Lunds universitet
Språk- och litteraturcentrum
Handledare: Elisabet Göransson
Januari 2020

Kandidatuppsats i latin
Margaretha Löfgren
Latin: Kandidatkurs, LATK11

# SULPICIA SOM GENREBRYTARE

# Innehåll

Innehållsförteckning…… **2**
Inledning…… **3**
Allmän bakgrund…… **3**
Bakgrund: Receptionen av Tibullus diktning…… **5**
När och hur uppstår författaren Sulpicia?…… **6**
Vilka är Sulpicia-dikterna?…… **6**
Hur betraktades Sulpicia före Gruppes kommentar 1838?…… **6**
Förändrat fokus…… **10**
Syfte, metod och material samt frågeställning…… **11**
HUVUDTEXT…… **12**
Vad är en elegi?…… **12**
Elegins historia…… **13**
Vad i den grekiska elegiska traditionen tog romarna upp i sin elegidiktning?…… **13**
Sulpiciadikterna och elegigenren…… **14**
Golds kriterier…… **15**
Sulpicias dikter i ljuset av Golds kriterier…… **16**
Innehåll i Grupp 1 och Grupp 2…… **16**
Tilltalet…… **18**
Temat svårigheter/olyckliga slut samt ”egocentreringen”…… **23**
Språklig gestaltning…… **23**
Karakteristiska drag i Sulpicias syntax enligt Lowe…… **24**
Syntaktisk analys av Grupp 2 med hjälp av Lowes karakteristika…… **26**
Syntaktisk analys av Grupp 1 utifrån Lowes karakteristiska drag i Grupp 2…… **34**
Sammanfattande diskussion och slutsatser…… **43**
Litteraturlista…… **47**

## Inledning

De så kallade Sulpicia-dikterna i Corpus Tibullianum Bok 3 är de enda fullständiga texter som skulle kunna vara skrivna av en kvinna som återfunnits från augusteisk tid. Åsikten att åtminstone en del av elegierna verkligen hade denna Sulpicia som författare framfördes första gången på 1700-talet och framför allt i början av 1800-talet, och har diskuterats sedan dess. Huruvida denna Sulpicia även skulle ha skrivit de övriga ”Sulpicia-dikterna” har diskuterats först under andra halvan av 1900-talet. Sulpicia är en oerhört omskriven figur i 2000-talets forskningsvärld särskilt inom feministisk forskning och inom genderstudier.

Det är fascinerande att försöka vinna kunskap om ett 2000 år fjärran författarskap. Denna uppsats prövar frågan om alla de elva Sulpicia-elegierna skulle kunna ha en och samma författare utifrån ett relativt rent textstudium.

## Allmän bakgrund

I Corpus Tibullianum ingår ett antal dikter som inte anses med säkerhet skrivna av Tibullus.[1] Sex av dessa har så småningom tillskrivits en ung kvinna som hette Sulpicia. Ytterligare fem dikter har Sulpicia som berättare eller diktjag men anses ändå inte skrivna av henne; det är dock inte klarlagt av vem. De sex dikterna av Sulpicia är alltså de enda fullständiga texter som – kanske – är skrivna av en kvinna som bevarats från augusteisk tid, det vill säga perioden från Julius Caesars död till Kejsar Augustus död 44 f Kr –14 e Kr.

Författaren Tibullus (55/inte senare än 50/48– 19/18 f Kr) verkade under denna tid och betraktas som en av de främsta elegidiktarna både i sin tid och i eftervärldens ögon. Vid slutet av första århundradet samlades Tibullus’ kvarlåtenskap ihop och publicerades i tre böcker. Senare delades bok tre i två volymer. Uppdelningen berodde på att de senare dikterna i bok tre inte längre betraktades som sannolikt skrivna av Tibullus själv. De tidigaste textvittnen vi har bevarade är från 1000-talet; de är fragmentariskt bevarade.

[1] Innehållet i detta avsnitt är i huvudsak hämtat från Mathilde Skoies *Reading Sulpicia, Commentaries 1475–1990* (Oxford 2002).

Den tidigaste bevarade handskrifterna som har den fullständiga Corpus Tibullianum finns i dels Vatikanbiblioteket (tidigt 1400-tal), dels i det Ambrosianska biblioteket i Milano (daterat till 1300-talet). Det finns ett antal kommenterade textkritiska utgåvor. Jag har använt Teubner.[2]

I kulturlivet under Augustus regering fanns olika grupperingar där en politiskt och ekonomiskt stark man var centrum. Tibullus ingick i gruppen runt Mesalla. Marcus Valerius Mesalla Corvinus (ca 64 f Kr–13 e Kr) tillhörde en av de ledande grenarna i den mycket ansedda släkten Valerius. Han var en framstående man under Augustus regeringstid, hade en lysande militär karriär, var ståthållare i Gallien och även chef för Roms vattenförsörjning. Enligt Tacitus var han dessutom en av sin tids största talare.[3] Albius Tibullus (ca 50–19 f Kr) familj tillhörde riddarståndet. Enligt hans vän Horatius hade gudarna gett Tibullus ”skönhet, rikedom och konsten att njuta.” Det verkar som att Tibullus följde Messalla till Gallien och deltog i fälttåg där.[4] Utöver dikterna i Corpus Tibulliana har vi inga säkra fakta om Sulpicias liv. Det har till och med framförts möjligheten att hon är en fiktion.[5] Den uppfattning man verkar ha samsats kring är att Sulpicia är en historisk person och med följande möjliga familjebakgrund. Sulpicia tillhörde den ansedda romerska släkten Sulpicius. Hennes farfar kan ha varit den berömde juristen Servus Sulpicius Rufus. Hennes mor var syster till Messalla. Hennes far dog tidigt och Sulpicia tros ha vuxit upp hos sin morbror.[6]

Det verkar också finnas en konsensus numera att Sulpicia är författare till dikterna 3.13–18. Frågan vem som skrivit 3.8–12 verkar inte ha väckt stort intresse. De tillskrivs en ”Amicus Sulpiciae” och denne tros ändå ganska allmänt vara Tibullus.

Den litterära kvaliteten på Sulpicias dikter har genomgående setts som bristfällig. Hon har betraktats som en mycket ung flicka som skriver naiv, knagglig erotisk elegi, i en del fall har dikterna inte ansetts vara dikter utan brev och anteckningar.

---

[2] *Albii Tibulli aliorumque carminum libri tres*, iterum editit Fridericus Waltharius Lenz (Lipsae in Aedibus B.G. Teubneri MCMXXXVII).
[3] Linder, Tullia, *Vem är vem i Romarriket* (Stockholm 1998), s. 188–189.
[4] Linder, s. 277.
[5] Lowe, N. J., “Sulpicia’s Syntax”, i *The Classical Quarterly*, Vol. 38, No. 1 (1988), s. 193–205.
[6] Lidner, s. 263, och Flower Smith, Kirkby, *The Elegies of Albius Tibullus, The Corpus Tibullianum Edited with Introduction and Notes on Books I, II, and IV, 2–14* (New York 1913), s. 88.

## Bakgrund: Receptionen av Tibullus diktning

Elegins främsta blomstringsperiod äger rum under andra halvan av det första århundradet före Kristus. I Rom handlade det i huvudsak om kärlekslyrik med betoning på den subjektiva upplevelsen.[7]

Ett berömt uttalande av Quintilianus (retoriklärare 35–100 e Kr) räknar upp genrens främsta representanter: Gallus, Tibullus, Propertius och Ovidius. Tibullus verkar ha varit mycket populär under sitt korta liv och fortsatte så åtminstone in i första århundradet e Kr. Men redan under senantiken fick han stå tillbaka för Ovidius och Tibullus var inte ett allmänt känt namn under medeltiden. Hans dikter överlevde under denna period tack vare att de ingick i antologier, så kallade florilegia. I Florilegium Gallicum från mitten av 1100-talet ingick utförliga avsnitt av Tibullus dikter. Andra innehöll korta avsnitt, valda antingen som tankar om moral (moral sentiment) eller som undervisning i metrik. Ett manuskript med Tibullus diktning tycks ha funnits i det sena 700-talet vid det karolingiska hovet.

I Italien fick Tibullus förnyad popularitet på 1400-talet. Över hundra manuskript finns och tre tidiga tryckta utgåvor (alla daterade ca 1472). ”His popularity as a sentimental, melancholy poet of love and the countryside lasted into the nineteenth century and inspired generations of poets.”[8] Conte menar att senare generationer har förbigått Tibullus och föredrar Propertius.

Conte kallar Corpus Tibullianum en heterogen samling elegier i tre böcker. Tredje boken delades upp i två, och därmed uppstod en fjärde bok under renässansen (det är olika huruvida senare forskare använder uppdelningen). I dag anses endast bok ett och två kunna tillskrivas Tibullus med säkerhet. Conte menar att de sista två dikterna i den tredje boken och de fem dikterna i denna bok ”about the love of Messallas’ niece,

---

[7] Innehållet i detta avsnitt har mestadels hämtats ur Mathilde Skoies *Reading Sulpicia Commentaries* 1475–1990 (Oxford 2002).
[8] Conte, Gian Biagio, *Latin Literature, a History*, Baltimore 1994, s. 330.

Sulpicia, for a certain Cerinthus (numbers 2–6 of the same book) should also belong to him."[9]

Den tredje boken i Corpus Tibullianum består av 20 dikter: en panegyrik på hexameter och 19 elegier av varierande längd. De första sex (3.1–6) behandlar slutfaserna i en kärleksaffär med en viss Neaera. Dessa kallas Lygdamus-elegierna då poeten benämner sig själv så i 3.2.29. Därefter följer en panegyrik till hans patronus/ välgörare Marcus Valerius Messalla Corvinus (3.7) under hans år som konsul, 31 f Kr. Efter denna följer elva dikter som berättar om kärleken mellan Sulpicia och Cerinthus. Dessa dikter skiljer sig formmässigt åt och delas därför in i två grupper. Bok tre avslutas med två dikter på temat rykten och trolösheten hos en icke namngiven älskad person (3.19 och 20). I den förstnämnda dikten presenterar sig diktjaget som Tibullus.

Under renässansen delades ibland bok tre upp på så sätt att den tredje boken innehöll Lygdamus-elegierna (3.1.6) och en fjärde bok innehöll övriga dikter (4.1–14 = 3.7–20):. Denna uppdelning används fortfarande i en del utgåvor t.ex. av Flower Smith.

## När och hur uppstår författaren Sulpicia?

### Vilka är Sulpicia-dikterna?

Corpus Tibullianum 3.8–12 har antagits handla om en Sulpicia eller ha en Sulpicia som protagonist även om namnet förekommer endast en gång som inledningsord till 3.8. Dessa dikter kallas ofta The Garland eller Amicusdikterna. Därpå följer sex korta dikter, totalt 40 rader, skrivna på elegiskt distikon (3.13–18) som framstår som skrivna av denna Sulpicia även om namnet också här bara förekommer i en dikt (3.16)

### Hur betraktades Sulpicia före Gruppes kommentar 1838?

Dikterna 3.13–18, de så kallade "Sulpicia-poems"[10] antogs vara skrivna av Tibullus fram till 1624 då Caspar Barth – utan någon större framgång – framförde åsikten att dikterna var skrivna av satirikern Sulpicia som levde under Domitianus regeringstid[11].

---

[9] Conte, s. 326. Conte använder här indelningen I fyra böcker.
[10] Skoie, s. 9.
[11] Skoie, s. 9.

Under medeltiden och renässansen ingår receptionen av Sulpicia-dikterna och Amicus-dikterna i receptionen av Tibullus. Sulpicia ses som en fiktiv figur i Tibullus' diktning.

Endast ett manuskript med Tibullus' samlade verk, Codex Ambrosianus, finns omnämnt före 1400-talet. Det är nu förkommet. Den kompletta text vi har idag baseras på rekonstruktionen av Codex Ambrosianus och utdrag ur medeltida florilegia, alltså samlingar av lyrik mestadels med undervisningssyfte, jämte de tidigaste bevarade handskrifterna i Vatikanbiblioteket och i Milano (som nämnts tidigare). De första tryckta utgåvorna där Tibullus' verk ingår kom 1472. Den som vanligtvis refereras till trycktes av Vindelin de Spira.

Vad utgivarna av florilegia sökte i Tibullus' diktning var inte kärlekselegierna utan den moraliska förebilden, den Tibullus som förespråkar det enkla livet på landet. Antikens litteratur framstod som problematisk för den kristna kyrkans moralsyn speciellt när det gällde sexualitet. Så " an unmarried Roman puella having sex and enjoying it"[12] var inte lätt att smälta. Den antika genren kärlekselegi sågs generellt som omoralisk, rentav obscen, men hade ju ändå litterära kvaliteter. För att rättfärdiga dess existens i florilegia måste de antika texterna transformeras, t.ex. genom att läsas på en allegorisk nivå. I såväl florilegia som i de första tryckta utgåvorna av Corpus Tibullianum återfinns Sulpicia-dikterna bara genom sina individuella titlar som i de flesta fall sätter fokus på mottagaren av dikten vilket betonar dikternas karaktär av brev.[13]

Den första kommenterade utgåvan av Corpus Tibullianum trycktes 1475 och var författad av Bernardinus Cyllenius. Sulpicia-dikterna betraktas av Cyllenius som skrivna av en fiktiv karaktär men författaren är odiskutabelt Tibullus. Några bakgrundsfakta om vem hon skulle ha varit finns med.[14] Men hur kommer Cyllenius runt att en kvinnlig röst talar rättframt om sin sexualitet? Cyllenius tar inte till en allegorisk läsning utan använder vad Skoie kallar normalisering. "This is a process whereby the unfamiliar and radical is transformed into the familiar and conventional. In

[12] Skoie, s. 58.
[13] Skoie, s. 31.
[14] Skoie, s. 51.

many ways this is the basic task of a commentator.”[15] Som jag förstår Skoies exempel innebär normaliseringen här att tolka den kvinnliga berättarrösten med ett manligt perspektiv: ”Cyllenius subtly changes the protagonist from female to male and follows this up with a vocabulary from male discourse.”[16] Scaliger skapar i sin kommentar utgiven 1577 ett narrativ, en sammanhängande historia mellan Sulpicias dikter. Dessutom låter Scaliger Sulpicia vara en feminin protagonist och berättarröst i hennes dikter, men författaren är fortfarande Tibullus![17]

Sjuttonhundratalet såg en ny inriktning på klassiska studier, inte längre som imitation utan som ett led i att skapa en modern vetenskap och litteratur. En konsekvent omorientering ägde rum av klassiska studier mot Altentumwissenschaft och Den Nya Humanismen, främst representerad av Winkelmann och Lessing. Överlag skedde en viss omorientering av det traditionella vetenskapliga arbetet mot frågor om estetik.[18] Vad Winkelmann och Lessing gjorde för den klassiska konsten gjorde Christian Gottlob Heyne (1729–1812) för litteraturen. Heyne återuppväckte intresset för Tibullus’ diktning med sin kommentar utgiven mellan 1755 och 1798. I det omfattande förordet får beskrivningen av såväl Messallas som Tibullus’ liv egna kapitel. Heynes sätt att kommentera är något nytt och annorlunda jämfört både med föregångarna och samtiden. Lika viktig som textkritiken är hans generella anmärkningar om översättande och kommentering. Heyne anser att den bästa textkritiken kombineras med estetiska och historiska observationer.

De nya estetiska idealen i andra halvan av 1700-talet gav elegin ett nytt uppsving. Elegin med sin ”uppriktighet, den personliga synvinkeln, sensitiva språk”[19] passade väl in i en omvandlingsperiod från det klassiska synsättet till det neo-romantiska. Heyne framhåller i sitt introduktionskapitel Tibullus som den främste av de elegiska poeterna för hans ”renhet, enkelhet och något av medfödd elegans.”[20]

---

[15] Skoie, s. 58.
[16] Skoie, s. 61.
[17] Skoie, s. 109.
[18] Skoie, s. 114.
[19] ”Sincerity, the personal, the language of sensitivity”, Skoie, s.125.
[20] Skoie s.125.

Hur ser då Heyne på Sulpicia och Amicusdikterna? I den andra och tredje upplagan av hans kommentar får dessa dikter ett eget förord och kommentarens Bok 4 bär titeln *Liber Quartus Sulpiciae et aliorum*. I förordet gör Heyne först en bedömning av dikterna och diskuterar sedan möjliga författare och diktkaraktärernas bakgrund. Heynes åsikt om författarskapet är följande (även om han är tydlig med att det rör sig om antaganden som är svåra att bevisa). Han menar att Sulpicias dikter, som jag kommer att kalla Grupp 2, och Amicusdikterna/ The Garland, som jag kommer att kalla Grupp 1, är ”amusements of various noble people, composed at various times and on various occasions /.../as was the age of Augustus, Nothing prevents the belief that Sulpicia took a great part in that progress.”[21]

De dikter Heyne vill tillskriva Sulpicia är de skrivna ur hennes synvinkel. Han stöder vidare antagandet med sin uppfattning att dessa dikter är så uppriktiga att de helt enkelt inte kan vara förställning eller rollspel. De bör berätta en sann historia. Men han finner dem också – trots goda kvaliteter – i viss mån vara verk av en amatör, de saknar Tibullus’ avslutande finess. Heyne kan tänka sig hänföra någon ytterligare dikt till Sulpicia än de sex som tillskrivits henne senare. Övriga Amicusdikter anser Heyne vara författade av ”nobiles homines”.

Heyne levandegör Sulpicias elegier i sina kommentarer. Varje dikt får sin egen introduktion till situationen och följs av Heynes tolkning. I det särskilda förordet till Bok 4 beskriver han att Sulpicia antagligen tillhörde en av elitfamiljerna i augusteisk tid. Cerinthus antas ha lägre klasstillhörighet men vara oerhört snygg, *formosus*. Heyne ser alltså Sulpicia inte som en påhittad utan verklig person. När han ska kommentera hennes dikter använder han en uppfattning om kvinnligt författande som var vanlig på 1700-talet. ”Medan den manlige poeten visar upp en separat enhet (verket) ses bilden av den kvinnliga poeten utan undantag visa upp sig själv. Verkets skönhet identifieras med författarinnans också utifrån bilden av den kvinnliga författarinnan som Musa samt chevalereskt ljugande som även kunde sträcka sig till författarinnans moral och dygd.”[22]

---

[21] Skoie s.128.
[22] Skoie, s.155. Min översättning. Skoie citerar här Greene (1988).

Heyne kan kanske erkänna möjligheten av Sulpicia som författare men det är inom konventionen för det feminina.

När Otto Gruppe 1838 i *Die Römishe Elegie* framförde som sin bestämda åsikt att en del av dikterna i Appendix Tibulliana dvs Corpus Tibullianum Bok 3/4 var författade av Sulpicia själv förändrades studiet av dessa dikter.[23] Gruppes indelning av de dikter som gäller Sulpicia och Cerinthus i Amicus-dikterna respektive Sulpicia-dikterna har sedan dess varit den vedertagna åsikten, som delats av till exempel Flower-Smith och Luck.

## Förändrat fokus

Synen på stilen i Sulpicia-dikterna (Corpus Tibullianum Bok 3.13–18/ Bok 4.7–12) före Lowes artikel[24] var samstämmigt negativ. Där talas om bristfällig grammatik, talspråklighet, rörig tanketråd, dålig metrik med mera. Med Gruppe startar fiktionaliseringen av Sulpicia. Gruppe lämnar 1700-talets inriktning på estetik och stil och närmar sig romantiken. Hans analys och kommentarer bygger på det emotionella intrycket och intresset för det feminina författarskapet. Gruppe ser Sulpicias dikter i Grupp 2 som amatörmässiga och skapar en ”Amicus” som skriver om Sulpicia i Grupp 1. För att skapa Sulpicias person och tolka dikterna går Gruppe ändå fram och tillbaka mellan grupperna. De bildar en enhet vad gäller intrigen. Fiktionaliseringen tar också hand om synvinkeln på hennes sexualitet och moral: berättelsen slutar med bröllop och äktenskap.

Romantikens intresse för kvinnliga författare hade sin grund i romantikens uppfattning om den kvinnliga naturen. Gruppes tes är att dikterna är skrivna av en verklig Sulpicia, en romersk flicka av god familj. Hennes sexualitet stör honom. Hon måste äreräddas inte som författare – där är hon amatörmässig – men som en flicka i den romerska sociala eliten som når lyckligt slut, nämligen giftermål med Cerinthus. Här skapar Gruppe en fiktion, en sammanhängande saga.

Grupp 1 handlar om Sulpicia men kan, enligt Gruppe, absolut inte vara skriven av henne. Gruppe anser att dessa dikter har de kvaliteter som man finner hos Tibullus.

---

[23] Gruppe, Otto, *Die Römische Elegie*, Lepizig 1838.
[24] Lowe, N. J., ”Sulpicia’s syntax”, *The Classical Quarterly*, 1988, Vol. 38, No. 1, s.193–205.

Gruppe uppfinner en Amicus som ska ha fångats av Sulpicias historia och skriver sin version vilket alltså innebär en kvalitetshöjning på temat. Här väcks frågan hos mig huruvida antikens manliga författare brukade gå i roll som kvinnlig röst. Georg Luck för fram Ovidius' Heroider men anmärker själv att dessa brev behandlar allegoriska porträtt medan Sulpicia tycks vara en verklig person.[25]

Den bakgrundsberättelse Gruppe skapar är mycket attraktiv och har levt vidare i senare kommentarer. Flower-Smith ser också Sulpicias dikter som en verklig beskrivning av en ung förälskad flicka stigen ur antiken mer än ett litterärt verk. [26]

En ny syn på Sulpicias dikter kommer alltså med Lowes artikel på 1980-talet. Lowe vill visa att Sulpicia är en medveten författare med individuella stildrag. Hans projekt begränsar sig till Sulpicia-dikterna i Grupp 2 men Lowe använder även han Grupp 1 för sina tolkningar.

## Syfte, metod och material samt frågeställning

Här tar mitt uppsatsprojekt vid. Lowe gör en språklig analys av Corpus Tibullianum Bok 3. 13–18 och listar speciella drag. Jag vill leta efter dessa drag i Corpus Tibullianum bok 3.7–12. Jag kommer, som redan nämnts, i den fortsatta texten att kalla den förra samlingen dikter för Grupp 2 och den senare för Grupp 1. Enskilda dikter kommer att anges med sin numrering i Corpus Tibullianum Bok 3.

Som första steg har jag översatt samtliga dikter. Textunderlaget har varit Lenz' edition i Teubner[27] kombinerad med Flower-Smiths kommentar. Därefter har jag med hjälp av Golds kriterier för "love elegy"[28] och Lowes artikel undersökt dikterna i Grupp 2. Därpå har jag gjort detsamma med dikterna i Grupp 1. I redogörelsen finns fortlöpande jämförelser av grupperna. Dessa sammanfattas och belyses ytterligare i den avslutande

[25] Luck, Georg, *The Latin Love Elegy*, London 1959, s.103.
[26] Flower-Smith, Kirby *The Elegies of Albius Tibullus The Corpus Tibullianum* Edited with Introduction and Notes on Books 1,11, and 1V, 2–14, New York 1926.
[27] *Albii Tibulli aliorumque carminum libri tres*, iterum editit Fridericus Waltharius Lenz. Lipsae in Aedibus B.G. Teubneri MCMXXXVII.
[28] Golds kriterier presenteras på s. 15–16 i denna uppsats.

diskussionen. Min frågeställning blir då om sådana fynd skulle göra det möjligt att säga något om båda diktgrupperna kan ha en och samma författare.

# HUVUDTEXT

De dikter som tillskrivs Sulpicia finns alltså i Corpus Tibullianum bok 3.13–18 som jag valt att i denna genomgång kalla Grupp 2. De fem dikter som är placerade omedelbart innan, 3.8–12, kallar jag Grupp 1. Dikterna i Grupp 2 är mycket korta. Dikt 13 är 10 verser, 14 är 8 verser, 15 är 4 verser, 16 är 6 verser, 17 är 6 verser och 18 är 6 verser lång. Versmåttet är elegiskt distikon. Dikterna i Grupp 1 är längre; ungefär 20–25 rader vardera.

## Vad är en elegi?

”Elegi is before all else a metrical denomination” skriver Llewelyn Morgan om versmåttet elegiskt distikon.[29] Det elegiska distikonet är en ”epodisk” kombination av två daktyliska längder: den daktyliska hexametern följd av den daktyliska pentametern. Hexametern utgörs av sex daktyler där, i de första fyra, de korta platserna gärna kan dras samman till en lång plats vilket ger en spondé - -. Spondé i femte versfoten är sällsynt, ännu mer sällsynt i romersk än i grekisk hexameter och särskilt så hos latinska elegiker. Morgan påpekar i sin artikel att det inte finns några exempel alls i den så kallade Corpus Tibullianum. Han går sedan vidare med att tala om hur kopplandet av hexameter och pentameter åstadkommer ”a dynamic encounter.”[30] Han citerar Luck (1959): ”There is an element of surprise in the pentameter: it seems to begin like the hexameter which has preseded it /.../it suddenly stops and reverses, becoming its own echo. Moreover, there is an intensely ”personal” element in the pentameter: instead of reaching out to embrace the world, it hesitates, it reconsiders and ends on an abrupt final note /.../softened immediately /.../in the following hexameter.” Morgan diskuterar

[29] Morgan, Llewelyn, ”Elegiac Meter: Opposites Attract”, i *A Companion to Roman Love Elegy*, ed. Barbara K. Gold, Chichester 2012, s. 205. Texten som följer bygger på denna artikel om inte annat anges.
[30] Morgan, s. 207.

sedan denna kreativa spänning men jag tycker det för alltför långt från temat för min uppsats. Jag vill dock citera Morgans slutkläm: ”a good vehicle for Love Elegy.”[31]

## Elegins historia

Elegins ursprung är dunkel.[32] Det grekiska ordet *ἔλεγος* finns i Euripides tragedier på 6-500-talet f Kr och betyder alltid sorgesång. Men de tidigaste bevarade exemplen på elegisk poesi är ”livliga, militäriska och festliga sånger” och har bara då och då en mer dämpad sinnesstämning. Det är mycket möjligt att *ἔλεγος* ursprungligen helt enkelt var namnet på sång till ackompanjemang av frygisk flöjt. Elegisk poesi i det antika Grekland och Rom definieras genom sin rytm snarare än sitt innehåll. Metriskt är den grekiska elegin en avknoppning av epiken genom daktylisk rytm.

Den arkaiske grekiske elegikern riktade alltid sina dikter/sånger till en person. De alexandrinska poeterna t.ex. Callimachos experimenterade gärna med uttrycket och var intresserade av att analysera komplexa känslor.

## Vad i den grekiska elegiska traditionen tog romarna upp i sin elegidiktning?

Elegins ursprung fanns alltså i Grekland, först under arkaisk period, sedan alexandrinsk och hellenistisk. Den främste författaren – åtminstone i romerska ögon – var Callimachus (ca 320–240 f Kr). Temat/innehållet kan vara varjehanda. När de grekiska författarna skrev om känslor var det ur ett psykologiskt och filosofiskt objektivt perspektiv, ofta med mytologiska motiv och inte självreflekterande – även om sorgesånger är riktade till föremålet. ”From its very beginning the elegy serves a practical purpose /.../ hortatory in character; it needs an audience/.../ Later /.../in Catullus and Tibullus and Ovid, the elegy (at least the erotic elegy) tends toward the soliloquy.”[33]

---

[31] Morgan, s. 217.
[32] Den här sammanfattningen baserar jag på Georg Luck, *The Latin Love Elegy*, London, 1959, s.16–26.
[33] Luck, kap. 1–5.

Ennius (239–169 f Kr) var först ut i Rom med att använda elegiskt distikon men han skrev ingen kärlekspoesi. De första erotiska/kärlekselegierna i Rom runt 100 f Kr skrevs av ”noble dilettanti” som sällskapsnöje.[34] Elegierna var författade så nära sin grekiska modell att en bildad läsare kunde känna igen den. Luck menar att författarna möjliggjorde just sådana jämförelser för att visa att de hade utvecklat originalen. De romerska poeterna vidareutvecklade kärlekselegin under senare delen av första århundradet f Kr. ”There are two amazing things about Roman love elegy. One is that the entire genre( or subgenre ) existed for only about 40 years. The other is that elegy nonetheless had an extraordinary and long lived influence on subsequent art and literature.”[35] Det nya är att elegin behandlar poetens egna upplevelser främst av olycklig kärlek. “What is presented as mythological narrative in the Alexandrian poet (Hermesianax) reappears as personal experience in the Roman elegists.”[36]

## Sulpiciadikterna och elegigenren

Eftersom Sulpicia-dikterna 3.13–18 länge bedömts vara dåliga elegier undrade jag hur en regelrätt och bra elegi ska se ut och om en elegi får se ut hur som helst? Hur ska man se på textunderlaget till Sulpicias dikter i Corpus Tibullianum?

Gruppe, som 1837 bedömde att Sulpicia själv författat dikterna i Grupp 2, ansåg att texterna inte var dikter utan ”documentary Liebesbriefe.”[37] Conte ägnar tio rader åt Sulpicia varav två handlar om hennes dikter. Han benämner dikterna i Grupp 2 ”a cycle of brief love notes.”[38] Flower-Smith menar likadant att Sulpicias dikter är ”apparently not written for the purpose of telling her story after the artistic fashion of the elegy. On the contrary with the possible exception of the first (4,7/3.8) which reads like an entry in her diary, these pieces are in the form of brief notes addressed to Cerinthus himself, and it seems evident that none of them was ever intended for publication.”[39] Lowe kommer däremot fram till att “Sulpicia’s generic affinities lie more with the Hellenistic-

[34] Luck, s. 40.
[35] Gold, Barbara K, ”Introduction”, i *A Companion to Roman Love Elegy*, ed. Barbara K. Gold (Chichester 2012), s. 2.
[36] Luck, s. 32.
[37] Lowe, s. 197.
[38] Conte, s. 333.
[39] Flower-Smith, s. 79.

neoteric epigram, and especially with the elegiac poems of Catullus, than with the Augustan love elegists of her circle."[40] Luck betraktar Catullus (ca 84 – 54 f Kr) som den ursprunglige författaren till kärlekselegin i dess romerska form.[41] Han menar att Catullus lyckades bäst i kortform, *nugae*, och föredrog den korta elegin: "In a sense, Catullus has found only one true successor, Sulpicia, a woman /.../these forms which were most flexible in Catullus hands, the nugae, were discarded by the Augustan poets in favour of the more ambitious forms of ode and elegy."[42] Dikterna i såväl Grupp 1 som Grupp 2 är elegier i så måtto att de uppfyller versmåttet. Elegierna i Grupp 1 håller mer normal längd om ungefär 20–25 rader per elegi. Men Flower-Smith, som Tibullus-expert, är nästan övertygad om att Grupp 1 är skrivna av Tibullus: "(I)t is hard to believe that there was any member of Messalla's circle beside Tibullus himself who was capable of writing a piece of this difficult type, in which grace, delicacy, and good breeding are so esquisitely blended."[43]

Men är dessa dikter, såväl i Grupp 1 som i Grupp 2, kärlekselegier enligt övriga kategorier som forskare ställt samman?

## Golds kriterier

Enligt Barbara Gold definieras kärlekselegier dessutom ifrån sitt innehåll. Hon listar följande kriterier:

1. "A book-length collection of poems" = dikterna hänger ihop genom en gemensam historia/berättelse.

2. Dikterna är vanligtvis skrivna i första person (jag-form).

3. Många av dikterna är skrivna till eller om en älskad person (lover) som kallas vid ett bestämt namn som är en poetisk pseudonym.

4. De flesta kärleksaffärerna som beskrivs i dikterna är laddade med (are fraught with) svårigheter eller slutar olyckligt.

---

[40] Lowe, s. 205.
[41] Luck, s. 84.
[42] Luck, s. 60.
[43] Flower-Smith, s. 77–78.

5. Fastän romersk kärlekselegi uppger sig handla om en utomstående älskad person, är den faktiskt helt och hållet fokuserad inåt, centrerad nästan uteslutande på diktaren själv.[44]

## Sulpicias dikter i ljuset av Golds kriterier

### Innehåll i Grupp 1 och Grupp 2

Enligt det första kriteriet, som rör innehållet, bör alltså dikterna tillsammans berätta en historia menar Gold. När jag läser Luck ”The Latin Love Elegy” finner jag att dikterna också bör nämna föremålet för kärleken vid namn, helst flera gånger. Dikterna i Grupp 2 handlar om förälskelse men om författaren tänkt dem i en viss ordning för att berätta en historia vet vi inte. De presenteras i den ordning den som sammanställde Tibullus’ samlade verk valde. Andra förslag har diskuterats exempelvis Flower-Smith som på ”kronologiska och psykologiska grunder” sätter samman följden 4, 11?, 4,8, 4,9, 4,11?, 4,12, 4,10, 4,7. (Flower-Smith numrerar utifrån uppdelningen i Bok 3 och Bok 4). Vad berättar de enskilda dikterna? Jag börjar med Grupp 2, alltså dikterna 3.13–18.

**3.13:** Diktjaget kan och vill inte heller dölja sin glädje att kärleken fullbordats.

**3.14:** Diktjaget fyller år och morbrodern, hennes förmyndare som hon bor hos, har den dåliga smaken att vilja fira dagen med att åka ut på landet. Hon vänder sig i skarp ton till morbrodern. Hon vill stanna i Rom och träffa pojkvännen Cerinthus.

**3.15:** Resan ut till lantstället har ställts in, firandet blir hemma i stan. Dikten är ett kort brev till pojkvännen så att han vet detta.

**3.16:** Sulpicia skriver ett argt och sårat brev till pojkvännen. Hon har nåtts av ryktet att han besöker prostituerade/slavflickor.

**3.17:** Diktjaget är sjuk och skriver till pojkvännen: varför hör du inte av dig?

**3.18:** Diktjaget har haft en het dejt med pojkvännen men blivit rädd att gå för långt, vilket hon nu säger sig ångra.

---

[44] Gold, ”Introduction”, s. 2.

Den enda anledning jag kan finna att ändra ordningen på dikterna måste vara att man vill skapa den bok Gold talar om att kärlekselegier bör forma. För att få ihop ett förlopp eller narrativ måste man så som till exempel Flower-Smith med flera dra slutsatser från Grupp 1, alltså dikterna 3.8–12.

Vad handlar då dessa dikter om? Tanken att någon annan än författaren av Grupp 2 med bättre kompetens skulle ha omarbetat dikterna är inte långsökt. Elegierna i Grupp 1 behandlar samma teman och nämner Sulpicia och Cerinthus:

**3.8:** Diktens tjugofyra versrader inleds med Sulpicias namn. Det är enda gången namnet nämns i Grupp 1. Hon har gjort sig fin för att fira festen till guden Mars ära, alltså den första mars i kalendern. Dikten är en hyllning till hennes skönhet och charm med många mytologiska motiv. Guden riskerar att förlora sitt hjärta om han betraktar Sulpicia! Hela dikten är en hyllning till hennes utseende och sätt att föra sig.[45]

**3.9:** Dikten är i jag-form och anropar den älskade Cerinthus vars namn nämns. Han har gått ut på vildsvinsjakt och diktjaget är orolig. Inledningsvis mytologiska motiv och metaforik men sedan kommer diktjaget med ett förslag. Tänk om jag skulle komma med på jakten? Det kunde vara spännande och ge tillfälle till lite erotik i det gröna! Dikten avslutas med en svartsjuk bön om att Cerinthus ska överge jakten för hennes skull.

**3.10:** Dikten är i jag-form och jag tycker den har tre avsnitt. Först en ångestladdad bön till guden Apollo att bli botad från sjukdom, att ”den svaga flickan” ska tillfriskna. Därpå ber diktjaget att Cerinthus inte ska plågas av oro för flickan. Avslutningen är en fortsatt bön om tillfrisknande men nu om de tack guden får om han hjälper.

**3.11:** Dikten är i jag-form. Det är en hyllningsdikt till Cerinthus – namnet är med – på hans födelsedag där diktjaget bekänner sin kärlek. Hon ber gudinnan Venus om tydligare tecken på gensvar och om att kärleken ska vara besvarad och bestående.

45 Flower-Smith, s. 491, kommentar 15–20.

**3.12:** Diktjaget fyller år och framför böner och offer till Juno, hennes genius, om lycka och välgång. Framför allt önskar hon sig att hennes kärlek ska vara besvarad och leda till äktenskap.

## Tilltalet

När det gäller Golds andra kriterium, att dikterna vanligtvis är skrivna i jag-form, samt den tredje punkten, att dikterna är skrivna till/om en älskad person som gärna har ett bestämt namn som är en poetisk pseudonym, kan följande sägas:

Elegierna **3.8–12** varierar i tilltalet: **3.8** har Sulpicia till föremål och är en beundrande beskrivning av henne. Vildsvinsjakten **3.9.** är skriven i jag-form till den älskade. Denna elegi känns som en övning i konventionell romersk kärlekselegi: teman, gudomligheter, metaforer, men med två utropstecken. Det ena att det är en kvinna som protagonist: dock inte så enkelt att kvinnan tar den manliga rollen– *servitium amoris* – eller skriver utifrån den kvinnliga rollen, en kallsinnig domina. Ur ett narratologiskt perspektiv har dikten som tema en konfliktsituation i den mellanmänskliga relationen. Diktjaget beklagar sig över att han prioriterar vildsvinsjakt framför romantik/erotik, men föreslår en lösning på problemet: tänk om jag skulle följa med ut och jaga! **3.10** är också skriven i jag-formen. Diktens utformning följer kärlekselegins formspråk. Diktens tema är: hur bli botad från sjukdomen. Att må dåligt är ett standardtema i kärlekselegierna och då med olika metaforer för att förälskelse är som en sjukdom. De första elva raderna är en brinnande bön till guden Apollo om tillfrisknande. Här finns inget utrymme för erotiska önskemål. Symtom beskrivs i icke förskönande ordalag och guden ombes ordna såväl mixturer som troll-formler. Här är Apollo enbart den läkande guden som åkallas. Intensiteten i bönen förs också fram av de många imperativen och att futurum simplex används och inte hortativ konjunktiv. Texten känns skriven om en verklig situation. Flower-Smith kommenterar att ”crede mihi” (rad 3), som visserligen är vanlig i lyrik p.g.a. sin daktyliska rytm, men är ordinarie ordföljden i vanlig konversation (han

hänvisar bland annat till Ciceros brevtill Atticus).[46] Dels används den medicintekniska termen *(applicare: medicas applicuisse manus*) för vad Apollo ska göra. Flower-Smith återfinner termen endast i Silius Italicus, i Plinius den yngres *De Medicina*, och i grekiska texter. Jag tycker mig höra vardagsrealism och ett feminint perspektiv: en romersk matrona, dvs. husfru, som ska kunna sköta ett stort hushåll.

Åkallande och refererande till gudomligheter är frekvent i elegins värld men jag uppfattar en skillnad i de första elva raderna i **3.10** jämfört med exempelvis **3.9**, där applicerandet är mer enligt regler, liksom i fortsättningen av 3.10. Rad elva innebär ett tvärt omkast. Nu ska Apollo trösta den orolige Cerinthus och lova att hans flicka blir botad så att kärleken åter kan blomstra. Består denna dikt av flera olika fragment? Mellan rad 16 och 17 finns i Teubner-upplagan (Lenz) instoppat rad 21 och 22 ”Det är meningslöst med tårar: tårar passade att användas om hon gjorde dig ännu sorgsnare.” Orden låter som om de hör hemma i en annan dikt. I raderna 17–18 försäkras Cerinthus att det bara är han som gäller för henne. I raderna 19–25 vänder dikten tillbaka till bönen nu som tacksägelse och från både Sulpicia (namnet nämns inte) och Cerinthus. Uttrycket är en verklig tacksamhet för tillfrisknande; romantiken får komma i andra hand.

**3.11** är skriven i jag-form och riktar sig, med namn, till Cerinthus. Dikten börjar som en födelsedagshyllning, Protagonisten säger att ödesgudinnorna, Parcerna, har, i kanske alltför hög grad, gett honom makt över flickhjärtan. Diktjaget går på rad fem över till diktens egentliga budskap. I en etablerad relation ska kärleken vara ömsesidig och trogen. Hon är osäker eftersom han är försiktig med att uttrycka sitt engagemang öppet: Diktjaget anropar Cerinthus’ födelsegenius Venus om att ge ett tecken på att det är kärleken till henne som ska vara äkta och bestående.

Som romersk/augusteisk kärlekselegi känns dikten typisk. Finns det något som sticker ut? Jo, den gnista av självkänsla som känns igen från Grupp 2 ”serviat aeque vinctus uterque tibi, vel mea vincla leva!”, säger diktjaget till Venus (antingen är båda lika

46 Flower Smith, s. 497.

bundna att tjäna dig, eller lös upp mina bojor! Kanske inte helt vanligt att en kvinna säger så i en augusteisk elegi?

**3.12** är ännu en födelsedagsdikt men nu diktjagets egen dag. Diktjaget offrar inför sitt nya år och önskar att hennes heta förälskelse ska vara ömsesidig och bestående. Dikten har samma tema som 3.11. och kan kännas passa in i en narrativ berättelse. Här finns ett jag som talar men om sig själv i tredje person. Är det en konvention, ett tecken på ödmjukhet (pudor) vid bön och offrande, på samma sätt som i 3.11 är 3.12 med Sulpicia som diktjag? Flower-Smith anser att 3.11 och 3.12 kompletterar varandra och bör jämföras genomgående. Jag tycker inte det är nödvändigt. Flower-Smith säger att ”(A)gain Cerinthus is reppresented by the sympathetic poet and friend” vilket jag tolkar som en ”Amicus”, inte Sulpicia, har skrivit dikten och att föremålet är Cerinthus. Texten är annars en bön riktad till Sulpicias genius gudinnan Juno att kärleken ska bli bestående mellan de älskande. Jag tycker detta är den elegi i Grupp 1 som bäst uppfyller Golds kriterium 5: dikten förefaller handla om en utomstående älskad person men fokuserar inåt  mot diktaren själv (se vidare på sidan 23). På det sättet tycker jag 3.12. hör mer ihop med 3.13, det vill säga den första dikten i Grupp 2.

Sammanfattningsvis:

Alla elegierna i Grupp 2 utom 3.15 är skrivna i jag-form. Även i 3.15 känns det naturligt att höra ett jag. Sulpicia talar här om sig själv i tredje person. Elegierna i Grupp 1 är också skrivna i jag-form utom den första. Jag ställer mig frågan hur vanligt det var att antika författare gick i roll som kvinnliga jag-röster.

I samtliga elegier i Grupp 1 och 2 finns ett tydligt jag och ett du. Den första dikten i Grupp 1 vänder sig till Sulpicia. Eller talar diktjaget om sig själv och sätter scenen för boken? I övriga dikter i Grupp 1 talar diktjaget uppfordrande till Cerinthus eller gudarna. Elegin 3.10., sjukdomselegin i grupp 1,  är lite annorlunda. Här finns ett vi. Grupp 2 har ett tydligt diktjag i samtliga dikter men också tydliga tilltal. Den första dikten i Grupp 2, 3.13 är mer inåtvänd men samtidigt anger innehållet att jaget talar om sitt förhållande till omvärlden. Den Cerinthus som litteraturhistorien angett och

diskuterat extensivt som objektet för Sulpicias kärlek omnämns bara i 3.15. I denna dikt riktar sig diktjaget i stället tydligt till morbror Messalla.

Typiskt för den romerska kärlekselegin är det känslomässigt omkastade könsmaktsförhållandet. Den förälskade mannens känslor möts av kallsinne eller så småningom svalnande intresse från objektet för kärleken. Eftersom Sulpicia, om det är hon som är författare, är kvinna och skriver i jag-form är det intressant att se vilken position diktjaget intar. Att skriva som olyckligt förälskad kvinna skulle missa den romerska kärlekselegins poäng med det omvända könsmaktsförhållandet. Men hon intar inte heller den grymma eller likgiltiga. Denna person, oftast en kvinna, kallas domina, härskarinna, och ges mycket negativa karaktärsdrag när kärleksrelationen får ett olyckligt slut. Det hela är ett spel, en lek med hur jämlikheten är och bör vara i det samtida samhället. Man påminns också om det Conte kallar ”The elegic world” som hämtat drag från andra genrer bland annat komedi och pastoral.

Sulpicia beskriver inte heller det manliga kärleksobjektets eventuella lidande. Sulpicia är förälskad och beskriver den känslomässiga berg-och-dalbana det innebär. Och mest väsentligt: när solen går i moln agerar hon aktivt för att ändra på det! Hon kritiserar och ger förhållningsorder blandat med ömma ord till pojkvännen liksom hon låter omgivningen få veta vad hon tycker. Detta blir varken en ny omvändning eller en tillbakagång utan en feminin twist.

Conte skriver om det självbiografiska elementet i kärlekselegin, att här finns en skillnad mot den objektiva icke självbiografiska tonen i grekisk elegi men att denna skillnad inte får överdrivas.[47] Romersk elegi kom att utveckla den självbiografiska aspekten kraftigt men behöll en viss generalisering av den personliga historien och tog in element från andra genrer som komedi, epigram, tragedi, sång (lyric) och pastoral (bucolic). Conte talar om begreppet ”det elegiska landskapet” med konventionella roller och beteenden och om en tillhörande etisk princip, en ideologi i samklang med dess grundvärderingar. Denna etiska princip är *servitium amoris*. Conte varnar i detta sammanhang för farorna

[47] Conte, s. 322ff.

med ”biographical criticism”, det vill säga att utifrån slutsatser snarare än fakta skapa tolkningar.

Vem författaren till de elva elegierna i *Corpus Tibullianum* är har diskuterats flitigt. I och med Gruppes åsikt 1838 att elegierna i Grupp 2 kunde hänföras till Sulpicia själv men inte borde betraktas som dikter utan kärleksbrev verkar kritiken till överväldigande del blivit inriktad på biografi och historisk spekulation.[48] Elegierna i Grupp 2 har lästs som fakta och där dessa 40 rader lämnat luckor har elegierna i Grupp 1 kunnat ge underlag plus associationer till personer och förhållanden i Sulpicias samtid. Men om man i stället betraktar elegierna i Grupp 2 med Contes synpunkter om att inte överdriva det självbiografiska och väga in det elegiska landskapet, hur framstår elegierna då?

Det annorlunda är bristen på självupptagenhet hos författaren. Sulpicia berättar om sina känslor men hela tiden riktat till ett du. Det är faktiskt enbart i de inledande verserna av elegi 3.13. *Tandem venit amor* som hon talar inåtvänt om sin upplevelse. Lowe gör en snygg analys syntaktiskt baserad på Santirocco som pekar på den diktens dubbla tema ”fama”, dels ryktet om ens uppförande, dels ryktet som omtalad författare.[49] Flower-Smith sällar sig till Gruppes tradition förutom att han betraktar Grupp 2 inte som brevlappar utan som elegier, om än uppenbarligen inte tänkta för publicering.[50] Men trots att han säger att han anser Gruppes funderingar kring feminint latin vara överspelade vill han förklara tillfällen av bristande eller oklar logik, t.ex. i satskonstruktionen i dikt 3.13. i Grupp 2 liksom i tekniska brister i versmåttets tillämpning, inte enbart som bristande erfarenhet. Det beror också på skillnader i kön. Flower-Smith har en ganska lång utläggning on den äkta kvinnlighetens sätt att vara och han finner att det stämmer på pricken in på Sulpicias sätt att skriva. Hans textkommentarer om latinsk syntax och paralleller till andra elegiförfattare är utmärkta. Men här finns också fördomsfulla analyser av Sulpicias själsliv och förmodade agerande.

---

[48] Lowe, s. 196–7.
[49] Lowe refererar till Santirocco, Matthew, S., ”Sulpicia Reconsidered”, i *The Classical Journal*, Vol. 74, No 3 (Feb.–Mar, 1979).
[50] Kirby Flower Smith, s. 79.

### Temat svårigheter/olyckliga slut samt ”egocentreringen”

Hur passar Golds fjärde och femte kriterium in på Grupp 1 och Grupp 2? Det är framför allt här kännetecken från Grupp 2 kan anas. Gold pekar på att elegins kärleksaffärer är fulla av konflikt och slutar olyckligt. Visst uppstår konflikter i relationen i elegierna i Grupp 1: **3.8.–3.12,** men diktjaget är inte konflikträdd utan lösningsinriktad: i 3.9. tar diktjaget tag i problemet och har ett fräscht förslag på lösning. I 3.11 adresseras problemet med att den ena parten kanske älskar mer än den andra men söker gudomlig hjälp att lösa problemet och uttrycker sig med en rad potentiella, deliberativa och optativa konjunktiv. Även i Grupp 2, det vill säga i dikterna 3.13–3.18, växlar harmonin med konflikter och även här ser diktjaget problemen i vitögat. Men i Grupp 2 är diktjaget mer aktivt i egen person för att lösa problemen,  är arg, stolt hotar och tar konflikten i eget namn. I Grupp 2 finns inga önskemål om gudomliga ingripanden och mytologiska motiv som i Grupp 1. Inte heller naturromantik: ”Vad är mysigare än Rom?” utropar Sulpicia när morbrodern vill åka ut till lantstället. Kanske mytologiseringen i dikterna 3.8.–3.12. i Grupp 1 är en tillämpning av kärlekselegins regelverk och rekvisita i den elegiska komedin.

När det gäller diktjagets självcentrering tycker jag egentligen ingen av elegierna varken i Grupp 1: 3.8.–3.12,  eller Grupp 2: 3.13–3.18, uppfyller detta. Möjligen inledningsraderna i Grupp 2, 3.8. ”Äntligen har kärleken kommit…”, men för övrigt utstrålar dikterna en energi och vilja att nå ut till omgivningen. Här finns nästan alltid ett du och ett vi-tilltal, det må vara Apollon, Venus, morbror Messalla eller Cerinthus.

## Språklig gestaltning

Lowe undrar i sista stycket i sin artikel vilken profil som framträder efter hans undersökning av elegierna i Grupp 2, dikterna 3.13–3.18. Lowes syfte har varit att motbevisa den biografiska kritikskolans bild av Sulpicia som en ung amatör som skriver knaggliga elegier men vars sexliv är det ”historiskt” intressanta. Lowe vill, och lyckas också väl, visa att författaren till Grupp 2 är kompetent och ytterst medveten om

sina stilmedel. Jag använder mig av Lowes karaktärsdrag men har ett annat syfte. Kan dessa karaktärsdrag kanske återfinnas även i Grupp 1? Förvisso är det svårt att jämföra karakteristiska drag när man har ett så litet material som detta att jämföra med – dessa dikter omfattar förstås endast fyrtio rader tillsammans – men jag menar ändå på att man kan peka på vissa saker. Jag har gått igenom Lowes artikel och strukturerat texten på de individuella elegierna i såväl Grupp 1 som Grupp 2. Lowes artikel har i flera fall öppnat upp elegierna. Det är välgörande att kunna bortse från diskussionen om denna Sulpicias livsstil och vem hon troligen var. Dock tar jag upp Lowes funderingar kring ”feminisation of thought”[51] men anlägger en annan synvinkel. Jag kommer i huvudsak att sammanfatta karaktärsdragen elegi för elegi men i något eller några fall göra en sammanfattande analys eftersom jag tycker det blir tydligare. Jag fokuserar de drag jag tycker är mest profilerande. Samtliga drag finns inte i samtliga dikter. Lowe vill föra fram Sulpicia som en kompetent yrkesförfattare medan jag vill söka en unik röst. När jag börjar denna mönsteranalys inser jag att jag inte får släppa blicken från helheten i uttrycket, bland annat återkommande teman.

## Karakteristiska drag i Sulpicias syntax enligt Lowe[52]

1. Flitig konjunktivanvändning. Lowe tar upp hortativ (eng jussive) och potentiell konjunktiv (eng characteristic or potential). När det gäller potentiell vill jag peka på ”expressing possibility” [53] mer än Sjöstrands ”hovsamhet”.[54] Även jag har lagt märke till de många konjunktiven och tycker författaren till Grupp 2 med dem skapar stämningen på ett mycket medvetet och intressant sätt. Jag tycker även concessivus

[51] Lowe, s. 202.
[52] Vid sidan av dessa punkter tar Lowe upp några andra som jag inte har fäst mig så mycket vid, men jag presenterar dem ändå här i fotnotsform: a) ”The highly idiosyncratic predilection for comparative constructions,” det vill säga en högst karakteristisk svaghet för komparativkonstruktioner. Det finns bara tre exempel på detta; därför tycks det inte vara något som bör beskrivas som ”highly idiosyncratic predilection”; b) Separerat ”ante … quam” på rad 3.18.8. Detta är ett enda exemplet och jag bortser därför även från detta. c)”Elaborate conditionals” tolkar jag som omfattande utbyggda konditionala satsfogningar, villkorsfall (Sj. Paragraf 246) på rad 3.13.6 och 3.17.4,5. Jag menar att två fall inte är tillräckligt för att lista detta som ”typiskt” heller.
[53]. Jones, Peter V. and Sidwell, Keith C., *Reading Latin, Grammar, Vocabulary and Exercises*, Cambridge 1986, s. 340.
[54] Sjöstrand, Nils, *Ny LATINSK grammatik*, Malmö 1960, s. 253.

används.[55] Man kan invända att detta är svårt att säga hur typiskt det är om man inte har jämfört konjunktivanvändning med andra romerska elegier. Lowe har inget angivit något sådant jämförelseunderlag. Intressantare än antalet menar jag är typen av konjunktiv författaren använder, likaså hur växlingen till andra tempora skapar betydelsebärande kontraster.

2. Flitig användning av infinitiv, speciellt perfekt infinitiv. (Och då som penultimaord i pentametern (9 av 20 distika, penultima ord i hexametern (2 ggr), penultimaord innan cesur (1gång).

3. Fokuserande ord som riktar läsaren på resonemanget typ *iam* och *nunc*. (Lowe tar här även upp ”the generic” *cura* i 3.17.1 och *cura+securus* som ”apparent play” i 3.16.3, men det förstår jag inte och lämnar det därhän eftersom det bara rör ett eller två ställen. Substantivsatser (noun clause) med *quod* som inleder huvudordet (prime situational) ”donnée” i 3.16.1. och 3.17.2. Det förekommer många reflexiva ord i Grupp 2 men just denna modell är kanske inte viktigast.

4. Framför allt vill Lowe peka på vad han kallar hennes ”convoluted hypotaxis”.[56]. Dikterna i Grupp 2 använder paradox och kvickhet/ tankelek (conceit) på sätt som elegin inte normalt öppnar upp för att ”nest, embed and interlock rhetorical ideas and build complex emotional puzzles out of restricted epigrammatical technique.”[57] Kanske betonar Lowe väl mycket Sulpicias medvetna litterära bygge, men tanken om närheten till epigramdiktning utvecklas även av Luck.[58]

Utöver dessa punkter vill jag tillägga som återkommande i dikterna de flerfaldiga ellipserna av *esse*, sammandragningar av verbformer (till exempel på rad 3.17.4 *optarim –optaverim*) och den flitiga användningen av dativ (med stöd av Flower Smith 3.13, 3.15).

---

[55] Sjöstrand, s. 253.
[56] Sjöstrand, § 185.
[57] Lowe, s.198ff.
[58] Luck, s. 62.

# Syntaktisk analys av Grupp 2 med hjälp av Lowes karakteristika

Nu till själva analysen där jag samlar alla iakttagelser till en gemensam genomgång för tydlighetens skull. Jag har gjort råöversättningar till varje dikt i prosaform. De presenteras successivt jämte den latinska texten. I detta stycke ges först texter och översättningar av dikterna i Grupp 2 jämte en genomgång av konjunktivanvändningen, och därefter följer en redogörelse för typiska drag i hypotaxen.

**Konjunktivanvändning**

Författaren till dikterna i Grupp 2 använder många konjunktiver på ett mycket medvetet sätt. Viljeyttringar överväger, alltså hortativ och koncessiv. Den bestämda viljan får ytterligare tyngd genom att imperativ – särskilt riktat till gudarna – och futurum simplex blandas in. En och annan potentiell konjunktiv finns men då uttrycker den möjlighet, ingen hovsamhet.

**3.13**

| | |
|---|---|
| Tandem uenit amor, qualem texisse pudori<br>quam nudasse alicui sit mihi fama magis.<br>Exorata meis illum Cytherea Camenis<br>attulit in nostrum deposuitque sinum.<br>Exsoluit promissa Venus: mea gaudia narret, 5<br>dicetur si quis non habuisse sua.<br><br>Non ego signatis quicquam mandare tabellis,<br>ne legat id nemo quam meus ante, uelim,<br>sed peccasse iuuat, uultus componere famae<br>taedet: cum digno digna fuisse ferar. 10 | Slutligen har kärleken kommit, sådan att ryktet att ha dolt den skulle leda till min skam mera än att ha avslöjat den. När Venus låtit sig bevekas genom mina sånger förde hon med sig honom och lade i min famn. Venus har infriat löftena: varsågod att berätta om min glädje, den som inte verkar ha upplevt en egen. Jag skulle inte vilja anförtro något åt förseglade vaxtavlor, så att ingen kunde läsa det innan min (älskade), utan jag gläds att ha syndat; man blir utledsen på att samla ihop ansiktet till en anständig min för ryktets skull. Jag ska/må sägas ha varit värdig med en värdig. |

**3.14**

| | |
|---|---|
| Inuisus natalis adest, qui rure molesto<br>et sine Cerintho tristis agendus erit.<br><br>Dulcius urbe quid est? An uilla sit apta puellae<br>atque Arretino frigidus amnis agro?<br><br>Iam, nimium Messalla mei studiose, quiescas; 5<br>non tempestiuae saepe, propinque, uiae.<br>Hic animum sensusque meos abducta relinquo | Den hatade födelsedagen är inne, som med nödvändighet måste tillbringas på tråkiga landet och utan Cerinthus vilket gör mig på dåligt humör.<br>Vad är mysigare än Rom? För en flicka, passar verkligen en gård och ett svalt strömdrag genom arrentiska fält? Lugna ner dig, Messalla, du är alltför ivrig för min räkning, släktingen (min), resor är ofta inte lämpliga. Bortförd lämnar jag kvar mina känslor och min själ, även om du inte |

| | |
|---|---|
| arbitrio, quamuis non sinis esse, meo. | tillåter att jag har mitt fria val. |

I 3.13 förekommer 4 eller 5 konjunktiv (beroende på om man ser ferar som ett konjunktiv eller futurum simplex), och 8 indikativ på 10 rader. Distributionen förmedlar författarens sinnesstämning och inre monolog. Indikativen beskriver tidsaspekten då–nu och konjunktiven jag-röstens attityd och känslor. På samma sätt berättar i 3.14. indikativ bakgrunden och konjunktiv anger jag-röstens stämningsläge. Observera att frågan ”dulcius urbe quid est”: ”vad är mysigare än Rom?” står i indikativ, det vill säga är fakta.

**3.15**

| | |
|---|---|
| Scis iter ex animo sublatum triste puellae?<br>Natali Romae iam licet esse suo.<br>Omnibus ille dies nobis natalis agatur,<br>qui nec opinanti nunc tibi forte uenit. | Känner du till att den tråkiga resan lyfts från flickans hjärta? Nu är det möjligt att hon är i Rom på sin födelsedag. Må denna dag firas av oss alla, denna dag som kanske kommer som en överraskning för dig. |

**3.16**

| | |
|---|---|
| Gratum est, securus multum quod iam tibi de me<br>permittis, subito ne male inepta cadam.<br>Sit tibi cura togae potior pressumque quasillo<br>scortum quam Serui filia Sulpicia:<br>solliciti sunt pro nobis, quibus illa dolori est 5<br>ne cedam ignoto maxima causa toro. | Det är bra att du nu känner dig säker på mycket som du tillåter dig beträffande mig, så att jag inte plötsligt faller illa i oförstånd. Du må är hellre vilja vara i sällskap med gatflickor och horor med spånadskorgar än Servius dotter Sulpicia: De har häftigt upprörts för min skull, vilka detta har vållat smärta om jag skulle, av det värsta skälet, stå tillbaka för en simpel brudsäng. |

I 3.15. anslår den enda optativa konjunktiven en retsam ton (3.15.3). Lowe behandlar 3.14 och 3.15 tillsammans. I 3.16 finns, vid sidan av de två finala konjunktiverna, en konjunktiv när diktjaget undrar om ryktet om Cerinthus otrohet/promiskuitet. Sulpicias reaktion är också både sårad social stolthet och kärlekssmärta. I övrigt andas dikten rödglödgad vrede och hot.

**3.17**

| | |
|---|---|
| Estne tibi, Cerinthe, tuae pia cura puellae,<br>quod mea nunc uexat corpora fessa calor? | Ska inte din flickas ömma omvårdnad komma från dig, Cerinthus, när nu febern inte lämnar |

| | |
|---|---|
| A ego non aliter tristes euincere morbos<br>optarim, quam te si quoque uelle putem.<br>At mihi quid prosit morbos euincere, si tu 5<br>nostra potes lento pectore ferre mala? | min utmattade kropp någon ro? Jag skulle inte önska besegra de sorgliga sjukdomssymtomen om jag inte trodde att du ville det också. Men vad skulle det hjälpa att övervinna sjukdomssymptomen, om du kan uthärda min sjukdom med likgiltigt hjärta? |

I elegi 3.17 är stämningen annorlunda. Jag-rösten är sjuk och bristen på energi och modfälldhet understryks av att här bara finns tre konjunktiver, därtill försiktiga potentialis, centrerade i dikten. Att elegins sex rader består av tre avslutade meningar, ett för varje distikon, bidrar också till den utmattade stämningen. Lowe har här en – i mitt tycke – överarbetad analys av inbäddad hypotax, men författaren känns igen i den ”conceit”/kvickhet som finns i distikon två. Eller är det en provocerande fråga? Det finns också en paradox i distikon tre (se längre fram).

**3.18**

| | |
|---|---|
| Ne tibi sim, mea lux, aeque iam feruida cura<br>ac uideor paucos ante fuisse dies,<br>si quicquam tota commisi stulta iuuenta<br>cuius me fatear paenituisse magis,<br>hesterna quam te solum quod nocte reliqui, 5<br>ardorem cupiens dissimulare meum. | Min skatt, låt vara att jag inte är din med så glödande ömhet, som jag tycks ha varit för några dagar sedan, om jag har gjort något i hela min ungdom som jag bekänner att jag ångrat mer än det att jag i går kväll lämnat dig ensam, då jag inte ville låtsa om mitt begär |

**Hypotax**

Den sista dikten 3.18 är även den på sex rader och har en tydlig ”convoluted hypotax”. De två konjunktiven  är en koncesssiv i första distikonet och en deliberativ i andra distikonet. De förmedlar diktjagets ångerfulla och medlande hållning.

Framför allt karakteriseras elegierna i Grupp 2 av convoluted/ inbäddad hypotax, det vill säga, en underordning av satser med återkommande paradoxer och ”conceits”/ kvickheter, ironiska antydningar. Jag börjar med den sista elegin 3.18 som Lowe beskriver så här:” complex subjectivity from a network of interconnecting feelings and ideas”[59] I en enda mening omfattas på de sex raderna olika erfarenheter och fyra olika

[59] Lowe, s.198.

tidsnivåer, en växling mellan nuet, några dagar tidigare, ungdomen och gårdagkvällen, och komparationer används på rad 1 och rad 4.

Varje vers är en avslutad sats. De tre första raderna vidgar återblickandet medan de tre avslutande samlar fokus åter på ett enda tidigare ögonblick. Paradox och kvickhet hittar inte Lowe i 3.18. Intrycket är stort allvar och introspektion. Lowe talar här om ett atypiskt drag hos författaren och menar att kontextuell placering i samlingen av dikter spelar stor roll. Men jag vill, med Luck i minne och Flower-Smith, varna för att vi faktiskt inte vet vilken, om någon, ordning författaren tänkt sig (jämför Flower-Smiths föreslagna ordning på sidan 16 i denna uppsats).

I dikt 3.17 ser jag den inbäddade hypotaxen koncentrerad till distikon tre. Som beskrivits tidigare är det författarens användning av konjunktiv som bygger den trötta stämningen i dikten men med en, om än modfälld, paradox i distikon tre. Dessutom en likadan ”conceit”/klurighet i distikon två som elegisk kontrapunkt: Sulpicia vill inte besegra sin sjukdom om hon inte får en signal om att Cerinthus bekymrar sig om henne.

Lowe utvecklar den inbäddade hypotaxen i 3.17 så här: Det första distikonet lägger fram situationen. Diktjaget är sjuk och anklagar med avmätta men laddade ord: ”borde du inte bry dig”, och lägger där till ett fokuserande *nunc*. Distikon nummer två innehåller en klurighet (conceit) i form av omkastad syntax: (rad 3) ”Jag skulle inte önska besegra (*aliter*) …av annat skäl…(rad 4) (*quam*), det vill säga: ”än om jag inte trodde att du ville det också”. *Aliter …quam*-konstruktionen är karakteristisk för författaren. Villkoret (condition) är inbäddat: Rak syntax: ”jag skulle inte vilja bli frisk om jag trodde att du inte ville det.” Inbäddad syntax = ”jag skulle inte önska bli frisk PÅ ANNAT VILLKOR ÄN OM jag trodde att du också ville det.”

Lowe har en bra kommentar att detta visar på hur ”Sulpicia’s imagination constantly takes the form of a gap between opposed worlds of possibility.”[60] Jag noterar att författaren har en struktur som återkommer. Dikterna inleds med att ställa fram en

[60] Lowe, s. 200.

situation för att sedan föra ett inre resonemang kring hur diktjaget känner och hur diktjaget bör förhålla sig till situationen.

Vidare innehåller distikon nummer tre en omformulering av inledningens fråga genom en känslostegring – Lowe kallar det ”chiastic echo”. Märk växlingen mellan *tibi* i rad 1 och *mihi* i rad 5, *mea-tu* i rad 2; *nostra-mea* i rad 6 och korsställningen i raden 3 *evincere morbos* och rad 5 *morbos evincere*.

I dikt 3.16 har Sulpicia nåtts av rykten om att Cerinthus roar sig med prostituerade och slavflickor. Varje distikon flätar samman tre indirekt uttryckta idéer där deras poetiska relationer förmedlas genom underordnade satser snarare än genom lös antydande paratax typisk för elegin och epigrammet.. En allmängiltig (generic) situation utgör kärnan men viker av in i ett nätverk av sammanvävda kvickheter och utvecklas till en central ironisk tanke genom ett nät av sekundära och tertiära antydningar.[61] Lowe noterar vad han kallar Sulpicias varumärken (hallmarks): sexuellt manövrerande, svek och mothugg, ironisk ”skuld”, fällor p.g.a. oerfarenhet, den betraktande omvärlden och dess domar.

Jag bifogar några egna kommentarer som visar på den typiska stilen. I rad ett uppvisas sarkasm i budskapet ”Ditt svek är avslöjat; du trodde inte jag skulle få veta”. Nominativ plus *quod* känns igen – jämför 3.16.1 ”*gratum est, securus…quod*” med 3.17.2 ”*Estne tibi, Cerinthe…quod*”. Flower-Smith anser att *cadam* är en konjunktiv ” (of) prosaic or conversational use” Vidare finns det i dikten ett brett spektrum av symmetrier, vilket både Lowe och Santirocco också påpekat: jämför exempelvis rad 1: (rad 1) *securus…de me* med rad 5 *solliciti…pro nobis* (mig), samt (rad 2) *ne cadam* (Cerinthus underförstådda avsikt) jämfört med (rad 6) *ne cedam* (Sulpicias och familjens avsikt).

Återigen finner vi det fokuserande *iam* som fastställer den aktuella situationen (jämför med 3.17.2, där *nunc* har samma funktion). Beträffande motsättningen mellan (rad 4) *togae, quasilli scortum – Servi filia* ser Lowe och Flower-Smith det som en högdragenhet hos Sulpicia: ”I mig, Servius dotter, har du fångat ett socialt och politiskt

[61] Lowe, s. 201–2.

korrekt kap, men betyder jag inte något för dig känslomässigt?” Lowe framkastar också tanken att detta är ett exempel på ”feminisation of thought”, trots att han tidigare förkastat Gruppes tal om Feminae Latina.[62] Sulpicia visar hursomhelst att hon är ledsen och kränkt: (r 5-6)”Min familj, som bryr sig om mig, är upprörda, accepterar inte att jag utsätts för en sådan social förnedring, vilket vore en oerhörd skada – både på mitt hjärta och min sociala status.”

Lowe behandlar 3.14. och 3.15. tillsammans, kallar dem ”the pair of light epigrams” och betonar att de är fullständigt fria från hypotax. Elegierna hör ihop. I den första meddelar Sulpicia att hennes födelsedag ska firas med en resa till lantstället medan hon vill vara kvar i Rom. I den andra elegin har resan blivit inställd så allt är frid och fröjd.

Elegin 3.14 börjar med en paradox ”invisus natalis adest”: födelsedagen ses som hatad. Anledningen, situationen ställs fram i indikativ: födelsedagen som ”med nödvändighet måste tillbringas på tråkiga landet och utan Cerinthus.” Två retoriska frågor följer: ”Vad är mysigare (*dulcius*) än Rom? Eller är det (potentiell konjunktiv, där det nekande svaret hänger i luften) på lantstället med ”ett svalt strömdrag genom arretinska fält?” I rad 5 fokuserar Sulpicia sitt anfall med ett (*iam*) och vänder sig till (morbror?) Messalla med en kraftfull hortativ konjunktiv (*quiescas*) = lugna ner dig, och tjata inte om tid för avfärd. Det avslutande distikonet (rad 7–8) är en lite högtravande skämtsam paradox men med allvar i botten: ”Bortförd (*abducta*) lämnar jag kvar (*relinquo*) mina känslor och min själ, även om du inte tillåter att jag (utelämnat subjekt) har mitt fria val.”

Men resan blir alltså inte av. Elegi 3.15 inleds med att diktjaget frågar Cerinthus brevledes om han vet om detta. Med en optativ konjunktiv och ett fokuserande *iam* berättar diktjaget att dagen ser ut att firas hemma och avslutar med ett lätt skämtsamt ”har det gått upp för dig?” Den sista raden tycker jag är problematisk att översätta. Flower-Smith säger att raden är ett exempel på ”an occasional vagueness or lack of strict logical connection in the construction of a sentence.”[63] Han översätter:”comes to you as a surprise”. Postgate översätter *opinandi* med ”unexpected chance”.

---

[62] Lowe, s. 202.
[63] Kirby Flower Smith, s. 81.

Elegi 3.13 är nog den mest välkända av den grupp som är känd som Sulpicia-dikterna med sin inledning *Venit tandem amor*. Jag tycker det är svårt att analysera denna dikt. Lowes analys, som följer nedan, med stöd av Santirocco, är mycket elegant och fokuserar den inbäddade hypotaxen. Santirocco pekar på det nära sambandet i denna dikt mellan syntax och betydelse och påpekar dubbelheten: dikten handlar såväl om kärlekt som om anseende/rykte.[64] Lowe tar upp den syntaktiska komplexiteten i 3.13[65]. Han  menar också att denna elegi påminner mer om Catulli epigram än augusteisk elegi.[66]

Jag karakteriserar här dikten i några punkter som också visar på beröringspunkter mellan dikterna i Grupp 1 och Grupp 2:

- En rak inledning, om än mycket kort, som, liksom i andra av dikterna, sätter situationen vanligtvis uttryckt i indikativ, och därefter en mer inåtvänt resonerande fortsättning,  ofta riktad till någon och ofta med en slutsats

- Utnyttjandet av konjunktiv (potentiell, hortativ, koncessiv, optativ) för att förmedla känslor och åsikter, av imperativ och futurum simplex, som uttrycker stark vilja Den inbäddade hypotaxen utvecklas genom en smart användning av konjunktiv.
- I 3..13 förekommer många perfekt infinitiver som kraftfullt förmedlar vad som hänt tidigare. Infinitiver förekommer också i andra dikter och Lowe skiljer de i perfekt som är  ”true perfect” från  ”contextualised as future perfect”, vilket är en god tanke.[67]

(rad1) *qualem* styrd av två INF. (rad1*) texisse magis* (rad 2) *quam nudasse*, som gemensamt objekt till en dubbel dativ med *fama*. På detta följer ytterligare tre infinitiver. Två av dem på samma sätt styrda av en semantisk passivkonstruktion i indirekt tal: (rad 6) *dicetur habuisse*; (rad 10) *fuisse ferar*; (rad 9) *peccasse*.

- Paradoxer och kvickheter/ conceits

[64] Santirocco, s. 234.
[65] Lowe, s. 203.
[66] Lowe, s. 204.
[67] Lowe, s. 204.

Temat är *fama* i två betydelser, rad 2 ”skvallret”, mot rad 9 ”berömmelse” som författare. Lowe:”(T)he whole poem is about discourse, a series of loosely interlocked paradoxes and conceits on the theme of being “talked about” in its multiple guises and implications.”[68] Det inledande distikonet kan ses som en en tematisk rubrik introducerande kärleken och det dubbeltydiga *fama.* Paradoxen på rad 1-2 ligger i *fama*…(rad1) *texisse* = skvallra…att ha dolt, (rad 2) *mihi*…(rad1) *pudori* skulle leda till min skam. (rad 2) *quam nudasse* = än att ha avslöjats. Adverbet i komparativ *magis* = hellre, i högre grad, understryker motsättningen och ställningstagandet till diktens tema säger Lowe. I distikon två introduceras temat lyrik: *exorata…Cytherea Camenis …deposuit*. Distikon fyra (rad 7–8) innehåller kvickheten om vaxtavlorna, och återigen används ett potentiellt konjunktiv *velim*. Distikon fem (rad 9–10) börjar med ett typiskt fokuserande *sed*. Sedan följer indikativen *iuvat, taedet* som syftar tillbaka på grundsituationen, och på (rad 10) ”the punchline”: ”Jag kan berömma mig av att ha varit värdig (honom) och han mig.” Lowe säger att detta är ” morally loaded vocabulary of Roman propriety to an ironically improper context.”[69]

- Temat på rad 10, om att vara värdig (*cum digno digna fuisse ferar*). och att det ska finnas jämlik balans är något som återkommer i båda grupperna, både med samma ord men också i andra varianter, t.ex. i ”otrohetselegin (3.16). ”Värdig”/”betraktansvärd” förekommer även i dikterna 3.8 (*dignior*) och 3.12 (*conspicienda, dignior*) i Grupp 1. Det handlar både om att själv vara värdig men också om hur diktjagets värdighet kan störas av andras uppträdande. Om dikt 3.8 skulle vara skriven av en ”Amicus” är kanske det avslutande distikonet med sitt *dignior* en kärleksfull blinkning till något drag i Sulpicias personlighet som omgivningen fann karakteristiskt.

- Användningen av dativ uppfattar jag också som typisk. I 3.13. 1–2 är det speciellt elegant med en dubbel dativ.

[68] Lowe, s. 203.
[69] Lowe, s. 205.

## Syntaktisk analys av Grupp 1 utifrån Lowes karakteristiska drag i Grupp 2

Även här vill jag poängtera hypotaxen, det Lowe kallar ”sub-subordination of syntax” men först efter ett inledande och sammanfattande intryck av Grupp 1 utifrån Golds punkter jämfört med Grupp 2. Jag vill referera till Flower-Smith som utgångspunkt.[70] I överensstämmelse med den biografiskt-historiska litteraturkritiken ser han alla de elva dikterna 3.8.–18– som en enhet som berättar kärlekshistorien mellan Sulpicia och Cerinthus. Han säger dock att Gruppe, som den förste, indelade dem i två delar på grundval att dikterna i Grupp 2 var skrivna av Sulpicia själv medan dikterna i Grupp 1 skulle vara skrivna av ”some sympathetic poet and friend”, och lägger in brasklappen: ”(E)ach (poem) is to a certain extent an independent version of the same story, but the relation of the two is such that both are needed to complete this romantic chapter in the history of Messalla’s own household.” Ur ett narratologiskt perspektiv är detta fullt möjligt,[71] men för mitt syfte ser jag Grupp 1 utifrån Golds punkter som olika dikter skrivna enligt reglerna för augusteisk kärlekselegi med dikterna i Grupp 2 som inspiration. Redan Flower-Smith har problem att smidigt förklara interventionen av den sympatiserande poeten, särskilt vad gäller tilltalet. Jag släpper ämnet här men i detta sammanhang ligger resonemanget om den feminina attityden som är något annat än att poeten skriver i Sulpicias namn och likaså ett kvinnligt diktjag i en typiskt manlig genreroll.

**3.8**

| | |
|---|---|
| Sulpicia est tibi culta tuis, Mars magne, kalendis;<br>spectatum e caelo, si sapis, ipse ueni;<br>hoc Venus ignoscet; at tu, uiolente, caueto<br>ne tibi miranti turpiter arma cadant:<br>illius ex oculis, cum uult exurere diuos, 5<br>accendit geminas lampadas acer Amor.<br>Illam, quidquid agit, quoquo uestigia mouit,<br>componit furtim subsequiturque Decor; | Sulpicia har prytts för dig, store Mars, på din dag:<br>Kom själv ner från himlen som åskådare om du<br>har förstånd. Venus ska förlåta det: men du,<br>kraftfulle, akta så att inte krigsredskapen skamligt<br>faller från dig medan du beundrar.<br>Den eldige Amor tänder tvillingfacklorna i hennes<br>ögon när han vill upptända gudarna till kärlek.<br>Vadhelst hon gör och ordnar i smyg följer |

[70] Kirby Flower Smith, s. 77 och följande.
[71] Jämför Lively, s. 423.

| | |
|---|---|
| seu soluit crines, fusis decet esse capillis:<br>seu composit, comptis est ueneranda comis. 10<br><br>Vrit, seu Tyria uoluit procedere palla:<br>urit, seu niuea candida ueste uenit.<br>Talis in aeterno felix Vertumnus Olympo<br>mille habet ornatus, mille decenter habet.<br>Sola puellarum digna est cui mollia caris 15<br>uellera det sucis bis madefacta Tyros,<br>possideatque, metit quidquid bene olentibus aruis<br>cultor odoratae diues Arabs segetis,<br>et quascumque niger rubro de litore gemmas<br>proximus Eois colligit Indus aquis. 20<br><br>Hanc uos, Pierides, festis cantate kalendis,<br>et testudinea Phoebe superbe lyra.<br>Hoc sollemne sacrum multos haec sumet in annos:<br>dignior est uestro nulla puella choro. | Skönheten henne i hälarna, , hur hon än rör fotstegen, vare sig hon har löst sitt hår för att vara prydd med svallande lockar, eller hon arrangerat sig med prydnader, måste hon beundras i sina hårarrangemang. Hon sätter i brand, antingen hon rör sig runt offentligt i purpurfärgad mantel, hon sätter i brand även när hon kommer i snövita kläder. Sålunda utrustades den lycklige Vertumnus på den eviga Olympen då han fick tusentals prydnader tusenfalt passande och oförgängligt. Hon är den enda av flickorna till vilken Tyros må ge mjuka ullband dubbelt upp färgade i dyra vätskor. Och låt henne äga något dyrbart av doftande gröda som en arabisk odlare skördat ordentligt från välluktande åkerjordar, och alla ädelstenar som den mörke Indus samlar från stranden invid Indiska oceanens österländska vatten.<br>Besjung henne ni Pierider på festdagen och upphöjda Apollo med lyran med sköldpaddsskal. Hon ska åtnjuta denna heliga högtid under många år: Ingen flicka är mer värd er kör. |

Flower-Smith skriver att denna elegi är författad till Sulpicia på Matronaliafesten och åtföljer den present flickor och kvinnor förväntade sig att få. Han menar att diktens attityd är en varm men helt oegennyttig känsla för Sulpicia.[72] Naturligtvis kan man tänka sig att detta är skrivet på uppdrag av en beundrare men skulle inte denne velat få in sitt namn i dikten och uttryck för lite hetare känslor? Mina tankar går till Luck som beskriver hur den tidiga romerska elegin var ett elegant sällskapsnöje (se introduktionen angående elegins historia) med karaktären tillfällighetsvers. Kanske hör denna dikt på elegiskt distikon snarare ihop med en av de sex första dikterna i bok tre skrivna av Lygdamus (enligt egen utsago i dikt 3.2.29, säkert en pseudonym. Flower-Smith tror att det är Ovidius storebror). Enligt Luck skriver Lygdamus en hyllning till sitt ex Naerea som han fortfarande är kär i men beklagar sig samtidigt över att flickor förväntar sig så dyrbara presenter. Jag säger inte att 3.8 har en feministisk ton och skulle kunna vara skriven av en kvinnlig författare, snarare att detta inte är en erotisk elegi. Finns det drag av Grupp 2 här? Jag menar att det gör det; vi återkommer till detta senare. Dikten har inte heller det inåt fokuserande självbespeglande av känslor som kärlekselegin har gentemot föremålet för dyrkan.

[72] Flower Smith, s. 77.

Den enda kopplingen till de andra Sulpicia-dikterna i Grupp 1 och 2 är – förutom att inledningsordet är Sulpicia och att dikten berättar om henne – sista radens *dignior est*. Tanken om att vara det värdigaste föremålet för någons beundran och kärlek återfinns i elegi 3.8 i Grupp 1 och elegi 3.13 i Grupp 2. Vikten av att behålla sin värdighet finns också som indirekt tema i flera dikter. Jag tänker särskilt på dikten 3.16 i Grupp 2 där Sulpicia talar om sig själv som Servii dotter och då hon ber Venus att lösa hennes bojor om den älskade är otrogen. Är *dignior*-temat i 3.8 ett spår till en gemensam författare eller en vänlig blinkning från den sympatiserande poeten som är välbekant med hur Sulpicia ofta uttrycker sig?

**3.9**

| | |
|---|---|
| Parce meo iuueni, seu quis bona pascua campi<br>seu colis umbrosi deuia montis aper,<br>neu tibi sit duros acuisse in proelia dentes;<br>incolumem custos hunc mihi seruet Amor.<br>Sed procul abducit uenandi Delia cura: 5<br>o pereant siluae deficiantque canes!<br>Quis furor est, quae mens, densos indagine colles<br>claudentem teneras laedere uelle manus?<br>Quidue iuuat furtim latebras intrare ferarum<br>candidaque hamatis crura notare rubis? 10<br><br>Sed tamen, ut tecum liceat, Cerinthe, uagari,<br>ipsa ego per montes retia torta feram,<br>ipsa ego uelocis quaeram uestigia cerui<br>et demam celeri ferrea uincla cani.<br><br>Tunc mihi, tunc placeant siluae,<br>si, lux mea, tecum 15<br>arguar ante ipsas concubuisse plagas:<br>tunc ueniat licet ad casses, inlaesus abibit,<br>ne ueneris cupidae gaudia turbet, aper.<br><br>Nunc sine me sit nulla Venus, sed lege Dianae,<br>caste puer, casta retia tange manu: 20<br>et, quaecumque meo furtim subrepit amori,<br>incidat in saeuas diripienda feras.<br>At tu uenandi studium concede parenti,<br>et celer in nostros ipse recurre sinus. | Skona min pojke, var än du uppehåller dig, vildsvin, på slättens goda betesmarker eller i lövskuggans avlägsna berg, må det inte ha vässat hårda tänder i strid för dig, Väktaren Amor må beskydda honom oskadd åt mig. Men Diana lockar iväg långt bort att jaga samvetsgrant: må skogarna förstöras och hundarna försvinna! Vad är det för vansinne, vilket tänkesätt att vilja såra späda händer genom att stänga inne i busktäta kullar? Eller vem ser ett nöje i att i smyg rycka fram mot villebrådens gömställen och ge akt på vitskimrande läggar i hullingförsedda björnbärssnår? Men likväl, om det skulle passa att jag själv skulle ge mig av tillsammans med dig, Cerinthus, skulle jag bära med ihopsamlade nät till bergen, Jag själv skulle leta reda på spåren av den snabba hjorten och släppa loss jakthundens järnsmidda koppel. Därefter, då skulle skogarna behaga mig, då, mitt ljus, det blir bekant att jag har legat med dig bland dessa landskap. Då må han komma, även om han väljer att gå till näten, ska vildsvinet gå oskatt, för att inte förstöra kärleksnjutningens glädje. Men nu utan mig må det inte finnas någon kärleksnjutning, utan enligt Dianas lag, fläckfrie gosse, grip näten med kysk hand, och vilken annan flicka som än i smyg kryper in till min älskling måtte råka ut för att sönderslitas av vilda djur. Men lämna du kärleken att jaga till din far, och återvänd snabbt själv till min famn. |

Av de fem elegierna i Grupp 1 uppfyller denna dikt kriterierna för en augusteisk kärlekselegi. Här finns en relation med fnurra på tråden: Cerinthus ger sig ut på jakt och

diktjaget känner sig åsidosatt. Dikten placerar berättelsen i ett mytologiskt landskap befolkat av gudar och gudinnor som åkallas som stöd. Tonen är komedins trots beskrivningarna av jaktens farligheter i den skrämmande naturen. Det är ett spel runt temat *servitium amoris*. Jakt är ett ofta använt tema i erotisk kärlekselegi. Vad i denna elegi kan föra tankarna till dikterna i Grupp 2? Det enkla svaret är att dikten har en kvinnlig jag-röst. En kvinna i den underställda rollen i en kärlekselegi i stället för en man borde rubba den lek med ombytta könsmaktsroller som den erotiska elegin till en viktig del bygger på. Men här är diktjaget inte hjärtekrossad och maktlös. Här finns den paradox som kan kännas igen från dikterna i Grupp 2: tänk om jag skulle följa med dig på jakten, jag kanske både tycker om jakt och att få älska med dig i naturen!  Tonen i elegin förmedlas också genom de många hortativa och potentiella – möjlighet, inte hovsamhet – konjunktiven, vilket också känns igen från Grupp 2.

Användningen av infinitiv, gärna perfekt, finns också många exempel på: sex stycken på 24 rader. Jämför 3.8 med två infinitiver på 24 rader. Lowe pekar på hur författarinnan(?) till Grupp 2 gärna använder fokuserande ord som *iam* och *nunc*. I elegi 3.9 finns två *tunc* på rad 15 o 17 som fyller denna funktion att betona vikten av det som kommer i texten, liksom ett *nunc* på rad 19.

Den underordnade eller inbäddade hypotaxen finns i elegins mittparti där diktjaget kommer med sitt förslag att delta i jakten, men också i raderna 19–22 där diktjaget varnar Cerinthus för att vara otrogen.

Ett par småsaker därutöver: på rad 15 kallar diktjaget Cerinthus för *lux mea*. Detta uttryck finns också i Grupp 2, dikt 3.18, rad 1. Flower-Smith påpekar detta men också att uttrycket inte uppträder någon annanstans i Tibullus verk och att Tibullus aldrig använde smeknamn.[73] Han nämner att Ovidius använder *mea lux* på några ställen,[74] kanske för att han anser att Lygdamus, som skrivit några av de inledande dikterna i bok 3 i Corpus Tibullianum, egentligen är Ovidius storebror (fast de verkar t.o.m. ha varit pseudotvillingar).

73 Kirby Flower Smith, s. 495.
74 Kirby Flower Smith, fotnot s. 495.

Sammanfattningsvis  tycker jag att det finns hållpunkter i 3.9 som även finns i Grupp 2 men skrivna av en mer driven författare i ett senare skede.

**3.10**

| | |
|---|---|
| Huc ades et tenerae morbos expelle puellae,<br>huc ades, intonsa Phoebe superbe coma;<br>crede mihi, propera, nec te iam, Phoebe, pigebit<br>formosae medicas applicuisse manus.<br>Effice ne macies pallentes occupet artus, 5<br>neu notet informis candida membra color,<br>et quodcumque mali est et quidquid triste timemus,<br>in pelagus rapidis euehat amnis aquis. | Kom hit och driv ut sjukdomen från den svaga flickan, kom hit och dundra lös, Apollo med oklippt hår. Tro mig på mitt ord, skynda på: du, Apollo, ska nu inte ångra att du har lagt dina läkande händer på den sköna. Gör så att avmagringen inte bemäktigar sig bleka lemmar, och inte heller en vedervärdig färg fläckar den vita kroppen, och vad än av ondo sker och vad bedrövligt jag oroar mig över, må strida vatten frakta dem till havs. |
| Sancte, ueni, tecumque feras, quicumque sapores,<br>quicumque et cantus corpora fessa leuant; 10<br>neu iuuenem torque, metuit qui fata puellae<br>uotaque pro domina uix numeranda facit;<br>interdum uouet, interdum, quod langueat illa,<br>dicit in aeternos aspera uerba deos.<br>Pone metum, Cerinthe: deus non laedit amantes;15<br>tu modo semper ama: salua puella tibi est;<br>nil opus est fletu: lacrimis erit aptius uti, 21<br>si quando fuerit tristior illa tibi. 22<br><br>At nunc tota tua est, te solum candida secum 17<br>cogitat, et frustra credula turba sedet. | Kom, helige, och bär med dig några mixturer, Några trollformler som lättar den trötta kroppen, och plåga inte ynglingen som fruktade flickans öde och knappt hinner göra nödvändiga offergåvor för kärestan. Ibland bönföll han, ibland, eftersom hon verkade kraftlös, säger han hårda ord till de eviga gudarna. Gör dig kvitt din fruktan, Cerinthus: guden bedrövar inte älskande. Älska du bara för alltid: din flicka är räddad. Det är meningslöst med tårar: tårar skulle vara mer passande att använda om hon skulle göra dig ännu sorgsnare. Men nu är hon din helt och hållen: trohjärtad för sin del tänker hon bara på dig, och den godtrogna hopen sitter och väntar förgäves. |
| Phoebe, faue: laus magna tibi tribuetur in uno<br>corpore seruato restituisse duos. 20<br>Iam celeber, iam laetus eris, cum debita reddet 23<br>certatim sanctis laetus uterque focis;<br>tunc te felicem dicet pia turba deorum, 25<br>optabunt artes et sibi quisque tuas. | Apollo, kom till hjälp: stora lovord ska tilldelas dig som har räddat två genom att skydda en. Nu ska du prisas, nu ska du glädjas, eftersom vi båda glada tävlar om att ge i utbyte offergåvor på de heliga fyrfaten. Då ska gudarnas trofasta skara  kalla dig lycklig, och ska var och en önska sig dina talanger. |

Jag har tidigare tagit upp att jag tycker att denna elegi för mig verkar vara sammansatt av åtminstone två delar, kanske tre. Denna elegi kan tematiskt direkt jämföras med 3.17 i Grupp 2.  Sjukdom är en omtyckt metafor för kärlekens lidanden i kärlekselegin. Jag skrev tidigare om 3.17 att den uttrycker stor trötthet och dämpad sinnesstämning. Både 3.10 och 3.17 är skrivna i jagform men tilltalet är mycket olika.

De första elva raderna av 3.10 riktar sig till guden Apollo med en bön om bot från sjukdomen formulerad i en mängd framför allt imperativ (6 stycken) men också hortativa konjunktiv (4 stycken). Rad ett och två inleds båda med de fokuserande och befallande orden *Huc ades* = kom hit! På rad 12, mitt i ett distikon, riktas fokus från jagröstens bön om hjälp för egen del till omsorgen om Cerinthus den älskade. Nu går den brinnande desperationen över i lugnande imperativ till Cerinthus men han uppmanas på rad 16 att älska diktjaget för alltid ”tu modo semper ama: salva puella tibi est.” Kanske behöver Cerinthus påminnas om detta. På raderna innan har hans enorma oro beskrivits, men kanske är det så diktjaget ville att det skulle vara. Om man läser ”sjukdomsdikten” i Grupp 2  i par med 3.10 beklagar sig diktjaget där över Cerinthus uteblivna omvårdnad.

Mellan rad 16 och 17 har förts in ett distikon med numrering 21 och 22. Inskottet hör tematiskt ihop med raderna innan men skapar en förskjutning i tankegången. Distikonet 15–16 talar om att oro inte behövs längre då diktjaget nu tillfrisknat. Jag uppfattar distikonet 21–22 som diktjagets fundering ett steg till om diktjaget alltså inte tillfrisknat uttryckt med en potentiell konjunktiv bland alla hurtiga imperativer. Orden är allvarligare – och mycket vackert formulerade – än tidigare rader. De två raderna, känns som vore de hämtade någon annanstans ifrån. Flower-Smith kommenterar inte bakgrunden till numreringen och inskottet – om det nu är ett sådant. Han vill översätta *tristior* med ”cross/ in a bad mood” och det passar nog in i diktens mellanparti med dess för erotisk elegi vanliga sjukdomsmetaforik, ett lättare anslag än i raderna 21–22. Ahlberg översätter *tristis* som dyster, nedstämd medan ”vid dåligt lynne” fordrar (re)= över något.

På rad 17 är vi tillbaka i kärlekselegin. Problemet – sjukdomen – är borta och diktjaget kan åter bara vara hans för evigt. Raden inleds med ett fokuserande *nunc*= så här är den aktuella situationen. Frasen ”te solum candida secum cogitat” fordrar en kommentar. Flower-Smith säger att *cogitare aliquem* lägger betoning på verbet och att *cogitare secum* är oftast ett antikverande uttrycksätt, och talspråkligt.[75] Detta exempel verkar

[75] Flower Smith, s. 498.

vara det enda i ”higher poetry,” det första i lyriken av *cogitare aliquem*. Endast hos Seneca finns exempel i litteraturen på båda konstruktionerna på en enda gång.

Dessutom ser jag sättet att som här med *candida* adjektiviskt med predikativt attribut i nominativ tala om sig själv, det vill säga göra subjekt av det, som något jag känner igen från dikterna i Grupp 2.

Raderna 19–25 är en tacksägelse till Phoebus (Apollo) för diktjagets tillfrisknande framfört av de älskande paret tillsammans. Men det är lovsången som står i fokus, inte kärleksrelationen. Uppriktigt sagt tycker jag de två orden *duos*= till två, på rad 20, och *uterque* på rad 24, verkar som en omarbetning till kärlekselegi. Här finns inledningsradernas kraftfulla imperativ och futurum simplex riktade till guden. Även fokuserande ord som *iam* på rad 23 och *tunc* på rad 25 tyder på detta. Min tanke är att raderna 1–10 och 19–25 är en eller två egna dikter eller böner som omarbetats och tillagts en mittdel för att skapa en kärlekselegi.

Här finns fler genklanger från Grupp 2: *secum* = för sin del/ med sig på rad 17. Detta är en tanke som går igen i flera av dikterna i Grupp 2 liksom i Grupp 1: Diktjaget är trohjärtad men hur är det med Cerinthus? Och, bör inte kärleken och troheten vara ömsesidig och jämlik om den ska vara värd något?

**3.11**

| | |
|---|---|
| Qui mihi te, Cerinthe, dies dedit, hic mihi sanctus<br>atque inter festos semper habendus erit:<br>te nascente nouum Parcae cecinere puellis<br>seruitium et dederunt regna superba tibi.<br>Vror ego ante alias: iuuat hoc, Cerinthe, quod uror, 5<br>si tibi de nobis mutuus ignis adest;<br>mutuus adsit amor, per te dulcissima furta<br>perque tuos oculos per Geniumque rogo.<br><br>Mane Geni, cape tura libens uotisque faueto,<br>si modo, cum de me cogitat, ille calet. 10<br><br>Quod si forte alios iam nunc suspiret amores,<br>tunc precor infidos, sancte, relinque focos.<br>Nec tu sis iniusta, Venus: uel seruiat aeque<br>uinctus uterque tibi uel mea uincla leua;<br>sed potius ualida teneamur uterque catena, 15 | Dagen som har gett mig dig, Cerinthus, ska vara helig och jag bör alltid komma ihåg denna bland högtidsdagar. När du föddes sjöng Parcerna om nytt slaveri för flickorna och gav dig oinskränkt makt. Jag är mer förälskad än de andra: det hjälper mig i min brand, Cerinthus, om hos dig finns en ömsesidig gnista beträffande oss. Kärleken må vara ömsesidig, ber jag genom din ljuvliga list och genom dina ögonkast och via din genius. Bistå, Genius, tag gärna emot rökelse och gynna på grund av offergåvorna, om bara, när han tänker på mig, han lågar av lidelse. Men om av en händelse nu redan han längtar efter andra kärestor, då bönfaller jag dig, helige, förbigå falska fyrfat med tystnad. Du må inte heller vara orättvis, Venus: antingen är båda lika bundna att tjäna dig, eller lös upp mina bojor, men vi |

| | |
|---|---|
| nulla queat posthac quam soluisse dies.<br><br>Optat idem iuuenis quod nos, sed tectius optat:<br>nam pudet haec illum dicere uerba palam.<br>At tu, Natalis, quoniam deus omnia sentis,<br>adnue: quid refert, clamne palamne roget? 20 | båda må hellre hållas fast med starka band, Ingen annan än tiden må hädanefter kunna upplösa dem. Den unge mannen önskar detsamma som jag, men önskar att det hålls hemligt: för han är generad att säga de här orden öppet. Men du, födelsegenius, alldenstund du såsom varande en gud är medveten om allting, nicka bifall: vad har det för betydelse om han frågar öppet eller i hemlighet? |

Denna elegi riktar sig till Cerinthus redan på första raden. Den är en födelsedagshyllning till honom men från rad 5 fokuserar jag-rösten inåt och önskar av Cerinthus tydligare och mer publika tecken på engagemang. Därefter går dikten på raderna 13–14 och 15–16 in på ett återkommande tema i dikterna i Grupp 1 och Grupp 2: en önskan att förälskelse och kärlek ska vara ömsesidig och jämlik. Diktjaget offrar till Cerinthus' födelsegenius både för att det är hans födelsedag men också för att lägga fram sina problem med bristen på tydliga bevis på engagemang från hans sida och oron att andra flickor lockar honom. Genom större delen av elegin vacklar jag-rösten mellan sin tillit till Cerinthus' äkta kärlek och oron att kärleken är mindre ömsesidig än diktjaget hoppas.

När elegin övergår i inre monolog blir hypotaxen utvecklad efterhand, som på rad 9–10, och inbäddad på rad 19–20. Hyllningen till Cerinthus avbryts lite paradoxalt med ett drag av ”conceit”/ kvickhet/ ironi då diktjaget uppmanar honom att visa omvärlden deras relation rad 5–8. Likaså uppfattar jag det som en ”conceit”= ironi när diktjaget förklarar på rad 17–18 att Cerinthus' försiktighet beror på blyghet (*pudor*, här *pudet*). När den inre monologen blir en inre dialog med Cerinthus' födelsegenius använder författarinnan hortativ konjunktiv och imperativ medam tempus för övrigt, både i hyllning, tilltal till Cerinthus och reflexion, är verklighetsbaserat presens.

**3.12**

| | |
|---|---|
| Natalis Iuno, sanctos cape turis aceruos,<br>quos tibi dat tenera docta puella manu;<br>tota tibi est hodie, tibi se laetissima compsit,<br>staret ut ante tuos conspicienda focos.<br>Illa quidem ornandi causas tibi, diua, relegat. 5<br>est tamen, occulte cui placuisse uelit. | Födelsedags-Juno, tag emot invigda högar av rökelsekorn, som den unga väl skolade flickan ger dig ur sin hand. Idag har hon med största glädje gjort sig i ordning, allt, för din skull, för att stå inför dina ögon, värdig att betraktas. Naturligtvis hänvisar hon anledningen till utsmyckandet till |

| | |
|---|---|
| At tu, sancta, faue, neu quis diuellat amantes,<br>sed iuueni, quaeso, mutua uincla para.<br>Sic bene compones: ullae non ille puellae<br>seruire aut cuiquam dignior illa uiro. 10<br>Nec possit cupidos uigilans deprendere custos<br>fallendique uias mille ministret Amor.<br><br>Adnue purpureaque ueni perlucida palla:<br>ter tibi fit libo, ter, dea casta, mero;<br>praecipit et natae mater studiosa, quod optat: 15<br>illa aliud tacita iam sua mente rogat;<br>uritur, ut celeres urunt altaria flammae,<br>nec, liceat quamuis, sana fuisse uelit.<br>Sis iuueni grata ac, ueniet cum proximus annus,<br>hic idem uotis iam uetus exstet amor. 20 | dig, gudinna, men det finns likväl någon som hon hemligen velat behaga. Men du, ärevördiga, hjälp, så att inte någon må våldsamt skilja älskande åt, utan, jag ber, bered åt den unge ömsesidiga äktenskapsband. Så ska du sammanföra på ett bra sätt: han finner ingen flicka värdigare att tjäna eller hon någon man. Låt inte någonn vakande vakterska kunna avslöja de förälskade, och Amor må tillhandahålla tusen vägar att föra bakom ljuset. Nicka bifallande och kom i din klarröda kappa: Tre gånger offras till dig kakor, tre gånger, renhjärtade gudinna, med oblandat vin. Den idoga modern föreskriver vad hon önskar för dottern: Denna ber redan något annat i sitt tysta sinne. Hon brinner av kärlek, såsom de flinka flammorna brinner på altaret, och inte, om än aldrig så värderat, hon velat ha varit förståndig. Du må vara nådig mot den unga: då nästa år ska komma, må genast samma gamla kärlek visa sig tydligt här genom bönerna.. |

Även detta är en födelsedagsdikt men nu är det diktjagets egen dag. Flower-Smith anser att 3.11 och 12 bör läsas som komplement till varandra och att Cerinthus är implicerad i 3.12, även om han inte tilltalas eller omnämns. Inledningen vänder sig till diktjagets genius gudinnan Juno med vördsamma ord och potentiell konjunktiv. Men pentametern på rad sex kommer med en ”conceit”/ lurighet, en deliberativ konjunktivfråga (*est tamen,…velit*) Vem vill diktjaget egentligen behaga? Det diktens huvudperson hetast önskar sig inför det kommande året är en bifallande nickning (*adnue*) från sin genius att kärleken ska bli bestående och till och med leda till äktenskap. Här finns *dignior*-temat liksom i 3.8.24./4.2.24 och 4.7.10. (*ullae…viro*).

Jag-röstens intensiva känslor beskrivs av den framslingrande hypotaxen full av vilje-konjunktiv, imperativ och futurum simplex riktade till gudinnan. En ytterligare ”conceit” är anmärkningen att mamman har en nyktrare syn på önskningar inför det nya året. Jag vill också notera från flitiga användningen av dativ i denna elegi som jag uppfattar som ett kännetecken för författaren i Grupp 2. Flower-Smith tar upp att författaren på rad 2 kallar sig *puella docta*= ”connotes, in general, a person of literary

training and ability; in particular – especially since Catullus' time – a person who can write poetry."[76]

## Sammanfattande diskussion och slutsatser

Det är naturligtvis omöjligt att bevisa att en och samma person skrivit såväl Grupp 1 som Grupp 2. Lika omöjligt är det att bevisa att denna person är Sulpicia. Några av resonemangen jag fört tidigare skulle jag likväl vilja belysa något mer för att kanske styrka mina påståenden i uppsatsen.

Som framgått ovan tycker jag att det finns hållpunkter för att en och samma person skrivit samtliga elva dikter. Det är stilmässiga drag som låter oss höra en personlig röst. Ett exempel har  Flower-Smith kommenterat:användandet av *attuli* i Grupp 2 3.13. Diktjaget använder två verb nära varandra för att beskriva ett enda sammanhang. Flower-Smith tycker detta är talspråkligt och val av fel preposition. Jag tycker författaren av dikten väljer den preposition som fångar stämningen i dikten och dess kontext. Detta är ett bra exempel på hur författarinnan/författaren använder syntaxen för att slå an tonen i dikten.

Jag har i min uppsats lyft fram såväl hur det finns strukturella och syntaktiska likheter mellan dikterna i de båda grupperna, exempelvis när det gäller konjunktivanvändning och stämningsskapande tempusväxlingar, och användning av paratax, men även när det gäller återkommande uttryck som är typiska, exempelvis *dignus*, *mea lux*.

Att jag-rösten i samtliga dikter skulle tillhöra Sulpicia kan vi förstås inte veta. Hennes namn förekommer bara två gånger i samtliga elva elegier nämligen som inledningsord i tredje person i 3.8 och en gång i "otrohetsdikten"3.16.11. Men i denna dikt namnger Sulpicia sig själv. Jag tycker också att det finns hållpunkter för att samma person även skrivit några av elegierna i Grupp 1. Jag föreslår att Grupp 2 skrivits tidigare i en grekiskinspirerad eller hellenistisk tradition som föregår den augusteiska kärlekselegin.

[76] Flower Smith, s. 502.

Elegierna i Grupp 2 inordnar sig  mer i en grekisk alexandrinsk tradition och, som Luck säger, som ett litterärt arv efter Catullus[77]. Detta är också något Lowe tar upp.[78] Kanske ska de inte ens kallas kärlekselegier. Jag har också noterat tidigare att det i Grupp 2 inte finns några önskemål om gudomliga ingripanden och mytologiska motiv, som i Grupp 1, och inte heller någon naturromantik . Dikterna i Grupp 1, å andra sidan, är mer drivna omarbetningar inspirerade av Grupp 2 och stöpta i kärlekselegins formspråk.

Vad gör att elegierna i Grupp 1, trots att de motsvarar kärlekselegins formella krav, inte heller riktigt är augusteisk kärlekselegi? Jag vill, som jag sagt i genomgången av Grupp 2, peka på att förändringen inte ligger i ett rakt byte av kvinnlig jag-röst mot manlig, alltså inte vad Flower-Smith kallar omvänd elegi.[79] Det blir också en ändrad attityd, en feminin blick. Kärlekselegi är komedi med fasta könsroller som jag med Conte beskrivit tidigare. I elegin antar mannen traditionellt en passiv och underordnad roll medan kvinnan är dominerande, aktiv och styrande. Detta medför ett outhärdligt härligt lidande för den manliga rollen. Detta är ett spel, en komedi, som medspelarna och läsarna är väl införstådda med. Verkligheten med samhällets könsmaktsspel ser ut tvärtom.

I Sulpicia-dikterna hör vi å andra sidan ett kvinnligt berättarjag i tio av de elva dikterna, och diktjaget inte enbart vänder på steken. Det finns ett rakt tilltal i Grupp 2 som även finns i Grupp 1 trots att dessa senare mer följer reglerna för kärlekselegin. En omkastning av rollerna hade ju faktiskt inte blivit kärlekselegi utan blivit antingen dikter ur domina-rollens perspektiv, vilket innebär den roll den manliga elegiförfattaren tilldelat den kvinnliga kontrahenten, eller bilder ur verkligheten med en passiv kvinnoroll, och hur kärlekselegiskt är det?

Författarinnan – för jag tror faktiskt att det är en kvinna även om det inte säkert är ”Sulpicia” – för in tankar om jämlikhet i relationer, en genomskådande ironi och en problemlösande aktivitet i dikterna såväl i ”Amicus-dikterna” i Grupp 1, som i dikterna i Grupp 2, ”Sulpicia-dikterna”. Jag citerar Greene ”Sulpicia-dikterna är verkligt

[77] Luck s. 60.
[78] Lowe, s. 205.
[79] Flower Smith, s 85.

subversiva, de verkar vara kärlekselegier men är en egen feminin genre av kärleksdikter.” [80]

Romerska antika författare som går i roll som kvinnliga jag-röster, finns det? Hur ser det ut i så fall? Flower-Smith trasslar in sig i resonemang om den ”sympatiskt inställda poet-vännen” liksom i förklaringar om den passive Cerinthus som hindras av sin blyghet att visa upp sin kärlek (här anser jag att Sulpicia är ironisk). Georg Luck tar mera tag i frågan.[81] Han diskuterar såväl Propertius dramatiska monologer framförda som teaterrepliker som Ovidius *Heroider*. Dessa är utformade som brev från mestadels mytologiska kvinnor till deras älskade. Luck tycker själv inte att parallellerna håller i jämförelse med Sulpicias dikter. I såväl Propertius som Ovidius fall känns författaren som en förmedlare av den kvinnliga rösten. Sulpicia däremot framträder med eget namn och Cerinthus är en pseudonym enligt kärlekselegins regelverk. Luck kan se Sulpicia som författare till Grupp 2 men för Grupp 1 behöver han uppfinna en ”Amicus” trots att parallellerna till Propertius och Ovidius inte håller och skillnaderna gentemot Tibullus sätt att skriva är så påtagliga. Flower-Smith för till och med ett långt resonemang där han vill bevisa att Ovidius storebror skrivit Grupp 1.[82] Ett utökat studium av detta intressanta ämne faller utanför ramen för denna uppsats. Här räcker det att säga att jag delar Lucks synpunkt att skillnaden ligger i att dikterna i Grupp 2 är autentiska (vilket jag menar gäller för båda grupperna), inte återberättade eller rollbesatta. Hit hör också mitt resonemang om att detta inte är omvända elegier enligt kärlekselegins rollbesättning utan en annorlunda feminin twist, ett genrebrott.

I de elva dikterna om Sulpicia är det inte så enkelt att jag-rösten är den passiva kvinnan som samtidigt är en elak domina och det manliga objektet aktivt. Det hade upphävt spelet och blivit socialrealism. Inte heller tar jag-rösten rollen av aktiv kvinna gentemot rollen av passiv man. Diktjaget är agerande men också reflekterande kring det svåra med relationer, men har åtminstone i de omarbetade elegierna Grupp 1 tänkt igenom hur det borde vara.

---

[80] Greene, s 370.
[81] Luck, s 103.
[82] Flower-Smith, s. 495.

Det är i gliporna där Grupp 1 inte anpassar sig till formalia för kärlekselegin som jag menar att vi återfinner Sulpicia från Grupp 2, glipor där det utåtriktade tilltalet kommer fram, eller i relationen man-kvinna som inte är omvänt utan feministiskt med en aktiv kvinnlig jag-röst. Eller i utnyttjandet av syntaktiska drag och ordanvändning som skapar en personlig stil. Dessa drag finns också i Grupp 1 där Sulpicia arbetar med samma känslor och reflektioner men inom den augusteiska kärlekselegins regelverk, och då faktiskt skapar en egen genre. Det är smart, elegant och mycket roande.

# Litteraturlista


Conte, Gian Biagio, *Latin Literature, a History*, Baltimore 1994

Flower-Smith, Kirby, *The Elegies of Albius Tibullus, The Corpus Tibullianum Edited with Introduction and Notes on Books I, II, and IV, 2–14*, New York 1913

Gold, Barbara K., *A Companion to Roman Love Elegy*, ”Introduction”, ed. by Barbara K. Gold Chicester 2012

Greene, Ellen, ”Gender and Elegy” i *A Companion to Roman Love Elegy*, ed. Barbara K. Gold Chicester 2012

Gruppe, Otto, *Die Römische Elegie*, Leipzig 1838

Jones, Peter V. and Sidwell, Keith C., *Reading Latin, Grammar, Vocabulary and Exercises*, Cambridge 1986

Lenz, Fridericus Waltharius, *Albii Tibulli, Aliorumque, Carminum Libri Tres*, Iterum Edidit, Lipsiae in Aedibus B.G. Teubneri MCMXXXVII

Linder, Tullia, *Vem är vem i Romarriket*, Stockholm 1998

Lively, Genevieve, ”Narratology in Roman Elegy” i *A Companion to Roman Love Elegy*, ed. Barbara K. Gold, Chicester 2012

Lowe, N. J., ”Supicia’s Syntax” in *The Classical Quarterly*, Vol. 38, No. 1 (1988), pp. 193–205

Luck, Georg, *The Latin Love Elegy*, London 1959

Morgan, Llewelyn, ”Elegiac Meter: Opposites Attract” i *A Companion to Roman Love Elegy*, edited Barbara K. Gold Chicester 2012

Santirocco, Matthew S, ”Sulpicia Reconsidered” i *The Classical Journal*, Vol. 74, No.3 (Feb. – Mar. 1979), s. 229–239

Sjöstrand, Nils, *Ny latinsk grammatik*, Andra upplagan, Malmö 1960

Skoie, Mathilde, ”Corpus Tibullianum, Book 3” i *A Companion to Roman Love Elegy*, ed. Barbara K. Gold, Chicester 2012

Skoie, Mathilde, *Reading Sulpicia, Commentaries 1475–1990*, Oxford 2002