

VAN STRAAT
NAAR
STUDEERKAMER:
JUVENALIS
SATIRE 1 EN 10

MASTERSCRIPTIE LATIJN

Larrissa Smit
Begeleider: Bé Breij

Inhoudsopgave

Inleiding	4
Status Quaestionis	7
De Decker.....	7
Anderson.....	8
Courtney.....	10
Braund	13
Keane.....	15
H2 – Achtergrond bij Juvenalis, <i>Satire 1</i> en <i>Satire 10</i>	18
<i>Satire 1</i>	19
<i>Satire 10</i>	21
Over indignatio	22
H3 – Inventio.....	26
<i>Satire 1</i>	28
Passage 1: vers 19-30	29
Passage 2: vers 95-146	31
Over het gebruik van exempla in <i>Satire 1</i> in zijn geheel.....	32
Indignatio in <i>Satire 1</i>	34
Cicero's Loci in <i>Satire 1</i>	35
Samenvatting vinding in <i>Satire 1</i>	37
<i>Satire 10</i>	37
Passage 1: vers 114-132.....	39
Passage 2: vers 28-54	41
Passage 3: vers 217-232.....	43
indignatio in <i>Satire 10</i>	44
Over vinding in <i>Satire 10</i> in zijn geheel en vergelijking met <i>Satire 1</i>	45
H4 – Dispositio	47
<i>Satire 1</i>	48
The Gallery of Rogues.....	50
Over <i>Satire 1</i> als geheel	56
Persona en ordening.....	58
<i>Satire 10</i>	60
Over de volgorde en lengte van de verschillende secties.....	66
Ordening binnen de secties	67
Over <i>Satire 10</i> als geheel	69
Vergelijking van beide <i>Satiren</i>	70
H5 – Elocutio.....	71
Juvenalis en <i>genus grande</i>	72

Amplificatie.....	75
Antithese	77
Exclamatie en apostrofe	79
Hyperbool.....	82
(Retorische) vragen.....	84
Sententia	86
Tot slot	89
Conclusie.....	91
Bibliografie	93
Primaire literatuur:	93
Secundaire literatuur:.....	93

Inleiding

Dat Juvenalis in zijn *Satiren* gebruik maakt van retorica zal geen nieuws zijn. Elk commentaar vermeldt wel ergens dat Juvenalis op een geheel eigen manier gebruik maakt van retorica. Het wordt zelfs gezien als iets dat kenmerkend is voor Juvenalis als satiricus. Of beter gezegd: “rhetoric, and specifically declamatory rhetoric, the rhetoric of the schools, is Juvenal’s idiom.”¹

Maar in veel gevallen houdt het daar op. Gelukkig zijn er wel een aantal werken die dieper ingaan op Juvenalis’ gebruik van retorica. Een vroeg voorbeeld is het werk van Josué de Decker, *Juvenalis Declamans*, uit 1913. In zijn werk licht Decker de retorische elementen in de *Satiren* uit door ze te vergelijken met het werk van Seneca Maior. Zo wil hij Juvenalis *declamans*, Juvenalis als declamator, laten zien. Hierbij bespreekt hij de invloed van retorica op drie vlakken of niveaus, die zelf uit de retoriek afkomstig zijn; vinding, compositie en stijl (*inventio*, *dispositio* en *elocutio*).

De Decker laat globaal zien dat Juvenalis inderdaad gebruik maakt van elementen uit de retorica en wat een aantal van deze zijn. Na hem hebben anderen zich verder verdiept in het verband tussen Juvenalis en retorica, bijvoorbeeld W.S. Anderson, S.M. Braund en E.J. Courtney. Deze en andere auteurs zullen verder besproken worden in de status quaestionis.

Het gebruik van retorica is niet de enige opvallende eigenschap van Juvenalis’ *Satiren*. Iets anders dat opvalt is namelijk het verschil tussen de eerste twee boeken (*Satire* 1-6) en de laatste drie (*Satire* 7-16). Waar de eerste twee boeken fel zijn en haast overlopen van *indignatio* over het leven in Rome, zijn de latere boeken bijna mild in vergelijking. Er is een voelbaar verschil tussen de twee ‘helften’ van Juvenalis’ werk, zozeer dat het wel gesuggereerd is dat ze niet van dezelfde auteur zijn: zo stelde Ribbeck in zijn *Der echte und der unechte Juvenal* dat *Satire* 10,12, 13, 14 en 15 niet van Juvenalis zelf zijn.² Deze opvatting is inmiddels zeer verouderd, maar het laat zien hoe groot het verschil tussen de boeken is.

Het meest opvallende verschil zit hem in de toon van de boeken. Zoals gezegd worden de eerste twee boeken getypeerd als vol van *indignatio*. Het derde boek stapt hier (deels) vanaf en geeft een complexer beeld doordat het de thema’s uit de vorige boeken van twee kanten belicht. Ironie speelt hierbij een belangrijke rol. Aan het begin van het vierde boek kondigt Juvenalis³ een nieuwe insteek aan en wordt de

¹ Braund 1996, 18.

² Ribbeck 1865; over dit debat zie ook Gold 2012, 67-69.

³ Met ‘Juvenalis’ wordt hier en in het vervolg bedoeld op de spreker in de *Satiren* tenzij anders aangegeven.

filosoof Democritus aangedragen als voorbeeld van een goede manier om de wereld te zien. Zijn afstandelijkheid en kalmte komen, met de ironie uit boek drie, steeds terug. Het vijfde en laatste boek heeft een meer cynische toon. De sterke aanwezigheid van filosofie in dit boek maakt de toon niet alleen afstandelijk, zoals we zagen in boek drie en vier, maar ook superieur, alsof de spreker verheven is boven de 'gewone' mensen.⁴

Hierboven heb ik twee opvallende elementen van de *Satiren* kort besproken: het gebruik van retorica, wat typerend is voor alle *Satiren*, en de verandering in o.a. toon tussen de eerste twee en de latere boeken. Samengenomen brachten deze elementen mij op de vraag of de waargenomen verandering tussen de verschillende boeken ook een verandering in het gebruik van retorica met zich meebracht. Oftewel, gebruikt Juvenalis in boek een en twee op dezelfde manier elementen en technieken uit de retorica als in boek drie, vier en vijf? En als daar verschil in zit, wat zegt dat over het eerder genoemde verschil tussen de boeken? Hiernaar is, tot zover ik heb kunnen vinden, nog geen onderzoek gedaan. Daarom leek dit me een interessant onderwerp voor mijn masterscriptie.

Nu zijn vijf volledige boeken, dat wil zeggen 16 satiren, nogal veel materiaal om te bestuderen voor een masterscriptie van dit formaat. Daarom is ervoor gekozen het onderzoek te beperken tot twee van de *Satiren*, die kunnen dienen als 'case study' voor respectievelijk de eerste twee en de laatste drie boeken.

Voor boek een en twee is de keuze snel gemaakt: *Satire 1* is de eerste satire in het werk, programmatisch en geeft een goede indruk van hoe de eerste twee boeken eruit zien. Een satire kiezen die enigszins representatief is voor de latere boeken bleek een stuk moeilijker. Omdat *Satire 1* de eerste satire uit boek 1 is, ligt het voor de hand om ter vergelijking de opening van een ander boek te nemen ter vergelijking. Daarnaast beargumenteert Anderson in zijn artikel dat *Satire 7*, 10 en 13 net zoals *Satire 1* programmatisch zijn.⁵ *Satire 13* is niet geschikt ter vergelijking omdat het een parodie is van een *consolatio* en daardoor een sterkere retorische vorm heeft dan de andere satiren. Met andere woorden, het gebruik van retorische elementen in *Satire 13* zou geenszins representatief zijn voor de andere *Satiren* in boek 5.

Daarnaast merkt Courtney in zijn commentaar op dat de verandering in Juvenalis' techniek zichtbaar begint te worden in *Satire 9* en 10. *Satire 10* opent volgens hem ook met een nieuw programma: ironie en het gelach van Democritus vervangen de woede uit de eerste boeken.⁶ Het lijkt te verwachten dat met een

⁴ Braund 2004, 21-4.

⁵ Anderson 1982, 287-90; zie ook zijn artikel *The Programs of Juvenals Later Books* in zijn geheel.

⁶ Courtney 1980, 11.

dergelijk nieuw programma ook verandering in het gebruik van retoriek gepaard kan gaan. Daarom is ter vergelijking met *Satire 1* voor *Satire 10* gekozen.

Met deze beperkingen heb ik de volgende onderzoeksvraag geformuleerd:

“Is er een verschil in het gebruik van elementen en technieken uit de retorica tussen *Satire 1* en *Satire 10* van Juvenalis, en zo ja, wat zegt dit verschil ons over het verschil tussen de eerste twee boeken en de laatste drie?”

Om deze vraag te beantwoorden zal ik eerst in hoofdstuk 1 een overzicht geven van het reeds gedane onderzoek naar Juvenalis en retorica. Zo zullen de eerder genoemde namen De Decker, Anderson en Braund hierbij uitgebreid aan bod komen. Dan volgt in het tweede hoofdstuk wat algemene informatie over *Satire 1* en *Satire 10*, voordat ik dieper inga op de satiren zelf. Dat zal gebeuren in hoofdstuk 3 en 4, waarin ik het gebruik van elementen en technieken uit de retorica in *Satire 1* respectievelijk *10* analyseer. Hierbij zal ik, net als De Decker, het gebruik van retorica op drie vlakken onderzoeken: *inventio*, *dispositio* en *elocutio*. De resultaten van deze analyses zullen vergeleken worden in hoofdstuk 5, waarna afgesloten wordt met de conclusie.

De Decker

Het oudste geraadpleegde werk is dat van Josué De Decker uit 1913, *Juvenalis Declamans*. In dit werk tracht De Decker Juvenalis *declamans* oftewel als retor uit zijn Satiren te lichten. Om dit te doen bestudeert hij de invloed van retoriek in de Satiren op drie vlakken: vinding, compositie en stijl. Hierbij moet gezegd worden dat De Decker een onderscheid maakt tussen 'l'oratore forensis' en 'l'oratore scholasticus', grofweg het onderscheid tussen de retor als beoefenaar van welsprekendheid in de praktijk en de declamator als beoefenaar van welsprekendheid als een soort kunstvorm, de vorm die juist tijdens de keizertijd bloeide.⁷ In Juvenalis zien we, aldus De Decker, beide terug.⁸ Als primaire bron van informatie over de retorica gebruikt hij het werk van Seneca Maior, dat volgens hem een goed beeld geeft van retoriek en declamatie in de gehele keizertijd.⁹ Quintilianus, die chronologisch dichter bij Juvenalis staat, laat hij geheel buitenspel.

Aan elk van de drie vlakken besteed De Decker een volledig hoofdstuk. Zijn specifieke bevindingen hierin met betrekking tot *Satire* 1 en 10 zullen waar relevant ter plaatse aan bod komen. In zijn conclusie behandelt hij twee problemen: de een literair, of ons werk van Juvenalis echt van Juvenalis is, en een historisch, of het beeld van Rome dat Juvenalis schetst waarheidsgetrouw is.¹⁰ Het historische vraagstuk is voor ons niet interessant, het literaire des te meer. Het debat rond dit probleem, al genoemd in de inleiding, wordt kort door De Decker uiteengezet. Hij begint bij Ribbeck, die in 1865 voorstelde dat satiren 10, 12, 13, 14, 15 en 16 vervalsingen en vrijwel alle andere satiren vele interpolaties zouden hebben ondergaan. Een latere vondst van een corruptie in een manuscript door E. Winstedt wakkerde de discussie opnieuw aan. Een (voor De Decker) recentere theorie door F. Leo stelde voor dat onze teksten een postume uitgave zijn, veranderd en bewerkt.¹¹

De Decker zelf hoopt dat zijn werk een rem zet op al deze aannames in het voordeel van een meer gereserveerde houding, waarbij de focus op de tekst ligt en vanuit het materiaal in de tekst zelf gewerkt wordt.¹² Hij stelt dat de

⁷ De Decker 1913, 11.

⁸ De Decker 1913, 9: "Juvenal est un 'rheteur' et un 'declamateur'..."

⁹ De Decker 1913, 13: "... et l'oeuvre de Senèque le Pere a une importance telle qu'il pourrait servir de base a une etude d'ensemble de l'influence de la rhetorique declamatoire sur la litterature imperiale."

¹⁰ De Decker 1913, 199-200.

¹¹ De Decker 1913, 200-201.

¹² De Decker 1913, 201-2; "Puissent les pages que nous avons consacrées au satirique, mettre un frein à la hardiesse des suppositions et opérer un retour aux prudentes réserves formulées par Vahlen."

eigenaardigheden die we zien veelal veroorzaakt worden doordat Juvenalis buitengewoon veel is blootgesteld aan de declamatie, niet door corruptie van de tekst.¹³ Hierbij concludeert hij:

“Deux êtres sont réunis en une même personnalité; un poète et un rhéteur. Avec l'âge, le rhéteur a pris le pas sur le poète. Corriger et redresser les Satires, là où elles ne répondent pas aux exigences de notre goût, c'est expulser Juvénal de son propre domaine.”¹⁴

Hier zien we, bij mijn weten voor het eerst, de notie dat de retorica het ‘domein’ van Juvenalis is. Ook opvallend is de opmerking dat met de tijd de retorica de overhand heeft gekregen op de dichter. Zoals Anderson opmerkt, verraadt zijn conclusie een onderliggende aanname dat retoriek en poëzie niet samengaan, in de zin dat Juvenalis niet op hetzelfde moment zowel retorisch als poëtisch kan zijn.¹⁵

Anderson

Zoals gezegd laat De Decker Quintilianus in zijn onderzoek geheel achterwege. Dit gat wordt opgevuld door het werk van William S. Anderson, die een volledig essay besteedt aan de relatie tussen Juvenalis en Quintilianus.¹⁶ Hierin begint hij met een biografisch deel, waarin hij laat zien dat we geen enkel bewijs hebben om aan te nemen dat ze elkaar persoonlijk kenden, al ziet hij geen reden om te betwijfelen dat Juvenalis bekend was met zijn werk of op zijn minst met de algemene principes die erin voorkomen.¹⁷ Als dat opgehelderd is gaat hij verder met het bespreken van manieren waarop de retorische theorie uit de *Institutio Oratoria* terugkomt in de Satiren. Hij doet dit, aan de hand van Quintilianus, in twee delen: *de inventione* (over de vinding) en *de elocutione* (over de stijl).¹⁸

In het eerste deel, over de *inventio*, besteedt Anderson eerst aandacht aan de relatie tussen poëzie en retoriek in de bestudering van Juvenalis' werk. Zoals bij het bespreken van De Decker al is opgemerkt, wordt door onderzoekers vaak aangenomen dat retorica en poëzie van nature niet samengaan. De algemene

¹³ De Decker 1913, 202: De Decker maakt hier niet expliciet waarop hij doelt met ‘eigenaardigheden’, maar het is aannemelijk dat hij doelt op de manieren waarop Juvenalis afwijkt van zijn voorgangers en van andere dichters die rond dezelfde tijd schreven.

¹⁴ De Decker 1913, 202.

¹⁵ Anderson 1982, 415.

¹⁶ Anderson 1982, *Juvenal and Quintilian*, 396-486.

¹⁷ Anderson 1982, 413-4.

¹⁸ De ordening (*compositio*), die we wel in De Decker terugzagen, wordt hier weggelaten.

aannames die Anderson beschrijft en achter zich wil laten zijn dat de retorica in de satire de poëzie ondermijnt, kunstmatig is en de overdrijvingen immoreel zijn.¹⁹ In plaats daarvan kijkt hij vanuit het werk van Quintilianus, die stelt dat de ideale redenaar ook een *vir bonus*, een moreel goede man, is. Deze moraliteit van de redenaar komt in de *Institutio* steeds terug.²⁰ Maar de redenaar moet, naast het zijn van een *vir bonus*, ook een rol aannemen die past bij zijn zaak, niet als misleiding maar als overtuigingsmiddel, een manier om de feiten zo effectief mogelijk te presenteren.²¹

Een vergelijkbare 'rol' word vaak door dichters van bijvoorbeeld elegie aangenomen als spreker in een werk, wat wij een *persona* noemen.²² Door een bespreking van Juvenalis' voorgangers zoals Lucilius en Horatius laat Anderson zien dat ook satirici gebruikmaken van een *persona*.²³ En door het retorische karakter van zijn *Satiren* is het aannemelijk dat Juvenalis zich aan de net genoemde regel van Quintilianus houdt, dat de spreker zich altijd houden aan een rol die past bij zijn zaak.²⁴ Wat deze rol is blijkt uit de eerste en ook programmatische satire; de spreker is verontwaardigd en ontzet over het huidige Rome. Verder weten we vrijwel niets over hem, behalve dat hij een retorische opleiding heeft genoten en zijn afkeer voor populaire genres als epos en tragedie. De *persona* die hier wordt weergegeven wordt niet gekenmerkt door achtergrondinformatie over zijn persoon maar zijn emotionele reacties op situaties in Rome.²⁵ Anderson beschrijft daarnaast hoe het belang van de emotie *indignatio* al langere tijd een rol speelde in de retorica.²⁶ Wanneer de *persona* in *Satire* 1 aangeeft bewogen te worden door *indignatio*, herkende zijn retorisch opgeleide publiek waarschijnlijk vanuit welke principes hij werkte.²⁷

Wat betreft retorisch genre, als je er een toe zou willen kennen aan de *Satiren*, komt volgens Anderson de *vituperatio* het dichtste in de buurt.²⁸ Dit is een subgenre van het *genus demonstrativum*, waarin niet lof maar blaam gegeven wordt en de nadruk ligt op *vitia*, fouten.²⁹ Anderson beargumenteerd door het bespreken van

¹⁹ Anderson 1982, 415-6.

²⁰ Anderson 1982, 416-8.

²¹ Anderson 1982, 418.

²² Anderson 1982, 419.

²³ Anderson 1982, 419-421.

²⁴ Anderson 1982, 421.

²⁵ Anderson 1982, 421-2.

²⁶ Over *indignatio*, zie p.22-25.

²⁷ Anderson 1982, 427.

²⁸ Anderson 1982, 444; overigens geeft Anderson hier duidelijk aan de structuur van de *Satiren* niet te willen verbinden met een specifiek *genus*. Deze vergelijking dient eerder om inzicht te geven in het retorische karakter van de *Satiren*.

²⁹ Anderson 1982, 437.

voorbeelden van een *vituperatio* zien dat *indignatio* een passende toon hiervoor is.³⁰ Het is deze *indignatio* die we terugzien in de stijl van Juvenalis, zoals Anderson bespreekt in het tweede deel van zijn essay over de *elocutio*. Uit zijn bespreking van Juvenalis' stijl blijkt duidelijk hoe sterk zijn woordkeus en stijlfiguren samenhangen met zijn *persona*.³¹

Het zojuist besproken essay is niet het enige in Andersons bundel, *Essays on Roman Satire*, dat hier van belang is. Een tweede is *The Programs of Juvenal's Later Books*, waarin hij ingaat op het debat rondom het programma van boek drie, vier en vijf van de Satiren.³² Om precies te zijn wil Anderson laten zien hoe de *indignatio* uit het eerste boek geleidelijk verstoten wordt in de loop van de latere boeken. Daarnaast stelt hij dat niet alleen Satire 1, maar elke eerste satire van een boek programmatisch is.³³ Voor boek vier, dat in dit onderzoek naast boek een het meest van belang is, is in dat geval satire 10 programmatisch. Volgens Anderson zien we hier een totaal andere spreker dan in Satire 1, een die zich kalm en rationeel voordoet en de *indignatio* uit boek een duidelijk afwijst.³⁴ De filosoof Democritus, die in 10.33-5 genoemd wordt, wordt door Anderson beschouwd als "the most prominent exponent of the program of book 4".³⁵

Courtney

Het eerdergenoemde commentaar van Courtney lijkt echter niet uit te gaan van een nieuw programma per boek, maar een meer geleidelijke en complexe verandering.³⁶ Hij ziet de *Satiren* tot en met satire acht als een redelijk homogeen geheel, al toont *Satire* 8 al een interesse in positieve vermaningen. Negen heeft een koelere, meer afstandelijke toon en vormt het begin van een reeks gedichten waarin de focus meer ligt op individuele moraliteit dan de maatschappij. Daar voegt hij aan toe dat boek vier en vijf de neiging hebben een beroep te doen op filosofen, terwijl in Satire twee de hypocriete filosoof juist belachelijk wordt gemaakt.³⁷ Na een verdere (algemene) bespreking van deze verschuiving tussen de boeken merkt hij op dat Juvenalis de

³⁰ Anderson 1982, 442.

³¹ Anderson 1982, 479.

³² Anderson 1982, 277-292.

³³ Anderson 1982, 277.

³⁴ Over het afwijzen van de woede na boek 1 en van de *Satiren* zie ook Braund 1988, *Beyond Anger* en het hieronder besproken artikel van Keane (p.15-7)

³⁵ Anderson 1982, 281-283.

³⁶ Courtney 1980, 13-14: "Many scholars and critics speak as if the literary production of Juvenal fell into two clearly defined halves, a denunciatory declamatory period and one of tranquillity and meditation. The truth is more complex than that, and shows not a sharp divide, but gradual transitions towards and again away from a calmer approach."

³⁷ Courtney 1980, 13.

opeenvolgende satiren of boeken lijkt te verbinden door middel van 'formal devices', door bijvoorbeeld overeenkomsten in inhoud of opzet. Zo zijn *Satire* vijf en zes beide opgezet als een *dissuasio*.³⁸

Naast inhoud en toon lijken de boeken ook in stijl te verschillen. Courtney merkt hierover het volgende op:

"In conclusion it may be added that a broad distinction between the style of the earlier and the later satires can be exemplified in various features. As has been pointed out, in the later poems fewer of the exempla come from the recent past, and there are more illustrations from Greek mythology and history and Roman republican history; Book 4 contains no allusion to any concrete incident which could provide a dating. The sentences tend to become longer and more involved; conversely ellipse becomes less common. All these are features which fit in with a more meditative approach."³⁹

Courtney stelt hier dat er ook een verschil is tussen de eerdere en latere satiren wat betreft stijl, wat blijkt uit 'various features' zoals het gebruik van *exempla* en ellips. Hier gaat hij helaas verder niet op in. Wel besteed hij een flink aantal pagina's aan het bespreken van de stijl van Juvenalis in het algemeen.

Ook Courtney bespreekt de stijl van Juvenalis en de invloed van retorica hierop in drie delen, namelijk *inventio*, *dispositio* en *elocutio*. De invloed op het gebied van *inventio* is vooral te zien in de argumentatie van Juvenalis. Hij gebruikt vaak *loci (communes)*, een onderdeel van de *argumenta*, maar nog vaker *exempla*, voorbeelden uit bijvoorbeeld de mythologie. Het gebruik hiervan roept gelijk een bekend beeld op bij de lezer, meer heeft tot nadeel dat het voorbeeld niet altijd perfect aansluit op je zaak of dat het op meerdere manieren geïnterpreteerd kan worden.⁴⁰ *Dispositio* is sterk terug te zien in satiren zoals *Satire* 5, 8 of 10, die volgens Courtney zijn opgebouwd als een redevoering. Daarnaast is de invloed van de declamatie op de opbouw terug te zien in de uitvoerige digressies, die soms de structuur verduisteren zoals bij *Satire* 6 of te ver gaan en uitkomen bij een irreëel punt.⁴¹

In het gebied van *elocutio* is op meerdere punten invloed vanuit de retoriek te zien. Om te beginnen het gebruik van stijlfiguren. Juvenalis gebruikt vaak stijlfiguren

³⁸ Courtney 1980, 14.

³⁹ Courtney 1980, 14.

⁴⁰ Courtney 1980, 30-1; "The use of these exempla by a satiric poet, then, is much the same as the use of mythology in other genres; it provides a vivid and concrete code embodied in figures whose familiar associations leap readily to the mind."

⁴¹ Courtney 1980, 31-2.

die gericht zijn op het publiek en het engageren daarvan, zoals retorische vragen, op herhaling gebaseerde stijlfiguren als anafoor, ellips en exclamaties.⁴² Daarna noemt hij een aantal stijlfiguren die verbonden zijn aan de ironie, namelijk *permissio*, *concessio*, *reductio ad absurdum*, paradox, oxymoron en natuurlijk de hyperbool.⁴³ Verder komen de antithese (veelal gecombineerd met een asyndeton) en *sententia* aan bod, die Juvenalis beide regelmatig gebruikt. Bij de laatste merkt hij op dat het opvallend is dat Juvenalis *sententia* verkiest boven de spreekwoorden die Horatius gebruikt.⁴⁴ Naast de stijlfiguren bespreekt Courtney een aantal andere elementen die verbonden kunnen worden aan de retoriek, namelijk de introductie en het gebruik van directe rede.⁴⁵

Kijkend naar deze stijlfiguren merkt Courtney op dat veel specifiek verboden zijn met het *genus grande*, de hoge stijl. Het is dan ook de ‘elevation’ uit deze stijl die volgens hem de meest opvallende invloed uit de retorica is op Juvenalis’ *Satiren* als geheel.⁴⁶ Dit is ook terug te zien in de woordkeus van Juvenalis: hij heeft een uitgebreide vocabulaire, maakt vaak gebruik van eufemismen gebaseerd op een metafoor of synecdoche, gebruikt Griekse leenwoorden en veel verkleinwoordjes. De verkleinwoordjes gebruikt hij om meerdere redenen: het is de gewone vorm geworden of komt metrisch goed uit, maar vaak om affectie of minachting te laten zien. Daarnaast gebruikt hij veel bijvoeglijke verkleinwoorden, iets dat zeldzaam is in de poëzie.⁴⁷ Al met al staan de satiren van Juvenalis verder van de spreektaal af dan die van bijvoorbeeld Horatius en is juist het verheven element sterk aanwezig. Hierover zegt Courtney:

“Such grandness often ironically through parody sets off the failings which he is attacking. He has some noteworthy grand morphological archaisms. More striking however is the general level of elevation maintained in a passage like 10.133–67, with the emotional *o* in 157 and 159 and *induperator* in 138 to sneer at pretension, a level abased only occasionally (*Subura* 156, *cliens* 161); or take 10.346–66, with the irony in 354–5. This is not *sermone repentis per humum*, but satire written in the grand style, the *γενος παθητικον*, which paints in striking colours,

⁴² Courtney 1980, 32-3.

⁴³ Courtney 1980, 33.

⁴⁴ Courtney 1980, 33-4.

⁴⁵ Courtney 1980, 34.

⁴⁶ Courtney 1980, 34.

⁴⁷ Courtney 1980, 35.

plays on the emotions, inflates (an often punctures) its subject-matter."⁴⁸

De zinsbouw laat een even grote verscheidenheid aan effecten zien als het woordgebruik: van lange en complexe zinnen tot zeer korte en alles ertussenin. Courtney merkt hierbij op dat extreem lange zinnen de uitzondering zijn, al komen er in boek vier en vijf meer lange zinnen voor dan in de eerste drie.⁴⁹

Tot slot behandelt Courtney met betrekking tot de stijl van Juvenalis zijn breedsprakigheid. Eigenlijk zien we hier hetzelfde fenomeen als de digressies op het gebied van *dispositio*. Soms geeft zijn breedsprakigheid een positieve toegevoegde waarde, voegen de details alleen maar extra lagen toe zoals in Vergilius. Maar soms gaat het te ver en wordt de overvloed aan details vermoeiend, zoals in 14.127-33.⁵⁰

Braund

In dit overzicht mag het werk van Susanna Braund niet ontbreken. Haar commentaar op boek 1 van de Satiren zal regelmatig terugkomen bij het bespreken van *Satire 1*. Dit commentaar bevat tevens een uitgebreide inleiding op Juvenalis en zijn werk.⁵¹ Er zijn drie eigenschappen van Juvenalis' *Satiren* die volgens Braund karakteristiek zijn voor dit werk: verontwaardiging, retoriek en epiek. Het gebruik van epiek is niet direct relevant voor de onderzoek en zal daarom hier weggelaten worden. De kenmerkende verontwaardiging past in de tijd van de vroege keizertijd die de morele ambiguïteit van woede erkende: het kon een nobele emotie zijn of een serieuze fout.⁵² Verder is de keuze voor *indignatio* als *modus operandi* bepalend voor het kiezen van materiaal en de vormgeving ervan: zo hangt het hecht samen met zijn gebruik van elementen uit de retoriek en epiek, die hij ten bate hiervan inzet.⁵³

Het gebruik van retorica beschrijft Braund dan ook als een integraal onderdeel van de *Satiren*, niet iets dat er later 'op is gelegd'.⁵⁴ Op de grootste schaal is de invloed van retoriek terug te zien in de keuze van onderwerp en 'framing of ideas', wat bij De Decker al terugkwam onder 'vinding'.⁵⁵ Daarnaast benoemt Braund het

⁴⁸ Courtney 1980, 36.

⁴⁹ Courtney 1980, 36; "Books 2 and 3 occasionally show other cases of long and/or complex sentences, but it is noticeable that the number of such rises in the more meditative Books 4 and 5."

⁵⁰ Courtney 1980, 36.

⁵¹ Braund 1996, 1-42.

⁵² Braund 1996, 17.

⁵³ Braund 1996, 18.

⁵⁴ Braund 1996, 18; "Rhetoric is not something grafted onto Juvenal; it is his idiom."

⁵⁵ Braund 1996, 19.

presenteren van materiaal aan de hand van voorbeelden en gebruik van *exempla* daarvoor als iets dat kenmerkend is voor declamatoria. Quintilianus bespreekt het gebruik hiervan als bewijs en we hebben een verzameling van dergelijke *exempla* over van Valerius Maximus, *Facta et Dicta Memorabilia*.⁵⁶ In Juvenalis zien we dit ook terug, zij het met voornamelijk negatieve voorbeelden. Het handjevol positieve voorbeelden dienen meestal als ‘foils’.⁵⁷

Naast het gebruik van *exempla* is het gebruik van de *loci communes* door Juvenalis een andere overeenkomst met de declamatoren. Deze *loci* werden door Seneca de Oudere ingedeeld in categorieën: *de fortuna*, *de crudelitate*, *de saeculo* en *de divitiis*, eventueel aangevuld met *loci philosophum* over geweten, berouw, en dergelijke ideeën. Dat deze voorkomen in de *Satiren* heeft De Decker laten zien, aldus Braund.⁵⁸ Daar komt nog bij dat een aantal van deze *loci* bijzonder geschikt is voor het opwekken van *indignatio*; Cicero geeft hiervan een lijst in zijn *De Inventione*.⁵⁹ Hieronder vallen bijvoorbeeld het verwijzen naar de verontwaardiging van de goden of voorouders, het zo levendig mogelijk beschrijven van de omstandigheden en het vergelijken met andere misdaden om de gruwelijkheid ervan te benadrukken.⁶⁰ Naast de *loci* komen ook verscheidene elementen uit de declamatie terug in de stijl en verwoording van de satire; het gebruik van een denkbeeldige tegenspreker of gesprekspartner, stukje directe rede, het opbouwen naar een climax en gebruik van antithese.⁶¹

Als laatst bespreekt Braund het gebruik van epiek, dat zoals aangegeven hier zal worden overgeslagen. Na het bespreken van deze drie kenmerkende elementen volgt een bespreking van Juvenalis’ stijl. Deze overlapt echter zeer met de uitgebreidere bespreking in het commentaar van Courtney; daarom wordt ook deze hier weggelaten.

Dit commentaar is echter niet het enige commentaar van Braund dat voor dit onderzoek relevant is. Een ander is haar commentaar op het derde boek van de *Satiren*, om precies te zijn het eerste hoofdstuk daarvan: *Juvenal and Anger*.⁶² Hierin wordt woede in Juvenalis’ eerste twee boeken besproken, als achtergrond bij het gebrek aan *indignatio* in boek drie. Hierbij bespreekt ze kort de artikel van Anderson, waarvan de meeste ook eerder in dit hoofdstuk genoemd zijn, en sluit zich aan bij

⁵⁶ Braund 1996, 19; Quin. *Inst.Or.* 5.11.

⁵⁷ Braund 1996, 19-20.

⁵⁸ Braund 1996, 20: de bespreking van De Decker is niet uitputtend, maar toont inderdaad aan dat deze *loci* in ieder geval voorkomen in de *Satiren*.

⁵⁹ Braund 1996, 20; Cic. *De Inv.* 1.100-5. Zie ook de appendix voor een beknopt overzicht van deze *loci*.

⁶⁰ Braund 1996, 20.

⁶¹ Braund 1996, 21.

⁶² Braund 1988, 1-24.

zijn stelling dat de 'angry style' beperkt is tot boek een en twee.⁶³ Maar deze stelling kan zowel in theorie als in de toepassing op een analyse van boek een en twee verder uitgewerkt worden, hetgeen ze in dit hoofdstuk wilt doen. Hierbij maakt ze het bekende onderscheid tussen inhoud en stijl, waarbij er extra aandacht is voor het gebruik van de *loci* uit *De Inventione*.⁶⁴ Hoe stijl en inhoud worden ingezet ten bate van woede laat ze vervolgens zien aan de hand van een passage uit *Satire 6*.⁶⁵

In de volgende bespreking van *Satire 1* stelt ze dat Juvenalis de 'angry persona' meteen aan het begin van de satire neerzet door o.a. veel retorische vragen en de nadruk op het verlangen naar wraak van de spreker. Deze wordt vervolgens gedurende de hele satire vastgehouden. Daarnaast identificeert ze vers 22-80 als expliciet programmatisch wat betreft 'manner', vers 81-150 wat betreft inhoud.⁶⁶ Dit zal in mijn volgende hoofdstuk, het bespreken van *Satire 1* en *10* in het algemeen, verder terugkomen. In de rest van het hoofdstuk bespreekt ze *indignatio* in de andere satiren van boek een en twee, waarmee ze het verschil met boek drie duidelijk maakt. De details zullen gezien mijn focus op satire 1 en 10 hier niet herhaald worden, maar van belang is haar conclusie dat aan het einde van boek twee "*indignatio*, as a satiric technique, is played out."⁶⁷ In het derde boek neemt ironie over als de nieuwe 'satiric mode'.⁶⁸ Dit sluit aan bij het onderzoek van Anderson en van Keane, waarin ook aangenomen wordt dat boek drie, vier en vijf elk een eigen programma of 'satiric mode' hebben.

Keane

Een recenter werk over het programma van boek vijf is het artikel van Catherine Keane uit 2007, *Philosophy into Satire; The Program of Juvenals Fifth book*. Ze kaart in het begin van haar artikel aan dat het onderzoek naar Juvenalis tot dusverre buiten proportie gefocust is geweest op boek 1 en 2. Braund heeft in haar eerdergenoemde commentaar een uitgebreid geschreven over persona en allusie in boek 3, maar vergelijkbare studies over boek 4 en 5 ontbreken.⁶⁹ Deze boeken hebben dan ook van oudsher een negatief imago: ze zouden niet de passie en innovatie van de eerdere boeken hebben en nogal 'gewoontjes' zijn.⁷⁰ Keane zet hier tegenover dat recenter

⁶³ Braund 1988, 2.

⁶⁴ Braund 1988, 3; voor een lijst van dezelfde loci zie appendix.

⁶⁵ Braund 1988, 4-6.

⁶⁶ Braund 1988, 6-7.

⁶⁷ Braund 1988, 22; zie p. 6-22 voor de genoemde details.

⁶⁸ Braund 1988, 22-3.

⁶⁹ Keane 2007, 27.

⁷⁰ Keane 28; zie voetnoot 3, die verwijst naar het overzicht van deze negatieve reacties uit Henke, R. 2005, *Elefanten, Tochtermörder und Erbschleicher: Juvenal, Sat.12, 93-130, Hermes 128, 202-17.*

werk over intertekstualiteit en het gebruik van algemene thema's in satire een ander beeld laat zien: "It is clear that the entire corpus reflects a complex literary background and parodic strategies."⁷¹

Met dit in gedachten doet Keane een poging de relatie tussen filosofie en satire vast te stellen. De satirici combineren allusie met 'thematic play' wanneer ze gebruik maken van Griekse of Romeinse filosofische teksten. Deze teksten kunnen ze op verscheidene manieren gebruiken; zo dienen filosofische tradities en teksten als model voor de satiricus in zijn 'moralizing mode'. Ook is filosofie en de filosofen die het beoefenen wel eens het mikpunt van spot. Deze twee benaderingen komen soms samen voor, zoals in de diatriben uit Horatius' *Satiren* waarin hij de filosofie tegelijk lijkt te bespotten en eigen te maken.⁷² Om deze variëteit in het gebruik van filosofie te vangen stelt Keane het volgende voor:

"Perhaps the most inclusive way of looking at the relationship is to regard philosophical discourse-with all its historical and stock figures, terminology, and available modes of address-as a set of tools for which a satirist devises new uses, thereby engaging in a kind of philosophical inquiry that becomes a part of his own genre."⁷³

Hierbij voegt Keane toe dat onze begrippen voor het bespreken van filosofische allusies in Juvenalis nog wat verfijning nodig hebben. Ze noemt als beginpunt de link tussen de *persona* in de *Satiren* en filosofie; allusies naar specifieke werken of vertegenwoordigers van een filosofische stroming dragen bij aan het vormgeven van de satirische *persona*, zoals aan het begin van boek vier waarin Juvenalis verkondigt dat de filosoof Democritus de beste houding had tegenover menselijke zaken. Dit en de andere voorbeelden die Keane bespreekt suggereert dat de filosofische teksten niet slechts ter 'decoratie' gebruikt werden door Juvenalis. Ze gaven een model narratief en discursieve structuur die Juvenalis nadoet en bewerkt in zijn satirische 'plots'.⁷⁴ Dit is duidelijk terug te zien in *Satire 10*, die de vorm van een priamel heeft.⁷⁵

Bij deze benadering van de relatie tussen satire en filosofie blijft de focus op Juvenalis als satiricus, voor wie niet het geven een filosofische les het doel is maar het

⁷¹ Keane 2007, 28.

⁷² Keane 2007, 29.

⁷³ Keane 2007, 29.

⁷⁴ Keane 2007, 30.

⁷⁵ P.63-5.

verhaal dat hij eruit kan halen.⁷⁶ Deze verhalen, of 'plots' zoals Keane ze noemt, zijn essentieel voor haar bespreking; ze interpreteert de afzonderlijke *Satiren* van boek vijf als 'plots' gebaseerd op filosofische *topoi* en teksten. Omdat de focus in dit onderzoek ligt op boek 4 en niet boek 5 is een gedetailleerde bespreking hiervan niet relevant. Verder concludeert ze over het gebruik van filosofie in boek 5 dat "his (Juvenals, ed.) satire surveys the moral and practical challenges posed by vice and human nature itself, milking their potential to generate emotions from scornful amusement to distress..."⁷⁷ Met andere woorden, Juvenalis zet de middelen of 'tools' uit de filosofie in om nieuwe manieren om emoties op te wekken uit te proberen. Het is denkbaar dat filosofie in boek 4 op een vergelijkbare wijze gebruikt wordt.

Tot slot bespreekt Keane wat de filosofische aard van boek 5 zegt over het beeld van de satiricus en zijn sociale functie. Net zoals bij Horatius en Persius ziet Keane in Juvenalis' oeuvre het verhaal van de dichters geleidelijke terugtrekking uit de publieke samenleving. Waar de satiren uit het eerste boek geschreven zijn vanuit een personage dat vol in het dagelijks leven in Rome staat en daarover satire schrijft, lijkt het personage uit boek vier en vijf zich terug te hebben getrokken in zijn bibliotheek om zich bezig te houden met literatuur en filosofie.⁷⁸

⁷⁶ Keane 2007, 46: "For the satirist, the narrative one can milk out of a moral argument is the real objective."

⁷⁷ Keane 2007, 53.

⁷⁸ Keane 2007, 53-4.

H2 – Achtergrond bij Juvenalis, *Satire 1* en *Satire 10*

Over Juvenalis zelf is helaas maar zeer weinig bekend. Een mogelijk bron van informatie is het werk van Juvenalis zelf, maar het verschil tussen de spreker ('persona') en de historische Juvenalis maakt dit onbetrouwbaar. Wel hebben we een drietal epigrammen van Martialis die aan Juvenalis geadresseerd zijn.⁷⁹ Hij beschrijft Juvenalis als kundig in de welsprekendheid (*facundo*, 7.91.1), iets dat we terugzien in zijn *Satiren*, en een druk leven in Rome leidend. Juvenalis verwijst overigens ook zelf naar zijn retorische opleiding in *Satire 1.15-17*:

*et nos ergo manum ferulae subduximus, et nos
consilium dedimus Sullae, privatus ut altum
dormiret.*⁸⁰

"Ook ik heb dus de hand vanonder de stok weggetrokken, en ik heb aan Sulla advies gegeven, dat hij als ambteloos burger diep slaapt."⁸¹

Zijn werken zijn niet opgedragen aan een *patronus*, wat suggereert dat Juvenalis een relatief hoge status had.⁸²

Over de auteur is vrijwel niets bekend behalve wat we op kunnen maken uit zijn overgeleverde werk. De *Satiren* van Juvenalis bestaat uit zestien *Satiren*, verdeeld over vijf boeken. Gezien het gebrek aan informatie weten we niet zeker wanneer Juvenalis zijn *Satiren* schreef, maar op basis van verwijzingen naar historische gebeurtenissen in de tekst slaagt Courtney erin een tijdlijn te schetsen: de verwijzing naar het vervolgen van Marius Priscus in 1.49-50 geeft een terminus post quem van 100 n.C., terwijl de mogelijk verwijzing naar Tacitus' *Historiën* in 2.102 een terminus post quem van op zijn vroegst ca. 107 n.C. In boek twee wijzen verzen 6.407ff. op een terminus post quem van 116 n.C., terwijl boek drie en vier minder duidelijke aanwijzingen geven. Boek drie noemt in 7.1 wel een Caesar, waarmee vrijwel zeker (aldus Courtney) op Hadrianus bedoeld wordt, wat *Satire 7* rond 117-121 n.C. plaatst. Boek vijf geeft tot slot meer concrete aanwijzingen: de consul Fonteius in 13.16-17, die op het moment van schrijven zestig jaar geleden consul was, was in het jaar 59 of

⁷⁹ Braund 1996, 16; de desbetreffende epigrammen zijn 7.24, 7.91 en 12.18, geschreven in respectievelijk 92 en 101-102 n.C..

⁸⁰ Alle citaten uit Juvenalis' *Satiren* zijn afkomstig uit Clausen 1959.

⁸¹ Vertalingen zijn van eigen hand tenzij anders aangegeven.

⁸² Braund 1996, 15-6; voor een uitgebreidere bespreking van het leven van Juvenalis en onze bronnen hierover zie Courtney (1980), 1-8.

67 consul, wat een terminus post quem geeft van 118-9 of 127 n.C. Verder geeft 14.196 een terminus post quem van 123 n.C., 15.27 een van 127 n.C. en 14.99 een terminus ante quem van 132 n.C.⁸³ De *Satiren* lijken dus tussen ca. 100 en 130 n.C. geschreven te zijn, over een spanne van circa dertig jaar.

Satire 1

Dit sluit aan op een punt van discussie rondom *Satire 1*. De consensus is dat deze satire programmatisch is, maar men is het er niet over eens voor welke boeken dit precies geldt.⁸⁴ Zo neemt Courtney aan dat het programmatisch is voor boek een, twee en drie, maar ziet hij *Satire 10* als programmatisch voor de laatste boeken.⁸⁵ Anderson betoogt daarentegen in zijn artikel *The Programs of Juvenal's Later Books* dat de eerste satire van elk boek programmatisch is voor het desbetreffende boek.⁸⁶ Aangenomen dat de vijf boeken *Satiren* los van elkaar gepubliceerd zijn gedurende de eerder genoemde dertig jaar, is het aannemelijk om de boeken te beschouwen als afzonderlijke delen met elk een eigen programma, hoewel ze natuurlijk niet geheel los van elkaar staan.

Ongeacht je standpunt hierin, *Satire 1* is in ieder geval van belang voor boek 1 en 2 als programmatische satire. Zijn programmatische functie wordt bij de opening van *Satire 1* al duidelijk; Juvenalis opent zijn boek met een aantal retorische vragen over de slechte literatuur die in zijn tijd overal voorgedragen wordt, waarna hij concludeert dat hij dan net zo goed satire kan schrijven. Want het is dwaasheid om zuinig om te gaan met papier dat verspild zal worden.⁸⁷ Hierna kondigt hij in vers 19-21 aan dat hij uit zal leggen waarom hij satire schrijft. Dit doet hij door een aantal voorbeelden te geven van dingen die in zijn tijd gebeuren die reden zijn om satire te schrijven, of zoals hij het zelf zegt; *difficile est saturam non scribere*.⁸⁸

Hierna volgen nog meer voorbeelden, waarvan het verhaal rondom de *clientes* en hun *patronus* in 95-146 de meest uitgebreide is. Al deze voorbeelden zijn van dingen die verontwaardiging ofwel *indignatio* opwekken; het is die *indignatio* die het moeilijk maakt geen satire te schrijven. Daarnaast blijkt de verontwaardiging ook uit de manier waarop Juvenalis schrijft, bijvoorbeeld uit de vragen waarmee hij deze

⁸³ Courtney 1980, 1-2.

⁸⁴ Met 'de consensus is' doel ik erop dat in alle geraadpleegde secundaire literatuur *Satire 1* als programmatisch behandeld wordt.

⁸⁵ Courtney 1980, 10-11.

⁸⁶ Anderson 1982, 277-92; m.n. 290 is van belang.

⁸⁷ Juv. *Satire 1*.17-18: *stulta est clementia, cum tot ubique vatibus occuras, periturae parcere chartae*. (Clausen 1959, 37)

⁸⁸ Juv. *Satire 1*.30; "... (dan) is het moeilijk geen satire te schrijven." (Clausen 1959, 37).

satire opent.⁸⁹ Verontwaardiging als drijvende factor achter *Satire* 1 blijkt ook uit vers 80, *indignatio facit versum* ('verontwaardiging maakt het vers'). Met andere woorden, *indignatio* is het programma voor deze satire.

Het verdedigen van de keuze om satire te schrijven, en niet bijvoorbeeld epos, is een vast element in programmatische satiren. Dit is het sterkst terug te zien in vers 51-5:

*Haec ego non credam Venusina Digna lucerna? Haec ego non agitem? Sed quid magis? Heracleas aut Diomedas aut mugitum labyrinthi et mare percussum puero fabrumque volantem, cum leno accipiat moechi bona,...*⁹⁰

"Zou ik deze dingen niet de lamp uit Venosa⁹¹ waardig achten? Zou ik deze dingen niet bespreken? Maar wat liever? De verhalen van Heracles of Diomedes of het loeien van het labyrint en de zee doorboort door een jongen en een vliegende handwerksman, wanneer een pooier het vermogen van een echtbreker ontvangt,..." – Juv. *Sat.* 1.51-5.

In het begin stelt Juvenalis de retorische vraag of de reeks voorbeelden die hij zojuist beschreven heeft het niet waardig zijn om satire over te schrijven, die hij volgt met een subiectie: wat zou ik dan beter kunnen schrijven? Epos.⁹² Dat dit geen optie is blijkt uit de laatste zin, waarin hij een aantal voorbeelden geeft van epische onderwerpen waarover hij zou kunnen schrijven die hij afzet tegen de verontwaardiging opwekkende voorbeelden die hij gebruikt om satire over te schrijven. Deze tegenstelling wordt duidelijk door *cum*, "wanneer", in de zin van 'waarom zou ik epos schrijven wanneer ik over ... kan schrijven'.

Het gevaar van het schrijven van satire komt nogmaals terug in het slot van de satire, vers 149-171, naast andere programmatische opmerkingen. In deze passage geeft Juvenalis aan satire te willen schrijven zoals zijn voorgangers (*priorum*, 151), zonder een blad voor de mond te nemen, maar een denkbeeldige tegenwerper wijst hem op het gevaar hiervan. Juvenalis erkent het gevaar en zal zich daarom richten op degenen die al overleden zijn in plaats van de levenden (vers 170-171). Hier plaatst

⁸⁹ Zie hieronder over wat *indignatio* precies is; het opwekken van *indignatio* door exempla en stijl wordt verder besproken in hoofdstukken 3 en 5.

⁹⁰ Clausen 1959, 38-9.

⁹¹ Geboortegebied van Horatius, een van Juvenalis' voorgangers (Braund 1996, 88).

⁹² Er is sprake van subiectie wanneer de spreker zowel de vraag als het antwoord geeft (zie ook Braet 2011, 115; Quin. *Inst.Or.* 9.2.14-5).

Juvenalis zichzelf in de traditie van zijn voorgangers, met name Lucilius die in 165 expliciet genoemd wordt, maar geeft tegelijk aan wat hij anders doet.

Satire 10

De tiende *Satire* kan, zoals hierboven besproken, gelezen worden als het programma voor boek 4. De satire gaat over een filosofisch onderwerp, namelijk de vraag waar een mens om moet wensen. Juvenalis bespreekt dit in de vorm van een priamel: hij geeft een groot aantal negatieve voorbeelden waar hij zijn punt tegen afzet.⁹³ Hij bespreekt hierbij een aantal onderwerpen, namelijk het wensen om rijkdom, om macht, om welsprekendheid, om militaire macht, om een lang leven en om schoonheid. Per onderwerp haalt hij voorbeelden aan die moeten laten zien waarom iets onwenselijk is, zoals in hoofdstuk 3 en 4 verder besproken zal worden.

Naast de negatieve voorbeelden noemt Juvenalis opvallend genoemd ook twee filosofen, Democritus en Heraclitus. Het is deze passage die het nieuwe, 'Democritische' programma aankondigt:

<i>iamne igitur laudas quod de sapientibus alter ridebat, quotiens a limine moverat unum protuleratque pedem, flebat contrarius auctor?</i>	30
<i>Perpetuo risu pulmonem agitare solebat Democritus, quamquam non essent urbibus illis praetextae, trabeae, fasces, lectica, tribunal.</i>	35
<i>Quid si vidisset praetorem curribus altis extantem et medii sublimem pulvere circi in tunica Iovis et pictae Sarrana ferentem ex umeris aulaea togae magnaeque coronae tantum orbem, quanto cervix non sufficit ulla?</i>	40

“ Keur je dan nu goed dat van de wijzen de een lachte, zo vaak als hij een voet vanaf de drempel bewoog en vooruitzette, de tegenovergestelde vertegenwoordiger weende? Democritus was gewoon zijn longen door ononderbroken lachten te bewegen, ook al waren er in zijn steden geen toga's met purperen zomen, toga's met het purper van de ridderstand, roedebundels, een draagstoel, een platform. Wat als hij de praetor uitstekend boven hoge wagens had gezien en verheven middenin het stof van het Circus in de tunica van Juppiter en dragend vanaf zijn schouder de Fenicische

⁹³ Zie H4, p.63-5 over de priamel.

geborduurde gordijnen van een versierde toga en de zo grote omtrek van een grote krans, dat geen enkele nek het uithoudt?"

In deze passage worden twee tegengestelde voorbeelden aangehaald die je zou kunnen volgen: het gelach van Democritus of het huilen van Heraclitus.⁹⁴ In het vervolg, waarin Juvenalis suggereert dat Democritus zich rot zou lachen om hoe de wereld er nu uitziet (*quid si vidisset...*, 10.36-46), wordt de lezer aangezet om de houding van Democritus over te nemen en mee te lachen om de beschrijving van de optocht in 10.36-46.⁹⁵ Dit zet de toon voor de rest van *Satire* 10 en de rest van het boek. Spot en ironie vervangen de *indignatio* in het programma van boek 4.

Over *indignatio*

Het begrip *indignatio* wordt buitengewoon vaak genoemd bij het bespreken van Juvenalis en zijn *Satiren*. Het wordt gezien als een kenmerk van boek een en twee en in het verlengde daarvan vaak van Juvenalis als auteur. Daarnaast wordt het gebruik van *indignatio* in Juvenalis ook wel genoemd in verband met de retorica. Reden genoeg om dieper in te gaan op wat de term *indignatio* inhoudt.

Indignatio duidt in de eerste plaats op een emotie, die in het Nederlands meestal vertaald wordt met 'verontwaardiging'. Het word door Aristoteles in zijn werk over retorica gekarakteriseerd als het tegenovergestelde van medelijden, als een emotie die opgeroepen wordt door het onverdiende succes van anderen (waar medelijden opgeroepen wordt door onverdiend lijden). Beiden zijn tekenen van een eerbaar karakter.⁹⁶ Anderson merkt op dat ook bij de Romeinen *indignatio* een emotie met een sterk moreel karakter was.⁹⁷ Dit is terug te zien in Seneca's *De Ira*: hoewel Seneca als Stoïcijn elke vorm van woede afkeurt, denkt zijn tegenspreker dat woede een deugd (*virtus*) is.⁹⁸

Verontwaardiging is ook een soort woede. In *De Ira* definieert Seneca woede als het verlangen om wraak te nemen voor iets kwetsends. Hij gebruikt hierbij de

⁹⁴ Zie ook Seneca, *De Ira* 2.10.5 voor een vergelijkbare beschrijving van de twee filosofen. Seneca eindigt met een uitdrukking die hier bijzonder toepasselijk is: *Ubi istic irae locus est? Aut ridenda omnia aut ridenda sunt.* – "Waar is hier plaats voor woede? Om alles moet of gelachen of gehuild worden."

⁹⁵ Eichholz 1956, 65; Anderson 1962, 155-7; Anderson bespreekt op p.157 hoe dit programma van toepassing is op *Satire* 11 en 12. .

⁹⁶ Aris. *Retorica*.1386b9-16.

⁹⁷ Anderson 1982, 319-21; 423-4.

⁹⁸ Sen.*De Ira*.2.6.1.

termen *dolor* (pijn) en *iniuria* (onrecht).⁹⁹ Verder komt zijn definitie naar eigen zeggen grotendeels overeen met die van Aristoteles.¹⁰⁰

Maar wat zijn dan de dingen die woede of *indignatio* opwekken? Anderson noemt, op basis van *De Ira*, verschillende soorten *iniuriae*. Zo zijn er beledigende woorden (*maledicta*) en het krenken van iemands trots (*contumeliae*). Deze twee vallen onder de *iniuriae* gericht op een persoon of zijn/haar familie. Daarnaast kan ook het publieke woede opwekken. Er zijn overal dingen te zien die de verontwaardiging op kunnen wekken, zoals Seneca in deze passage opmerkt:

*Quod enim momentum erit, quo non improbanda videat? Quotiens processerit domo, per sceleratos illi avarosque et prodigos et impudentis et ob ista felices incedendum erit; nusquam oculi eius flectentur, ut non quod indignentur inveniant. ... Cum videris forum multitudine refertum et saepta concursu omnis frequentiae plena et illum circum, in quo maximam sui partem populus ostendit, hoc scito, istic tantundem esse vitiorum quantum hominum.*¹⁰¹

“Welk moment zal er immers zijn, waarop hij niet [iets] zal zien dat afgekeurd moet worden? Zo vaak als hij uit zijn huis tevoorschijn komt, moet er door hem voortgegaan worden door misdadigers en gierigaards en verkwisters en [zij die] wegens dit gelukkig zijn; nooit kunnen zijn ogen gewend worden, opdat zij niet iets vinden [dat] als schandelijk beschouwd moet worden. ... Wanneer jij het forum ziet gevuld met een menigte en de omheiningen vol van de samenloop van de hele massa en dat circus, in welke het volk het grootste deel van zichzelf presenteert, moet je dit weten, dat er daar evenveel mensen als fouten zijn.”¹⁰²

Seneca noemt in dit citaat noemt de *vitia* (‘gebreken, fouten’) van anderen als reden tot woede. Hierbij geeft hij voorbeelden van alles wat je in het publieke leven in Rome tegen zou kunnen komen. Dit doet denken aan vers 63-4 van *Satire 1*, waarin Juvenalis suggereert dat hij staand op een kruispunt het materiaal voor zijn *Satiren* verzameld. Ook merkt Anderson dat de voorbeelden in deze passage doen denken

⁹⁹ Zie ook Anderson 1982, 317: hij merkt op dat *dolor* ook gebruikt kan worden in de betekenis van *indignatio*, maar meer gericht lijkt te zijn op persoonlijke beledigingen. Terwijl *ira* of *indignatio* gericht is op publieke zaken.

¹⁰⁰ Sen. *De Ira*. 1.3.

¹⁰¹ Sen. *De Ira*. 2.7.2.

¹⁰² Letterlijk: ‘dat er daar evenveel van mensen als van fouten is.’

aan de reeks *exempla* van dingen die Juvenalis' in Rome ziet gebeuren uit *Satire* 1.¹⁰³ Zo komt de verklikker (*delator*) zowel in Seneca als in Juvenalis (1.33) voor. *Indignatio* en woede kunnen dus verscheidene oorzaken hebben, zowel publiek als privé, maar in *Satire* 1 betreft het duidelijk precies de soort die Seneca hierboven beschrijft: woede om de fouten en schanden die men overal in het openbaar ziet.

Naast filosofie besteed men ook in de retoriek aandacht aan *indignatio*: de *Auctor ad Herennium* bespreekt al de voordelen van het gebruik van *indignatio*, waar later Cicero dieper op ingaat.¹⁰⁴ In *De Inventione* besteed hij aandacht aan *indignatio* en het opwekken ervan. Hierover zegt hij het volgende:

*Indignatio est oratio per quam conficitur ut in aliquem hominem magnum odium aut in rem gravis offensio concitetur.*¹⁰⁵

“De *indignatio* is een deel van de redevoering waardoor tot stand gebracht wordt dat een grote haat jegens een of ander mens of hevige weerzin jegens een zaak opgewekt wordt.”

Hij beschrijft *indignatio* hier als een emotie die je als spreker opwekt bij het publiek. Op deze definitie volgt dan ook een uitgebreide beschrijving van vindplaatsen voor het opwekken van *indignatio*.¹⁰⁶ Maar tegelijk is het publiek niet de enige die *indignatio* moet voelen; om écht te overtuigen moet de redenaar zelf ook bewogen worden of beter gezegd bewogen lijken te worden door de emotie die hij op wil wekken.¹⁰⁷ Dit moet zo echt mogelijk lijken, of de emotie nu oprecht is of niet. Quintilianus merkt hierover op dat echte emoties spontaan zijn, maar in technisch opzicht te kort schieten, terwijl geveinsde emoties juist iets natuurlijks missen. Het is daarom van belang bij het inzetten van emoties in je redevoering om je goed in te leven en jezelf te gedragen alsof je echt geraakt wordt.¹⁰⁸

Het belang van echt lijkende emoties wordt benadrukt, maar ook dat emoties gecontroleerd moeten worden om effectief te zijn; je moet ze op het juiste, passende moment inzetten. Verontwaardiging word hier genoemd als een emotie die uit het hart komt maar spontaan en dus ongecontroleerd is, die door training op de juiste

¹⁰³ Anderson 1982, 318-9; de genoemde exempla worden uitgebreid besproken in H3.

¹⁰⁴ Anderson 1982, 424; hij verwijst hier naar *Auctor ad Herennium* 4.15.22, 39.51 en naar Cicero *De Inventione* 1.100ff. en *Orator* 131-2.

¹⁰⁵ Cic. *De Inv.* 1.100.

¹⁰⁶ Zie H3, p.27-8.

¹⁰⁷ Cicero *De Oratore* 2.189.

¹⁰⁸ Quin. *Inst.* 11.3.61-2.

manier gekanaliseerd moet worden. Dit komt overeen met hoe Juvenalis *indignatio* weergeeft in *Satire* 1. Met zijn eerder genoemde uitspraak *difficile est saturam non scribere* suggereert Juvenalis dat hij zoveel *indignatio* voelt dat hij zich gewoon niet in kan houden bij alles wat hij ziet.¹⁰⁹ Dit blijkt ook uit vers 45: *quid referam quanta siccum iecur ardeat ira...* – “Waarom zou ik vertellen hoe grote woede de/mijn droge lever brandt...”.¹¹⁰

Tegelijk is *Satire* 1 een gepubliceerd dichtwerk, wat op zichzelf al aangeeft dat het niet geheel spontaan is – woede uit zich meestal niet spontaan in hexameters. Ook de aanwezigheid van vaste elementen als de eerder besproken *recusatio* verraden de bewuste compositie van het werk. Toch lijkt Juvenalis te proberen zijn verontwaardiging zo echt mogelijk over te laten komen, bijvoorbeeld door een (schijnbaar) gebrek aan ordening en het gebruik van retorische vragen.¹¹¹

Indignatio is iets dat Juvenalis in *Satire* 1 geeft als zijn reden om te schrijven, wat kenmerkend is voor boek een en twee. Het is iets dat hij als spreker toont. Daarnaast is het iets dat hij, net als in de retorica, op wil wekken bij de lezer. Hiervoor grijpt hij verscheidene middelen uit de retoriek aan, zoals stijlfiguren.¹¹²

¹⁰⁹ Juv. *Sat.* 1.30; zie p.19.

¹¹⁰ Clausen 1959, 38.

¹¹¹ Zie hoofdstuk 4 over de opbouw van *Satire* 1 en hoofdstuk 5 over het gebruik van retorische vragen om *indignatio* te tonen.

¹¹² Het gebruik van stijlfiguren om *indignatio* op te wekken in *Satire* 1 en 10 wordt verder besproken in hoofdstuk 5.

H3 – Inventio

In de retoriek is de *inventio*, ofwel vinding, de eerste van de vijf onderdelen bij het schrijven van een redevoering. Hier hebben verscheidene auteurs in de oudheid over geschreven, zoals Cicero in *De Inventione* en Quintilianus in *De Institutione Oratoria*.

Zoals de naam suggereert draait de *inventio* om het vinden van je argumenten, het materiaal dat je in je redevoering gaat gebruiken. Hierbij werd onderscheid gemaakt tussen de vakmatige en niet-vakmatige bewijsmiddelen (*artificialia* en *inartificialia*). De niet-vakmatige bewijsmiddelen omvatten bewijs van buiten de retorica, zoals documenten en getuigen.¹¹³ Deze zullen in het geval van satire, dat enkel bestaat uit tekst, niet relevant zijn.

Interessanter zijn de vakmatige bewijsmiddelen, door Quintilianus opgedeeld in *signa*, *argumenta* en *exempla*.¹¹⁴ De *signa*, die gebaseerd zijn op gegevens als bebloede kleding als teken van moord, laat ik hier om dezelfde reden als de *inartificialia* achterwege. De argumenten kunnen op hun beurt ook weer verder onderverdeeld worden, onder andere in *loci* (of *topoi*). *Loci* betekent letterlijk plaatsen en duidt op standaardvindplaatsen voor argumenten.¹¹⁵ Hierbij horen de *loci communes*, algemene standaardargumenten rondom een bepaald onderwerp die niet verbonden zijn aan een specifieke zaak.

Dan tot slot de *exempla*. Aristoteles definieert het voorbeeld (paradeigma) als een retorische inductie.¹¹⁶ Bij het gebruik van een voorbeeld leg je immers een link van een specifiek voorbeeld naar de meer algemene argumentatie. In *Satire 10* is bijvoorbeeld het *exemplum* van Sejanus een specifiek voorbeeld van iemand die naar macht verlangt, dat dient als argument waarom iemand niet om macht moet wensen door de onwenselijke gevolgen te laten zien.¹¹⁷ De zojuist beschreven link wordt echter meestal impliciet gelaten. Dit zien we ook bij het gebruik van *exempla* in *Satire 1*. De beschreven *exempla* zijn veelal voorbeelden van dingen die verontwaardiging opwekken, zoals later besproken zal worden. Deze verontwaardiging is vervolgens een reden tot het schrijven van satire.¹¹⁸

Verder definieert Quintilianus, in navolging van Aristoteles, een voorbeeld als “de vermelding van iets wat in het verleden gebeurd is of had kunnen gebeuren, op

¹¹³ Courtney 1980, 29; Quin. 5.1.1-2.

¹¹⁴ Courtney 1980, 29; Quin. 5.9.1 “*Omnis igitur probatio artificialis constat aut signis aut argumentis aut exemplis.*” – “Elke vakmatige bewijsvoering bestaat dus uit of tekenen of argumenten of voorbeelden.”

¹¹⁵ Voor meer hierover zie Quin.5.20-63.

¹¹⁶ Aris. Retorica 1356b1-5.

¹¹⁷ Dit *exemplum* wordt later dit hoofdstuk verder besproken.

¹¹⁸ Juv.Sat.1.79 –...*facit indignatio versum* (...maakt verontwaardiging mijn vers).

zo'n manier dat het betoog er overtuigender door wordt.”¹¹⁹ Hierbij maakt hij een verder onderscheid tussen voorbeelden op basis van overeenkomst, verschil en tegenstelling.¹²⁰ Daarnaast beveelt Quintilianus een redenaar aan om af te wegen welke elementen van zijn voorbeeld zijn argumentatie versterken en welke overbodig zijn.¹²¹ Door het benadrukken van bepaalde elementen en weglaten van andere kun je een voorbeeld naar je eigen hand zetten.

Tot dusver heel kort de retorische achtergrond bij *inventio*. In dit hoofdstuk wordt het gebruik van retorica op het gebied van *inventio* in *Satire 1* en *10* onderzocht. De aanwezigheid van retorische elementen is al aangetoond door De Decker, die laat zien dat Juvenalis gebruik maakt van argumenten uit vijf *loci communes*. Deze baseert hij op het werk van Seneca Maior en zijn als volgt: *de saeculo*, *de fortuna*, *de divitiis*, *de crudelitate* en *de loci philosophum*.¹²² Ook Courtney erkent de duidelijke invloed van de retorica op het gebied van *inventio* en geeft aan dat we van de zojuist genoemde *loci* vooral de *locus de saeculo*, over het verval van de tijden, en de *locus de divitiis*, over weelde en hebzucht, vaak terugzien in Juvenalis.¹²³

In dit hoofdstuk zullen twee andere elementen met betrekking op *inventio* aan bod komen: het gebruik van *topoi* of *loci* voor het opwekken van *indignatio*, zoals beschreven in Cic. *De Inv.* 1.100-5, en het gebruik van *exempla*. Er is hier gekozen om te focussen op de *loci* die *indignatio* opwekken omdat dit het meest in lijn is met de onderzoeksvraag; als er sprake is van een minder sterk gebruik van woede in de tiende satire dan in de eerste, is het te verwachten dat er in deze ook relatief minder *loci* zullen voorkomen.

Als laatste de eerder genoemde *loci* van Cicero. Hij geeft in *De Inventione* een lijst van vijftien *loci* die zeer geschikt zijn voor *indignatio*, die hij omschrijft als een passage waarin grote haat jegens een persoon wordt opgewekt of grote verontwaardiging over een daad.¹²⁴ Kort samengevat ziet deze er als volgt uit:¹²⁵

1. Een argument op basis van een autoriteit (van de goden, voorvaderen, koningen, wijze mannen, etc.), een autoriteit die al veel aandacht heeft besteed aan de desbetreffende zaak.

¹¹⁹ Quin.5.11.6, uit vertaling Piet Gerbrandy, p.268.

¹²⁰ Quin.Inst.5.11.6-20.

¹²¹ Quin.5.11.6.

¹²² De Decker 1913, 19-70.

¹²³ Courtney 1980, 29: “But within the complete satires certain features present clear analogies to recognised rhetorical techniques of *inventio*.”

¹²⁴ Cic. *De Inv.* 1.53.

¹²⁵ Samenvatting van Cic. *De Inv.* 1.53-4, met hulp van de uitstekende samenvatting van dezelfde *loci* door Braund (Braund 1988, 3).

2. Uiteenzetting van wie geraakt wordt/worden door de daad/persoon die gehaat moet worden.
3. Overweging van wat er zou gebeuren als iedereen zich op deze wijze zou gedragen en het gevaar laten zien dat als we dit toelaten, vele anderen zullen volgen.
4. Laten zien dat mildheid in deze zaak een precedent zet voor vele anderen.
5. Laten zien dat onterechte mildheid niet later rechtgezet zal kunnen worden.
6. Laten zien dat deze daad bewust gedaan is, met de opmerking dat vrijwillige misdaden geen pardon moeten krijgen (al kunnen sommige onbewuste misdaden vergeven worden).
7. Het uitdrukken van de verontwaardiging (*indignatio*) van de spreker, bijvoorbeeld door te beschrijven hoe tiranniek en kwaadaardig dit was.
8. Laten zien dat de behandelde zaak geen gewone is en niet vaak gedaan door zelfs de meest stoutmoedige mannen.
9. Het vergelijken van deze daad met andere misdaden, waarvan de consensus is dat ze echte misdaden zijn, en vervolgens aantonen dat deze nog veel erger is.
10. Het zo beeldend mogelijk verhalen van alle omstandigheden tijdens en na de misdaad, terwijl elke slechte handeling wordt afgekeurd.
11. Laten zien dat degene die dit gedaan degene was van wie je dit het minst verwachtte.
12. Het tonen van verontwaardiging dat dit ons als eerste is aangedaan, iets dat nog nooit eerder iemand aangedaan is.
13. Laten zien dat belediging het onrecht erger maakt.
14. Het publiek vragen zich voor te stellen dat hen dit was aangedaan.
15. Stellen dat zelfs onze ergste vijanden dit niet waardig zijn.

Deze lijst is bedoeld voor typisch retorisch gebruik in een betoog voor of tegen een gegeven punt, maar Juvenalis laat zien dat er bredere toepassingen mogelijk zijn.

Satire 1

Zowel *Satire 1* als in *Satire 10* worden veel *exempla* gebruikt om het punt van de spreker te onderbouwen. In het geval van *Satire 1* is dit het verdedigen van het schrijven van satire (in plaats van bijvoorbeeld epos).¹²⁶ Dit past bij de programmatische functie van *Satire 1* en is ook wat Juvenalis zelf suggereert in vers 19-21: *cur tamen hoc potius libeat decurrere campo, / per quem magnus equos Auruncae*

¹²⁶ Braund 1996, 80, over 1.19-20: "Now J.'s speaker indicates his chosen genre and introduces the self-justification for his choice, which occupies the remainder of the poem." Zie ook Braund 1996, 112-114.

flexit alumnus, / si vacat ac placidi rationem admittitis, edam. – “Waarom het toch behaagt liever over deze vlakte te rennen, waarover de grote pupil de paarden van Aurunca heeft gestuurd, als men vrije tijd heeft en jij een kalme overweging toelaat, zal ik dit beter uitleggen.” In dat kader zijn de gebruikte *exempla* te lezen als redenen om juist wél satire te schrijven.

In Satire 1 komt een groot aantal *exempla* voorbij, te groot om elk individueel te bespreken. Daarom zal ik hier ter illustratie een tweetal passages bespreken die mijns inziens het gebruik van *exempla* in Satire 1 goed weergeven. De eerste bestaat uit vers 19 tot 30. Hierin kondigt Juvenalis aan uit te gaan leggen waarom hij ervoor kiest satire te schrijven, gevolgd door een aantal *exempla*. Deze *exempla* zijn de eerste in een reeks die vers 22-79 omvat en een goede representatie van de relatief korte, opsommende *exempla* die Juvenalis hier hanteert. Daarnaast is deze passage sterk programmatisch en zet het de toon voor de rest van de satire.

De tweede passage is de *sportula*-scene in vers 95 tot 146. In tegenstelling tot de opsomming uit het begin laat deze passage een meer narratief en gelaagd gebruik van *exempla* zien. Gezien de lengte wordt deze passage niet in zijn geheel geciteerd maar wel in detail besproken. Deze twee passages laten de verscheidene *exempla* en de manieren waarop Juvenalis ze in Satire 1 inzet mijns inziens het beste zien, maar hiermee worden natuurlijk wel een aantal *exempla* overgeslagen. De volledige lijst met geïdentificeerde *exempla* in zowel Satire 1 als 10 is in de appendix te vinden. De voornaamste groepen *exempla* die hier niet uitgebreid aan bod komen zijn de auteurs van slechte poëzie uit de opening, de reeks *exempla* die volgt op vers 30 en in dezelfde stijl is, en de voorbeelden van epische onderwerpen waarover men ook zou kunnen schrijven.

Passage 1: vers 19-30

Zoals gezegd is de eerste passage een reeks *exempla* uit vers 19-30, die laat zien waarom het moeilijk is géén satire te schrijven:

<i>Cur tamen hoc potius libeat decurrere campo,</i>	
<i>Per quem magnus equos Aurunca flexit alumnus,</i>	20
<i>Si vacat ac placidi rationem admittitis, edam.</i>	
<i>Cum tener uxorem ducat spado, Mevia Tuscum</i>	
<i>Figat aprum et nuda teneat venabula mamma,</i>	
<i>Patricios omnis opibus cum provocet unus</i>	
<i>Quo tondente gravis iuveni mihi barba sonabat,</i>	25
<i>Cum pars Niliacae plebis, cum verna Canopi</i>	

*Crispinus Tyrias umero revocante lacernas
Ventilet aestiuum digitis sudantibus aurum
Nec sufferre queat maioris pondera gemmae,
Difficile est naturum non scribere.*

30

“Waarom het toch behaagt liever over deze vlakte te rennen,
20 waarover de grote pupil de paarden van Aurunca heeft gestuurd, als men
vrije tijd heeft en jij een kalme overweging toelaat, zal ik het uitleggen.
Wanneer een weke eunuch een vrouw neemt/trouwt, Mevia een Etruskisch
wild zwijn doorboort en met ontblote borst de jachtspies vasthoudt, wanneer
één (man),
25 door wiens scheren de baard aan mij als jongeman zwaar klonk, alle
patriciërs uitdaagt in rijkdom, wanneer een deel van het Nijlvolk, wanneer
Crispinus, een huisslaaf van Canopus, terwijl hij een Tyrische mantel op de
schouder optrekt, zwaait hij het goud in de zomer aan zijn zwetende vingers, †
en niet kan hij het gewicht van de te grote edelsteen verdragen, †
30 is het moeilijk geen satire te schrijven.”

In deze passage is de structuur en het eerder genoemde gebruik van *exempla* als argument duidelijk zichtbaar: de spreker kondigt aan zijn beweegredenen uit te leggen, doet dat door in een met *cum* ingeleide bijzin voorbeelden te noemen, en sluit af met de conclusie dat wanneer al dit gebeurd, het moeilijk is geen satire te schrijven. Het gebruik van *ratio* en *placidus* in vers 21 suggereert dat een redelijke argumentatie volgt, al blijkt dat uiteindelijk tegen te vallen.¹²⁷

De vier exempla worden in één adem genoemd, zo lijkt het, wat bijdraagt aan het tonen van *indignatio*. Als je kwaad bent werk je immers niet rustig een opsomming door. Daarnaast worden de *exempla* steeds uitgebreider (climax), met als toppunt de Egyptenaar Crispinus, voorheen slaaf en nu welvarend. Ook opvallend is het gebruik van *mihi*, dat het *exemplum* van de barbier persoonlijk maakt. Al met al is deze passage een goed voorbeeld van de opsommingen van *exempla* die we ook in vers 32-50 en 55-79 zien.

¹²⁷ Braund 1996, 80-81; 120. Kort samengevat suggereert het gebruik van *placidi rationem* dat de spreker kalm en rationeel zal blijven, maar uit het vervolg blijkt hij woedend en vol verontwaardiging te zijn. Zo stelt hij in 1.45 dat zijn lever brandt van woede.

Passage 2: vers 95-146

Na de reeks exempla in vers 55-79 volgt echter in 95-146 een andere opzet. De vrij herkenbare argumentatieve structuur uit het voorafgaande loopt hier over in meer narratief deel. Het blijft een onderdeel van Juvenalis' verdediging van zijn redenen om satire te schrijven. Maar in plaats van opsommingen van korte tot middellange exempla vormt 95-146 een lang narratief waarin geld en dan met name geldzucht (*avaritia*) het centrale thema lijkt te zijn.¹²⁸ Dit centrale thema geeft de gebruikte exempla in deze passage een onderlinge samenhang die ze onderscheid van de eerdere exempla. Deze hebben immers gemeen dat ze redenen zijn om satire te schrijven maar staan wat betreft inhoud vrijwel geheel los van elkaar.

Ondanks dat de exempla in het narratief minder makkelijk te herkennen zijn is het mogelijk er een aantal uit te halen.¹²⁹ Het meest uitgewerkt is de *sportula*-scene in vers 95-146. Deze opent met een beschrijving van de menigtes die bij de drempel van een patroon staan te dringen om hun *sportula* van die dag.¹³⁰ Hierbij zijn niet alleen armen maar ook leden van voorname families aanwezig (99-101). Juvenalis' verontwaardiging over een rijke Egyptische koopman die ook aanwezig is wordt aangezet door hem in de directe rede te laten spreken (102-109). Hierbij ligt de focus op hoe tegenwoordig een buitenlander die maar rijk genoeg is machtiger kan zijn dan de oude Romeinse families. De macht en waardering van geld boven alles wordt nogmaals benadrukt in 109-116.

Vanaf 120 komt het bedrog van de *clientes* aan bod, die alles uit de kast halen om meer geld binnen te slepen. Hier wordt het voorbeeld van een man die doet alsof zijn vrouw in de draagstoel slaapt (terwijl deze eigenlijk leeg is) net als het voorbeeld van de Egyptische koopman verder uitgewerkt en verlevendigd met een stukje directe rede. Hierop volgt in 127-131 een korte beschrijving van de dag, waarbij het beeld van een Egyptische arabarches specifiek genoemd wordt als een beeld "waartegen het is toegestaan niet alleen te pissen." (130-131). Doordat de beschrijving van de dag zo kort is neemt dit beeld een relatief grote plek in, bijna twee van de vijf versregels.

Na de korte rondtocht door Rome keert Juvenalis in 132 terug naar de voorportalen waar we begonnen zijn; de *clientes* gaan teleurgesteld naar huis (132-4). Tot slot verschuift de focus van de *clientes* naar de patroon, die zich alleen ligt vol te

¹²⁸ Deze 'sample section' wordt verder besproken in hoofdstuk 4, p.55-6.

¹²⁹ Zie de lijst van exempla in de appendix voor een volledig overzicht.

¹³⁰ De *sportula* is letterlijk een mandje, traditioneel gezien gevuld met wat voedsel, die de rijke *patroni* aan hun *clientes* gaven in ruil voor goed verrichte diensten. Later werd het voedsel vervangen door geld (Braund 1996, 97; zie ook Cloud and Braund 1982, 80 over de *sportula* en de rol ervan in *Satire* 1).

vreten met eten uit alle windstreken en uiteindelijk sterft door zijn vraatzucht (135-146).

Over het gebruik van exempla in Satire 1 in zijn geheel

Het gebruik van *exempla* is in deze passage minder eenduidig dan in het voorafgaande. Zo is het goed mogelijk de *sportula*-scene als geheel te beschouwen als een groot *exemplum* van de geldzucht in Rome, wat een reden is om satire te schrijven. Maar binnen de scene vallen een aantal individuele *exempla* op: de Egyptische koopman, de oplichter met de lege draagstoel, het beeld van de arabarches en de patroon. Op deze wordt de nadruk gevestigd door bijvoorbeeld het gebruik van directe rede of door hoe uitgebreid ze beschreven worden. Daarnaast zijn het concrete personen (of beelden) in plaats van een groep. Juvenalis creëert zo als het ware lagen van *exempla* die een samenhangend en lopend verhaal vormen.

Verder laten de *exempla* in de twee passages die zojuist besproken zijn goed zien waar Juvenalis zijn inspiratie vandaan haalt; ieder persoon dat als voorbeeld wordt genoemd wordt beschreven alsof Juvenalis hem of haar op straat voorbij ziet lopen. Dit is erg duidelijk in de *sportula*-scene, die een scenario beschrijft dat in Rome dagelijks zichtbaar moet zijn geweest. Kijkend naar de lijst met *exempla* uit *Satire 1* valt op dat de enige *exempla* die niet in Rome te plaatsen zijn de epische onderwerpen en helden zijn waarover Juvenalis ook zou kunnen schrijven (1.52-54; 1. 162-4). De epische helden en het materiaal voor Juvenalis' *Satiren* worden zo nog eens duidelijk tegen elkaar afgezet.

De nabijheid van de gekozen *exempla* wordt ook gesuggereerd door het woordgebruik. Hierboven is al het gebruik van *mihi* benoemd bij het *exemplum* van de barbier. Vergelijkbaar is het gebruik van *hic* in vers 45-8:

*Quid referam quanta siccum iecur ardeat ira,
cum populum gregibus comitum premit hic spoliatur
pupilli prostantis et hic damnatus inani
iudicio?*

“Waarom zou ik vertellen hoe grote woede mijn droge lever brandt, wanneer deze plunderaar van een te koop aangeboden pupil het volk onderdrukt met een kudde van metgezellen en die schuldig bevonden door een leeg oordeel?”.

In het systeem van aanwijzend voornaamwoorden wordt *hic* immers gebruikt om dingen of personen aan te duiden die dicht bij de spreker zijn.¹³¹

Verder noemt Juvenalis een aantal van zijn voorbeelden bij naam, zoals Cordus (1.2), Mevia (1.22) en Marius (1.49). Anderen worden beschreven aan de hand van wat ze doen zoals de *delator* (1.33) en de *leno* (1.55). Deze doen eerder aan als 'typetjes', stereotype figuren waarnaar Juvenalis verwijst. Neem bijvoorbeeld de *spoliator* uit vers 46. Braund merkt in haar commentaar op dat de "defrauder of his ward is a recurring feature of Roman satire, cf. Hor. *Ep.* 2.1.122-3, J. 10.222, 15.135; at Pers. 2.12-13 the greedy man prays *pupillum utinam, quem proximus heres | inpello, expugnam.*"¹³² Daarnaast stelt Courtney dat de uitdrukking *spoliator pupilli* ook voorkomt in Sen. *De Ben.* 4.27.5.¹³³ Op basis hiervan kun je aannemen dat de *spoliator* zowel binnen het genre satire als daarbuiten bekend was.

Het gebruiken van een 'typetje' als *exemplum* zorgt ervoor dat het voor de lezer meteen duidelijk is wat bedoeld wordt; de naam zegt het meestal al. Bij *exempla* van personen die bij naam genoemd worden is dat niet vanzelfsprekend het geval. In de satiren wordt dan ook vaak meer genoemd dan alleen de naam van een persoon, zoals bijvoorbeeld in het geval van Mevia en Crispinus uit de hierboven besproken passage. Niet alleen maakt de spreker zo duidelijk wie het is maar het benadrukt vooral waarom hij of zij hier genoemd wordt als *exemplum*. In het voorbeeld van Mevia wordt er over haar gezegd dat ze meedoet aan de jacht, waarmee hoogstwaarschijnlijk gedoeld wordt op de 'jacht' als spel in het amfitheater, een bezigheid voor slaven en personen van lage status.¹³⁴ Het idee dat een vrouw, vermoedelijk van hogere status, hieraan meedoet is wat verontwaardiging opwekt en zo een reden vormt om satire te schrijven. Dat deze vrouw toevallig Mevia heet speelt een ondergeschikte rol.

Het anonieme typetje en het bij naam genoemde individu hebben zo een vergelijkbaar effect: in beide gevallen ligt de focus op het aspect dat een reden vormt om satire te schrijven, niet op de persoon zelf. Dit past bij het eerder genoemde gebruik van *exempla* die verontwaardiging opwekken in *Satire* 1 als deel van een verdediging van Juvenalis' keuze om satire te schrijven. Verder lijkt Juvenalis kijkend naar de lengte van de gebruikte *exempla* niet de voorkeur te geven aan anonieme of bij naam genoemde *exempla*, maar te kiezen voor een afwisseling van beide. Om te beginnen is er een reeks relatief korte exempla in 22-79 gevolgd door een lang narratief deel in 89-146, waarbinnen meerdere lange en korte exempla te

¹³¹ Pinkster 2015, 1137, over het deiktische gebruik van *hic*, *ille*, *iste* en de hiervan afgeleide bijwoorden.

¹³² Braund 1996, 87.

¹³³ Courtney 1980, 77.

¹³⁴ Braund 1996, 81.

onderscheiden zijn, zoals hierboven is besproken. Verder laat Courtney bij zijn analyse van de structuur van de *exempla* in vers 22-78 zien dat de lengte van de beide groepen *exempla* varieert van ½ tot 5 versregels.¹³⁵

Indignatio in Satire 1

Om te dienen als argument voor het schrijven van satire moeten de gebruikte *exempla* verontwaardiging opwekken. Juvenalis geeft immers zelf expliciet aan dat *indignatio* en *ira* hem bewegen om satire te schrijven:

*Quid referam quanta siccum iecur ardeat ira*¹³⁶

“Waarom zou ik vertellen hoe grote **woede** mijn droge lever brandt”

Si nature negat, facit indignatio versum

*Qualemcumque potest, quales ege vel Cluvienus.*¹³⁷

“Als de natuur weigert, maakt de **verontwaardiging** een vers,
welke hij maar ook kan, zodanig als ik of Cluvienus.”

Deze opmerkingen scheppen de verwachting dat de gebruikte voorbeelden laten zien wat deze woede of *indignatio* opwekt. In hoofdstuk 2 is al besproken wat *indignatio* is en hoe dit opgewekt kan worden: door onrecht jegens jezelf of je familie en door het zien van de *vitia* van anderen.¹³⁸ Beide oorzaken zien we terug in *Satire 1*: in de opening (1-6) spreekt Juvenalis van het onrecht dat hem aangedaan wordt wanneer hij moet luisteren naar andermans slechte epen. Dat het gevoeld wordt als een onrecht blijkt uit het gebruik van woorden als *reponam* (1.1, ‘terugbetalen’) en *inpune* (1.3, 1.4 ‘ongestraft’) die betrekking hebben op het vergelden van een onrecht.

Daarnaast bestaat het merendeel van de *exempla*, zoals de reeks *exempla* in 22-79 en de sportula-scene in 95-146, uit dingen die Juvenalis beschrijft die volgens hem *indignum* zijn. De gangbare opvatting was dat er dingen zijn waarover een goede man (*vir bonus*) terecht kwaad wordt, een concept dat we ook terugzien in Quintilianus en Seneca.¹³⁹ De voorbeelden van woede opwekkende dingen die je in

¹³⁵ Courtney 1980, 62-3.

¹³⁶ *Juv.Sat.* 1.47.

¹³⁷ *Juv.* 1.79-80.

¹³⁸ Zie p.22-5.

¹³⁹ Zie p.22-5; zie ook Anderson 1982, 317-9, 426-7.

het openbaar ziet in Seneca's *De Ira* doen denken aan de exempla hier, zoals is besproken.¹⁴⁰ Een vergelijkbare oorzaak van *indignatio* is verder ook te zien in *Epode 4* van Horatius, waarin hij schande spreekt van een voormalig slaaf die nu rijk en met een hoge militaire positie rond paradeert. Omdat de argumentatie van de satire afhangt van de *indignatio* in de exempla en we vergelijkbare voorbeelden als bron van verontwaardiging terugvinden in Seneca en Horatius, is aannemelijk dat de voorbeelden die Juvenalis noemt inderdaad door de meeste lezers gezien werden als iets dat *indignatio* oproept.

Cicero's Loci in Satire 1

Bij het bespreken van *indignatio* heb ik me tot nu toe beperkt tot de inhoud van de *exempla*; zijn deze voorbeelden dingen die (hoogstwaarschijnlijk) verontwaardiging opwekken? Uit het werk van Horatius en Seneca blijkt dat de misstanden op de straten van Rome hier zeer geschikt materiaal voor leveren. Nog onbehandeld is het werk van Cicero, om precies te zijn de lijst van *loci* voor het opwekken van *indignatio* die hij heeft samengesteld en die in de inleiding is besproken.

Niet alle *loci* zijn terug te vinden in *Satire 1*. Zo zijn *loci* 3, 4 en 5, die allen betrekking hebben op de gevolgen van het oordeel dat na de redevoering gegeven zal worden, hier niet van toepassing. Ook nummer 9, 12 en 15 komen niet duidelijk herkenbaar voor. Daartegenover staan de *loci* die wél herkenbaar terugkomen, vaak meerdere keren. Het tonen van verontwaardiging door de spreker (*locus* 7) is indirect te zien in de vele exempla die verontwaardiging oproepen en direct in onder andere vers 30-3, 45, 51-2, 78-9 en 87-8. *Locus* 10, het zo beeldend en levendig mogelijk verwoorden van de misdaden, is eveneens terug te zien in een aantal van de *exempla*. Bijvoorbeeld in de hiervoor besproken *sportula*-scene of in vers 4-14, waarin Juvenalis de voordrachten van slechte epen beschrijft die hem kwellen. *Locus* 7 en 10 zijn hiermee het meest voorkomend en meest herkenbaar.

Aan het begin van de satire is naast 10 ook *locus* 2 te vinden. Door het gebruik van de eerste enkelvoud en *mihi* wordt in vers 1-7 duidelijk gemaakt wie het slachtoffer is van de slechte voordrachten. Deze *locus* zien we mijns inziens nergens anders in *Satire 1* zo duidelijk terug. Ook de eerste *locus* komt maar weinig voor: vers 20, waarin Juvenalis verwijst naar Lucilius, is op te vatten als een beroep op zijn beroemde voorganger om zijn keuze voor het genre satire te helpen verantwoorden. Vergelijkbaar is de verwijzing naar Horatius in 51.

Vers 132-44, waarin de *clientes* met lege handen vertrekken terwijl de patroon zichzelf volvreet, is een goed voorbeeld van zowel *locus* 8 als 11. De patroon heeft

¹⁴⁰ Zie p.23-4.

immers door zijn hebzucht schade berokkend aan degenen die onder hem staan (8) terwijl hij juist degene is die er voor hen zou moeten zijn (11). *Locus* 11 is ook te zien in vers 100, waarin een voorstaande Romeinse familie die af zou stammen van de Trojanen (*Troiugenas*) zich ertoe verlaagt met het 'gewone' volk de drempels te plunderen.¹⁴¹

Dan rest nog *locus* 6, 13 en 14. *Locus* 6, laten zien dat de misdaad doelbewust gepleegd is, komt duidelijk naar voren in vers 120-6. Hierin wordt beschreven hoe mensen fraude plegen bij het ophalen van de *sportula*, bijvoorbeeld door te doen alsof hun echtgenote in een draagstoel zit die eigenlijk leeg is. In de korte dialoog in 125-6 lezen we hoe de echtgenoot bewust de ander misleid.

De passage waarin een vrijgelatene niet alleen vooraan staat bij het ophalen van zijn *sportula* maar dat verdedigt door een beroep te doen op zijn grote rijkdom (vers 101-9) kan gelezen worden als een voorbeeld van *locus* 13, het toevoegen van *contumelia* (belediging) aan een *iniuria* (onrecht) door *superbia et arrogantia* (trots en arrogantie).¹⁴² Het vooraan staan van een vrijgelatene is op zich al een *iniuria* tegenover de eerder genoemde *Troiugenas*, een vooraanstaande Romeinse familie. Daar komt bij dat de monoloog van de vrijgelatene een grote hoeveelheid arrogantie laat zien. Op basis van zijn rijkdom stelt hij zich boven de Romeinse families, ondanks zijn lage afkomst.

Tot slot *locus* 14, het publiek vragen ze voor te stellen dat hen dit aangedaan werd. Deze komt nergens expliciet voor. Maar de levendige exempla en het gebruik van *nos* bereiken een vergelijkbaar effect: het publiek kijkt als het ware mee naar alle dingen die voor de spreker verontwaardiging opwekken en wordt subtiel aangemoedigd deze verontwaardiging te delen. Het gebruik van vragen zoals *sed quid magis?* ('maar wat nog meer?') in 52 versterkt dit.

Deze bespreking van de *loci* in satire 1 is niet uitputtend: het is ongetwijfeld mogelijk meer passages te vinden die gebaseerd op een van de *loci* zouden kunnen zijn. Hier heb ik me beperkt tot de *loci* die mijns inziens duidelijk herkenbaar zijn, omdat deze een solide bewijs vormen dat Juvenalis de *loci* gebruikt om verontwaardiging op te wekken. Daarnaast geeft Juvenalis' gebruik van *loci* inzicht geven in de manier waarop hij dit doet. Zo komt het tonen van verontwaardiging door de spreker en het opwekken van verontwaardiging door levendige beschrijvingen (*locus* 7 en 10) het meest voor, terwijl het een beroep op autoriteit (*locus* 1) hier slechts een kleine rol speelt.

¹⁴¹ S1.99-101: *iubet a praecone vocari ipsos Troiugenas, nam vexant limen et ipsi nobiscum*. – "Hij beveelt dat door de omroeper het Trojaanse geslacht zelf geroepen moet worden, want ook zij zelf teisteren de drempel met ons."

¹⁴² Cic.*De Inv.* 1.104

Samenvatting vinding in Satire 1

Om nog even samen te vatten voor het bespreken van *Satire 10*: in *Satire 1* maken de meeste *exempla* deel uit van Juvenalis' verdediging van zijn keuze om satire te schrijven. Dit doen ze door voorbeelden te laten zien van dingen die *indignatio* opwekken en zo een reden vormen om satire te schrijven. De *exempla* worden op verschillende manieren gebruikt, als deel van een opsomming van relatief korte exempla zoals in 19-30 of als (deel van) een groter narratief zoals in de *sportula*-scene. Verder worden de *exempla* gepresenteerd alsof ze dingen zijn die Juvenalis op de straten van Rome voorbij ziet komen. Dit is te zien aan het gebruik van woorden als *hic*, maar ook aan de personen die bij naam genoemd worden en waarschijnlijk aan de Romeinse lezer bekend waren. Naast deze individuen worden ook 'typetjes' zoals de *spoliator* als voorbeeld genoemd. Tot slot komen ook een groot aantal van de *loci* voor het opwekken van *indignatio* door Cicero voor in *Satire 1*.

Satire 10

Waar de *Satire 1* als programmatische satire draait om het verdedigen van de keuze voor satire, heeft *Satire 10* een heel ander onderwerp. Na een inleiding (1-53) komt Juvenalis in vers 54-5 tot de kernvraag van deze satire: *Ergo supervacua aut quae perniciosa petuntur?/ Propter fas est genua incerare deorum?* – 'Om welke overbodige of gevaarlijke dingen vraagt men dan? Wegens welke dingen is het gepast de knieën van de goden met was te bestrijken?'.

Daarna is de satire onder te verdelen in een bespreking van vijf dingen waar mensen om vragen: macht, welsprekendheid, militair succes, een lang leven en schoonheid.¹⁴³ Elk onderwerp heeft zijn eigen *exempla* die aan moeten tonen waarom je iets niet moet wensen, zoals het voorbeeld van Sejanus in de passage over macht. Deze passage geeft in een uitgebreid narratief (56-89) Sejanus als primair voorbeeld van een machtig man met wie het slecht afliep en vult in 108-9 zijn voorbeeld aan met dat van Caesar, Crassus en Pompeius, oftewel het eerste triumviraat. Dat het voorbeeld van Sejanus bedoeld is als argument waarom iemand niet macht moet wensen blijkt onder andere uit vers 103-4: *ergo quid optandum foret ignorasse fateris / Seianum?*¹⁴⁴

Na de negatieve voorbeelden van dingen die je niet moet wensen, eindigt de satire in 346-366 met het antwoord op de tweede vraag die in 54-5 gesteld werd: je kunt maar om een ding wensen, *ut sit mens sana in corpore sano* ('dat je geest gezond is

¹⁴³ Indeling uit Braund 2004, 364-5.

¹⁴⁴ Braund 2004, 374

in een gezond lichaam').¹⁴⁵ Dit algemene antwoord werkt Juvenalis in 357-62 verder uit: een gezonde geest is dapper, vrij van angst voor de dood en zonder de wens om lang te leven. Het verlangt niets en verkiest zwaar werk boven het genot van seks en feesten. Dit advies is overigens niet nieuw: Courtney merkt op dat het gebruikelijk was om te vragen om een gezond lichaam (*bona valetudo*) en een gezonde geest (*bona mens*).¹⁴⁶ Ook de definitie van een gezonde geest is vergelijkbaar met de beschrijving in Seneca *Ep.* 72.7, waar hij stelt dat niets waarom men wenst bijdraagt aan geluk.¹⁴⁷

Deze satire is dus te lezen als een betoog tegen het maken van slechte wensen, dat een duidelijke opbouw heeft en waarin de *exempla* dienen ter ondersteuning van het betoog. Binnen dit betoog komen, net als in *Satire 1*, *exempla* voor in verschillende soorten en maten. Om hiervan een beeld te geven zullen drie voorbeeldpassages besproken worden. Eerst de passage over welsprekendheid (114-32), die ik in zijn geheel citeer. Dit is een goed voorbeeld van de gemiddelde *exempla* in *Satire 10*, die niet uitgebreid beschreven worden. Vergelijkbaar zijn de *exempla* in vers 168-86 van Alexander de Grote en Xerxes, in vers 246-88 van verscheidene oude bekende oude mannen. Nog korter besproken *exempla* en opsommingen ervan zijn te vinden in vers 15-19, 108-9, 178, 217-232 en 319-328,

De tweede passage, 28-54, is in de eerste plaats gekozen vanwege zijn belang voor het programma van *Satire 10*.¹⁴⁸ Ten tweede omdat het, in tegenstelling tot het deel over welsprekendheid, een sterk beschrijvende passage is. Het is hierin vergelijkbaar met het narratieve deel uit *Satire 1*: beide zijn vignetten die een beeld schetsen van respectievelijk de gang van zaken rondom het uitdelen van de *sportula* en van de praetor tijdens een optocht. Dit is gelijk een van de langste beschrijvingen van één *exemplum* uit *Satire 10*; alleen de beschrijving van Sejanus in 56-89 en van Hannibal in vers 147-67 zijn langer. Met deze eerste en tweede passage is een voorbeeld van een *exemplum* van gemiddelde en lange lengte behandeld.

De laatste passage is vers 217-232, waarin meerdere korte *exempla* van bij naam genoemde individuen voorkomen. Deze *exempla* vallen op omdat ze enigszins doen denken aan de opsommende *exempla* uit *Satire 1*. Daarnaast bevat deze passage een vers dat identiek is aan een vers uit *Satire 1*. Of dit juist is of een misplaatst vers zal ter plekke besproken worden.

¹⁴⁵ Juv. *Sat.* 10.356.

¹⁴⁶ Courtney 1980, 428; de bronnen die hij hiervoor aanhaalt zijn Petron. 61.1, 88.8, Sen. *Ep.* 10.4; cf. Hor. *Odes* 1.31.17-19.

¹⁴⁷ Courtney 1980, 428.

¹⁴⁸ Zie p.21-2.

Deze drie passages, hoewel ze zo representatief mogelijk zijn, omvatten echter minder dan honderd van de 366 verzen. Voor een volledig overzicht van de geïdentificeerde *exempla* verwijs ik nogmaals naar de lijst in de appendix.

Passage 1: vers 114-132

<i>Eloquium ac famam Demosthenis aut Ciceronis incipit optare et totis quinquatribus optat</i>	115
<i>quisquis adhuc uno parcam colit asse Minervam, quem sequitur custos angustae vernula capsae. Eloquio sed uterque perit orator, utrumque largus et exundans leto dedit ingenii fons.</i>	
<i>Ingenio manus est et cervix caesa, nec umquam sanguine caesidici maduerunt rostra pusilli. 'O fortunatam natam me consule Romam :' Antoni gladios potuit contemnere si sic omnia dixisset. Ridenda poemata malo quam te, conspicuae divina Philippica famae,</i>	120
<i>volueris a prima quae proxima. Saevus et illum exitus eripuit, quem mirabantur Athenae torrentem et pleni moderantem frena theatri. Dis ille adversis genitus fatoque sinistro, quem pater ardentis massae fuligine lippus</i>	125
<i>a carbone et forcipibus gladiosque paranti incude et luteo Volcano ad rhetora misit.</i>	130

“Hij begint de welsprekendheid en roem van Demosthenes en Cicero te verlangen en wenst gedurende de hele quinquatrus, al wie nog met een offer de karige Minerva vereert, een huisslaaf als bewaker van het smalle kistje volgt hem. Maar beide redenaars kwamen om door welsprekendheid, de rijkelijke en overlopende bron van talent gaf hen beide aan de dood. De handen en de nek zijn door talent afgehakt, en niet was de rostra ooit nat door het bloed van een onbeduidende advocaat. “O Rome gelukkig geboren onder mijn consulaat.” Hij had de spot kunnen drijven met de zwaarden van Antonius als hij alles zo had gezegd. Ik verkies het belachelijk maken van zijn gedichten boven jou, voortreffelijke Philippica met opvallende roem, jij rolt het meest dichtbij vanaf die eerste uit. Een wreed einde rukte ook hem weg, die

de Atheners bewonderden terwijl hij hen deed ontvlammen en de teugels van het volle theater leidde. Hij is geboren met vijandige goden en een ongelukkig lot, zijn vader, met tranende ogen door de roet van brandende stapels, zond hem naar de retor, weg van steenkool en tangen en het aambeeld dat zwaarden voortbrengt en de smerige Vulcanus.”

Deze passage over welsprekendheid behandelt twee befaamde redenaars: de Griek Demosthenes en de Romein Cicero. Beide worden in 114 aangekondigd, waarna het voorbeeld van Cicero in 120 tot 126 wordt uitgewerkt en dat van Demosthenes in 126-132. Hierdoor is de opbouw van het geheel chiaistisch.¹⁴⁹ Verder vormt vers 124-6 een brug tussen de twee redenaars, die beiden *Philippica* geschreven hebben.¹⁵⁰

Vers 118-9 bevat het eigenlijke punt van deze voorbeelden: Cicero en Demosthenes zijn omgekomen wegens hun kunde in welsprekendheid (aldus Juvenalis). Impliciet is de redenering dat je er daarom niet om moet bidden. Hoewel de kern nu al bekend is, werkt Juvenalis de voorbeelden in 120-132 verder uit. Het is tenslotte juist die beschrijving waar hij zich als satiricus kan laten zien, bijvoorbeeld door de spot te drijven met Cicero's *De consulatu suo*, zoals hieronder besproken zal worden.

Juvenalis begint in 120 met het beschrijven van de dood van Cicero en benadrukt dat een slechte advocaat zoiets nooit was overkomen (120-1), wat zijn punt uit 118-9 goed benadrukt. Dan drijft Juvenalis in 122-4 de spot met Cicero door onder andere een vers uit zijn werk *De consulatu suo*, een vers dat vaker bespot is om zijn ijdelheid en assonantie (dat door *si sic* verder belachelijk gemaakt wordt).¹⁵¹ Deze opmerking past bij het beeld van de lachende Democritus uit 28-35. Ook draagt het indirect bij aan de argumentatie: zolang je dergelijke onzin schrijft ben je wel veilig.

Hierna verschuift de focus naar Demosthenes. Zijn dood wordt niet beschreven, behalve dat hij *saevus* was. Opvallend is dat Juvenalis hier zijn vader de schuld lijkt te geven voor wat er met hem gebeurd is, omdat hij hem ertoe zette redenaar te worden. Zo wekt hij sympathie op voor Demosthenes, die in een slachtofferrol geschoven wordt.¹⁵² Verder komt in de *Satyricon* van Petronius een vergelijkbaar scenario voor, waarin de spreker de ouders ervan beschuldigd hun

¹⁴⁹ *Demosthenis* (A) *Ciceronis* (B) – bespreken Cicero (B), bespreken Demosthenes (A).

¹⁵⁰ Om precies te zijn, Cicero's *Philippica* zijn genoemd naar de eerdere redevoeringen van Demosthenes tegen Philippus II.

¹⁵¹ Courtney 1980, 410.

¹⁵² Courtney 1980, 411.

kinderen al te jong ertoe te zetten redenaar te worden vanuit hun eigen ambities, wat ten koste gaat van een goede ontwikkeling.¹⁵³

Deze sympathieke benadering contrasteert met zijn beschrijving van Cicero, die hij juist bespote. Lawall stelt in zijn artikel dat Juvenalis zo, door het afwisselen van spot en sympathie, de figuren Democritus (spot) en Heraclitus (sympathie/pathos) terug laat komen in deze *exempla*.¹⁵⁴ Tot slot is het opmerkelijk dat Juvenalis, als Romein, Cicero bespot maar de Griek Demosthenes sympathiek weergeeft.

Passage 2: vers 28-54

*Iamne igitur laudas quod de sapientibus alter
ridebat, quotiens a limine moverat unum
protuleratque pedem, flebat contrarius auctor?
Sed facilis cuius rigidi censura cachinni:
mirandum est unde ille oculis suffecerit umor.
Perpetuo risu pulmonem agitare solebat
Democritus, quamquam non essent urbibus illis
praetextae, trabeae, fascies, lectica, tribunal. 35
Quid si vidisset praetorem curribus altis
extantem et medii sublimem pulvere circi
in tunica Iovis et pictae Sarrana ferentem
ex umeris aulaea togae magnaeque coronae
tantum orbem, quanto cervix non sufficit ulla? 40
Quippe tenet sudans hanc publicus et, sibi consul
ne placeat, curru servus portatur eodem.
Da nunc et volucrem, sceptro quae surgit eburno,
illinc cornicines, hinc praecedentia longi
agminis officia et niveos ad frena Quirites, 45
defossa in loculos quos sportula fecit amicos.
Tum quoque materiam risus invenit ad omnis
occursus hominum, cuius prudentia monstrat
summos posse viros et magna exempla daturos
vervecum in patria crassoque sub aere nasci. 50
Ridebat curas nec non et gaudia volgi,*

¹⁵³ Petronius *Satyricon* paragraaf 4.

¹⁵⁴ Lawall 1958, 28; Democritus zal in de volgende passage verder behandeld worden.

*interdum et lacrimas, cum Fortunae ipse minaci
mandaret laqueum mediumque ostenderet unguem.*

“Democritus was gewoon zijn longen door ononderbroken lachten te bewegen, ook al waren er in zijn steden geen toga’s met purperen zomen, toga’s met het purper van de ridderstand, roedebundels, een draagstoel, een platform. Wat als hij de praetor uitstekend boven hoge wagens had gezien en verheven middenin het stof van het Circus in de tunica van Juppiter en dragend vanaf zijn schouder de Fenicische geborduurde gordijnen van een versierde toga en de zo grote omtrek van een grote krans, dat geen enkele nek het uithoudt? Een zwetende slaaf in dienst van de staat houdt deze zeker vast en, opdat de consul niet met zichzelf tevreden is, wordt de slaaf door dezelfde wagen gedragen. Voeg nu ook de vogel toe, die zich verheft vanaf de ivooren scepter, aan die kant hoornblazers, aan deze kant de voorgaande escorte in een lange stoet en de sneeuwwitte Romeinse burgers bij zijn teugels, die tot vrienden zijn gemaakt door de *sportula* begraven in hun geldkistjes. “

Deze passage begint in 35 met een zeer korte opsomming van vijf voorwerpen, alle gerelateerd aan de hogere stand, waarom Democritus zich waarschijnlijk dood zou lachen. Impliciet is de boodschap dat deze dingen belachelijk zijn. De rest van de passage wordt ingenomen door een vignet van een praetor op zijn wagen (36-46). Het gebruik van *vidisset* (36) maakt duidelijk dat het voorbeeld hier beschreven wordt alsof je het voor je ziet gebeuren. Dit visuele aspect komt terug in de gedetailleerde beschrijving, zoals *pictae Sarrana ferentem ex umeris aulaea togae* (38-9).

Daarnaast bespreekt dit voorbeeld niet een bekend persoon, zoals Cicero en Demosthenes die hiervoor besproken zijn, maar een anoniem persoon. En hoewel de stad niet expliciet wordt genoemd, blijkt uit de inhoud dat hier de *pompa circensis* beschreven wordt, een processie waarbij de voorzitter van de spelen (meestal de praetor) verkleed gaat als een veldheer.¹⁵⁵ Dit is iets wat je in Rome ziet.

Dit exemplum is dus zowel lang als zeer beeldend. De beschrijving van iets dat je in de straten van Rome zou kunnen zien doet denken aan de *sportula*-scene uit *Satire 1*. Daarnaast wordt de *sportula* ook hier nog even genoemd, ditmaal ingezet om de burgers om te kopen.¹⁵⁶

¹⁵⁵ Courtney 1980, 402.

¹⁵⁶ De *sportula* wordt overigens ook genoemd in 3.249 en 13.33. Daarnaast is de relatie tussen *patronus* en *clientes* een terugkerend thema in de *Satiren*. Het voorkomen van de *sportula* hier is dus niet zozeer een directe link naar *Satire 1*, maar een terugkerend element in de *Satiren* als geheel.

Passage 3: vers 217-232

In de derde en laatste passage zien we een reeks *exempla* die doen denken aan de *exempla* uit *Satire* 1. Onderstaand citaat maakt deel uit van de argumenten waarom je niet een lang leven moet wensen: ouderdom brengt niets anders dan ellende.

*Praeterea minimus gelido iam in corpore sanguis
febre calet sola, circumscilicet agmine facto
morborum omne genus, quorum si nomina quaeras,
promptius expediam quot amaverit Oppia moechos, 220
quot Themison aegros autumnis occiderit uno,
quot Basilus socios, quot circumscripserit Hirrus
pupillos, quot longa viros exorbeat uno
Maura die, quot discipulos inclinet Hamillus;
percurram citius quot villas possideat nunc 225
quo tondente gravis iuveni mihi barba sonabat.
Ille umero, hic lumbis, hic coxa debilis; ambos
perdidit ille oculos et luscis invidet;*

“Bovendien is het zeer weinige bloed in het reeds koude lichaam warm door enkel koorts, alle soorten van ziekten dansen om hem heen nadat ze een stoet hebben gevormd, als jij hun aantal zou vragen, zou ik sneller/makkelijker opnoemen hoeveel echtbrekers Oppia lief heeft gehad, hoeveel zieken Themison in één herfst heeft gedood, hoeveel metgezellen Basilus, hoeveel pupillen Hirrus heeft opgelicht, hoeveel mannen Maura pijpt op een lange dag, hoeveel leerlingen Hamillus voorover buigt; ik zou sneller opnoemen hoeveel villas hij, door wiens scheren de baard aan mij als jongeman zwaar klonk, nu in bezit heeft. Die daar is zwak in de schouder, deze hier in de lendenen, deze in de heup; deze is beide ogen kwijtgeraakt en jaloers op eenogige mensen;”

Deze passage opent en sluit met het opnoemen van ouderdomskwalen, die passend zijn als argument waarom je niet om een lang leven moet vragen. Opvallend, en ook de reden dat deze passage als voorbeeld gekozen is, is vers 220-226. Om te benadrukken hoeveel ziekten de ouderdom wel niet kent, noemt Juvenalis alles op wat hij makkelijker zou kunnen tellen. Maar in plaats van een redelijk neutrale overdrijving zoals het aantal zandkorrels in de woestijn, om maar iets te zeggen, kiest Juvenalis voor een reeks *exempla* van verschillende individuen.

Deze individuen worden hier allemaal bij naam genoemd, maar zijn geen beroemdheden of historische figuren zoals veel andere exempla in deze satire. Ze doen echter wel sterk denken aan de figuren die we bij *Satire 1* besproken hebben. Vergelijk Hirrus (10.222) met *hic spoliator pupilli prostantis* (1.46-7). Daar komt nog bij dat 10.226 woord voor woord overeenkomt met 1.25. Dit is op te vatten als een fout in de tekst. Griffith kiest er bijvoorbeeld voor om 225-6 geheel te verwijderen, maar zoals Courtney laat zien is dit niet het enige geval van een terugkerend vers in de laatste twee boeken *Satiren*.¹⁵⁷

Daarnaast valt vers 225-6 niet uit de toon naast de andere voorbeelden. Daarom is er mijns inziens niet voldoende grond om aan te nemen dat dit een fout is. Deze reeks *exempla* vormen door de gekozen typetjes al een verwijzing naar de figuren uit *Satire 1*, zoals besproken, en een rechtstreeks citaat versterkt dit alleen maar.

Tot slot is deze galerij van onguere typetjes niet wat je zou verwachten in een passage over de keerzijde van ouderdom. Toch valt het niet uit de toon: in 190-202 worden de nadelen van ouderdom en in vers 204-209 het verlies van libido in grof taalgebruik en met vunjige details beschreven. Verder heeft deze opsomming geen plaats in de argumentatie; hoewel het in de eerste instantie bedoeld lijkt om te benadrukken hoeveel ziekten ouderdom kent, schiet het zijn doel voorbij door de lengte en doordat de opvallende voorbeelden de focus van het eigenlijke punt wegnemen. Wel onderbreekt het deze zeer lange passage over ouderdom (168-288) ongeveer in het midden en voorkomt zo dat het voor de lezer eentonig of saai wordt. Daarnaast is deze opsomming te zien als een climax waarin nog even benadrukt wordt hoeveel fysieke keerzijden de ouderdom wel niet kent, voordat in 232 overgegaan wordt op de mentale keerzijde van ouderdom, dementie.

indignatio in Satire 10

Het is dan ook deze passage, die door de gekozen *exempla* en het dubbelvers naar *Satire 1* verwijst, die het meeste *indignatio* laat zien in *Satire 10*. Waarom deze figuren verontwaardiging op kunnen wekken is bij *Satire 1* afdoende besproken. Maar in tegenstelling tot in *Satire 1* is hun primaire functie in de argumentatie versterking van het punt hoe ontelbaar veel ziektes de ouderdom kent, niet het tonen of oproepen van *indignatio*.

Ook Cossus, de gelukzoeker in 10.202, is een onbekende naam die net zo goed in *Satire 1* had kunnen staan. Toch wordt hij niet genoemd om verontwaardiging op

¹⁵⁷ Courtney 1980, 419; de andere verzen zijn 10.365-6, die grotendeels herhaalt worden in 14.315-6 (Courtney 1980, 429), en 16.41, dat vrijwel identiek is aan 13.137 (Courtney 1980, 437).

te wekken maar als onderdeel van een hyperbolische vergelijking. Hij is het slechte voorbeeld die de man in kwestie nog eens overtreft. Verder zijn de *exempla* van grote namen zoals het de besproken voorbeelden van Cicero en Demosthenes op zichzelf geen reden tot verontwaardiging.

Dat *indignatio* vrijwel geen rol speelt bij het kiezen van de *exempla* blijkt ook uit 28-54. Het voorbeeld van de praetor had heel goed gebruikt kunnen worden om verontwaardiging op te wekken: zo doet de beschrijving van de Fencische kleding en overdreven grote krans enigszins denken aan de juwelen en Tyrische mantel van Crispinus in 1.26-9. Maar in plaats daarvan wordt het voorgesteld als iets waarom Democritus zou lachen. Spot wordt hier gekozen boven woede, wat vaak gelezen wordt als een programmatische aankondiging.¹⁵⁸

Veel van Cicero's *loci* voor het opwekken van *indignatio* komen voor in *Satire 1*, zoals hierboven besproken is. Dit is in *Satire 10* niet het geval. Zo is de beschrijving van Sejanus wel levendig, wat doet denken aan *locus 10*, maar er wordt geen *indignatio* opgewekt maar spot. *Locus 7*, een andere *locus* die in *Satire 1* veel voorkwam en duidt op het tonen van verontwaardiging door de spreker, komt nergens in *Satire 10* voor. Omdat ze niet herkenbaar ingezet om *indignatio* op te wekken, kun je niet spreken van een gebruik van Cicero's *loci* in *Satire 10*.

Over vinding in Satire 10 in zijn geheel en vergelijking met Satire 1

Kijkend naar het gebruik van *exempla* in *Satire 10* valt de variëteit in voorbeelden op: niet alleen figuren uit de straten van Rome aangehaald, maar ook veel bekende historische en filosofische namen. Deze verbreding in de keuze van *exempla* wordt al aangekondigd in vers 1-2 (*omnibus in terris, 'in de hele wereld'*).¹⁵⁹

Verder vormen de gebruikte *exempla*, net als in *Satire 1*, deel van de argumentatie. Hierboven is al besproken hoe de *exempla* gebruikt worden om te laten zien waarom je iets niet moet wensen. Verder worden er zowel relatief korte *exempla* gebruikt, zoals in de opsomming in 217-232, als uitgewerkte voorbeelden en vignetten, zoals de praetor in 36- 53. Hierin komt *Satire 10* overeen met *Satire 1*. Een andere overeenkomst met *Satire 1* is de opsomming van typetjes in 217-232, waarin zoals besproken ook een dubbelvers voorkomt.

Een tweede belangrijk verschil met *Satire 1* is het gebrek aan *indignatio* in de *exempla*. Ook worden de *loci* van Cicero hier niet gebruikt, terwijl ze in *Satire 1* veel voorkomen. Wat betreft vinding zij er dus aanzienlijke verschillen tussen de eerste en

¹⁵⁸ Zie p.21-2.

¹⁵⁹ Zie ook Lawall 1958, 30 over het benadrukken van universaliteit door de gekozen *exempla*.

tiende *Satire*, die aansluiten bij een mogelijk verschil in programma: *indignatio* versus ironie.

Tot slot ligt in beide *Satiren* de aandacht meer bij de exempla dan bij de eigenlijke argumentatie. Hier zie je het verschil tussen een redevoering en satire: in een redevoering moeten *exempla* vooral bijdragen aan de argumentatie, maar ze vormen het bronmateriaal voor satire. Zonder deze *exempla* zou er van deze *Satiren* weinig overblijven.

H4 – Dispositio

Na de vinding volgt *dispositio*, het ordenen van je gevonden materiaal. In plaats van ordening kun je ook spreken van opbouw, indeling, compositie of structuur.¹⁶⁰

Quintilianus merkt op dat vinding waardeloos is zonder ordening, zoals een hoop stenen en hout waardeloos is zonder een vakman die het huis in elkaar zet.¹⁶¹ Hij definieert de ordening als het plaatsen van punten en onderdelen waar ze het meest zinvol zijn, dat wil zeggen waar ze het meest bijdragen aan het beoogde doel van de redevoering.¹⁶²

Quintilianus legt de focus op de ordening van je argumenten binnen je betoog, iets dat voor een strafrechtelijke redevoering van groot belang is maar voor een satire minder relevant. In Cicero's *De Inventione* worden de onderdelen *exordium*, *narratio*, *partitio*, *confirmatio*, *refutatio* en *peroratio* besproken. Later werd hieraan nog een *propositio* en *digressio* toegevoegd, wat het volgende overzicht oplevert:¹⁶³

- *Exordium* – inleiding.
- *Narratio* – ‘verhaal’ of uiteenzetting van de toedracht van het misdrijf.
- *Propositio* – stellingname.
- *Partitio* – aankondiging van de opbouw van de argumentatie.
- *Argumentatio* – argumentatie.
 - *Confirmatio* – bewijsvoering.
 - *Refutatio* – weerlegging.
- *Digressio* - uitweiding.
- *Peroratio* – slot.

Nu is bovenstaand overzicht specifiek gericht op gerechtelijke betogen. In een gelegenheidsrede is er bijvoorbeeld geen expliciete stellingname nodig en worden de *argumentatio* en *narratio* vaak ineengeschoven.¹⁶⁴ Daarnaast wijken redevoeringen in de praktijk vaker wel dan niet af van deze leidraad. Maar het biedt wel een standaard om redevoeringen, of in dit geval satiren mee, te vergelijken.

Tot zover over de ordening vanuit de retorica. Een mogelijke werkwijze bij het bestuderen van de ordening van de *Satiren* is om ze te toetsen aan de retorische standaarden die hierboven kort besproken zijn, zoals De Decker doet. Dit heeft als

¹⁶⁰ Braet 2011, 69.

¹⁶¹ Quin. *De Inst.* 7.inleiding.1.

¹⁶² Quin.*De Inst.*7.1-2.

¹⁶³ Braet 2011, 71.

¹⁶⁴ Braet 2011, 83.

voordeel dat het de invloed van de retorica op de *Satiren* zichtbaar kan maken en benoemen. Een nadeel is dat het een sterk normatieve benadering is, waarbij het makkelijk is afwijkingen als negatief te beoordelen. Daarnaast biedt het geen zicht op de opbouw van de *Satiren* als satire, dat wil zeggen op elementen van de opbouw die misschien niet direct voortkomen uit de retoriek of ermee te verbinden zijn. Het beschrijven daarvan vraagt om een meer descriptieve benadering, zoals te zien is in het werk van Braund.

Deze twee benaderingen sluiten elkaar niet uit; iets dat opvalt als afwijkend van de retorische standaard kan bijvoorbeeld verklaard worden door te kijken vanuit de satire. Ze kunnen elk een ander licht op de situatie werpen en zo bijdragen aan een beter begrip van het geheel. Om een *Satire* 1 en *Satire* 10 zo goed mogelijk te kunnen vergelijken zullen ze in dit hoofdstuk vanuit beide invalshoeken besproken worden, aangevuld met andere relevante informatie of observaties gerelateerd aan de ordening. Net als in het vorige hoofdstuk worden de twee satiren eerst individueel besproken, gevolgd door een vergelijking van beide.

Satire 1

De opbouw van de eerste *Satire* is verre van eenduidig. Zoals eerder aangegeven analyseert en beoordeelt De Decker in zijn werk de opbouw van de *Satiren* alsof het redevoeringen zijn, om de invloed van de declamatie te laten zien. Hij begint met een beknopte analyse van de *Satire*:

- 1-18: ik ben moe van het luisteren naar anderen; ik wil zelf schrijven.
- 19-21: mijn genre is satire; dit zijn mijn redenen.
- 22-150: een opsomming van zijn redenen.
- 150-171: een discussie met een fictieve tegenspreker die hier tegenin brengt dat de 'objecten' uit de tijd van Lucilius en de vrijheid in het schrijven van satire allang voorbij zijn.¹⁶⁵

Daarnaast beschrijft hij 95-134 als een buitengewoon lange uitweiding, met daarbinnen nog een parentese in 112-6.¹⁶⁶ Deze indeling is nogal grof en lijkt onderscheid te maken tussen wat je in retorische termen inleiding, strijdvraag of stellingname, argumentatie en slot zou kunnen noemen, hoewel De Decker deze termen er hier niet expliciet aan verbindt. Overigens noemt hij elders wel 1.19-21 de *propositio*, de stellingname.¹⁶⁷

¹⁶⁵ Parafrase De Decker 1913, 71-72.

¹⁶⁶ De Decker 1913, 72.

¹⁶⁷ De Decker 1913, 104.

Waar De Decker *Satire 1* leest als een redevoering, leest Braund het meer als een programmatische satire. Uit haar bespreking van *Satire 1* is de volgende opbouw te destilleren:

- 1-14: *recusatio* (het afwijzen van andere genres).
 - 1-6: een reeks verontwaardigde vragen; het afwijzen van genres als epiek, drama en elegie.
 - 7-14: het afwijzen van Griekse mythologie.
- 15-18: *apologia* (het rechtvaardigen van de keuze voor dit genre).¹⁶⁸
- 19-21: expliciet maken wat het gekozen genre is.
- 22-80: uitleggen waarom er voor satire gekozen is.
 - Deze passage heeft een patroon van steeds een vignet gevolgd door een programmatische uitspraak.¹⁶⁹
- 81-86: het benoemen van het onderwerp van zijn satire.
- 87-95: een tweede reeks verontwaardigde vragen.
- 95-146: de “sample section”, een voorproefje van Juvenalis’ *Satiren*.
 - 95-126: een uitgewerkt tableau rondom de *sportula*.
 - 127-146: een aansluitend kort tableau over de rijke *patronus*.
- 147-9: een brug naar het volgende deel.
- 149-171: een dialoog met een fictieve tegenspreker.¹⁷⁰

De *apologia* in vers 15-18 en het verantwoorden van de keuze voor satire in 22-80 hangen nauw samen: de argumentatie in 22-80 onderbouwt eigenlijk de keuze voor satire. Er is hier voor gekozen om alleen 15-8 als *apologia* te omschrijven omdat deze passage gecombineerd met de voorafgaande *recusatio* voor de Romeinse lezer een herkenbare set zal zijn geweest. Een veelvoorkomend thema is de *apologia* is namelijk dat een gebrek aan talent de dichter ervan weerhoudt in een ander genre te schrijven; Juvenalis zet dit op zijn kop en stelt dat zijn gebrek aan talent hem gelijk maakt aan elke andere dichter.¹⁷¹

In grove lijnen komt deze indeling overeen met die van De Decker: 1-18 vormen een inleiding, 19-21 bevatten een expliciete uitspraak over het gekozen genre of een *propositio*. Alles wat volgt in 22-149 is een onderbouwing van deze keuze en neemt zo de positie in van de *argumentatio*.¹⁷² Verder identificeren ze beiden 149-171

¹⁶⁸ Let wel dat de elementen *recusatio* en *apologia* in de hele satire aanwezig zijn, niet enkel in deze passages.

¹⁶⁹ Deze passage wordt later verder besproken.

¹⁷⁰ Braund 1996, 110-117.

¹⁷¹ Braund 1996, 111-2.

¹⁷² Zie ook Braund 112.

als een afzonderlijke passage. Over deze laatste 22 versregels voegt Braund toe dat het patroon van waarschuwing en antwoord gegrond is in de satirische traditie: we vinden vergelijkbare passages met een dergelijk patroon van waarschuwing en reactie aan het eind van Horatius *Satiren* 2.1 en Persius *Satiren* 1, de twee andere programmatische satiren die we over hebben.¹⁷³ Dit verklaart ook waarom *Satire* 1 hiermee eindigt.

The Gallery of Rogues

Naast deze bespreking van de algemene opbouw gaat Braund dieper in op het middendeel. De structuur van vers 22-80, de bekende 'gallery of rogues', wordt door zowel Braund als Courtney besproken. Dit is niet verrassend, aangezien het een passage is met een relatief duidelijke en opvallende opbouw. Braund beschrijft het als een afwisseling van vignetten en programmatische uitspraken, terwijl Courtney spreekt van (thematische) groepen van *exempla* onderbroken met Juvenalis' eigen commentaar.¹⁷⁴ Hoewel hun beschrijvingen niet identiek zijn, is de indeling vrijwel gelijk. Samen genomen schetsten ze het volgende beeld, waarbij Braunds indeling in paren van vignetten met uitspraken als uitgangspunt is genomen en aangevuld met de thematische groepering van Courtney:¹⁷⁵

- 22-29 zijn vignetten met een programmatische uitspraak in 30.
 - 22-3: twee voorbeelden van omkering van de rol man – vrouw: een vrouw die zich gedraagt als een man (Mevia) en een verwijfde man (de eunuch).
 - 24-9: twee voorbeelden van omkering van de sociale rangorde: de barbier en de voormalig slaaf zijn nu rijk genoeg om mee te doen met de hoge klasse.
- 30-44 zijn vignetten met een programmatische uitspraak in 45.
 - 32-6: twee voorbeelden van mensen die de wet misbruiken: de advocaat en de verklikker.

¹⁷³ Braund 1996, 117; Braund vergelijkt op p.117-9 de verschillende dialogen van Horatius, Persius en Juvenalis. Zie hierover ook Courtney 1980, 65-6.

¹⁷⁴ Braund 1996, 112; Courtney 1980, 62. Een vergelijkbare definiëring van 22-80 als vignetten is te vinden in Anderson 1982, 206. Braund volgt eveneens Anderson in het bespreken van de *sportula*-scene als een voorproefje, een scene die volgens Anderson 'de satiricus in actie' laat zien (Anderson 1982, 206).

¹⁷⁵ Braund 1996, 112-3; Courtney 1980, 62. De bespreking van Braund is overzichtelijker, terwijl die van Courtney beter ingaat op de inhoud van de passages. Daarom is ervoor gekozen beide te combineren door de opzet van Braund aan te vullen van de inhoudelijke opmerkingen van Courtney. Verder is bij vers 37-41 het voorbeeld van de vunjige erfenisjagers toegevoegd, dat niet door Courtney wordt besproken omdat hij vers 37-41 verwijderd (zie onder opsomming).

- 37-44: een voorbeeld van twee erfenisjagers, Procleius en Gillo.¹⁷⁶
- 46-50 zijn vignetten met een programmatische uitspraak in 51-54.
 - 46-50: drie voorbeelden van mensen die anderen uitbuiten: de *spoliator pupilli*, die als voogd het vermogen van zijn pupil steelt, en de veroordeelde Marius.
- 55-62 zijn vignetten met een programmatische uitspraak in 63-4.
 - 55-62: twee voorbeelden van degenen die rijkdom en macht zoeken door corruptie: de echtgenoot als pooier en de jongen die meent op grond van zijn rijkdom en goedgevulde stallen een cohort te kunnen leiden.
- 64-78 zijn vignetten met een programmatische uitspraak in 79-80.
 - 63-72: twee voorbeelden van criminelen: de fraudeur en de gifmengster die haar echtgenoot vermoordde.
 - 77-78: drie voorbeelden van mensen die tornen aan relaties zoals ze binnen een familie zouden moeten zijn: de man die zijn schoondochter verleidt, schandelijke verloofden en jeugdige echtbrekers.

Uit het bovenstaande overzicht blijkt alleen vers 30-44 problematisch te zijn: Courtney verwijdt vers 37-41 uit deze reeks en ziet 42-44 als het commentaar van Juvenalis. Hij stelt dat vers 37-41 elders moeten staan en verbonden moeten worden met 33-6, maar door een fout van de kopiist hier terecht zijn gekomen. Dit doet hij op grond van drie argumenten:¹⁷⁷

1. De betekenis van *sanguinis* (42) past hier niet; in S14 wordt het gebruikt in de zin van echt bloed (14.164), waar hier geen sprake van is. Ook meer figuurlijke interpretaties van *sanguinis* als verwijzend naar energie of sperma wijst Courtney af.
2. *Palleat* (43) kan verwijzen naar een letterlijk verlies van bloed, maar gezien het gebruik van vergelijkingen hier wordt duidelijk bedoeld op bleek worden door angst.¹⁷⁸ Als 42 inderdaad 36 volgt houdt dit in dat de *delatores* bleek worden uit angst dat ze nu zelf aan de beurt zijn.

¹⁷⁷ Courtney 1980, 76.

¹⁷⁸ Helaas vermeldt Courtney niet expliciet waarom dit duidelijk is: "(2) PALLEAT could well apply to pallor caused by loss of sanguis (cf. exsanguis adduced above), and is in fact often applied to the vicious (2.50, Mart. 1.77, Sen. Dial. 10.2.4 etc.), but the similes make it plain that here the pallor of apprehension is meant (cf. 13.223)." (Courtney 1980, 76).
is meant (cf. 13.223).

3. Het onderwerp van *accipiat* (42) en *palleat* (43) is problematisch. Courtney antwoordt op de vraag wie het onderwerp is: “Gillo presumably, but that is harsh after the intervening quisque. One can hardly take a subject quisque out of a passing remark which is not an integral part of the preceding sentence but a mere epexegetis.”¹⁷⁹

Hoewel Courtneys lezing mogelijk is, vereist deze het verplaatsen van meerdere versregels en een geheel andere interpretatie ervan. Een alternatief is de lezing van Braund, die de overgeleverde tekst intact laat. Zij interpreteert *mercedem sanguinis* als een ‘beloning voor zijn energie’, waarbij *sanguinis* gebruikt is als metafoor voor zijn libido en *mercedem sanguinis* gebruikt is als contrast met de soldaten die daadwerkelijk bloed verspillen om hun loon te mogen ontvangen. De bleekheid (*palleat*) verwijst naar het bleek zijn door ’s nachts te werken, een satirische versie van de bleekheid door liefde. Ook deze lezing levert inhoudelijk gezien geen volledig logische gedachtegang op, zoals Braund erkent.¹⁸⁰ Maar bij de keuze tussen twee interpretaties die beide plausibel zijn is het mijns inziens beter de overgeleverde tekst te handhaven dan met versregels te gaan schuiven wanneer de huidige tekst goed te lezen en te verklaren is.

Verder leest Courtney het voorbeeld van de jonge wagenmenner in 58-62 als een voorbeeld van corruptie. Hij leest waarschijnlijk 58-9 als een verwijzing naar een poging van de jongen om een militaire positie af te kopen.¹⁸¹ Uit het commentaar van Braund blijkt alternatieve lezing waarin de schandelijkheid van dit voorbeeld zit in twee dingen: ten eerste dat hij meent dat het moreel juist is (*fas esse putet*, 58) dat hij de positie krijgt ondanks zijn geldverkwistende levensstijl. Ten tweede dat een welvarende jongeman zich voordoet als een wagenmenner, wat beneden zijn positie is. Dit is ook het punt wat benadrukt wordt door de vergelijking met Automedon in vers 60-1, en verder uitgewerkt wordt in 61-2.¹⁸² Hoewel dit *exemplum* te lezen is als een voorbeeld van corruptie, ligt de focus meer op het feit dat hij een fanatiek wagenmenner is. Dit laat goed zien hoe de *exempla* zich niet in één classificatie of ordening laten vangen.

Het besproken patroon van *exempla* rondom een onderwerp gevolgd door een programmatische uitspraak is relatief makkelijk te herkennen en steekt af tegen de rest van *Satire 1*, waarin een zo duidelijke opbouw ontbreekt. Het geeft ook de woede

¹⁷⁹ Courtney 1980, 76.

¹⁸⁰ Braund 1996, 86.

¹⁸¹ ‘Waarschijnlijk’ omdat Courtney de redenering achter deze keuze niet expliciet maakt.

¹⁸² Braund 1996, 90.

van de spreker weer, die zich tussen het opnoemen van de voorbeelden door niet in kan houden en steeds 'losbarst', en zo tegelijk structuur geeft aan deze passage¹⁸³

Daarnaast zijn de programmatische uitspraken te lezen als een soort climax, een opbouw van verontwaardiging die toewerkt naar 79-80:¹⁸⁴

- 30 - ..., *difficile est saturam non scribere*.¹⁸⁵
 - "..., is het moeilijk geen satire te schrijven."
- 45 - *quid referam quanta siccum iecur ardeat ira, cum...*
 - "Waarom zou ik vertellen hoe mijn droge lever brandt door grote woede, wanneer..."
- 51-4 - *haec ego non credam Venusina digna lucerna? haec ego non agitem? sed quid magis? Heracleas aut Diomedas aut mugitum labyrinthi et mare percussum puero fabrumque uolantem, cum...*
 - "Zou ik deze dingen niet de lamp uit Venosa waardig achten? Zou ik deze dingen niet bespreken? Maar wat zou beter zijn? De verhalen van Heracles of Diomedes of het loeien van het labirint en de zee doorboord door een jongen en een vliegende kunstenaar, wanneer..."
- 63-4 - *nonne libet medio ceras implere capaces quadriuius, cum...*
 - "Behaagt het dan niet ruime schrijftafeltjes te vullen midden op de viersprong, wanneer..."
- 79-80 - *si natura negat, facit indignatio uersum qualemcumque potest, quales ego uel Cluuienus*.
 - "Als talent weigert, maakt de verontwaardiging een vers, welke hij maar ook kan, zodanig als ik of Cluvienus (dat kan)."

Deze uitspraken hebben hier een tweevoudige functie: ze laten de *indignatio* zien en brengen ordening aan. Verder werken de gekozen *exempla* niet duidelijk naar een climax toe, maar lijken willekeurig van straat gegrepen, wat overeenkomt met het beeld dat in 63-4 geschetst wordt van de satiricus die midden op een kruispunt staat te observeren en te schrijven.¹⁸⁶ Het lijkt op het eerste gezicht willekeurig en rommelig, de tirade van een woedende man, maar de strategische afwisseling van vignetten met uitroepen en de opbouw naar vers 79-80 laat een zekere orde in de

¹⁸³ Zie ook Braund 1996, 113.

¹⁸⁴ Anderson 1982, 200: "Within a few lines, the temperature rises and steadily develops towards the final assertion in 79-80."

¹⁸⁵ Deze en volgende versregels uit Clausen 1959, 38-9.

¹⁸⁶ Zie ook Anderson 1982, 201-2.

chaos zien.¹⁸⁷ Deze ordening is op zich niet typisch retorisch, maar het gecontroleerde gebruik van emotie is iets dat we kennen uit de retorica.¹⁸⁸

Een goed voorbeeld van het gecontroleerde gebruik van emotie in de opbouw is te zien in de besproken 'Gallery of Rogues' en de passage die er direct op volgt. In vers 22-80 is de woede steeds verder opgebouwd tot een piek in 79-80, zoals beschreven. Het einde van 80, *quales ego vel Cluvenius*, wordt door Anderson gelezen als humoristische toevoeging en een reductie van de woedende toon. Dit is te zien als een overgang naar het volgende deel, over de mythe van Deucalion en Pyrrha, dat op dezelfde spottende toon begint. Deze houdt aan tot vers 87, waarin deze passage definitief afgebroken en *indignatio* weer de boventoon voert.¹⁸⁹ Het terugkeren van *indignatio* blijkt ook uit de verontwaardigde vragen in 87-8. Over deze overgang zegt Anderson het volgende:

"After his general opening to the new section, the satirist quickly concentrates on his object, detailing the subject material of his Satires. Hembold would delete 85-6, on the grounds that Juvenal suggests too general a subject, whereas he actually concerns himself only with the negative member of each set of values. However, Juvenal uses these lines to narrow the gap between the epic parody (81-4) and his specific, angry attack on prevalent immorality (87 ff.) The direct transition from the irony of 81-4 to the ferocity of 87 ff., without some intervening element, does not seem characteristic. On the other hand, the asyndeton of 85-6 suggests strong emotion that prepares for the violence of 87 ff., and the lines exhibit a verbal technique and a self-deprecation that we have already seen in the writer of this Satire."¹⁹⁰

Anderson verdedigt hier terecht de aanwezigheid van vers 85-6, die Hembold zou willen verwijderen,¹⁹¹ op grond van hun functie als een soort overgang van ironie naar felle verontwaardiging. Het is deze functie die in het kader van ordening

¹⁸⁷ Zie ook Anderson 1982, 200-201.

¹⁸⁸ Zie p.9 van dit hoofdstuk.

¹⁸⁹ Anderson 1982, 203.

¹⁹⁰ Anderson 1982, 203.

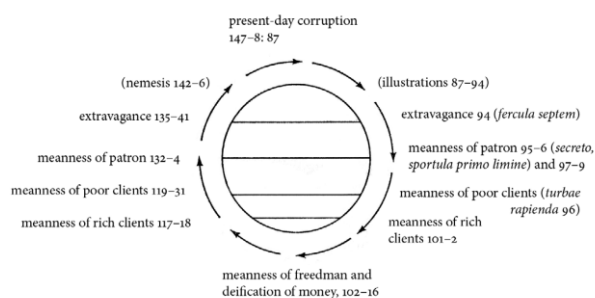
¹⁹¹ Buiten deze verwijzing naar Hembold ben ik de suggestie om 85-6 te verwijderen niet tegengekomen in mijn bronmateriaal en het idee lijkt dan ook niet aangeslagen te zijn. Het argument dat Hembold geeft voor verwijdering, de hypocrisie van de spreker in de zin dat hij niet doet wat hij aankondigde, is in heel Satire 1 terug te zien en wordt goed besproken door Braund in haar commentaar (Braund 1996, 119-121). Daarnaast is er, zoals Anderson opmerkt, geen aanwijzing in de manuscripten te vinden die reden geeft om deze verzen te verwijderen (Anderson 1982, 203, voetnoot 10).

relevant is: in vers 79-87 zien we een verloop van hoge verontwaardiging naar een meer humoristische of parodistische toon en vervolgens weer terug naar verontwaardiging, waarbij de tweede helft van vers 80 en vers 85-6 dienen als overgangen. In het maken van deze overgangen worden verder zowel inhoud (de verwijzing naar Cluvenius) en stijl (asyndeton in 85-6) ingezet.

The sample section (95-146)

Tot zover over 22-80. Deze passage wordt volgens Braund gevolgd door een blok programmatisch materiaal in 81-86 en een tweede reeks verontwaardigde vragen in 87-95, die doen denken aan de opening. Daarnaast hebben deze vragen een tweeledige functie: ze fungeren als deel van de *apologia* omdat ze rechtvaardigen waarom juist nu satire geschreven moet worden en vormen een soort overgang naar het volgende deel door de focus te verschuiven van 'alles wat mensen doen' naar *avaritia*.¹⁹² Hierop volgt wat Braund omschrijft als een 'sample section', een voorproefje van Juvenalis' satire, in de vorm van een in levendig detail uitgewerkt tableau rondom de *sportula*.¹⁹³

Courtney beschrijft deze passage niet als een 'voorproefje', maar hij gaat wel dieper dan Braund in op de opbouw ervan. Hij concludeert: "The analysis of this section, which has been much criticized for poor composition, shows that it is in fact most carefully laid out in the form of thought which visualized in one way can be called chiasmus (see on 135) and in another ring-composition."¹⁹⁴ Wat hij hiermee bedoelt blijkt uit het bijgevoegde diagram:¹⁹⁵



De passage begint en eindigt met hedendaags verval (ringcompositie). Daarnaast is de volgorde van onderwerpen in 94-102 en de omkering daarvan in 117-141 te zien als een chiasmatische opbouw. Wel vallen, zoals in het diagram te zien is, 87-94 en 142-6 buiten de boot. Vooral vers 87-94, dat Courtney omschrijft als 'illustrations', lijkt een

¹⁹² Braund 1996, 114.

¹⁹³ Braund 1996, 115.

¹⁹⁴ Courtney 1980, 63.

¹⁹⁵ Het diagram is overgenomen uit Courtney 1980, 63.

wat geforceerde categorie om dit deel binnen zijn opbouw te laten passen. Verder is hedendaags verval een breed begrip en een thema in waar Juvenalis in *Satire 1* steeds op terugkomt, wat onder andere blijkt uit zijn *exempla*.¹⁹⁶ Een ringcompositie wekt de suggestie dat het onderwerp van verval alleen hier voorkomt, terwijl het door heel *Satire 1* verweven is. De aanwezigheid ervan aan het begin en eind van de passage net zo goed toeval kan zijn. Dit maakt het lezen van een ringcompositie in 87-147 mijns inziens niet overtuigend. Een alternatief is het lezen van vers 94-141 als een ringcompositie, van extravagantie naar patroon naar cliënten en uiteindelijk weer terug. Deze reeks hangt inhoudelijk duidelijk samen en is chiastisch opgebouwd rondom het middelpunt 102-116, dat hierdoor benadrukt wordt.

Deze regels beginnen met het voorbeeld een rijke vrijgelatene en gaan daarna over naar het algemene punt dat geld boven alles vereerd wordt. De Decker leest 112-6 als een parenthese, maar gezien als het middelpunt van een chiasme zou dat raar zijn. Beter past een lezing van 112-6 als een soort climax, een weergave van het centrale probleem dat achter de genoemde voorbeelden in deze passage ligt: we vereren geld boven alles. Dit sluit ook aan op het centrale thema van de 'sample section' in zijn geheel, namelijk *avaritia*.

Over Satire 1 als geheel

Uit het bovenstaande blijkt dat *Satire 1*, die op het eerste gezicht hooguit losjes geordend is, bij nadere inspectie meer elementen van ordening vertoont. De schijnbare wanorde is te zien als het tonen van de woede, de *indignatio* van de spreker. Maar de achterliggende elementen van ordening suggereren dat de spreker zich niet daadwerkelijk laat meeslepen door woede en genoeg afstand weet te houden om zijn woede te controleren. Dit is misschien wel het meest duidelijk terug te zien in de hierboven besproken afwisseling tussen exempla en exclamaties in vers 22-80. Enerzijds laat het relaas van voorbeelden onderbroken door uitroepen zien hoe woedend de spreker is, anderzijds wisselen deze verontwaardigde uitroepen en voorbeelden elkaar opvallend netjes af terwijl ze toewerken naar de programmatische uitspraak in vers 79-80.

Dit schept een (schijnbare) discrepantie tussen de weergegeven woede en de achterliggende ordening dat typerend is voor deze satire. Dit contrast hangt samen met de manier waarop de emotie woede gecontroleerd gebruikt wordt. Bij het bespreken van vers 22-80 is al opgemerkt dat het gecontroleerde gebruik van emotie iets is dat bekend is uit de retoriek. Een emotie als woede of *indignatio* kan getoond of

¹⁹⁶ Zie hoofdstuk 3; de *exempla* in *Satire 1* zijn figuren die Juvenalis als het ware van de straat plukt en die het toonbeeld zijn van alles wat er mis is in het huidige Rome.

opgeroepen worden door de inhoud van wat gezegd wordt, zoals in het vorige hoofdstuk besproken is, en door de manier waarop het gezegd wordt, wat in het volgende hoofdstuk aan bod zal komen. Maar beide zijn minder effectief als je de emotie verkeerd inzet, bijvoorbeeld op het verkeerde moment of door er te lang over door te gaan. Hoe Juvenalis hiermee omgaat heb ik laten zien bij het bespreken van *indignatio* in vers 22-87.

In deze bespreking van *Satire* 1 zijn een aantal dingen naar voren gekomen: ten eerste dat *Satire* 1 als geheel een losse structuur heeft, waarvan het gebrek aan een makkelijk herkenbare ordening te interpreteren is als onderdeel van het tonen van woede. Ten tweede dat we in de afzonderlijke passages vormen van ordening kunnen herkennen zoals de afwisseling van vignetten met programmatische uitspraken in 22-80, de chiastische opbouw in 94-141 en passages die gebruikt worden als overbrugging zoals 147-50. Daarnaast zijn er parallellen tussen de opening (1-21) en de afsluiting (153-171), die zo de 'bookends' van deze satire vormen. Ook besproken is het verloop van woede in deze satire, om precies te zijn hoe Juvenalis deze opbouwt en weer mindert door het bijvoorbeeld af te wisselen met een meer parodistische passage zoals in 79-87. Verder valt het op dat Juvenalis vaak de woedende toon mindert om het einde van een passage te markeren (19-21, 80, 142-146, 168-171).

De schijnbare tegenstelling tussen de woede in *Satire* 1 en de achterliggende ordening is al eerder genoemd. Ik noem het een tegenstelling omdat het voor ons, als moderne lezers, tegenstrijdig lijkt om aan de ene kant *indignatio* als oprechte emotie te willen tonen en opwekken, maar diezelfde emotie tegelijk bewust en strategisch in te zetten.¹⁹⁷ Hier kan het behulpzaam zijn om een onderscheid te maken tussen de auteur en de spreker, zoals Anderson doet. Hij ontwijkt de spanning tussen 'oprechte emotie' en 'artistieke constructie' door een onderscheid te maken tussen de spreker die de emotie toont en de maker van de satire die de volledige controle over zijn emoties heeft.¹⁹⁸

Deze artistieke constructie, zoals Anderson het noemt, is iets wat het contemporaine publiek hoogstwaarschijnlijk wist te waarderen. Er is al eerder verwezen naar retorisch scholing van dit publiek en het bewust gebruiken van emotie in de retorica. Keane merkt hierover het volgende op:

¹⁹⁷ Dit 'contrast' is overigens niet alleen te zien op het niveau van ordening, maar natuurlijk ook zichtbaar in de vinding en het gebruik van stijl. Er is voor gekozen om het toch hier te bespreken omdat het 'contrast' hier het meest duidelijk naar voren komt.

¹⁹⁸ Anderson 1982, 200; "Juvenal has complete control over his emotions, but the character which he had assumed expresses anger. Hence, the artistic construction, which, otherwise, would conflict with direct indignation."

“Viewed as the systematic work of an accomplished rhetoric student, the book exemplifies the “rhetorical” character of imperial literature – not just in its persona but all the way from the variety in its poems’ structures down to microscopic features like *loci communes* and embedded speech. Contemporary audiences were trained to admire such virtuosity, a fact that lends support to the reading of Juvenal’s angry performance as something more than a curious or laughable exhibit.”¹⁹⁹

Op basis van wat Keane hier bespreekt is het aannemelijk dat een Romeinse lezer het contrast tussen woede en ordening niet als tegenstrijdig ervaren zou hebben, maar juist gewaardeerd zou hebben hoe complex en artistiek er hier met woede wordt omgegaan.

De eerdergenoemde tegenstelling tussen het tonen van oprechte woede enerzijds en de bewuste ordening anderzijds is dus een schijntegenstelling: beide komen zonder problemen samen voor, vergelijkbaar met de manier waarop ze dat ook in de retoriek doen. Het contrast tussen beide maakt een integraal deel uit van *Satire 1* en is zelfs een kenmerkend aspect ervan te noemen.

Persona en ordening

Tot slot nog iets over de persona in *Satire 1* en ordening. Een probleem met de ordening van *Satire 1* is namelijk dat de spreker niet altijd bespreekt wat hij aankondigt. Het meest problematisch voorbeeld hiervan is een scene uit de eerder besproken ‘sample section’, vers 127-36:

*Ipse dies pulchro distinguitur ordine rerum
sportula, deinde forum iurisque peritus Apollo
atque triumphales, inter quas ausus habere
nescio quis titulus Aegyptius atque Arabarches,
cuius ad effigiem non tantum meiere fas est.
Vestibulis abeunt veteres lassique clients
votaque deponent, quamquam longissima cenae
spes homini; caulis miseris atque ignis emendus.*²⁰⁰

130

¹⁹⁹ Keane 2015, 37, over boek 1 van de *Satiren*.

²⁰⁰ Clausen 1959, 41.

“De dag zelf wordt onderscheiden door een prachtige reeks van gebeurtenissen: eerst de *sportula*, dan het forum en Apollo kundig in recht en triomfbeelden, waaronder
130 een van een Egyptisch arabarches – ik weet niet wie – die het gewaagd heeft een inscriptie te hebben, tegen zijn beeld is het toegestaan niet alleen te pissen. Oude en vermoeide cliënten gaan weg van de voorportalen en zij leggen de hoop neer, hoewel de hoop op een maaltijd de meest langdurige is voor een mens; uit ellende moeten zij hun kolen en vuur kopen.”

Aan het begin hiervan kondigt Juvenalis aan de gang van zaken gedurende een dag te bespreken. Maar hij noemt slechts kort het uitdelen van de *sportula* en de rondgang over het Forum, voordat hij recht naar het diner aan het einde van de dag springt. Hierdoor wordt onder andere het bezoek aan de badhuizen in de middag overgeslagen.²⁰¹ Op grond van dit ‘gat’ tussen vers 131 en 132 is wel gesuggereerd dat er sprake is van een lacune.

Deze suggestie werd als eerste gedaan door Houseman in 1905 en is later overgenomen door onder andere Knoche, Anderson en Courtney.²⁰² Het voornaamste argument hiervoor is dat het gat groot is, zelfs voor Juvenalis, en niet overtuigend anders verklaard kan worden. Een argument tegen de lacune is geformuleerd door Hartmann in zijn dissertatie *De inventione Iuvenalis capita tria* (1908), die stelt dat 126-131 niet de dag van de arme *clientes* maar de *nobiles* beschrijft, waarbij 132 niet verwijst naar het vertrekken van de *clientes* aan het einde van de dag maar na de *salutatio* in de ochtend.²⁰³ Courtney wijst deze verklaring van de hand; deze lezing doet de ironie van *pulchro* (127) verdwijnen en de uitdrukkingen in 132 ff. passen beter bij de avond dan de ochtend.²⁰⁴

Een recenter en meer overtuigend alternatief is gesuggereerd door Braund. Zij stelt ook dat het aannemen van een lacune onnodig is. Juvenalis heeft immers al eerder de spreker een programma laten aankondigen (81-6), waar hij zich vervolgens niet aan houdt (87 ff.).²⁰⁵ Ze noemt het scheppen en niet vervullen van verwachtingen typerend voor Juvenalis’ satirische werkwijze. Door middel van allusies naar de rechtszaken op het Forum en de arme *clientes* die aan het eind van de

²⁰¹ Courtney 1980, 91.

²⁰² Anderson 1982, 205, voetnoot 12.

²⁰³ Courtney 1980, 91; zie ook Anderson 1982, 205, voetnoot 12. Helaas blijkt het onmogelijk om de originele dissertatie van Hartmann te raadplegen en zo zelf een oordeel te vormen, maar omwille van de volledigheid is wat Anderson en Courtney erover zeggen hier opgenomen.

²⁰⁴ Courtney 1980, 91.

²⁰⁵ Braund 1996, 103.

dag niet uitgenodigd worden voor het diner wordt de dag kort geschetst en wordt het contrast tussen de arme *clientes* en de rijke *patronus* mogelijk gemaakt. Zo wordt in deze passage de focus op het centrale thema gehouden: het einde van de relatie tussen *clientes* en *patronus* door hebzucht.²⁰⁶

Daarnaast sluit deze lezing aan bij Braunds bredere interpretatie van de *persona* als hypocriet. In haar essay stelt ze dat de *persona* uit *Satire 1* op meerdere vlakken een hypocriet is: hij is vol van verontwaardiging en durf (153) maar krabbelt er uiteindelijk wel voor terug kwaad te spreken over de levenden (170-1). Hij neemt enerzijds de houding aan van iemand die moreel superieur en boven alle genoemde *vitia* staat, maar anderzijds schept hij er genoeg in deze zonden in geuren en kleuren te beschrijven. Hij beweert kalm en rationeel te zijn (21), maar zoals hierboven besproken is hij allesbehalve kalm.²⁰⁷

Met een dergelijke *persona* in gedachten is een abrupte overgang zoals in 131-2 goed te verklaren en zelfs passend. De discrepantie tussen het aangekondigde programma 127 en het afwijken daarvan in 128-136 is immers niet veel anders dan de andere zojuist genoemde discrepanties. Deze verklaring is mijn inziens overtuigender dan het aannemen van een lacune omdat Braund laat zien dat deze abrupte overgang past bij de Juvenalis' werkwijze in de rest van *Satire 1* en bijdraagt aan de focus op het centrale thema van deze passage.

Net zoals in het voorafgaande een onderscheid gemaakt werd tussen de spreker die woede toont en de maker van de satire, moet ook hier de hypocriete *persona* niet verward worden met de maker zelf. Het lijkt me waarschijnlijk dat net zoals de eerder besproken woede de hypocriete *persona* deel is van wat Anderson een 'artistieke constructie' noemt. Het is ook een soort ironie: de spreker die nergens aarzelt zijn verontwaardiging te tonen, is door zijn hypocrisie zelf iets om verontwaardigd over te zijn.

Satire 10

Nu *Satire 1* uitgebreid besproken is, is het de tijd de aandacht te verschuiven naar *Satire 10*. Wat meteen opvalt is dat je hier niet hard hoeft te zoeken naar de ordening van het geheel: de satire is makkelijk op te delen in secties rondom een thema, namelijk dingen die je niet moet wensen. Alleen het begin levert problemen op: Courtney en Highet lezen 1-53 als een inleiding, terwijl De Decker 1-14 leest als inleiding en 15-53 als de eerste sectie over rijkdom.²⁰⁸ Inhoudelijk gezien is dit

²⁰⁶ Braund 1996, 115-6; zie ook Keane 2015, 44, die hetzelfde centrale thema identificeert.

²⁰⁷ Braund 1996, 120.

²⁰⁸ Courtney 1980, 392; De Decker 1913, 79; Highet 1954, 277-8.

Een reden om dit niet te doen is de programmatische uitspraak in 54-55, waarin Juvenalis aankondigt wat hij nu gaat behandelen. Op basis hiervan is te verwachten dat een opsomming volgt van alles wat je niet moet wensen. De passage over rijkdom staat ervoor en maakt dus strikt genomen geen deel uit van de argumentatie maar van de inleiding. Daarnaast wordt 15-53 onderbroken door de passages over Democritus en Heraclitus (28-34, 47-53), wat De Decker een digressie noemt.²⁰⁹

Vers 1-14 vormen een herkenbare inleiding waarin Juvenalis' het thema van deze satiren, wensen en gebeden, introduceert en wat voorbeelden geeft van wat hij zou kunnen behandelen:

²⁰⁹ De Decker 1913, 79.

“In alle landen, die vanaf Gades tot aan het morgenrood en de Ganges zijn, kunnen weinig mensen de werkelijk goede dingen en het zeer tegenovergestelde aan deze onderscheiden, nadat ze de mist van fouten verwijderd hebben. Wat vrezen of begeren wij immers met verstand? Wat begin je op zo’n goede voet dat je geen spijt hebt van de onderneming of het volbrengen van je wens? Goden hebben volledige huizen omver geworpen, inschikkelijk voor [inwoners die het] zelf wensten. In vrede vraagt men om dingen die schadelijk zullen zijn, in oorlog vraagt men om dingen die schadelijk zullen zijn; voor velen is een overvloedige woordenstroom en hun eigen welsprekendheid dodelijk; deze man kwam om omdat hij vertrouwde op zijn kracht en bewonderenswaardige armen; maar geld opgehoopt met te grote zorg en een vermogen uitstekend boven alle vermogens zoveel als een Britse walvis groter is dan dolfijnen wurgt meer mensen.”

In deze inleiding verwijst Juvenalis al kort naar de rampzalige gevolgen van wensen in het algemeen (5-9) en de dingen die men wenst (welsprekendheid 9-10, fysieke kracht of winnen in de (wed)strijd 10-11, geld 11-14). Maar daarna gaat hij op het laatst genoemde voorbeeld, rijkdom, dieper in en laat in vers 15-53 zien welke gevaren degenen die rijk zijn treft. Hiermee vormt 15-53 een voorproefje van hoe de secties waarin Juvenalis verschillende onderwerpen uitvoerig bespreekt eruit komen te zien, vergelijkbaar met de functie van vers 95-146 in *Satire 1* als voorproefje van het eerste boek. Zo is het deel van de inleiding maar ook alvast de eerste sectie van de 6 die Juvenalis wil bespreken, ook al weet je dat als lezer nu nog niet. Daarnaast bevestigt het voorbeeld van 15-53 de noodzaak om de vraag in 54-55 te stellen en verder te bespreken.²¹⁰ Verder zetten de passages over Democritus en Heraclitus die binnen 15-53 vallen de toon voor het vervolg.²¹¹ Omdat 15-53 dus een bredere functie heeft dan 1-14, dat enkel als inleiding dient, behandel ik het als een aparte sectie.

Wat betreft de rest van *Satire 10* komen Courtney en De Decker met elkaar overeen. Daarnaast noemt De Decker steeds welke exempla in de sectie besproken worden. Courtney doet dit ook, maar selecteert alleen de ‘main exempla’. Dit levert het volgende overzicht op, waarbij de exempla die Courtney selecteert dikgedrukt zijn:²¹²

- 1-14: inleiding
- 15-53: over rijkdom; ‘voorproefje’.

²¹⁰ Dit wordt ook bevestigd door het gebruik van *ergo* in 54.

²¹¹ Zie p.21-2; 41-2.

²¹² Courtney 1980, 392-3; De Decker 1913, 79.

- Exempla zijn Longinus, Seneca en Lateranus.
- Digressie over Democritus en Heraclitus.
- 54-55: een programmatische uitspraak.
- 56-345: het middendeel van de satire; opsomming van dingen waarvoor men wenst en hun catastrofale gevolgen.
 - 56-113: politieke macht/*potentia*.
 - Exempla zijn **Sejanus**, Crassus, Pompeius en Caesar.
 - 114-132: welsprekendheid.
 - Exempla zijn **Cicero** en **Demosthenes**.
 - 133-187: militaire macht.
 - Exempla zijn **Hannibal**, **Alexander de Grote** en **Xerxes**.
 - 188-288: ouderdom/een lang leven.
 - Griekse exempla zijn **Nestor**, Peleus, Laertes, **Priamus**, Hecuba Mithridates en Croesus. Romeinse exempla zijn **Marius** en **Pompeius**.
 - 289-345: schoonheid.
 - Exempla zijn Lucretia en Verginia voor vrouwen, Hippolytus, Bellerophon en **Silius** voor mannen.
- 346-66: conclusie.
 - Courtney noemt dit “the positive part of the poem.”²¹³

Verder merkt Courtney op dat de eerste drie secties (burgerlijke macht, welsprekendheid en militaire macht) menselijke prestaties zijn waarbij men om hulp van de goden vraagt, terwijl de laatste twee (ouderdom en schoonheid) geheel door de goden gegeven worden.

Het geheel heeft de structuur van een priamel. Deze term en zijn criteria worden uitgebreid besproken door Race in zijn werk over het gebruik van de priamel in de Oudheid. Het is een moeilijk te definiëren begrip: een definitie die breed genoeg is om elke instantie te omvatten zal ook instanties omvatten die eigenlijk beter door een andere term beschreven kunnen worden. Terwijl een te beperkte definitie relevante voorbeelden buiten beeld laat.²¹⁴

Race merkt op dat het geven van een volledig adequate definitie onmogelijk is, maar toch doet hij een poging door eerst naar de definities van eerdere werken over

²¹³ Courtney 1980, 393.

²¹⁴ Race 1982, 7.

de priamel te kijken en vervolgens zijn eigen criteria op te stellen.²¹⁵ In plaats van een strikte definitie komt hij tot 5 elementen die in de meeste priamels voorkomen:

1. Een algemene context of categorie.
2. Een indicatie van hoeveelheid of verscheidenheid, bijvoorbeeld door het gebruik van een lijst met meerdere voorbeelden of meer algemeen door iets te zeggen als 'en nog vele anderen'.
3. De relatie tussen de voorbeelden of 'foils' en de climax kan verscheidene vormen aannemen, afhankelijk van onder andere de hoeveelheid contrast en analogie tussen beide. Deze relatie wordt vaak gedefinieerd door het gebruik van partikels of asyndeton. Daarnaast kan een verandering van persoon, van syntaxis, van onderwerp, van modus, het gebruik van vocativi of deictische woorden gebruikt worden om de climax markeren.
4. Optioneel maar wel veelvoorkomend is een indicatie van 'relative merit', bijvoorbeeld het gebruik van een superlativus om de climax te onderscheiden en boven de andere voorbeelden uit te laten steken.
5. Een punt waar het naar toe werkt, de 'climax'; dit onderscheid een priamel van andere lijsten.

Een priamel is dus, eenvoudig gezegd, een opzet waarbij meerdere voorbeelden of 'foils' toewerken naar een climax in een bepaalde categorie of gerelateerd aan een bepaald onderwerp.²¹⁶ Het is dus in essentie een vorm van inductie.²¹⁷ De vele voorbeelden dienen meestal ook als 'foils' om de uiteindelijke conclusie tegen af te zetten, zoals in *Satire 10* het geval is (alle negatieve voorbeelden vormen de achtergrond bij de positieve conclusie in 346-66).²¹⁸ Verder benoemt Race in zijn bespreking van de term priamel drie algemene aspecten die in elke priamel in meer of mindere mate voorkomen:²¹⁹

1. Focus, in de zin dat elke priamel uitmondt in een punt dat hij wil maken.
2. Contrast, in de zin dat het te maken punt afsteekt tegen de andere genoemde voorbeelden.

²¹⁵ Zie Race 1982, 7-12.

²¹⁶ Race 1982, 13-17. De term priamel komt overigens niet voor in de Oudheid, maar de vorm die ermee beschreven word is zodanig universeel dat deze anachronistisch toegepast kan worden op klassieke teksten. (Race 1985, X-XI)

²¹⁷ Kirby 1985, 142.

²¹⁸ Race 1985, 6, 9.

²¹⁹ Race 1982, 6.

3. Generalisatie, in de zin dat de voorbeelden te verbinden moeten zijn aan het punt dat je wilt maken.

Deze drie aspecten zijn natuurlijk verwant aan de 5 elementen die Race als definitie hanteert; focus is verwant aan punt 5, contrast aan 3 en 4 en generalisatie aan 1 en 2. Deze drie aspecten zien we ook terug in *Satire* 10. Het punt waar Juvenalis naar toe werkt is de conclusie, bestaand uit dingen die je wel moet wensen, in 346-66. Het contrast bestaat uit alle (zeer) negatieve voorbeelden. Het punt van climax wordt aangekondigd door een vraag: *nil ergo optabunt homines?* – ‘Zullen de mensen dan maar om niets wensen?’.²²⁰ Verder zijn de negatieve voorbeelden te verbinden aan de conclusie doordat ze allen betrekking hebben op de wensen of gebeden van mensen.

Dit gezegd zijnde, is het belangrijk erop te wijzen dat Juvenalis’ niet voor ogen heeft om een goed onderbouwde en logische argumentatie te geven, maar om satire te schrijven. De priamel leent zich hiervoor als vorm, omdat het hem toestaat alle slechte dingen waarvoor men wenst uitgebreid en levendig te beschrijven.²²¹ De ‘foils’ spelen zo een belangrijkere rol dan de eigenlijke conclusie. Het gebruik van deze structuur om satire te schrijven over het onderwerp van wensen is niet nieuw: Horatius gebruikt het in *Oden* 1.31 en Persius in *Satire* 2.²²² Het is dan ook een literair model dat zich uitstekend leent voor het schrijven van satire: wenselijk dingen bieden nu eenmaal veel minder materiaal voor satire dan onwenselijke.²²³

Ode 1.31 gaat over wat een dichter moet wensen: geen rijkdom, maar het behouden van gezondheid en verstand om te kunnen blijven dichten. Aangezien het alleen rijkdom behandeld als negatief voorbeeld is het niet van invloed op de opbouw van *Satire* 10. *Satire* 2 van Persius komt echter op meerdere punten overeen met de tiende *Satire* van Juvenalis. Highet zegt hierover in zijn commentaar dat Juvenalis de satire van Persius lijkt te hebben gelezen, aangepast en uitgebreid.²²⁴ Hij geeft de volgende vergelijking:²²⁵

²²⁰ Juv.*Sat.*10.346.

²²¹ Fishelov 1990, 375-6.

²²² Courtney 1980, 393; voor een vergelijking van de opbouw van Juvenalis’ *Satire* 10 en Persius *Satire* 2, zie Highet 1954, 276.

²²³ Zie ook Courtney 1980, 393.

²²⁴ Highet 1954, 276.

²²⁵ Highet 1954, 276; omwille van de overzichtelijkheid is de formattering aangepast en zijn de onderwerpen die niet in Persius voorkomen toegevoegd aan het overzicht, terwijl Highet deze later bespreekt.

Juvenalis <i>Satire</i> 10	Onderwerp	Persius <i>Satire</i> 2
23-53	Rijkdom	44-51
56-113	Burgerlijke macht	
114-132	Welsprekendheid	
133-187	Militaire macht	
188-288	Ouderdom	41-43
289-345	Schoonheid	31-40
346-66	Deugd	71-75

In het bespreken van schoonheid komen Juvenalis en Persius niet helemaal overeen: in Juvenalis wordt gebeden om schoonheid als een goed op zichzelf, terwijl in Persius schoonheid moet leiden tot rijkdom.²²⁶ Daarnaast wordt in vers 41 van Persius gevraagd om kracht in ouderdom, niet een lang leven op zich. Juvenalis 187-239 focust op de nadelen van een lang leven, waaronder ook het verlies van kracht, en bespreekt in 240-88 de nadelen voor mensen die hun gezondheid en verstand behouden. Kracht in ouderdom komt er dus zeker in voor, maar Juvenalis' bespreking van ouderdom is veel breder dan dat.

Hierbij aansluitend valt het op dat Juvenalis in het geheel meer onderwerpen behandelt dan zijn voorganger. Verder is zijn volgorde het tegenovergestelde van Persius, de conclusie (die Highet 'deugd' noemt) niet meegerekend. Het is in ieder geval duidelijk dat Juvenalis dit onderwerp veel uitgebreider behandelt dan zijn voorgangers.

Over de volgorde en lengte van de verschillende secties

Kijkend naar bovenstaand overzicht valt op dat de lengte van de secties nogal wisselt: van 20 verzen over welsprekendheid tot 100 over ouderdom. De Decker wijst een aantal delen aan die naar zijn mening buiten proportie of een digressie zijn:²²⁷

- 28-53: een digressie over Democritus en Heraclitus, die meer plek inneemt dan het eigenlijke argument.
- 56-113: in dit deel beslaat het exemplum van Sejanus vers 58-107, terwijl de rest in zes regels wordt samengevat (108-113).
- 114-32: deze sectie is ongerechtvaardigd kort t.o.v. de andere secties.
- 133-87: er worden hier twintig verzen aan het voorbeeld van Hannibal gewijd (147- 67), aan Alexander de Grote slechts vijf (168-72).

²²⁶ Zie Persius *Sat.* 2.37-8.

²²⁷ De Decker 1913, 79-80.

- 188-288: dit deel is abnormaal lang, vooral vanwege het beroemde schilderij van ouderdom (190-245).

Kijkend naar *Satire* 10 als een redevoering, zoals De Decker doet, is er genoeg op te merken. Ook wat De Decker het ‘schilderij van de ouderdom’ noemt (190-245), is retorisch gezien veel te lang om bij te dragen aan de argumentatie. Maar het is wel een gelegenheid om de keerzijden van de ouderdom te bespreken op een manier die enigszins doet denken aan *Satire* 1; levendig, met afkeer en niet terugdeinzend voor schunnige details. Verder zien we in vers 217-226 typetjes die rechtstreeks uit *Satire* 1 zouden kunnen komen, zoals besproken in het vorige hoofdstuk.²²⁸

Ordering binnen de secties

Binnen de afzonderlijk secties is de invloed van Valerius Maximus terug te zien in de ordening van de exempla. In zijn werk ordent Valerius namelijk de *exempla* ten eerste per thema, ten tweede als Romeins en niet-Romeins (intern en extern). Deze thematische groepering is ook in *Satire* 10 terug te zien, maar het werken met thema's is natuurlijk niet enkel voorbehouden aan het werk van Valerius Maximus.

Opvallender is dat we ook het onderscheid tussen Romeinse en niet-Romeinse voorbeelden terugzien. Dit is het meest expliciet zichtbaar in vers 273, waar Juvenalis na het bespreken van onder andere Nestor en Priamus zegt: *festino ad nostros et regem transeo Ponti et Croesum*, ... - “Ik haast me naar onze [voorbeelden] en ga voorbij aan de koning van Pontus en Croesus, ...”.²²⁹ Dit onderscheid is op kleinere schaal te vinden in 114-32, waar eerst Cicero en dan Demosthenes besproken wordt. In de passage over *potentia* (56-113) worden enkel Romeinse voorbeelden aangehaald. In de passage over militaire macht (133-87) is er daarentegen voor alleen niet-Romeinse exempla gekozen: Hannibal, Alexander de Grote en Xerxes.²³⁰

Aangezien de onderwerpen van deze secties relatief dicht bij elkaar liggen is het mogelijk ze als aanvulling op elkaar te zien, al was dit effect duidelijker geweest als het niet onderbroken werd door de korte passage over welsprekendheid in 114-132.

Verder hebben beide passages over macht een chronologische volgorde: ze gaan van relatief recent naar verder in het verleden. Deze chronologische ordening is ook terug te vinden in de passage over ouderdom. Tot slot wordt in de passage over

²²⁸ Verwijzing naar desbetreffende pagina.

²²⁹ Clausen 1959, 130-1.

²³⁰ Deze drie voorbeelden komen ook samen voor in *Facta et Dicta Memorabilia* 9.5.ext.1-3, zij het in omgekeerde volgorde: Xerxes – Alexander – Hannibal.

schoonheid (289-345) gekozen voor een onderscheid op basis van geslacht, waarbij eerst de vrouwen worden besproken en dan de mannen.

De voorbeelden in het middendeel van de satire zijn dus geordend op basis van herkenbare principes; het onderscheid Romeins en niet-Romeins, chronologisch en op basis van geslacht. Daarnaast worden deze principes vrij consequent toegepast; de enige mogelijk uitzonderingen zijn 56-113 en 133-187, waarbij respectievelijk de niet-Romeinse en Romeinse exempla ontbreken. Dit roept de vraag op waarom: het is niet zo dat er geen voorbeelden bestaan van Romeinse veldheren of van Grieken met veel politieke macht. Een mogelijke verklaring is om deze twee als set te lezen. De onderwerpen, militaire en politieke macht, liggen relatief dicht bij elkaar als twee vormen van macht. Het weglaten van respectievelijk de Romeinse en niet-Romeinse voorbeelden wijst op het verband tussen beide. Anderzijds wekt deze scheiding de indruk dat militaire macht geassocieerd wordt met de Grieken en politieke macht met de Romeinen.

Deze lezing van beide passages over macht als set roept ook de vraag op waarom er dan voor gekozen is deze eenheid te doorbreken met de passage over welsprekendheid. Mogelijke redenen zijn om het onderscheid tussen de politieke macht uit 56-113 en militaire macht uit 133-187 duidelijk te maken door 114-132 er als 'scheidingswand' tussen te plaatsen, omwille van de variatie, of beide. De plaatsing van welsprekendheid in de buurt van politieke macht is verder toepasselijk, gezien de rol van welsprekendheid in het bestuur van het democratische Athene en Rome toen het nog een republiek was.

Verwant aan de gekozen chronologische volgorde is de trend om de meest recente voorbeelden het meest uitgebreid te behandelen. De Decker merkt al op dat aan Hannibal twintig verzen besteed worden, terwijl Alexander en Xerxes het met 5 verzen moeten doen. Vergelijkbaar is het voorbeeld van Sejanus dat maar liefst 49 versregels beslaat, terwijl de andere exempla er maar 6 hebben. Blijkbaar leent het recente verleden zich beter voor wat Juvenalis' hier wilt doen, namelijk satire schrijven, ook al zou het puur argumentatief gezien beter zijn om het gewicht wat gelijkmatiger over de voorbeelden te verdelen.

Hier komt bij dat van de genoemde voorbeelden Sejanus en Hannibal de grootste schurken zijn en voor de Romeinen de meest indringende. Alexander de Grote en Xerxes zijn voor de Romeinen zelf geen vijanden geweest, maar Hannibal stond al voor de poort. Ook de mannen van het eerste triumviraat hebben niet zo'n slechte naam als Sejanus. Zo merken Courtney en Highet op dat de uitgebreide bespreking van Sejanus mogelijk geïnspireerd is door het narratief van Tacitus, om precies te zijn het missende deel van boek 5 van de *Annales*, waarin vermoedelijk ook

de val van Sejanus besproken werd.²³¹ Omdat deze tekst verloren is gegaan is het onmogelijk hier met zekerheid iets over te zeggen. Maar wat Tacitus in boek 4 zegt over Sejanus is al weinig positief.²³² Zo beschrijft hij hem als iemand die niet aarzelt zijn buurman te beschuldigen van zijn eigen misdaden. Het is niet verrassend dat een dergelijk figuur met zoveel negatieve eigenschappen gekozen is om uitgebreid te bespreken in een satire.

Tot slot de passage over ouderdom (188-288), die opvalt en bekritiseerd is vanwege zijn buitensporige lengte.²³³ Deze passage valt bij nadere bestudering op te delen in verschillende onderdelen:

- 188-191: de aankondiging van een nieuw onderwerp; het opsommen van de keerzijden van oud worden.
- 191-232: over de fysieke kwalen.
- 232-39: over mentale kwalen (dementie).
- 240-288: opent algemeen: als je fysiek en mentaal gezond blijft, lijdt je alsnog omdat je je dierbaren moet begraven. Hierop volgt een bespreking van *exempla* van mannen aan wie oud worden niets anders dan ongeluk heeft gebracht.

Het valt op dat de *exempla*, die in de andere secties de hoofdrol spelen, hier pas na ongeveer 50 verzen aan bod komen. Ook worden ze niet buitengewoon lang besproken; 48 regels voor in totaal negen *exempla*. De bespreking van dementie is kort en lijkt vooral te zijn opgenomen omwille van de volledigheid en als brug naar het laatste deel. De fysieke kwalen worden wel uitvoerig besproken en vormen bijna de helft van de hele sectie. Verder is binnen het bespreken van de fysieke kwalen een opbouw te zien: het begint met vrij standaard kwalen zoals rimpels en wordt daarna steeds grover en schunniger, zowel in taal als in inhoud, met als hoogtepunt een opsomming van de al eerder genoemde typetjes die zo uit *Satire 1* lijken te komen. Na deze opsomming wikkelt Juvenalis de passage over fysieke kwalen af door terug te gaan naar meer neutrale kwalen als een slechte heup en blindheid, voordat hij overgaat naar het bespreken van schoonheid.

Over Satire 10 als geheel

Zoals besproken heeft *Satire 10* in zijn geheel een duidelijke ordening in de vorm van een priamel. Er zijn drie principes terug te zien op basis waarvan de *exempla* geordend worden: het scheiden van Romeins en niet-Romeins, chronologische

²³¹ Courtney 1980, 397, 406; Highet 1954, 276.

²³² Zie Tac.*Ann.* 4.1-3;

²³³ De Decker 1913, 80; Courtney 1980, 37.

volgorde en het scheiden van mannen en vrouwen. Verder is al eerder genoemd dat de vorm van een priamel zich goed leent voor het schrijven van een satire. Deze vorm geeft Juvenalis de ruimte om de wensen maar kort te noemen en de *exempla* uitgebreid te bespreken. De ordening is hier een middel dat ingezet wordt voor satirische doeleinden, vergelijkbaar met de manier waarop het gebrek aan ordening in *Satire 1* ingezet wordt om woede weer te geven.

Vergelijking van beide *Satiren*

Het eerste dat opvalt is dat *Satire 1* en *Satire 10* bijna elkaars tegenovergestelde zijn als het aankomt op ordening. De eerste heeft geen makkelijk herkenbare opbouw, de tweede juist wel. Dit is te verklaren vanuit de woede die in *Satire 1* de boventoon voert en terug te zien is in de ordening, of beter het gebrek eraan. *Satire 10* lijkt wat betreft ordening te kiezen voor een kalmere en meer rationele aanpak door een duidelijke structuur te geven aan de argumentatie.

Deze kalmte is in de inhoud echter niet overal terug te zien, zoals besproken in het vorige hoofdstuk. Dit schept een soort spanning tussen de verwachting die de ordening schept en de daadwerkelijke inhoud. Een algemeen nadeel van een argumentatie in de vorm van een priamel, dat berust op voorbeelden, is dat de redenering vaak niet sluitend is.²³⁴ De kracht ervan is dat het meeslepend en op het moment zelf overtuigend kan zijn, wat voor een redenaar of in dit geval satiricus voldoende is.²³⁵

Satire 10 lijkt dus kalm en rationeel, terwijl dat bij nader inzien wel meevalt. Ook hierin is *Satire 1* het tegenovergestelde, die woedend en onbeheerst lijkt maar elementen van een herkenbare en bewuste ordening laat zien. Wat beiden gemeen hebben is dat ze gebruik maken van contrast, of dat nu is tussen ordening en inhoud of tussen het tonen van woede en de achterliggende ordening.

²³⁴ Zo toont dat Cicero en Demosthenes vanwege hun redevoeringen gedood worden niet aan dat welsprekendheid dodelijk is.

²³⁵ Courtney 1980, 397.

H5 – Elocutio

Na het bespreken van de vinding en de ordening komen we bij het laatste onderdeel, de verwoording. De naam van dit onderdeel, *elocutio*, verbindt Quintilianus aan het werkwoord *eloquor*, ‘uitspreken’. Dit is een essentieel onderdeel, want vinding zonder verwoording is als een zwaard dat in de schede opgeborgen blijft.²³⁶ De verwoording is dan ook het onderdeel waaraan men volgens Quintilianus de meeste aandacht moet wijden in de opleiding tot redenaar. Tegelijk betekent dit niet dat het acceptabel is de inhoud of ordening geheel uit het oog te verliezen; verfraaiing zonder inhoud is als een aap met een gouden ring.²³⁷

Om de verschillende stijlsoorten te beschrijven zijn er in de loop van de Oudheid meerdere termen gebruikt. Cicero en Quintilianus spreken van drie stijlsoorten. Zeer vereenvoudigd zijn de stijlen als volgt te omschrijven: de eerste stijl is eenvoudig en zonder opsmuk, vooral geschikt voor het informeren.²³⁸ De middelste stijl bevat iets meer metaforen en stijlfiguren, en is volgens Quintilianus vooral geschikt om het publiek te overtuigen of te amuseren.²³⁹ De grootse stijl heeft het meeste verfraaiing van de drie en is vooral geschikt om emoties op te roepen, zoals woede of medelijden.²⁴⁰

Naast deze verdeling sprak Quintilianus over 4 stijldeugden waaraan een redevoering moest voldoen; *latinitas*, *perspicuitas*, *ornatus* en *decor*.²⁴¹ Deze zijn te vertalen als foutloos Latijn, helderheid, verfraaiing en gepastheid. Voor dit hoofdstuk zijn voornamelijk *ornatus* en *decor* relevant. Verfraaiing (*ornatus*) wordt door Quintilianus uitgebreid besproken: hij behandelt onder andere het nut van verfraaiing, het gebruik van neologismen en archaïsmen, van sententiën, van tropen en van figuren.²⁴² Wat hij zegt over de afzonderlijke figuren zal in dit hoofdstuk ter plekke besproken worden. Zijn algemene houding tegenover stijl wordt in het volgende citaat goed samengevat: *Numquam vera species ab utilitate dividitur*. – “Ware schoonheid wordt nooit van nut gescheiden.” Stijl dient niet alleen voor de sier te zijn, maar ook functioneel. *Decor* ofwel gepastheid is het principe dat de gebruikte stijl moet passen bij de spreker en het onderwerp. Zo moet je niet de hoge stijl

²³⁶ Quin. *Inst. Or.* 8.inleiding.15.

²³⁷ Zie Quin. *Inst. Or.* 8.inleiding.13-20.

²³⁸ Zie Quin. *Inst.Or.*12.10.59; Cic. *De Or.* 75-90.

²³⁹ Zie Quin. *Inst.Or.*12.10.59-60; Cic. *De Or.* 90-6.

²⁴⁰ Zie Quin. *Inst.Or.*12.10.59; 61-65; Cic. *De Or.* 96-99.

²⁴¹ Quin.*Inst.Or.*8.inleiding.31.

²⁴² Quin.*Inst.Or.* 8.3-9.3.

gebruiken om onbeduidendheden te bespreken of een sobere stijl hanteren bij het bespreken van grootse zaken.

Juvenalis en *genus grande*

De term ‘grootse stijl’ ofwel *genus grande* is de stijl die het meest verbonden wordt aan de *Satiren* van Juvenalis.²⁴³ Quintilianus, die van onze retorische bronnen toch het dichtst bij de tijd van Juvenalis staat, beschrijft de stijl als een die zelfs een tegenstribbelende rechter meesleurt. Hij laat het vaderland zelf spreken (personificatie), brengt de doden en de goden ten tonele, hij gebruikt amplificatie en hyperbool om zijn taal te verheffen. Hij speelt in op de emoties van zijn publiek, zal woede en medelijden oproepen. Het moge duidelijk zijn dat deze stijl van de drie het krachtigst is en het meest geschikt voor de belangrijkste zaken, zo concludeert Quintilianus.²⁴⁴ Het is niet verwonderlijk dat deze stijl met de *Satiren* geassocieerd wordt: het opwekken van emoties zoals *indignatio* past bij *Satire* 1 en ook het verheven taalgebruik is in de *Satiren* terug te zien.

Toch is het de vraag of het *genus grande* zoals hier beschreven inderdaad gebruikt kan worden om de stijl van *Satire* 1 en 10 te beschrijven. Volgens Powell is dit niet het geval: hij beargumenteert in zijn artikel dat het label van ‘grootse stijl’ onterecht op de *Satiren* is geplakt.²⁴⁵ Hij erkent dat we elementen van een hoge stijl terugzien, maar dat het feit dat deze bewust gecontrasteerd worden met een lagere stijl ervoor zorgt dat het niet langer mogelijk is om te spreken van echte ‘hoge stijl’.²⁴⁶ Daarnaast merkt hij op dat “Juvenal very often imitates the grand style by way of parody, ridicule and deflation; this is universally agreed; but as I said above, I cannot find any passage in which he appears to me to be using it ‘straight’”.²⁴⁷ Met andere woorden, hij stelt het serieuze gebruik van hoge stijl als voorwaarde om van ‘echte hoge stijl’ te kunnen spreken.

Braund redeneert in de tegenovergestelde richting en stelt dat boek 1 wél in de ‘hoge stijl’ geschreven is, die continu onderbroken of ondermijnd wordt.²⁴⁸ Het verschil zit hem in wat je als uitgangspunt neemt, de hoge stijl (Braund) of een meer neutraal register (Powell).²⁴⁹ Daarnaast speelt het een rol of de hoge stijl serieus gebruikt wordt of geïmiteerd wordt om een zeker effect te bereiken zoals parodie.

²⁴³ Zie onder andere Powell 1999, 311ff. en Braund 1996, 17.

²⁴⁴ Quin. *Inst.Or.* 12.10.61-65.

²⁴⁵ Powell 1999, 312; Kenney neemt deze opvatting over (Kenney 2012, 125).

²⁴⁶ Powell 1999, 327; voor zijn volledige en zeer uitgebreide argumentatie zie 312-332.

²⁴⁷ Powell 1999, 332.

²⁴⁸ Braund 1996, 17.

²⁴⁹ Voor meer over de *Satiren* als ‘grootse stijl’ zie Powell 1999; Kenney 2012, 124-6; Courtney 1980, 34.

Kijkend naar de beschrijving van de hoge stijl in Quintilianus lijkt het me inderdaad onterecht om te *Satiren* te beschrijven als ‘hoge stijl’. Het is van belang om een onderscheid te maken tussen de ‘echte’ hoge stijl en de imitatie ervan, zoals Powell doet. In vorige onderzoek en ook in de voorafgaande hoofdstukken is al gebleken dat Juvenalis gebruik maakt van elementen uit de retorica, maar we moeten niet uit het oog verliezen dat retorica hierbij steeds een middel is dat wordt ingezet om zijn satirische doeleinden te dienen. Door te spreken van gebruik van (elementen verbonden aan) de hoge stijl of imitatie van de hoge stijl, in plaats van hoge stijl als algemene en beschrijvende term, blijft dit gebruik duidelijk.

Een alternatief voor de hierboven besproken 3-stijlen indeling vinden we in het werk van de Griek Demetrius. Hij schreef enkele eeuwen voor Quintilianus (de precieze datering is onzeker)²⁵⁰ een werk over stijl in proza. Hierin maakt hij een onderscheid in niet 3 maar 4 ‘*χαρακτῆρες* (typen): *ἰσχνός* (eenvoudige stijl), *γλαφυρός* (elegante stijl), *δεινός* (krachtige stijl) en *μεγαλοπρεπής* (grootse stijl). Van deze vier liggen de eenvoudige en grootse stijl lijnrecht tegenover elkaar, terwijl elegant en krachtig ertussen liggen. Verder kunnen de stijlen, uitgezonderd de eenvoudige en grootse stijl, onderling gemengd worden.²⁵¹

Δεινός en *μεγαλοπρεπής* zijn de twee stijlen die hier het meest relevant zijn en vergelijkbaar zijn met het latere *genus grande*.²⁵² Voor *μεγαλοπρεπής* zijn onder andere lange zinnen en figuren als climax, anafoor en anadiplosis geschikt, net als het gebruik van veel en ongewone metaforen. Ook het taalgebruik moet niet te alledaags zijn, maar gedistingeerd en apart. Deze dingen dragen allen bij aan het gewicht en grootsheid van een tekst.²⁵³

Voor *δεινός* moeten de zinnen juist kort zijn. Dat geeft kracht. Daarnaast zijn ook hier figuren als climax, anafoor en anadiplosis geschikt, ditmaal niet om gewicht te verlenen maar kracht bij te zetten. Verder is asyndeton erg geschikt voor *δεινός*.²⁵⁴ Demetrius merkt ook op dat meerdere korte zinnen of zinsdelen achtereen krachtig zijn, terwijl lange juist schoonheid suggereren.²⁵⁵ Tot slot kunnen ook metaforen en vergelijkingen krachtig zijn, zolang ze maar niet te lang of uitgebreid zijn: heftigheid verlangt iets fels en korts, als het ware een wisseling van vuistslagen.²⁵⁶

²⁵⁰ Zie Schenkeveld 2011, 25-8.

²⁵¹ Demetrius 36-7.

²⁵² Zie ook Quin.*Inst.Or.*12.10.58, waarin hij de hoge stijl omschrijft als *grande atque robustum* (groots en krachtig).

²⁵³ Demetrius 38-127.

²⁵⁴ Demetrius 240-301.

²⁵⁵ Demetrius 241-3.

²⁵⁶ Demetrius 274, in vertaling Dick Schenkeveld (Schenkeveld 2001, 124).

De twee typen overlappen in het gebruik van stijlfiguren en in hun woordgebruik.²⁵⁷ Het verschil is het effect dat ze willen bereiken: μεγαλοπρεπής richt zich op gewicht, schoonheid en grootsheid, waar δεινός draait om kracht en impact. De definitie die Powell hanteert van het *genus grande* ligt dicht bij μεγαλοπρεπής, ook in de zin dat beide gezien worden als passend bij grootse en gewichtige onderwerpen, waaruit blijkt dat ze serieus gebruikt dienen te worden.²⁵⁸ Een verschil tussen het *genus grande* en μεγαλοπρεπής is dat Quintilianus het emotioneren benadrukt, terwijl Demetrius de focus op gewicht en grootsheid legt.

In het geval van δεινός ligt dat anders. Bij het bespreken van krachtige onderwerpen geeft Demetrius het voorbeeld van Theopompus, die in zekere passages de ‘fluit-meisjes’ (αὐλητρίας) en de feestende matrozen bespreekt. Zijn stijl is eigenlijk zwak, maar door het krachtige onderwerp lijkt het krachtig.²⁵⁹ Het onderwerp dat hier als voorbeeld genoemd wordt is niet groots, maar wel indringend. Het is ook iets dat je ook in een satire tegen zou kunnen komen.

Daarnaast kan ook speelsheid een krachtig effect geven. Demetrius haalt een voorbeeld uit Lysias aan, die van een oude vrouw zei dat je “gemakkelijker haar tanden dan vingers kunt tellen.” Dit wekt gelach op maar heeft tegelijk iets indringends. Het is deze speelsheid met een scherp randje, wat Demetrius de ‘cynische wijze’ noemt, die geschikt is voor δεινός.²⁶⁰

In de rest van dit hoofdstuk worden zowel de termen hoge stijl en *genus grande* als μεγαλοπρεπής en δεινός. Hierbij verwijzen hoge stijl en *genus grande* naar de definiëring van Quintilianus, die vooral het bespelen van emoties benadrukt. Μεγαλοπρεπής en δεινός verwijzen natuurlijk specifiek naar de stijlen zoals ze hierboven besproken zijn, respectievelijk met de nadruk op grootsheid en krachtigheid. Maar zoals gezegd overlappen de drie stijlen onderling, waardoor het onderscheid niet altijd scherp is. Op de vraag welke beschrijving het beste bij *Satire* 1 en *Satire* 10 past kom ik aan het eind van dit hoofdstuk terug.

Bij het verwoorden staan de redenaar vele middelen ter beschikking, zoals woordkeus, zinsbouw en natuurlijk het gebruik van allerlei stijlfiguren. Het in

²⁵⁷ Demetrius 272: “De woordkeus is volstrekt gelijk aan die in de grootse stijl, alleen de uitwerking verschilt.” (Schenkeveld 2011, 124).

²⁵⁸ Zie Demetrius 75-6 over onderwerpen die grandeur opleveren, met de opmerking dat we niet moeten letten op wat er gezegd wordt, maar hoe: een groots onderwerp klein behandelen past niet bij het onderwerp. Grootsheid ontstaat uit een groots onderwerp dat op een grootse manier behandeld wordt. Zie verder ook Powell 1999, 312-3, waarin hij Seneca, Lucanus en Statius aanhaalt als voorbeelden van de ‘echte’ hoge stijl.

²⁵⁹ Demetrius 240.

²⁶⁰ Demetrius 259-61; ‘cynisch’ verwijst hier naar de Cynici, niet ‘cynisch’ in de moderne zin van het woord.

detail bespreken van alle aspecten van *elocutio* is te grootschalig voor dit hoofdstuk. Daarom is er een selectie gemaakt bestaande uit elementen die het meest relevant zijn met oog op de onderzoeksvraag. Om te beginnen komen de brede bergippen amplificatie en antithese aan bod, die beide een grote rol spelen in de besproken *Satiren*. Vervolgens worden de volgende stijlfiguren in detail besproken: apostrofe, exclamatie, hyperbool, retorische vragen en sententiae. Deze figuren zijn gekozen vanwege hun link met het tonen van *indignatio* of woede en hun gebruik in de zojuist besproken ‘hoge stijl’. Wat de figuren te maken hebben met de hoge stijl of *indignatio* zal per figuur besproken worden.

Verder is dit hoofdstuk, in tegenstelling tot hoofdstuk 3 en 4, niet opgedeeld in het bespreken van *Satire 1* en *Satire 10* in hun geheel. Dit zou namelijk buitensporig veel overlap en onnodige herhaling opleveren. In plaats daarvan worden beide *Satiren* per aspect van stijl tegelijk besproken, te beginnen met amplificatie.

Amplificatie

Amplificatie is de algemene term voor de stijltechniek waarbij je iets ‘groter’ voorstelt dan het is.²⁶¹ Dit vergrotende effect kan op meerdere manieren bereikt worden. Een moderne verdeling is die tussen horizontale en verticale amplificatie: bij horizontale amplificatie wordt de tekst door bijvoorbeeld herhaling verlengd, bij verticale wordt gebruik gemaakt van bijvoorbeeld woordkeus of hyperbool een vergrotend effect te bereiken.²⁶² Beide soorten zien we in Juvenalis, zoals in onderstaand voorbeeld:

*quid si vidisset praetorem curribus altis
extantem et medii sublimem pulvere circi
in tunica Iovis et pictae Sarrana ferentem
ex umeris aulaea togae magnaëque coronae
tantum orbem, quanto cervix non sufficit ulla?* 40

“Wat als hij de praetor uitstekend boven hoge wagens had gezien en verheven middenin het stof van het Circus in de tunica van Juppiter en dragend vanaf zijn schouder de Fenicische geborduurde gordijnen van een versierde toga en de zo grote omtrek van een grote krans, dat geen enkele nek het uithoudt?”

²⁶¹ Braet 2011, 106.

²⁶² Braet 2011, 106; hoewel de termen recent zijn, zien we de principes van horizontale of verticale amplificatie ook in bijvoorbeeld Quintilianus (8.4.1-28).

De lange en gedetailleerde beschrijving is sterker dan wanneer er iets had gestaan als “Wat als hij de praetor had gezien in de optocht tijdens de *Ludi Romani*?”. Daarnaast is de krans zo groot dat geen nek hem kan houden, wat zonder twijfel een hyperbool is. Verder is er een contrast te zien tussen het Romeinse *Iovis* en Carthaagse *Sarrana*. Ook werkt de beschrijving toe naar een climax; van de wagens in het Circus, naar de tuniek van Jupiter, naar een Fenicische mantel met als toppunt de belachelijk grote krans.

Dat laatste is wat Quintilianus amplificatie door toename zou noemen; het vergroten van iets door het uit te laten steken boven de rest.²⁶³ Dit is een van de vier typen amplificatie die hij onderscheidt: de andere zijn vergroting door vergelijking, door deductie en door opeenstapeling.²⁶⁴ Ook de hyperbool wordt door Quintilianus besproken, al behandelt hij deze bij de tropen in plaats van bij amplificatie. Ook hier wordt de hyperbool apart behandeld, omdat er veel over te zeggen is om hier te bespreken.

Bij het bespreken van de *genus grande* eerder in dit hoofdstuk is al benoemd dat amplificatie past de hoge stijl. Bij het bespreken van δεινός en μεγαλοπρεπής in Demetrius komt amplificatie niet voor, maar bij beide worden wel figuren op basis van herhaling zoals anafoor en anadiplosis genoemd, die over het algemeen een versterkend effect hebben.²⁶⁵ Het is daarom aannemelijk dat amplificatie bij zowel δεινός als μεγαλοπρεπής gepast is.

Een voorbeeld van versterking door figuren op basis van herhaling is de anafoor in 1.51-2:

haec ego non credam Venusina digna lucerna?
haec ego non agitem? sed quid magis?

“Zou ik deze dingen niet de lamp uit Venosa waardig achten? Zou ik deze dingen niet bespreken? Maar wat zou beter zijn?”

²⁶³ Quin. *Inst. Or.* 8.4.3-9.

²⁶⁴ Quin. *Inst. Or.* 8.4; door vergelijking doelt op versterken door iets te vergelijken met iets zwakkers. Door deductie is een indirecte manier van amplificatie, waar de amplificatie op een andere plaats wordt ingezet dan waar zij werkt. Neem bijvoorbeeld ‘De Cycloop heeft een pijnboom als wapen’. Hieruit moet je als lezer wel deduceren dat de Cycloop ontzettend groot is. Amplificatie door opeenstapeling doelt op het meermalen herhalen van hetzelfde punt (mogelijk in andere woorden). Het verschil met amplificatie door toename is dat toename zorgt voor een soort climax, terwijl bij opeenstapeling het effect wordt bereikt door herhaling.

²⁶⁵ Zie Anderson 1982, 474-8 over het gebruik van figuren o.b.v. herhaling in Quintilianus en Juvenalis.

Het verontwaardigde effect van de drie retorische vragen ('zou ik dit niet mogen doen?!') wordt hier nog verder versterkt door het herhalen van *haec ego non*. Een ander voorbeeld van anafoor is *Satire* 1 is het herhalen van *cum* in 1.22 en 1.26 binnen een opsomming. Ook in *Satire* 10 zijn genoeg voorbeelden te vinden, zoals het herhalen van *quid* in 10.4-5 (overigens weer gecombineerd met een vraag) of *nos* in 10.365-6.²⁶⁶

Antithese

Naast amplificatie speelt ook antithese (tegenstelling of contrast) een grote rol in de *Satiren*. Zo is in het vorige hoofdstuk is de rol van contrast op het gebied van ordening behandeld. Wat betreft verwoording is de rol voor contrast niet minder groot. Anderson maakt in zijn artikel *Juvenal and Quintilian* zelfs het punt dat contrast ten grondslag ligt aan bijna elk retorisch figuur in de *Satiren*. Ook op andere manieren werkt de dichter met contrast, bijvoorbeeld door het mengen van poëtische met vulgaire woorden.²⁶⁷

Contrast kan op meerdere manieren gecreëerd worden. Zo spreekt Quintilianus van contrast door het tegenover elkaar zetten van twee afzonderlijke woorden, of woorden twee aan twee, of met segmenten van zinnen. Hierbij hoeven de contrasterende woorden niet noodzakelijkerwijs naast elkaar te worden gezet.²⁶⁸ Bijvoorbeeld 10.285-8:

285

igitur Fortuna ipsius et urbis
*servatum uicto **caput abstulit**. hoc cruciatu*
Lentulus, hac poena caruit ceciditque Cethegus
***integer** et iacuit Catilina **cadauere toto**.*

“Dan heeft het lot van hemzelf en van de stad het behouden hoofd verwijderd nadat hij had overwonnen. Deze kwellend, deze straf vermeed Lentulus en Cethegus stierf ongeschonden en Catilina lag dood met [zijn] complete lijk.

Hier contrasteert *caput abstulit* met *integer* en *cadauere toto* aan het eind van de passage. Dit benadrukt het verschil tussen het onthoofdde lichaam van de ‘goede’ Pompeius terwijl de lichamen van Catilina en zijn mede-samenzweerders Lentulus

²⁶⁶ Voor meer voorbeelden van *geminatio* (verdubbeling) en anafoor in de *Satiren* zie De Decker 1913, 187-98. Zie ook Courtney 2012, 32 en Braund 1996, 27.

²⁶⁷ Anderson 1982, 473.

²⁶⁸ Quin. *Inst.Or.* 9.4.81-6.

en Cethegus ongeschonden zijn. Het gebruik *hoc cruciatu...hac poena*, waarin hetzelfde herhaald wordt in een iets andere verwoording, en het opbouwen van de relatief onbekende Lentulus en Cethegus naar Catilina (climax) werken in deze passage amplificerend. Dit versterkt niet alleen de argumentatie waarom ouderdom slecht is maar ook de onderliggende verontwaardiging dat Pompeius zo'n slecht einde trof terwijl de vijanden van de Romeinse staat ongeschonden bleven. Toch was het contrast sterker geweest als het in plaats van Pompeius Cicero was geweest, wiens lichaam ook verminkt werd en die de bekende vijand van Catilina was.²⁶⁹ Ook is de tegenstelling minder sterk omdat de tegengestelde termen verder uit elkaar staan.

Een sterker contrast is te zien bij het gebruik van de stijlfiguren oxymoron (tegenstelling) en paradox (schijnbare tegenstelling).²⁷⁰ Neem bijvoorbeeld 1.139-40:

*sed quis ferat istas
luxuriae sordes?*

“Maar wie zou kunnen verdragen dit
vuil van luxe?”

Bovenstaande vertaling is zo letterlijk mogelijk om het contrast tussen *luxuriae* en *sordes* te laten zien, twee woorden elkaars tegengestelden zijn maar hier naast elkaar staan en grammaticaal verbonden zijn. Het contrast wordt nog verder benadrukt door enjambement: het einde van de zin staat aan het begin van de volgende versregel. Verder wordt de *indignatio*, die al getoond werd door de retorische vraag, door het contrast kracht bijgezet.

Het contrast uit de vorige twee voorbeelden hadden betrekking op de inhoud van de passage en de betekenis van de woorden. Dissonantie tussen de inhoud en de manier waarop het besproken wordt kan echter ook zorgen voor contrast. De verwachting is immers dat een de gehanteerde stijl past bij de inhoud.²⁷¹ Dit contrast tussen stijl en inhoud komt veel voor in de *Satiren*. Neem bijvoorbeeld 1.37-41:

*cum te summoueant qui testamenta merentur
noctibus, in caelum quos euehit optima summi
nunc uia processus, uetulae uesica beatae?*

²⁶⁹ Courtney 2012, 423.

²⁷⁰ Zie Braund 1996, 29 voor meer voorbeelden van paradox en oxymoron in boek 1.

²⁷¹ Zie hierboven over *decor*.

unciolam Proculeius habet, sed Gillo deuncem, 40
partes quisque suas ad mensuram inguinis heres.

“wanneer zij, die [hun] testamenten in de nacht verdienen, je wegduwen, [zij] die de nu beste weg naar de hoogste vooruitgang omhoogvoert naar de hemel, de kut van een rijk oud wijf? Proculeius heeft 1/12 deel [van de erfenis], maar Gillo 11/12, iedere erfgenaam zijn eigen delen naar de maat van hun onderlijf.”

De verheven toon van *in caelum quos euehit optima summi nunc uia processus* wordt ondermijnd door het grove zinseinde, *uetulae uesica beatae*, dat nog eens benadrukt wordt door de alliteratie. Vers 40 heeft een chiasmatische structuur met *habet* als middelpunt, wat doet denken aan het *genus grande* of μεγαλοπρεπής, maar de inhoud is verre van groots.

Een vergelijkbaar contrast tussen lage inhoud beschreven in een hoge stijl is te zien in 10.191-5. Deze passage eindigt met een uitgebreide vergelijking, vooral de uitdrukking *umbriferos ubi pandit Thabraca saltus* (‘waar Thabraca de schaduwrijke dalen uitstrekt’) doet episch aan. Maar ook hier wordt de verheven toon op het eind verbroken wanneer blijkt dat het gaat om de wangen van een aap (*mater simia bucca*). Daarnaast is ook hier het onderwerp, de nadelen van de ouderdom, niets iets wat volgens Quintilianus de hoge stijl waardig zou zijn.

Contrast komt in beide *Satiren* op alle niveaus voor, van woordfiguren als paradox tot het contrast tussen de inhoud en de manier waarop het beschreven wordt.

Exclamatie en apostrofe

Exclamatie of uitroep is een figuur dat zowel de emotie van de spreker toont als de emoties van het publiek wil aanwakkeren. Quintilianus maakt in zijn bespreking een onderscheid tussen spontane uitroepen en vakkundig in scène gezette uitroepen: alleen de laatste soort moet als een figuur beschouwd worden. Die kan gebruikt worden om meerdere emoties te versterken, waaronder woede of *indignatio* zoals in het geval van Cicero’s *o tempora, o mores!*²⁷² Door het tonen en opwekken van *indignatio* (je kunt de emotie immers niet opwekken zonder hem zelf te tonen)²⁷³ past de exclamatie bij de hoge stijl, die het meest geschikt is voor het inspelen op de emoties. Verder is effect van exclamatie eerder krachtig dan groots.

²⁷² Quin.Inst.Or.9.2.26-7.

²⁷³ Quin.Inst.Or. 9.2.26.

Gezien de grote rol van *indignatio* in *Satire* 1 is het te verwachten dat exclamatie er in voorkomt. Braund noemt er in haar commentaar twee:²⁷⁴

- 1.91-2: *proelia quanta illic dispensatore uidebis armigero!* – “Hoe grote gevechten met de wapendragende schatmeester zul je daar zien!”
- 1.140-1: *quanta est gula quae sibi totos ponit apros, animal propter conuiuia natum!* – “Hoe groot is de vraatzucht die hele wilde zwijnen voor zich plaatst, een dier geboren wegens feesten!”

Beide uitroepen hebben betrekking op hoe groot de staat van verval nu is (*quanta*). De verontwaardiging van de spreker is niet te missen. Daarnaast dient de uitroep in 140-1 als afsluiting en climax van de beschrijving van de *patronus* die alleen zit te eten in 135-141, voordat Juvenalis overgaat naar de straf voor dergelijke overdaad in 142-6. Deze twee voorbeelden zijn gelijk de enige gevallen van exclamatie in *Satire* 1. In *Satire* 10 zijn eveneens twee exclamaties te vinden, namelijk in 157-9 en 190-1.²⁷⁵

De figuur *exclamatio* komt dus verrassend weinig voor in beide *Satiren*. Anderson merkt hierover het volgende op:

“More often than not, Juvenal directs the general expostulation at a particular person or thing, so as to convert it to apostrophe. The resultant precision of reference produces an implicit emotional contrast between the person evoked and the vice which has provoked the outcry.”²⁷⁶

Anderson suggereert hier een voorkeur van de dichter voor apostrofe boven *exclamatio*. Apostrofe, zoals Quintilianus het beschrijft, is het aanspreken van iemand anders dan de rechter of in dit geval de lezer. Quintilianus noemt dit bijzonder effectief, omdat je bijvoorbeeld rechtstreeks tegen de tegenpartij uit kunt varen of het bovennatuurlijke aanroepen om afschuw op te wekken.²⁷⁷

Toch is er in *Satire* 1 maar een geval van apostrofe te vinden: *at tu victrix, Provincia* (‘Maar u winnares, Provincie’) uit vers 50. Deze apostrofe versterkt de verontwaardiging die opgewekt wordt door de beschrijving van Marius. In *Satire* 10 zijn drie gevallen van apostrofe te vinden:

²⁷⁴ Braund 1996, 27.

²⁷⁵ Zie ook Courtney 2012, 33.

²⁷⁶ Anderson 1982, 470.

²⁷⁷ Quin.*Inst.Or.*9.2.38-9: het afleiden van de toehoorder van de vraag waarom het gaat is ook een vorm van apostrofe die Quintilianus hier bespreekt, maar omdat deze minder geschikt is voor het tonen en opwekken van emotie wordt deze hier achterwege gelaten.

- 10.124-5 - *ridenda poemata malo / quam te, conspicuae divina Philippica famae, / volveris a prima quae proxima.* – “Ik verkies het belachelijk maken van zijn gedichten boven jou, voortreffelijke Philippica met opvallende roem, jij rolt het meest dichtbij vanaf die eerste uit.”
- 10.166-7 - *i, demens, et saevus curre per Alpes / ut pueris placeas et declamatio fias.* – “Ga, gek, en snel woest door de Alpen opdat jij aan jongetjes behaagt en een voordrachtsoefening wordt.”
- 10.365-6 - *nullum numen habes, si sit prudentia: nos te, / nos facimus, Fortuna, deam caeloque locamus.* – “jij hebt geen goddelijke macht, als er wijsheid zou zijn: wij, wij maken je, Fortuna, tot godin en wij plaatsen [je] in de hemel.”

In tegenstelling tot de apostrofe in 1.50 zijn deze niet duidelijk verwant aan het tonen van *indignatio*. In 124-5 zegt Juvenalis Cicero's *De consulatu suo* te verkiezen boven zijn Philippica, vermoedelijk omdat dat veiliger was geweest. Zo past de uitroep in zijn argumentatie over het gevaar van welsprekendheid. Tegelijk bespot hij dit werk in 122-3: *De consulatu suo* is vaak belachelijk gemaakt om zijn assonantie, waar Juvenalis op inspeelt door de assonantie in *si sic* (123).²⁷⁸ Deze spottende of ironische toon loopt door in de uitroep en wordt versterkt door de Philippica *divina* te noemen, wat een nogal sterke term is om een werk mee te beschrijven.

In de volgende uitroep, 166-7, is de ironische toon duidelijk te zien in het gebruik van *demens* en het verkleinen van Hannibals tocht door de Alpen, een serieus historisch onderwerp, tot een verhaaltje ter vermaak van jongens en als onderwerp voor hun redevoeringen. Tot dusver past de toon van de apostrofen in *Satire* 10 beter bij de lachende Democritus dan bij *indignatio*. Het gebruik van apostrofe in 365-6 is moeilijker te duiden: is dit serieus of moet ook dit als spot gelezen worden? De hele zin is geschreven in verheven taalgebruik: de alliteratie van *nullum numen* en *si sit*, gevolgd door de herhaling van *nos* en natuurlijk het aanspreken van Fortuna. Tegelijk ondermijnt de spreker zijn eigen advies door zichzelf onder degenen te scharen die het bij het verkeerde eind hebben (*nos*). Ook worden in vers 354-5 drie verkleinwoordjes gebruikt (*sacellis, candidulus, tomacula*) wat de toon ironische maakt.²⁷⁹ Het is daarom mijns inziens het meest waarschijnlijk dat deze spottende toon tot het einde vastgehouden moet worden en het verheven taalgebruik de spot juist versterkt.

²⁷⁸ Courtney 2012, 410; hij merkt op dat dit soort assonantie zeldzaam is in de *Satiren*.

²⁷⁹ Courtney 1980, 428.

Hyperbool

De hyperbool of overdrijving is een figuur dat kan dienen ter amplificatie of juist ironisch gebruikt kan worden.²⁸⁰ Quintilianus beschrijft het als *decens veri superiectio*, een “passende overdrijving van de waarheid”.²⁸¹ Ook hier onderscheidt hij meerdere manieren waarop een hyperbool kan werken: door iets groter weer te geven dan het is werkelijkheid was, door middel van een gelijkenis of vergelijking of metafoor iets verheffen.²⁸² Een hyperbool kan daarnaast op verschillende manieren ingezet worden, onder andere ter verfraaiing, om gelach op te wekken of om een emotie als *indignatio* te tonen.²⁸³

Verder merkt Quintilianus op dat de hyperbool een geschikt stijlmiddel is wanneer het gaat om een zaak die de grenzen van de natuur overgaat, een zaak waarvan de werkelijke grootte niet in woorden gevangen kan worden. Zoals Anderson opmerkt, is dit precies wat Juvenalis in *Satire* 1 wil laten zien: het verval in Rome overschrijdt alle grenzen en kan alleen door hyperbool getoond worden.²⁸⁴ Dit gebruik van hyperbool laat *indignatio* zien en sluit goed aan bij wat Juvenalis in vers 1.87-9 en 147-9 zegt: het verval is nooit erger is geweest dan nu en het zal ook nooit erger kunnen zijn. Het gebruik van hyperbool sluit op deze manier goed aan bij de *indignatio* in *Satire* 1 en is door de hele satire te vinden.

Wat betreft stijl past het gebruik van hyperbool bij de *genus grande* zoals Quintilianus die beschrijft. Demetrius kent het toe aan de negatieve tegenhanger van μεγαλοπρεπής, ψυχρός (letterlijk ‘koud, verkillend’). Hij doelt hiermee op stijl die te ver gaat voor de eigenlijke inhoud.²⁸⁵ Hierbij is de hyperbool het hoogdravendste stijlmiddel, omdat het iets beschrijft dat per definitie onmogelijk is.²⁸⁶ Maar het is juist dit te ver gaan dat de hyperbool in de *Satire* 1 zo effectief maakt. Het gebruik van hyperbool heeft eerder een emotionerend en krachtig effect. Daarom is het gebruik van hyperbool in *Satire* 1 mijns inziens beter te beschrijven met δεινός dan met μεγαλοπρεπής.

Ook in *Satire* 10 wordt hyperbool gebruikt. Bij het bespreken van amplificatie is 10.39-42 al genoemd, over een krans die zo zwaar is dat geen nek hem kan dragen en een aparte slaaf nodig is om het vast te houden. Verder doet *sudans* (‘zwetend’) er nog een schepje bovenop door te suggereren dat het vasthouden van de krans grote

²⁸⁰ Braet 2011, 111; zie ook Quin.*Inst.Or.* 8.6.67-8 en 8.6.74-5.

²⁸¹ Quin.*Inst.Or.* 8.6.67

²⁸² Quin.*Inst.Or.* 8.6.67-70; Hier is ook zichtbaar hoe dicht de hyperbool bij amplificatie ligt.

²⁸³ Anderson 1982, 469.

²⁸⁴ Anderson 1982, 467-8.

²⁸⁵ Demetrius 114

²⁸⁶ Demetrius 124-7.

inspanning kost. Doordat het zo sterk overdreven wordt wekt de hyperbool spot op. Een ander voorbeeld is passage 10.179-86 over Xerxes:

*ille tamen qualis rediit Salamine relictā,
in Corum atque Eurum solitus saeuire flagellis* 180
*barbarus Aeolio numquam hoc in carcere passos,
ipsum conpedibus qui uinxerat Ennosigaeum
(mitius id sane, quod non et stigmatē dignum
credidit. huic quisquam uellet seruire deorum?)—
sed qualis rediit? nempe una naue, cruentis* 185
*fluctibus ac tarda per densa cadauera prora.
has totiens optata exegit gloria poenas.*

“Hoedanig keerde hij echter terug van het achtergelaten Salamis, gewoon zijnde als barbaar [zijn] woede te koelen op Caurus en Eurus, nooit dit verdragen hebbend in [hun] Aeolische gevangenis, [hij] die de Aardschudder zelf in boeien had vastgeketend (zeker nogal mild, dat hij meende dat [hij] niet ook een brandmerk waardig was. Wie ook maar van de goden zou hem willen dienen?) — maar hoedanig keerde hij terug? Toch zeker met één schip, over bloedige golven en met de voorsteven traag door de talrijke lijken. De zo vaak gewenste roem eiste deze straffen.”

Deze passage is in zijn geheel hyperbolisch te noemen – van het ketenen van Neptunus tot de voorsteven dat moeizaam tussen alle lijken door moet ploegen. Ook hier werkt het gebruik van overdrijving amplificierend. De opmerking in 183-5 doet er nog een schepje bovenop door te suggereren dat hij nog verder had kunnen gaan en Neptunus niet alleen boeien maar ook brandmerken. De hyperbool gaat hier zo ver dat het ironisch wordt.

Deze bespreking is niet uitputtend; er zijn ongetwijfeld meer gevallen van overdrijving aan te wijzen, te veel om hier te bespreken. Maar het is duidelijk dat beide satiren gebruik maken van hyperbool ter amplificatie. *Satire 1* gebruikt de hyperbool daarnaast om *indignatio* te tonen en op te wekken, een aspect dat in *Satire 10* minder sterk naar voren komt. Wel kan de hyperbool in *Satire 10* ironisch gebruikt worden, zoals in vers 10.39-42 en 10.179-86.

(Retorische) vragen

Vragen zijn een goed voorbeeld van een figuur dat we nu appellerend zouden noemen.²⁸⁷ Vraagfiguren zijn immers vanzelfsprekend gericht op het publiek. Het verschil met een gewone vraag is dat het figuur niet gericht is op het verkrijgen van informatie (*sciscitandi*), maar op wat Quintilianus omschrijft met *instandi*, van het werkwoord *instare*, te vertalen als ‘aandringen’ of ‘op de hielen zitten’. De nadruk ligt meer op het effect van de vraag en minder op het antwoord. Naast de ‘retorische vraag’, waarbij geen antwoord verwacht wordt, is het ook mogelijk om een vraag te stellen en gelijk zelf antwoord te geven (*subiectie*).²⁸⁸

Verder kan de retorische vraag op veel verschillende manieren gebruikt worden, bijvoorbeeld ter amplificatie of om medelijden op te wekken. Ook voor het tonen van verontwaardiging is volgens Quintilianus de retorische vraag zeer geschikt.²⁸⁹ Het is dan ook niet verwonderlijk dat de retorische vraag misschien wel hét kenmerkende stijlfiguur uit *Satire* 1 is. Van de 171 verzen zijn er namelijk ca. 50 in vraagvorm. De lengte ervan gaat van ½ vers (52) tot tien versregels (30-39).

Het gebruik van retorische vragen begint in de opening (1-6), waar een viertal vragen meteen de aandacht grijpt en de *indignatio* van de spreker sterk laat zien. Omdat de retorische vraag een herkenbaar en relatief eenduidig figuur is, was het mogelijk de volgende lijst te maken van passages in *Satire* 1 waarin een of meer retorische vragen voorkomen: vers 1-6; 30-39; 45-8; 51-61; 63-8; 77-8; 87-9; 92-5; 103-5; 139-40. Daarnaast zijn er twee passages waarvan het te betwijfelen is of het gaat om een retorische vraag: 117-20 en 153-4.

In vers 117-20 lijkt de vraag beantwoord te worden in wat erop volgt, wat het een *subiectie* zou maken in plaats van een retorische vraag. Daarnaast is de vraag niet zo sterk verontwaardigd als de voorafgaande vragen, maar dient als een overbrugging tussen de passage over de verering van geld boven alles (109-116) en het bespreken van fraude bij het ophalen van de *sportula*. In 153-4 maakt de vraag deel uit van de dialoog tussen Juvenalis en een denkbeeldige tegenspreker, die op deze vragen reageert. Strikt genomen zijn het dus geen retorische vragen, maar de verontwaardigde toon in *cuius non audeo dicere nomen?* (‘Van wie durf ik de naam niet te noemen?’) doet erg denken aan *semper ego auditor tantum?* (‘Zal ik altijd alleen een toehoorder zijn?’) in vers 1 en sluit naadloos aan bij de andere vragen.

²⁸⁷ Appellerende figuren zijn figuren die een beroep doen op het publiek, het proberen te raken en vaak ook proberen tot actie aan te zetten. Ze behoren tot de figuren verbonden met *pathos* en de hoge stijl. Een andere voorbeeld van een sterk appellerend figuur is het direct aanspreken van het publiek. (Braet 2011, 132).

²⁸⁸ Zie Quin.*Inst.Or.* 9.2.14-15.

²⁸⁹ Quin.*Inst.Or.* 9.6.10.

De retorische vragen in *Satire 1* laten allemaal *indignatio* zien. Neem ter illustratie vers 63-8:

*nonne libet medio ceras inplere capaces
quadriuiro, cum iam sexta ceruice feratur
hinc atque inde patens ac nuda paene cathedra* 65
*et multum referens de Maecenate supino
signator falsi, qui se lautum atque beatum
exiguus tabulis et gemma fecerit uda?*

Behaagt het dan niet om ruime schrijftafeltjes te vullen midden op de viersprong, wanneer een vervalser reeds op de zesde nek gedragen wordt terwijl hij en de bijna onbedekte draagstoel hiervandaan en daarvandaan zichtbaar zijn en hij veel doet denken aan de slappe Maecenas, [de vervalser] die zichzelf voornaam en vermogend heeft gemaakt met geringe documenten en een vochtige zegelring?

Het effect van de retorische vraag wordt versterkt door de uitgebreide beschrijving van de vervalser, die verontwaardiging moet opwekken en laat zien. De lengte ervan geeft de indruk dat de spreker zich in zijn woede niet in kan houden, een effect dat ook in vers 30-39 te zien is.

In *Satire 10* is het gebruik van retorische vragen minder overheersend. Ze zijn in de volgende passages te vinden: vers 4-6; 28-30; 36-40; 90-104; 141-2; 146-7; 184; 207-16; 278-82; 302-3; 321-2; 324-5; 337. Deze zijn samen goed voor ca. 50 van de 366 versregels, tegenover ca. 50 van de 171 in *Satire 1*. Daarnaast laten de retorische vragen in *Satire 10* minder of geen *indignatio* zien. Een goed voorbeeld van het verschil tussen beide Satiren is het gebruik van de retorische vragen in de opening. Zoals hiervoor besproken opent *Satire 1* in vers 1-6 met een aantal vragen waarin verontwaardiging meteen sterk aanwezig is. *Satire 10* vinden we de eerste vragen in vers 4-6:

*quid enim ratione timemus
aut cupimus? quid tam dextro pede concipis ut te* 5
conatus non paeniteat uotique peracti?

“Wat vrezen of begeren wij immers met verstand? Wat begin je op zo’n goede voet dat je geen spijt hebt van de onderneming of het volbrengen van je wens?”

De eerste persoon enkelvoud is hier vervangen door de eerste meervoud; de focus verschuift van de spreker zelf naar ‘wij mensen’ in het algemeen. De *indignatio* die je in *Satire* 1 bijna kan proeven is hier afwezig en vervangen door een serieuzere toon die aansluit bij het grootse taalgebruik in 1-3. Niet alle vragen zijn zo serieus – in 207-16 wordt de serieuze toon bijvoorbeeld ondermijnd door de grofheid van het onderwerp (verlies van libido en gehoor door ouderdom). Maar nergens in de vragen komt de felle *indignatio* uit de eerste *Satire* terug.

Satire 10 bevat naast retorische vragen ook subiectie, een figuur dat in *Satire* 1 vrijwel geheel afwezig is. De vraag en antwoord combinatie is in de volgende passages te vinden: 72-4; 108-110; 159; 185-6; 265; en 346. Dit figuur is als vraag nog steeds appellerend, maar laat minder of geen verontwaardiging zien. Ook opvallend is het gebruik van de 2^e persoon in vers 28-30 en 90-103. Dit maakt het appellerende effect van de vraagfiguren nog sterker.

Al met al zijn er duidelijke verschillen in het gebruik van vraagfiguren tussen *Satire* 1 en 10: de eerste *Satire* gebruikt enkel retorische vragen die *indignatio* tonen, terwijl *Satire* 10 minder retorische vragen gebruikt, het gebruik van subiectie toevoegt en de *indignatio* in de vragen los lijkt te laten.

Sententia

Als laatste figuur het gebruik van *sententia*. Quintilianus onderscheid meerdere soorten: hier wil ik focussen op wat hij de sententiën in eigenlijk zin noemt en de Grieken γνῶμαι noemen. Deze soort sententiën is gekozen omdat ze relatief makkelijk te herkennen. Quintilianus definieert ze als volgt:

Est autem haec vox universalis, quae etiam citra complexum causae possit esse laudabilis, interim ad rem tantum relata, ut ‘nihil est tam popolare quam bonitas’: interim ad personam, quale est Afri Domiti: ‘princeps qui vult omnia scire necesse habet multa ignoscere.’²⁹⁰

Dit is een algemene uitspraak, die ook zonder het omvatten van een zaak lovenswaardig kan zijn, soms slechts naar een zaak teruggrijpend, zoals “niets

²⁹⁰ Quin. *Inst.Or.*8.5.3.

is zo populair als goedhartigheid”: soms naar een persoon, zodanig als van Domitius Afer: “een heerser die alles wilt weten moet²⁹¹ veel te vergeven.”

De gnomische sententie, om hem zo maar even te noemen, is volgens Quintilianus dus universeel. Daarnaast kan een sententie enkelvoudig zijn, zoals de voorbeelden hierboven, soms enkelvoudig met een reden en soms tweevoudig.²⁹² Hun universaliteit wil niet zeggen dat je overal om het even welke sententie kunt gebruiken, maar ze moeten aansluiten bij de context en passen bij de spreker. Quintilianus merkt op dat de spreker een zeker gezag moet hebben, zodat zijn gezag bijdraagt aan de zwaarte van de sententie. Verder moeten de uitspraken niet duidelijk onwaar zijn en moet de sententie ook niet te vaak worden gebruikt.²⁹³

Doordat gnomische sententiën een universele waarheid uitdrukken (of uit beweren te drukken), hebben ze ook een ethisch randje.²⁹⁴ Dit is terug te zien in de opmerking van Quintilianus dat de spreker gezag moet hebben, omdat men het oordeel of advies van een jongetje of iemand zonder aanzien niet zou accepteren.²⁹⁵ Dit morele aspect past bij de opzet van *Satire* 10, waarin de spreker uitlegt wat vooral niet te wensen en wat juist wel.

Gnomische sententiën komen dan ook regelmatig voor in de tiende *Satire*. De Decker identificeert in zijn bespreking de volgende gnomische *sententiae* in zowel *Satire* 1 als 10:²⁹⁶

- 1.133-4: *longissima cenae spes homini* – “de hoop op een maaltijd [is] de meest langdurige voor een mens.”
- 10.22: *cantabit vacuus coram latrone viator* – “een reiziger met lege zakken²⁹⁷ zal ten overstaan van een rover zingen.”
- 10.112-3: *ad generum Cereris sine caede ac vulnere pauci / descendunt reges et sicca morte tyranni* – “weinig koningen dalen af naar de schoonzoon van Ceres zonder moord en verwonding en [weinig] tirannen [dalen af] met een droge²⁹⁸ dood.”

²⁹¹ Letterlijk: heeft de noodzaak.

²⁹² Quin. *Inst. Or.* 8.5.2.

²⁹³ Quin. *Inst. Or.* 8.5.7.

²⁹⁴ Zie Breij 2006, 311-3.

²⁹⁵ Quin. *Inst. Or.* 8.5.7-8.

²⁹⁶ De Decker 1913, 155-8; De Decker maakt overigens onderscheid tussen *sententiae proverbiales*, *sententiae paradoxales*, *sententiae antithétiques* en *sententiae frappantes*. Van deze worden hier alleen de *sententiae proverbiales*, die gelijkstaan aan wat ik de gnomische *sententiae* noem, behandeld.

²⁹⁷ Vrije vertaling van *vacuus*, dat letterlijk ‘leeg’ of ‘waardeloos’ betekend. Er is gekozen voor de vertaling ‘met lege zakken’ omdat *vacuus* hier verwijst naar het gebrek aan kostbaar bezit.

²⁹⁸ Dat wil zeggen zonder bloedvergieten.

- 10.140-1: *tanto maior famae sitis est quam / virtutis*. – “zoveel groter is de dorst naar roem dan [de dorst] naar goedheid.”
- 10.146: *quandoquidem data sunt ipsis quoque fata sepulcris*. – “aangezien ook aan de grafmonumenten zelf een noodlot gegeven is.”
- 10.172-3: *mors sola fatetur / quantula sint hominum corpuscula*. – “De dood toont als enige hoe klein de lichaampjes van mensen zijn.”
- 10.297-8: *rara est adeo concordia formae / atque pudicitiae*. – “Zozeer zeldzaam is eendracht van schoonheid en zedigheid.”
- 10.328-9: *mulier saevissima tunc est / cum stimulos odio pudor admovet*. – “een vrouw is dan het meest woedend, wanneer schaamte aanspoort tot haat.”
- 10.356: *orandum est ut sit mens sana in corpore sano*. – “Men moet wensen dat de geest gezond is in een gezond lichaam.”
- 10.363-4: *semita certe / tranquillae per virtutem patet unica vitae*. – “De enige weg naar een vredig leven is toegankelijk door deugd.”

Zoals verwacht is het meteen zichtbaar dat er met regelmaat gnomische sententiën gebruikt worden in *Satire* 10. Dit past ook bij het gebruik van de hoge stijl in *Satire* 10. Daarnaast past, zoals gezegd, het ethische aspect bij het filosofische onderwerp van wat wel en niet te wensen.

Het gebruik van *sententia* in *Satire* 10 dient niet alleen als verfraaiing, maar ook als onderdeel van de ordening en argumentatie. Zo worden de genoemde *sententiae* vaak gebruikt aan het einde van een passage, wat Quintilianus *clausula* noemt.²⁹⁹ Neem bijvoorbeeld vers 10.19-22:

*Pauca licet portes argenti vascula puri
nocte iter ingressus, gladium contumque timebis 20
et mota ad lunam trepidabis harundinis umbra:
cantabit vacuus coram latrone viator.*

“Ook al draag je weinig kannetjes van onversierd zilver nadat je een reis in de nacht begint, jij zal het zwaard en de werpspies vrezen en schrikken door de schaduw van riet dat bewoog in het maanlicht: een reiziger met lege zakken zal ten overstaan van een rover zingen.”

²⁹⁹ Quin.*Inst.Or.*8.5.13-4; ook hier waarschuwt Quintilianus ervoor dat deze vorm niet in overvloed gebruikt moet worden, zoals in zijn tijd veel gedaan wordt.

Hier vormt de *sententia* in vers 22 de conclusie waar 19-21 naartoe werkt. Het gebruik van een sententie versterkt het gemaakte argument dat reizen met geld gevaarlijk is, wat bijdraagt aan de argumentatie waarom je geen rijkdom moet wensen in 15-53, en sluit de bespreking van het gevaar van rijkdom tijdens reizen af.

De meeste van de genoemde gnomische sententiën worden op een vergelijkbare manier als afsluiting gebruikt. Zo worden 10.140-1, 10.146 en 10.172-3 verschillende besprekingen binnen de passage over militaire macht af, net zoals 10.328-9 de les is die getrokken moet uit de voorbeelden van Hippolytus en Bellerophon in 324-8. Op een grotere schaal sluit 10.112-3 de passage over politieke macht af. Vers 10.356 is de conclusie die getrokken wordt aan het eind van het werk op basis van al het voorafgaande en de vorm van een sententie heeft gekregen.

Afwijkend is het gebruik in 10.297-8, waar de sententie dient als uitleg bij het voorafgaande: een mooi kind is zijn ouders tot zorg, omdat schoonheid en *pudicitia* zelden samengaan. Verder wordt in vers 10.363-4 de sententie gebruikt als deel van de redenering: een rustig leven (*tranquillae vitae*) wordt bereikt door goedheid, niet door toeval of geluk (*Fortuna*). Daarom heeft *Fortuna* alleen maar macht om wij als mensen die er onterecht aan toekennen.

Tot zover over *sententiae* en het gebruik ervan in *Satire* 10. De Decker benoemt een gnomische sententie in *Satire* 1, namelijk vers 1.133-4, een deel van de *sportula*-scene. Hij impliceert dat de teleurgestelde *clientes* pas na lange tijd afdruipten om hun eigen eten te kopen. Het beeld van de *clientes* die lange tijd met lege handen staan te wachten om niet beloond te worden versterkt de verontwaardiging over het gedrag van de *patronus*, die intussen een rijkelijk maaltijd verorbert (1.136-41). Het is opvallend dat hier een sententie gebruikt wordt, aangezien het niet een figuur is dat bekend staat als geschikt voor het tonen of opwekken verontwaardiging zoals de retorische vraag.

Om samen te vatten: de gnomische sententie komt in *Satire* 10 regelmatig voor, wat past bij het filosofische onderwerp. Verder worden ze in *Satire* 10 vaak gebruikt als *clausula*, ter afsluiting. Dit gebruik van gnomische sententiën is niet terug te zien in *Satire* 1, waar maar een sententie gebruikt wordt als deel van de *sportula*-scene.

Tot slot

Tijdens het bespreken van de verschillende aspecten van stijl zijn zowel overeenkomsten als verschillen tussen *Satire* 1 en *Satire* 10 aan bod gekomen. Amplificatie en antithese spelen in beide een grote rol. Ook hyperbool wordt in beide veel gebruikt, met het verschil dat het in *Satire* 1 bijdraagt aan het weergeven en opwekken van *indignatio* terwijl in *Satire* 10 het effect eerder ironisch of spottend is.

Het verschil tussen de verontwaardiging in *Satire 1* en de ironie en spot in *Satire 10* is ook te zien in hun gebruik van retorische vragen: *Satire 1* gebruikt meer retorische vragen dan *Satire 10*, waarin juist de iets minder felle subiectie vaker voorkomt. *Sententiae* komen daarentegen regelmatig voor in *Satire 10* en nauwelijks in *Satire 1*.

Het is dan ook niet geheel onterecht dat de stijl van *Satire 10* gezien wordt als een ‘kalmere’ stijl dan *Satire 1*.³⁰⁰ Maar tegelijkertijd maken beide *Satiren* volop gebruik van amplificatie, antithese en hyperbool. Ze maken daarmee beide op grote schaal gebruik van elementen uit de hoge stijl. Het gebruik van de hoge stijl in *Satire 1* speelt door de nadruk op *indignatio* sterk in op emotie, zoals in de *genus grande*. Tegelijk is het door het gebruik van hyperbool ook krachtig te noemen. Het gebruik van asyndeton in opsommingen zoals in 1.22-30 past ook bij δεινός.

Ook de ironie of spot die in *Satire 10* vaak voorkomt past beter bij δεινός dan bij μεγαλοπρεπής: denk aan de ‘speelsheid met een scherp randje’. Het gebruik van sententiën verleent op zichzelf wel gewicht, wat past bij μεγαλοπρεπής, maar dit gewicht wordt ondermijnd door ironie of spot. Daarom is de stijl van *Satire 10*, net als de stijl van *Satire 1*, mijns inziens beter te omschrijven als δεινός dan μεγαλοπρεπής.

³⁰⁰ Courtney 1980, 14.

Conclusie

De eerste vraag die aan het begin van deze scriptie gesteld is, is of er een verschil is tussen het gebruik van elementen en technieken uit de retorica tussen *Satire 1* en *Satire 10* van Juvenalis. Het korte antwoord is ja.

In hoofdstuk 3 is gebleken dat Juvenalis in *Satire 10* gebruik maakt van een grotere verscheidenheid aan *exempla* door niet alleen figuren uit de straten van Rome te noemen maar ook historische en filosofische namen. Een tweede verschil is dat de *loci* van Cicero voor het opwekken van *indignatio* in *Satire 1* volop aanwezig zijn, maar in *Satire 10* nergens te vinden. Ze komen echter overeen in het feit dat de nadruk meer op de *exempla* ligt dan op de argumentatie zelf, wat typerend is voor satire ten opzichte van een redevoering.

In hoofdstuk 4 is besproken hoe de ordening in *Satire 1* en *Satire 10* erg verschilt en tegelijk toch overeenkomt. De opzet van beide *Satiren* is drastisch anders: de een is een verantwoording van het schrijven van satire vol van *indignatio*, de ander is een priamel over wat wel en niet te wensen. De eerste *Satire* lijkt ongeordend, maar bij nadere bestudering is er toch sprake van een bewuste ordening. *Satire 10* lijkt een rationele en filosofische uiteenzetting, maar tijdens het lezen blijkt dat mee te vallen. In beide gevallen is er sprake van een contrast tussen de ordening en de inhoud. Ook laten beide zien dat de schrijver bewust met dit contrast speelt, bijvoorbeeld in de vorm van een hypocriete persona in *Satire 1*.

In hoofdstuk 5 zijn verschillende aspecten van stijl aan bod gekomen. Ook hier zijn verschillen zichtbaar, waarvan de meeste neerkomen op het verschil tussen *indignatio* in *Satire 1* en ironie en spot in *Satire 10*. Daarnaast spelen in beide amplificatie, antithese en hyperbool een grote rol. Je zou daarom kunnen stellen dat de stijl van *Satire 1* en *10* in detail en uitwerking verschilt, maar in de kern nog hetzelfde is.

Al deze verschillen bevestigen dat er in *Satire 10* inderdaad sprake is van een nieuw programma waarin *indignatio* vervangen wordt door spot of ironie, zoals Anderson en Courtney aannemen.³⁰¹ Aangezien beide *Satiren* programmatisch zijn, is het aannemelijk dat dit verschil doorloopt in de rest van boek 1 en boek 4. Maar tegelijk moet ervoor gewaakt worden het verschil groter te maken dan het is: er komt nog steeds veel overeen, zoals ik hierboven heb benoemd.

Op basis van de vergelijking tussen *Satire 1* en *Satire 10* is er een verschil te zien tussen eerste twee en de latere boeken in vinding en stijl, maar verder

³⁰¹ Zie p. 19 voor de bespreking van hun standpunten.

onderzoek is nodig om dit aan te tonen. Worden er bijvoorbeeld ook in de andere *Satiren* van boek 4 en 5 historische en filosofische exempla gebruikt? Is het gebruik van sententiën een trend in boek 4 als geheel of blijft het gebruik ervan beperkt tot *Satire* 10 omdat juist deze een filosofisch getint onderwerp heeft? Dit zijn maar twee van de vragen die hierover nog gesteld kunnen worden, maar hopelijk laat dit onderzoek zien dat het stellen ervan de moeite waard is en iets bij kan dragen aan onze interpretatie van de *Satiren* van Juvenalis in zijn geheel.

Bibliografie

Primaire literatuur:

- Basore, J.W. 1928, *Seneca; Moral Essays, Volume I; De Providentia. De Constantia. De Ira. De Clementia*, via LOEB Classical Library Online.
- Clausen, W.V. (ed.) 1959, *A. Persi Flacci et D. Iuni Iuvenalis Saturae*, Oxonii; E Typographeo Clarendoniano.
- Hubbell, H.M. 1949, *Cicero; On Invention. The Best Kind of Orator. Topics*, via LOEB Classical Library Online.
- Huys, M. 2004, *Aristoteles; Retorica*, Historische Uitgeverij Groningen.
- Moore, C.H. 1931, *Tacitus; Histories*, via LOEB Classical Library Online.
- Russell, D.A. 2002, *Quintilian; The Orator's Education*, via LOEB Classical Library Online.
- Schrijvers, P. 2001, *Quintilianus; de opleiding tot redenaar*, Historische Uitgeverij Groningen.
- Schrijvers, P. 2003, *Horatius ; verzamelde gedichten*, Historische Uitgeverij Groningen.
- Sutton, E.W. 1942, *Cicero; On the Orator*, via LOEB Classical Library Online.
- Tacitus Annales boek 4, via LOEB Classical Library Online.

Secundaire literatuur:

- Anderson, W.S. 1982, *Essays on Roman Satire*, Princeton UP.
 - Studies in Book I of Juvenal, 197-254.
 - The Programs of Juvenals Later Books, 277-292.
 - Anger in Juvenal and Seneca, 293-361.
 - Juvenal and Quintilian, 396-486.
- Braet, A. 2011, *Retorische kritiek*, Boom uitgevers Amsterdam.
- Braund, S.M. 1988, ch.1 Juvenal and Anger, uit: Braund, S.M. 1988, *Beyond Anger; a Study of Juvenal's Third Book of Satires*, Cambridge UP, 1-24.
- Braund, S.M. 1996, *Satires: Book I*, Cambridge UP.
- Braund, S.M. (ed.) 2004, *Juvenal and Persius*, Harvard UP.
- Breij, B. 2006, in: Lardinois, A.P.M.H., van der Poel, M en Hunink, V.J.C. (eds.), *Land of Dreams: Greek And Latin Studies in Honour of A.H.M. Kessels*, Brill Academic Pub.
- Cloud, J.D. en Braund, S.H. 1982, Juvenal's Libellus – A Farrago?, in: *Greece & Rome*, vol.29, no.1, Cambridge UP, 77-85.

- Courtney, E. 1980, *A Commentary on the Satires of Juvenal*, California Classical Studies, geraadpleegd als Ebook via <https://escholarship.org/uc/item/4jh846pn> (laatst geraadpleegd op 16-08-2020)
- De Decker, J. 1913, *Juvenalis Declamans*, Gand.
- Eichholz, D.E. 1956, The Art of Juvenal and his Tenth 'Satire', in: *Greece & Rome*, vol. 3, no. 1, Cambridge UP, 61-9,.
- Fishelov, D. 1990, The Vanity of the Reader's Wishes: Rereading Juvenal's Satire 10, in: *The American Journal of Philology*, vol. 111, no. 3, The Johns Hopkins UP, 370-382.
- Hight 1954, *Juvenal the Satirist*, Oxford UP.
- Gold, B. 2012, Juvenal: the Idea of the Book, in: Braund, S. M. en Osgood, J. 2012, *A Companion to Persius and Juvenal*, Blackwell Publishing Ltd, 97-112.
- Lawall, G. 1958, Exempla and Theme in Juvenal's Tenth Satire, in: *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, vol. 89, The Johns Hopkins UP, 25-31.
- Keane, C. 2006, *Figuring Genre in Roman Satire*, Oxford UP
- Keane, C. 2015, *Juvenal and the Satiric Emotions*, Oxford UP.
- Kenney, E.J. 2012, Satiric Textures; Style, Meter and Rhetoric, in: Braund, S. & Osgood, J. (eds.), *A Companion to Persius and Juvenal*, Blackwell Publishing Ltd, 113-136.
- Kirby, J.T. 1985, Toward a General Theory of the Priamel, in: *The Classical Journal*, vol. 80, no. 2, 142-144.
- Pinkster, H. 2015, *The Oxford Latin Syntax*, Oxford UP.
- Powell, J.G.F. 1999, Stylistic Registers in Juvenal, in: *Proceeding of the British Academy*, 93, 311-34.
- Race, W.H. 1982, *The Classical Priamel from Homer to Boethius*, Leiden.
- Schenkeveld, D. 2011, *Demetrius; de juiste woorden*, Historische Uitgeverij Groningen.

Satire 1

- 1-13 – voorbeelden van werken en dichters van slechte poëzie.
 - 2 – *Theseide Cordi*
 - 5 – *Telephus*
 - 6 – *Orestes*
 - 8-11 – Martis et... Monychus ornos; een voorbeeld van de mythologische inhoud van de zo goed bekende epen, in dit geval van de *Argonautica* van Valerius Flaccus.³⁰² De lengte van het voorbeeld benadrukt de langdradigheid van de epen die hij beschrijft.
 - 12 – *Frontonis* Een van de patronen bij wie men poëzie komt voordragen lijkt me.
- 22-30 – *Cum tener... non scribere*: opsomming van exempla van dingen die aanzetten tot het schrijven van satire.
 - 22 - *Tener spado* (de verwijfde euneuch)
 - 22 – Mevia
 - 23-24 – de rijke barbier
 - 26-29 – Crispinus; een Egyptenaar die status en weelde verwierf onder Domitianus. Hij wordt ook aangevallen in S4.³⁰³
 - In 26 wordt Canopus genoemd als voormalig eigenaar van Crispinus.
- 32-50 – vervolg van redenen om satire te schrijven, wat ook blijkt uit v.51.
 - 32/33 – Mathonis – de welvarende advocaat die zowat uit zijn draagstoel puilt. Wordt ook genoemd in S7.129 en S11.34 (Braund 1994, 84).
 - 33-36 - de *delator* (de verklikker); in dit voorbeeld komen nog wat andere namen voorbij van mensen die iets met hem te maken hebben, namelijk Massa in 35, Carus, Latinus en Thymele in 36.³⁰⁴
 - 36 Latinus stuurt Thymele als geschenk.
 - 37-44 – Procleius en Gillo
 - 46-47 – *spoliator pupilli*
 - 47 – *damnatus*
 - 49 – Marius

³⁰² Braund 1996, 76.

³⁰³ Braund 1996, 82.

³⁰⁴ Massa en Carus waren beide bekende en gevreesde verklikkers onder Domitianus (Braund 1994, 84).

- 52-42 – voorbeelden van epische helden en verhalen waar Juvenalis ook over zou kunnen schrijven.
 - 52 – Hercules.
 - 53 – Diomedes.
 - 53 – *labyrinthi* (als verwijzing naar het verhaal van Daedalus en Icarus).
 - 54 – *mare* (als verwijzing naar het verhaal van Daedalus en Icarus).
- 55-79 – meer redenen om satire te schrijven.
 - 55-57 – de pooier en het vermogen van de echtbreker.
 - 58-62 – de wagenmenner die al zijn geld verkwist aan paarden.
 - 61 – Automedon ter vergelijking met de wagenmenner.
 - 64-68 – de *signator falsi* (vervalser).
 - 66 – Maecenas ter vergelijking met de vervalser.
 - 69-72 – de *matrones potens*.
 - 72 – Lucusta ter vergelijking met de *matrones*.
 - 77 – *corruptor* van schoondochter(s)
 - 78 – *adulter*
- 80 – Cluuienus; genoemd ter vergelijking met de spreker zelf, vermoedelijk een amateuristische schrijver van satire.³⁰⁵
- 89-146 – een groot voorbeeld van de genoemde *vitiorum* (87), namelijk *avaritia*, al lijkt het een beetje over te lopen van pure geldzucht naar liefde voor geld boven alles en dan overvloedige weelde. De lijn tussen *exemplum*, argument en narratief is hier niet erg duidelijk.
- 95-144 – de *sportula*-scene
 - 100 – *Troiugenae*; gegeven als exemplum van de hebzucht bij zelfs de welvarende families.
 - 102-109 – de *libertinus*, de rijke vrijgelatene uit Egypte.
 - 107-109 – *Laurens, Corvinus, Pallas en Licinis*.
 - 120-126 – de parade van lege draagstoelen; de misleiding van de mannen die doen alsof hun vrouw er is maar slaapt om geld voor haar te claimen.
 - 125-6 – voorbeeld van Galla.
 - 127-134 – het verloop van de dag
 - 130 – het beeld van de Egyptische arabarches.
 - 132-4 – de oude *clientes* verzamelen zich bij de voorportalen, maar gaan met lege handen naar huis.

³⁰⁵ Braund 1996, 94.

- 135~146 – de patroon die zich vol ligt te vreten en sterft, waarvan het gerucht meteen de andere tafels rondgaat.
- 154-161 – voorbeelden van mensen over wie je niet veilig satire kunt schrijven.
 - 154 – Mucius
 - 155 – Tigillinus
 - 158-9 – de man die monnikskap aan drie van zijn ooms gaf.
- 162-164 – voorbeelden van epische personages waarover je wél veilig kunt schrijven; Aeneas, Achilles of Hylas.

Satire 10³⁰⁶

- 1-14 – inleiding
- 15-53 – over rijkdom.
 - 10 – de man die teveel op zijn spierkracht vertrouwde.
 - 16 – Longinus.
 - 16 – de tuinen van Seneca.
 - 17 – het huis van de Laterani.
 - 36-46 – de *praetor* in een optocht.
- 56-113: politieke macht/*potentia*.
 - 56-89 – Sejanus.
 - 108-109 – het eerste triumviraat: Crassus, Pompeius en Caesar.
- 114-132: welsprekendheid.
 - 114-19 – zowel Cicero als Demosthenes.
 - 120-126 – Cicero.
 - 126-132 – Demosthenes.
- 133-187: militaire macht.
 - 133-6 – voorbeelden van oorlogsbuit.
 - 147-67 – Hannibal.
 - 168-72 – Alexander de Grote.
 - 173-86 – Xerxes.
 - 178 – Sostrotus; voorbeeld van een verhalenverteller.
- 188-288: ouderdom.
 - 190-231 – opsomming van de fysieke nadelen van ouderdom, zoals lelijkheid en impotentie.
 - 211 – Seleuces als voorbeeld van een lier-speler.
 - 219-226 – een opsomming van voorbeelden van dingen die makkelijker te tellen zijn dan het aantal ziekten dat de ouderdom kwelt.
 - 220 – het aantal minnaars van Oppia.
 - 221 – het aantal patiënten dat Themison in een herfst doodde.
 - 222 – de mensen opgelicht door Basilus.
 - 222-3 – de pupillen opgelicht door Hirrus.
 - 223-4 – het aantal mannen dat Maura op één dag pijpte.
 - 224 – het aantal leerlingen waarmee Hamillus sliep.

³⁰⁶ De *exempla* zijn hier onderverdeeld per onderwerp dat besproken wordt, overeenkomstig met de ordening zoals besproken in hoofdstuk 4.

- 225-6 – het aantal villas in het bezit van de rijke barbier.
- 240-88 – verzameling voorbeelden van mannen die wel oud werden maar er niet gelukkiger om waren.
 - 246-55 – Nestor.
 - 256 – Peleus.
 - 257 – Laertes.
 - 258-70 – Priamus.
 - 271-2 – Hecuba.
 - 273-5 – Mithridates en Croesus.
 - 278-82 – Marius
 - 283-6 – Pompeius.
 - 286-7 – Lentulus.
 - 287 – Cethegus.
 - 288 – Catilina.
- 289-345: schoonheid.
 - 289-92 – *anxia mater*.
 - 293 – Lucretia
 - 294-5 – Verginia
 - 325-328 – Hippolytus en Bellerophon
 - 329- 45 – Silius
- 346-66: afsluiting.