (Schmitz 2000 ss 225-6). Jf. Braund 1988 ss. 136-7.

<sup>51</sup> Braund 1988 ss. 146-7.