

»Løgner flyver, og sandheden humper efter den«

Moral og teknik i den satiriske genre

»And it often happens, that if a *Lye* be believed only for an Hour, it hath done its Work, and there is no farther Occasion for it. *Falsehood* flies, and *Truth* comes *limping* after it; so that when Men come to be undeceived, it is to late, the Jest is over, and the Tale has had its Effect.«¹

Set i forhold til nutidens litteratursyn er der noget nærmest skandaløst ved den satiriske genre. For nok kan en satire være et litterært værk af høj kvalitet, men den er samtidig et perfidt, ofte direkte sjofelt angreb på personer og fænomener fra sin samtid. Og det føles på en eller anden måde upassende, når 'rigtige' litterære værker optræder som ufine indgreb i et offentligt, symbolsk rum – det er som at opdage forsøg på benspænd og ureglementerede tacklinger midt i en opførelse af en klassisk ballet. Det synes upassende, i al fald i forhold til de sidste 200 års ideer om, hvad litteratur er og bør være.

Satiren sammenfletter engagement og æstetik på en måde, der ikke blot er uforenelig med ideen om litteraturens autonomi, men også er væsensforskellig fra f.eks. den politiske romans symbolske gestaltning af et givent verdenssyn. Men hvordan forholder satiren sig egentlig til sine omgivelser? Hvordan fungerer satiren i forhold til den kontekst, den spiller på og/eller angriber? Det er temaet for denne artikel, der både handler om satiren som genre og analyserer et af genrens absolutte hovedværker, Jonathan Swifts *A Tale of a Tub*, der udkom første gang i 1704. Udgangspunktet er en kritisk undersøgelse af forholdet mellem satire og moral. Man har ofte set satiren som en grundlæggende moralsk genre; nok gør en satire grin med sine ofre, men den gør det på baggrund af et sæt moralske værdier, som den også – i al fald indirekte – udtrykker. Ved nærmere eftersyn er det imidlertid ikke sikkert, at denne 'moraliske' opfattelse af den satiriske genre holder stik. Artiklen undersøger derfor hvorvidt og hvordan den satiriske genre er moralsk. Denne undersøgelse viser sig at være intimt forbundet med spørgsmålet om, hvordan satiren overhovedet fungerer, såvel som med spørgsmålet om, hvordan man på en meningsfuld måde kan fortolke den satiriske tekst. Den efterfølgende analyse af *A Tale* sø-

ger derfor ikke blot at vise, hvordan satiren fungerer i praksis, men også at belyse nogle af de problemer man uvægerligt støder ind i, når man skal analysere og fortolke det satiriske værk.

Den moralske satire og dens svagheder

På trods af store indbyrdes forskelligheder, er der i den kritiske litteratur nogenlunde enighed, når det gælder forholdet mellem satire og moral. Som eksempel kan man tage følgende citat fra *The Penguin Dictionary of literary Terms and literary Theory*:

»[Satirikeren] ... er et menneske, der har påtaget sig at kritisere, irettesætte og latterliggøre samfundslivets dårskab og laster for derved at nedkalde spot og spe over afvigelser fra en ønskværdig norm. Satire er således en slags protest, et sublimeret og dannet udtryk for vrede og indignation.«²

Med sin uprætentiøse definition rammer citatet en række centrale antagelser om den satiriske genre. Satirens mål er at udstille og latterliggøre en række afvigende fænomener. En satire skal være morsom på bekostning af nogen eller noget. Baggrunden for denne latterliggørelse er imidlertid »en ønskværdig norm«, et moralsk normsæt – en etos – som ydermere (og det er der almindelig enighed om) implicit eller eksplicit skal komme til udtryk i teksten, om ikke andet så gennem den måde, teksten fremstiller sit offer for læseren. Hvorvidt man tilskriver dette sæt af normer den biografiske forfatter eller blot henfører det til en form for i teksten liggende 'bevidsthed' eller 'intention' kan variere; citatet ovenfor gør det første, andre steder hælder man til det sidste.³ I al fald: satiren har, ifølge ovenstående definition, både et negativt aspekt (latterliggørelsen af afvigelser) og et positivt aspekt (fremvisningen af en sund, 'rigtig' etos). Og selv om det første ved en hurtig gennemlæsning nok overdøver det sidste, så skal begge være til stede for at en tekst – ifølge genrens gængse definition – kan kaldes en satire.⁴ På trods af de satiriske teksters grovkornede udstilling af alverdens naragtigheder har man altså opfattet satiren som en *moralsk-opdragende* genre. Nok gør den brug af en ondsindet og lav humor, men det blot som det nødvendige middel til at opnå et i bund og grund moralsk bestemt mål – på nogenlunde samme måde som den strenge lærer engang brugte spanskrøret som middel i opdragelsen af uvorne skoleknægte.

Spørger man til satirens *effektivitet* i forhold til en eventuel læser, så kompliceres forholdet mellem satire og moral. Når man taler om satirens poten-

tielle læsere, må man vel umiddelbart sondre mellem dem, der føler sig (eller har grund til at føle sig) ramt af satirens angreb, og så dem, der hverken føler sig eller faktisk bliver angrebet. Et dybereliggende spørgsmål, der berører satirens effektivitet over for begge typer af læsere, er imidlertid, hvorvidt en satirisk tekst overhovedet virker, hvis dens læser *ikke* deler den etos, der ligger bag satirens retoriske svirp med spanskrøret.

I den kritiske litteratur – som altså generelt har insisteret på det tætte forhold mellem satire og moral – er der faktisk relativ enighed om at svare nej. I sådanne tilfælde er satiren ikke effektiv. Nok påpeger Konraad Kuiper i sin artikel »The Nature of Satire«, at læseren ikke behøver at dele en given teksts normer for at genkende den som satire.⁵ Men man har generelt antaget, at en satire kun er effektiv, hvis læseren accepterer de normer, der ligger til grund for dens angreb. Læser man f.eks. en satire, der udstiller homoseksuelle, kvindagtige mænd (der f.eks. ikke vil slå for Fædrelandet), uden at dele den homofobiske og nationalsindede etos, der ligger til grund for dens angreb, så genkender man nok satiren som satire, men lader sig ikke af den grund omvende til dens immanente moral – snarere bliver man styrket i sine egne, modstridende holdninger. Det skyldes, at satiren ikke argumenterer for det sæt af moralske normer, den implicit eller explicit udtrykker, men blot tager dem som udgangspunkt, når den udstiller alverdens dårligdomme. Af samme grund kan den ikke overbevise sine læsere om sine normers rigtighed, men kun påvirke dem, der på forhånd accepterer dens etos.

Det betyder ikke, at satiren – i sin gængse definition – er magtesløs. Som John M. Bullitt gør opmærksom på, så er et af satirens hyppigste mål dobbelt-moralen, og det vil sige afstanden mellem hvordan man opfører sig, og hvordan man (påstår, at man) *burde* opføre sig.⁶ Ydermere kan den 'moraliske' satire udstille fænomener, som læseren indtil da ikke var opmærksom på det latterlige i. Men i begge tilfælde er det en betingelse for satirens effektivitet, at læser og tekst deler sæt af moralske normer for hvad der er godt, hvad der er skidt, og hvordan man i det hele taget *burde* opføre sig. Følger man definitionen i *The Penguin Dictionary* til dørs, er der altså indbygget en paradoksalt begrænsning i den satiriske genres effektivitet: den latterliggør afvigelser fra den moralske norm, men gør det på en måde, der er ude af i stand til at nå dem, der for alvor afviger fra selvsamme norm. Når satiren i *The Penguin Dictionary's* definition er »en slags protest, et sublimeret udtryk for vrede og indignation«, så sublimerer den altså ikke blot sin vrede op i en symbolsk form, men begræder også sin egen uformåen stillet over for samfundets og menneskets dårligdomme. Når det virkelig gælder, viser den moralske satires retoriske giftpile sig at være nytteløse. Eller, som John K. Snyder lakonisk formulerer det: »Ingenting forandrer sig på grund af en 'korrektiv' satire.«⁷

Satire uden moral?

Som man kan se, indeholder den gængse definition af satiren to elementer. For det første den satiriske teksts dobbelthed: nok udstiller og latterliggør den en lang række fænomener, men den gør det på baggrund af et positivt moralsk normsæt, som kommer til udtryk i den satiriske tekst og motiverer dens angreb på sine ofre. Og for det andet satirens paradoksale ineffektivitet: kun den, der deler en given satires moralske normer, kan for alvor føle dens snert. Jeg mener nu, at ideen om, at satiren altid indeholder og giver udtryk for en etos, er en unødvendig og i sidste instans forvirrende antagelse, når det gælder en almen definition af den satiriske genre – at man så i mange (men ikke alle) satirer faktisk kan udlede et positivt normsæt, er en anden sag, som jeg vender tilbage til senere.

Antagelsen er unødvendig af flere grunde. Dels en rent empirisk: der er almindelig enighed om, at Jonathan Swift er en af den satiriske genres mestre, men efter 300 års diskussioner er man stadig ikke nået til enighed om, hvilket moralsk normsæt der skulle ligge bag *A Tale* og hans øvrige satiriske værker.⁸ Mere generelt behøver man ikke at kræve, at *enhver* satire skal afsløre et bagvedliggende moralsk normsæt, blot fordi de fleste satirer gør det. Den vigtigste anke imod den 'moralske' satire-definition er imidlertid, at den hviler på en fejlagtig opfattelse af, hvad det vil sige at fremstille noget som 'latterligt'. Tænker man sig, at satiren altid knytter sig til en bagvedliggende etos, »en ønskværdig norm« som *The Penguin Dictionary* formulerer det, så forestiller man sig også, at satirens objekt er latterligt i det øjeblik, det anskues *ud fra dette normsæt*. Det latterlige er så at sige en egenskab, der ligger i satirens objekt, men som først bliver synligt, når man ser på det fra et særligt perspektiv. Men humor fungerer ikke ved at vise noget frem i et bestemt lys, ved at udstille det, som det 'i virkeligheden' er. Snarere kobler den holdninger, fænomener og ord sammen med andre holdninger, fænomener og ord. Og det er denne humoristiske sammenkobling af inkongruente fænomener, som satiren gør brug af, når den udstiller sit offers naragtigheder. Det lattervækkende ligger altså i satirens retoriske sammenkoblinger og *er uafhængigt af disses sandhedsværdi eller moralske indhold*.

Denne redefinition er afgørende for forståelsen af den satiriske genre. Dens rigtighed kan bedst vises gennem et eksempel. Når *A Tale* f.eks. retter sin satire mod sin samtids religiøse puritanere, hvis retorik var præget af troen på en guddommelig inspiration af åndelig karakter, så sker det ved hjælp af passager som følgende: »For whether you please to call the *Forma Informans* of Man, by the Name of *Spiritus*, *Animus*, *Afflatus* or *Anima*; What are all these but several Appellations for *Wind*?« Gennem deres fælles synonym »wind« bliver

den guddommelige ånd og de kropslige dunster gjort identiske, hvilket glider over i følgende konklusion om puritanernes forhold til bøvser: »Upon these Reasons, and others of equal Weight, the Wise *Æolists* affirm the Gift of B E L C H I N G, to be the noblest Act of a Rational Creature.«⁹ Som satire er sammenkoblingen af puritanernes prædikener og kroppens 'lave' uddunstninger forførende effektiv, men den er ikke af den grund sand – heller ikke effektiv, *fordi* den er sand. De satiriske tekster når deres mål ved hjælp af et arsenal af retoriske figurer – her et ordspil, andre steder gennem ironi, genreparodier, falske lovprisninger, latterliggørende allegorier – og de måder, disse kan sammenkoble ellers inkongruente fænomener.¹⁰ Humorens, også den satiriske humors, troper og figurer fungerer uafhængigt af moralske normsæt og spørgsmålet om sandhedsværdi; satirens latterliggørelse hænger ganske enkelt ikke sammen med en i teksten udtrykt etos.

I virkeligheden er det nærmest omvendt. En satires fremvisning af sine moralske og/eller politiske motiver overdøver let samme satires gøren grin med sit offer. For idet en satire motiverer sit angreb, og altså prøver at forklare *hvorfor* dette eller hint er naragtigt, så bliver det muligt at argumentere for eller imod tekstens bagvedliggende motivation. Sagt på en anden måde: i de tilfælde, hvor satiren kan oversættes til et sæt af positive værdier, bliver det muligt at spørge til disses politiske, moralske og filosofiske præmisser – og i ly af en sådan oversættelse ignorere eller undertrykke effekten af satirens humoristiske angreb. Snarere end at være en nødvendig betingelse for den satiriske genredimension, svækker en i teksten liggende, udfoldet etos altså den satiriske teksts gennemslagskraft. Først når et sæt moralske normer presser sig på i læsningen, er det nødvendigt for tekst og læser at være enige, før satiren kan have sin effekt. Det virker derfor både unødvendigt og temmelig forvirrende at sammenblende den satiriske genredimension med ideen om et i satiren liggende moralsk normsæt.

Satirens destruktive effektivitet

Fjerner man det moralsk-opbyggelige aspekt fra satirens genredimension, bliver der blot tilbage, at satiren er et med humor gennemført angreb på nogen eller noget, hvis formål er at få sit offer til at fremstå så latterligt som muligt. Det er en temmelig vag definition, men kan måske præciseres ved hjælp af et par spørgsmål. For det første: hvordan fungerer satirens latterliggørelse af sit offer i det øjeblik genren ikke nødvendigvis har en moralsk-opbyggelig slagside? For det andet: hvis satirens latterliggørelse fungerer uafhængigt af moralske normsæt – hvis sådanne rent faktisk formindsker satirens effektivitet –

hvordan kan det så være, at langt de fleste (men altså ikke alle) satirer rent faktisk fremviser et positivt, sundt modbillede til alt det, de gør grin med?

Svaret på de tre spørgsmål er tæt forbundne og hænger sammen med latterliggørelsens struktur. Som sagt gennemlyser satiren ikke sit objekt fra et særligt perspektiv, den kobler derimod forskellige inkongruente fænomener sammen på en måde, så dens offer fremstår så latterligt som muligt. Det påvirker satirens effektivitet i forhold til dens læsere. John K. Snyder formulerer det meget fint, men uddyber desværre ikke følgende pointe:

»Det satiriske lysglimt, hvor arbitrært og grelt det end er, prenter for altid sin negativ på læserens indre øje. Én gang udsat kan satirens offer aldrig mere fremtræde hinsides al mistanke, eller fuldstændig skjule sine ar. Genre triumferer over retfærdighed i satiren, som forbinder rygtets uanstændighed med litteraturens iboende autoritet.«¹¹

Med alle sine troper og figurer søger satiren egentlig ikke at overbevise sin læser om noget som helst, derimod klistrer den sig fast til og besmitter sit offer i såvel læserens bevidsthed som i en større social sammenhæng. Sagt på en anden måde fungerer den rene satire performativt og opnår sin effekt gennem sin blotte eksistens. Stillet over for Swifts sammenkobling af bøvser og guddommelig inspiration hjælper det ikke at argumentere for den faktiske afstand mellem dunst og ånd. Den mulige identitet er blevet fremsat som postulat og farver herefter vores forhold til puritanernes teologi. Satirens offer - i dette tilfælde de religiøse puritanere – kan *ikke* gøre sig fri af de satiriske insinuationer ved hjælp af en rationel argumentation eller ved at henvise til anerkendte moralske standarder. I den forstand er den satiriske genre en hybrid mellem vittigheden og forbandelsen: gennem sin brug af humor søger den at ødelægge, tilsvine og tabuisere sit offer. Spørgsmålet om hvorvidt læseren er enig med en given satire eller ej er altså ikke, som man ofte har sagt, afgørende for den satiriske effektivitet. Læseren behøver ikke engang at forstå, hvorfor dette eller hint bliver fremstillet som latterligt. De satiriske sammenkoblinger kræver ingen dyb fortolkning for at kalde latteren frem, og derfor heller ikke nogen dyb forståelse for satirens bagvedliggende motiver for at smitte af på sit offer.

Ser man på det andet af de to ovenstående spørgsmål, så er der formodentlig flere grunde til, at så mange satirer udtrykker et positivt normsæt, selv om et sådant faktisk svækker deres satiriske effektivitet. For det første er det vel simpelthen svært at skrive en tekst, der ikke indeholder nogen form for etos. Det øjeblik teksten afslører en fast udsigelsesposition, en 'røst', der udsiger teksten, bliver det nemlig også muligt at tilskrive denne røst forskellige egen-

skaber, deriblandt en moralsk habitus. Om ikke andet, så kan man gøre det gennem en analyse af, hvad denne røst angriber, og hvad den ikke angriber i den givne satire. At skrive en tekst, som ikke afslører en implicit etos kræver derfor, at teksten udsiges 'ingen' steder fra, hvilket igen kræver en helt speciel og omfattende retorisk iscenesættelse - den efterfølgende analyse af *A Tale of a Tub* viser hvordan en sådan iscenesættelse kan effektueres.

En vigtigere grund er måske, at den satiriske besmitning i eminent grad er destruktiv og negativ - den kan latterliggøre et objekt, men siger ingenting om, hvorfor dens offer skal i gabestokken eller hvordan man burde opføre sig. I sin rene form er satiren nemlig hverken korrektiv eller opdragende. I stedet forsøger den at være det sidste, smædelige ord, det er værd at sige om dens offer; at være en form for tekstuel mord, om man vil. En række satirer ofrer derfor ganske givet - og med vilje - noget af deres satiriske effektivitet til gengæld for muligheden af at give deres læsere et positivt modbillede til det satiriske offers latterlige væremåde. Det gælder f.eks. en række af Ludvig Holbergs satiriske teaterstykker. *Erasmus Montanus* udstiller f.eks. såvel den naragtige Erasmus og hans ligegyldige viden som alle de i hans hjemegn, der falder på halen over hans falske syllogismer. Men gennem handlingsforløbet og gennem Erasmus' lillebror Jakob får den samtidig fremstillet et livsideal, hvor den jordnære fornuft og respekt for autoriteterne går hånd i hånd. Ikke blot latterliggør stykket en opblæst og gold brug af oplysningstidens nye viden, det fremstiller også en positivt valoriseret livsførelse, som Holberg fandt mere passende for borgerstanden under den oplyste enevælde. Tilstedeværelsen af dette positive modbillede er imidlertid ikke afgørende for vores fornemmelse af stykkets satiriske gennemhegling af Erasmus Montanus. En i teksten liggende etos er ikke et genrekonstituerende træk ved satiren, snarere et tilfældigt og i forhold til genrens særtræk udvendigt fænomen. Meget sigende er det netop de aspekter af en given satire, der giver udtryk for tekstens positive modbillede, man som læser føler er mindst satiriske.

I stedet for den moralsk-opbyggelige definition af satiren, som denne artikel startede med at kritisere, tror jeg man bør definere den satiriske genre på en måde, der betoner dens forbindelse med humoren og dens 'skandaløse', destruktive side. Satire er et med humor gennemført, latterliggørende indgreb i et offentligt rum, hvis funktionsmåde grundlæggende er performativ. I sin rene form motiverer den ikke sine angreb, ligesom den ikke er opdragende eller korrigerende. I stedet søger den at udføre en form for symbolske, humoristiske forbandelser: den håber at tilsvine sine ofre i en sådan grad, at satirens dunst for altid vil hænge ved dem.

A Tale of a Tub: metode og beskrivelse

Hvad betyder denne nye genredefinition for vores forsøg på at tolke den enkelte satire? Traditionelt ville en tolkning bestå i at redegøre for det sæt moralske normer, der motiverer satirens angreb – det ‘verdenssyn’ der ligger bag satiren. Det siger næsten sig selv, at en sådan tilgang ikke længere giver mening. En given satires offer kan nok føle trang til at forstå, hvorfor han skal sættes i den retoriske gabestok, men i sidste instans bunder denne trang i et forsøg på at afvise de satiriske insinuationer. Men over for de rene satirer, der effektivt formår at skjule deres eget udsigelsespunkt, bliver denne tilgang meningsløs; *bag* satirens angreb er der ingenting at forstå og ingen at argumentere mod. Heller ikke de læsere, der *ikke* bliver angrebet af en given satire, kan uden videre give sig i kast med fortolkningen. Nok er det muligt at tolke Holberg og andre moralsk-opbyggelige satirikere ved at redegøre for teksternes bud på ‘det gode liv’, men i så fald redegør man ikke for det specifikt satiriske i deres værker. Og når det kommer til de rene satirer, så bidrager deres manglende udsigelsespunkt nok til deres satiriske effektivitet, men gør samtidig tolkningen af dem til et noget besværligt projekt. For idet satiren i sin rene form ikke giver udtryk for nogen bagvedliggende etos og heller ikke afslører det punkt, hvorfra den er udsagt, så afslører den ikke nogen i teksten hvilende instans, vi kan henholde os til i fortolkningsmæssige tvivlstilfælde. For den udenforstående læser – os – er det derfor ikke så meget meningsløst som til en vis grad umuligt at give en fortolkning af den satiriske tekst, i al fald hvis man dermed forstår en samlende redegørelse for de motiver eller det verdenssyn, der ligger bag satirens humoristiske angreb. Resten af denne artikel, hvor det skal handle om de satiriske teknikker i *A Tale of a Tub*, forsøger derfor hverken at (bort)forklare bogens mange tvetydigheder eller give et nagelfast bud på, hvorfor Swift skrev *A Tale*. En sådan tolkning, der retter sig mod at finde et hele, som skulle ligge bag tekstens forskellige retoriske greb, ville være både unødvendig og umulig. Analysen holder sig i stedet til tre spørgsmål: hvad retter *A Tale* sin satire mod – hvem er dens ofre – hvordan iscenesætter den angrebet på disse ofre, og hvordan iscenesætter den sin egen udsigelse på en sådan måde, at læseren *ikke* bliver i stand til at finde en etos bag teksten.

Men først en kort beskrivelse. *A Tale of a Tub* blev formodentlig skrevet i 1697. Bogen udkom første gang i 1704 og blev med sine ekstremt ufine antydninger straks en litterær skandale. En revideret udgave udkom i 1710 - begge gange blev den udgivet anonymt. På trods af sit navn er *A Tale* ikke en fortælling. Den er derimod noget så mærkværdigt som *en parodi på en bog*, sådan som bøger så ud på Englands tidlige kommercielle bogmarked anno 1700. Følger man bogens fiktive iscenesættelse, er der ikke engang tale om et samlet

værk; bogen består derimod af tre ufærdige manuskripter, der måske/måske ikke var tiltænkt udgivelse, og som måske/måske ikke er skrevet af samme person. Disse tre manuskripter – »A Tale of a Tub, Written for the Universal Benefit of Mankind«, »A Full and True Report of the Battel of the Books Fought Last Friday« og »A Discourse Concerning the Mechanical Operation of the Spirit«¹² – er på en eller anden måde kommet en boghandler i hænde, der så har optrykt dem i deres originale stand (dvs. med klart markerede lakuner de steder, hvor der var huller i de 'originale' tekster) – dog antydes det, at boghandler-udgiveren har fjernet centrale passager i manuskripterne. Til gengæld har han fået dem forsynet med indtil flere lag af indledninger og filologisk-forklarende notesystemer – helt i tråd med tidens begyndende tradition for kommenterede klassikerudgaver.

Hvad består de tre overleverede manuskripter af? Maskeret som et brev viser »A Discourse« sig at være en parodisk analyse af den religiøse prædikens brug af seksuelle energier i sin opildnen af tilhørerne. »The Battel of the Books« er derimod en mærkelig blanding af nyhedsreportage og Homer-pastiche. Som titlen angiver, er det samtidig Swifts indlæg i 'la querelle des anciens et des modernes', diskussionen om forholdet mellem klassikerne og de 'moderne' litterære værker, som dengang blev ført i Frankrig og England. Langt det største af de tre manuskripter er imidlertid »A Tale of a Tub«. Det indeholder som sin kerne en allegori over de religiøse skismaer i 1600-tallets England, fortalt som historien om brødrene Peter, Jack og Martin og deres forvaltning af den fædrene arv. Denne kerne drukner imidlertid i fortællerens mange indledninger, indbrud i, kommentarer til og digressioner fra den allegoriske fortælling. De tre brødres historie bliver aldrig fortalt færdig, men løber ganske enkelt ud i sandet; hele den sidste tredjedel af »A Tale« – og langt over halvdelen af hele manuskriptet – består af fortællerens uforbeholdne mening om alt og ingenting. Denne giver sig udtryk i en blanding af forvirrede maximer, misforståede filosofiske redegørelser, lovprisninger af eget talent samt skiftevis hadske nedgørelser og euforiske besyngelser af ethvert 'moderne' træk i samtiden. Det bliver i øvrigt aldrig klart, hvorvidt »A Tale«s fortæller er forfatteren til den religiøse allegori, om han blot genfortæller den, eller om nogen har sat ham til at skrive den af fra et ældre manuskript.

A Tales fysiske enhed skjuler således et mangfoldigt sammensurium af tekster, tekstgenrer og udsigelsespositioner, uden at man kan påvise et centralt, bagvedliggende udsigelsespunkt, der orkestrerer de andre. Det kan derfor ikke undre, at *A Tale* har givet anledning til mange forskellige tolkninger, heller ikke at disse gensidigt udelukker hinanden,¹³ og vel heller ikke at dens satire formår at angribe et helt umådeligt spektrum af fænomener. Rent kaos er det nu ikke. I hovedsagen samler bogens angreb sig nemlig rundt om tre temaer:

angreb på de i 1700-tallets England afvigende former for kristendom, og det vil sige katolikker og puritanere; angreb på den fremvoksende oplysningstid og dennes selvforståelse; og endelig angreb på tekstens nye status som handelsvare, såvel som på de sociale klasser der voksede frem rundt om den kommercielle produktion af tekster. Især retter satiren sig mod den nyligt opståede stand af professionelle skribenter, i samtiden kaldet »Grub Street Hacks«. Disse ofte forhutlede forfattere levede af at skrive politisk propaganda, religiøse almanakker, teaterstykker, falske rejsebeskrivelser m.v. – den eneste af dem, der i dag er blot det mindste kendt, er Daniel Defoe.

Som temaer for en satire ligger de tre fænomener langt fra hinanden – bortset fra at de i Swifts samtid alle var noget decideret moderne. Men selv om det moderne er et genkommende og stærkt negativt ladet begreb i *A Tale*, er det uklart, hvad ordet står for i bogen. Og det er vel ikke i sig selv nogen satirisk latterliggørelse at kalde et givent fænomen for moderne. Spørgsmålet er derfor, hvordan Swift iscenesætter de satiriske angreb på *A Tales* ofre. Afslører bogen et begreb eller et princip – og i givet fald hvilket – der kobler dens tre 'moderne' ofre til hinanden?

Den moderne galskab

Et forslag til et sådant samlende begreb finder man hos Nigel Hawes, der i sin bog *Mania and Literary Style* foreslår, at *galskaben* er den samlende term, der ligger bag Swifts satire. Ifølge Hawes introducerer Swift ikke blot galskab som ét blandt mange temaer, fortælleren i »*A Tale*« analyserer. Snarere er galskaben det medie, som gør hele bogens satire mulig. *A Tale* er skrevet i galskabens modus, altså, men hvilken modus er det?

Følger man bogen selv – såvel som Hawes analyse af bogen – er den gale bevidsthed altid 'ude af sig selv'. Bogens parodiske afdækninger af galskabens væsen påviser effektivt, at galskab i virkeligheden er resultatet af kropslige uddunstninger, der ikke har fået afløb på naturlig vis, og som derfor fordrejer hovedet på de ramte. Definitionen på en gal er »a Person whose Intellectuals [are] overturned, and his Brain shaken out of its Natural Position,«¹⁴ og forstoppelse og uforløst liderlighed angives som den bagvedliggende årsag til alverdens ekstatiske galninge.¹⁵ Swifts afgørende satiriske greb i *A Tale* er da, ifølge Hawes, at fremstille såvel de religiøse prædikanter som samtidens falerede skriverkarle strukturelt analoge med det gale subjekt – også de er ude af sig selv, og derfor ude af stand til at styre hvad de selv siger/skriver. Det gale subjekts uforståelige handlinger er i virkeligheden styret af behovet for en kropslig udløsning af den ene eller den anden slags. De religiøse prædikanter

henviser til en guddommelig inspiration, som i virkeligheden bestemmer, hvad de siger. Samtidens skribenter, som til stadighed påberåber sig deres vid og originalitet, styres i virkeligheden af behovet for profit og må derfor underlægge sig markedets luner; også de er ude af stand til at styre deres egen skriftproduktion.

Koblingen mellem det gale subjekt og satirens ofre sker dels i en række parodiske analyser – den største og mest udfoldede er »A Discourse Concerning the Mechanical Operation of the Spirit« – der kobler religiøs ekstase med uforløst liderlighed, og det vil sige galskabens årsag med prædikantens praksis. Ifølge Hawes kobler *A Tale* sine ofre sammen på langt mere raffinerede måder; også disse bygger – omend kun indirekte – videre på galskabens subjekt. *A Tales* satiriske latterliggørelse sker nemlig først og fremmest gennem en sammenfletning af en række forskellige subjektpositioners – deriblandt den gales, prædikantens og skribentens – respektive diskursgenrer. Særlige ord og retoriske positioner, som traditionelt forbindes med én diskursiv praksis sættes sammen med ord og positioner, der er karakteristisk for en anden af de subjektpositioner, der er på spil i *A Tale*. Det er især tydeligt i »A Tale«, hvis fiktive (og nærmest proteusagtige) fortæller til stadighed glider mellem forskellige iscenesættelser af sig selv. Ofte fremstår han som 'Grub Street Hack', men andre gange som selverklæret galning, og andre gange igen som inspireret af mystisk-religiøse erkendelser – og nogle gange som en blanding af to eller flere af ovenstående muligheder.¹⁶ Følgende selvprædikation er derfor eksemplarisk for såvel »A Tale«s fortæller som hele bogens satiriske teknik: »This, *O Universe*, is the Adventurous Attempt of me thy Secretary.«¹⁷ Henvisningen til en guddommelig eller i al fald overmenneskelig instans peger mod den religiøse ekstase. Denne punkteres imidlertid så snart modtageren af Guds ord fremstilles som sekretær, for en sekretær er vel snarere præcis og let distanceret, og i al fald ikke forfalden til at gå i ekstase hver gang han/hun tager diktat fra chefen. Og såvel ideen om et religiøst budskab som den professionelle sekretær bliver absurd, når man når til ordene »Adventurous Attempt«. De peger vel snarere mod det selvstændige, originalt udtænkte udkast – og det vil sige hen mod de nye, professionelle skribenters behov for at iscenesætte deres lejlighedsskrifter som originale og selvstændige værker. Samtidig udstilles de, i denne kontekst, som en tom frase. Baggrunden og mulighedsbetingelsen for denne sætnings og resten af bogens fantasifulde diskursblandinger er imidlertid – ifølge Hawes – at »A Tale« fremstiller alle de forskellige subjektpositioner strukturelt identiske: de er alle 'ude af sig selv', ude af kontrol med det, de siger, hvorfor de minder om såvel hinanden som det gale subjekt. Lægprædikantens manisk-revolutionære profetier autoriseres af påstanden om guddommelig inspiration, bag 'the Grub Street Hack's' underlø-

dige pamfletter står kravet om økonomisk indtjening. Og disse 'tekst-årsager' kan, som følge af *A Tales* parodiske diagnose, udveksles såvel med hinanden som med galskabens dunstende årsager, hvilket de så lystigt bliver. En lang række subjekter træder nu frem som mulige positioner for »A Tale«s fortæller: den religiøst inspirerede, ekstatiske skriverkarl, den liderlige prædikant.

Swifts satiriske greb har to fordele. Dels formår det effektivt at besmitte satirens ofre. Dels bidrager det til tildækningen af tekstens eventuelle etos. Den satiriske teknik fratager »A Tale«s skrivende, 'gale' jeg enhver konsistens – i virkeligheden har han kun et eneste konstant træk: han er til stadighed 'ude af sig selv', ikke forfatter til sin egen tekst. Og når ethvert udsagn kan tilskrives latterlige og ligegyldige motiver (uforløst liderlighed, behovet for lettjente penge), hvordan skal man så forholde sig til de fornærmende kommentarer disse udsagn udsiger? Hvem er det egentlig, der har sagt dem? Bogens satiriske teknik gør nok læsningen af »A Tale« til en noget speciel oplevelse. Som Hawes skriver: »The text seems to fall apart moment by moment as it comes under the sway of impersonal or superhuman forces«¹⁸ – men det bidrager altså også afgørende til iscenesættelsen af satirens fraværende udsigelsespunkt.

Som sagt fokuserer Hawes kun på to af *A Tales* tre hovedtemaer, angrebene på det kommercielle tekstmarked og på de afvigende kristne sekter, og beskæftiger sig ikke med bogens forhold til oplysningstiden. Det er i sidste instans afgørende for hans tolkning af hele *A Tale*, som han læser som et hegemonsk forsøg på at undertrykke og udgrænse marginale befolkningsgruppers diskursive praksisser. Men inddrager man bogens satiriske angreb på den fremvoksende oplysningstænkning, forrykkes *A Tales* satiriske fokus. Hawes' analyse af den satiriske teknik dækker imidlertid fint over Swifts satire over oplysningstiden: også disse angreb iværksættes gennem strukturelle analogier og diskursive sammenfletninger. Ofte kobler *A Tale* utvetydigt fornuften sammen med galskabens fysiognomi – Descartes bliver f. eks. uden omsvøb erklæret gal. Og galskabens struktur virker meget direkte ind på fremstillingen af den litterære kritiker William Wotton i »The Battel of the Books«. Her 'besjæles' han f.eks. af kritikkens gudinde: »She took the ugliest of her Monsters, full glutted from her Spleen, and flung it invisibly into his Mouth; which flying strait up into his Head, squeez'd out his Eye-Balls, gave him a distorted Look, and half over-turned his Brain.«¹⁹ Wottons hoved fordrejes, blot er det, i denne parodi på Illiaden, gudindens galde og ikke kritikerens egen, der forårsager galskaben.

Andre sammenkoblinger sker imidlertid helt udenom galskabens subjekt. En lang passage i »A Tale«s indledning sammenfletter f.eks. konsekvent den videnskabelige afhandling med skriverkarlenes lejlighedstekster. Det sker bl.a.

ved at påstå, at såvel videnskabsmændene som digterne er født ud af 'Grub Street'. Særligt effektiv er den let nedladende, beklagende tone i følgende passage, hvor fortælleren udtaler sig på vegne af de professionelle skribenters broderskab, det fiktive »Grub Street Brotherhood«:

»And this is yet a more feeling Grief to Us upon the Regards of Tenderness as well as Justice, when we reflect upon their Proceedings, not only as unjust, but as ungrateful, undutiful and unnatural. For, how can it be forgot by the World or themselves, (to say nothing of our Records, which are full and clear in the Point) that they both are Seminaries, not only of our *Planting*, but our *Watering* too?«²⁰

Som det svigtede ophav må skriverkarlenes broderskab se deres egne børn vende dem ryggen. Passagen afslører samtidig, at de på linie med 'the Royal Society' er i besiddelse af omfattende og fyldestgørende annaler, der med videnskabelig præcision kan afdække fortidens begivenheder. Dermed bliver de to samfundsgrupper gjort strukturelt identiske. Forskellen forsvinder endeligt i følgende, pseudosaglige passage: »We [*The Grub Street Brotherhood*] are ready to produce a Catalogue of some Thousands, which in all common Justice ought to be entitled to Our Fraternity, but by the revolted and new-fangled Writers, most perfidiously ascribed to the others.«²¹ 'Grub Street' sidestilles med 'the Royal Society', teksten påstår, at en række af selskabets medlemmer i virkeligheden hører til på 'Grub Street'. Og idet fornuftens saglige argumentationsformer overtages af skriverkarlenes broderskab (»We are ready to produce a Catalogue«, »in all common justice«) begynder de to grupper at flyde sammen til én - hvilket latterliggør *begge* parter. Iklædt en retorik, deres skrifter ikke kan bære, kommer 'The Grub Street Hack' nemlig ikke bedre ud af mødet med oplysningstidens diskurser end disse kommer ud af mødet med 'Grub Street' – et møde, der påklitrer dem et hemmeligt anegalleri af pamphletskrivere og fallerede dramatikere.²²

Hawes' analyse belyser altså fint de satiriske teknikker, der er på spil i *A Tale*. Men inddrager man den fremvoksende oplysningstid, kan bogen ikke længere tolkes som et hegemonisk-konserverende forsøg på at udgrænse og latterliggøre socialt marginale diskursgenrer. 'The Royal Society' var hverken socialt eller kulturelt et marginalt fænomen, og William Wotton var centralt placeret i tidens litterære debatter. Bogens satiriske angreb kan nok føres tilbage til et dominerende greb og et satirisk medie – galskabens forskudte subjektposition, sammenblandingen af ofrenes diskurser – men ikke til en bagvedliggende reaktionært-hegemonisk etos.

Galskabens dobbelthed

Idet man fremhæver galskaben som et dominerende koblingspunkt for *A Tales* satire, bliver bogens egne 'analyser' af galskabens væsen centrale. En af disse finder man i »A Tale«s 9. sektion, kaldet »A Digression concerning the Original, the Use and Improvement of Madness in a Commonwealth«. En nærlæsning af digressionen undergraver endnu en gang Hawes' konklusioner, men komplicerer samtidig *A Tales* fremstilling af galskaben som fænomen.

Som antydnet i titlen beskriver digressionens parodiske analyse ikke blot galskabens årsager, men i lige så høj grad hvordan galskaben kan gøres brugbar og endog, i en typisk tvetydig formulering, 'forbedres' i samfundet. Til start postulerer digressionen – ligesom resten af »A Tale« – at galskab skyldes forstoppelse og liderlighed, hvilket medfører, at kroppens dunster fordunkler hjernens klarhed. Derfra begynder teksten at beskrive eksempler på galskab blandt konger, filosoffer og religiøse prædikanter, men støder så på et problem: hvorfor mener visse mennesker, at gale filosoffer er fornuftige? Det afføder følgende forklaring:

»For, there is a peculiar *String* in the Harmony of Human Understanding, which in several Individuals is exactly of the same Tuning. This, if you can dexterously screw up to its right Key, and then strike gently upon it; Whenever you have the Good Fortune to light among those of the same Pitch, they will by a secret necessary Sympathy, strike exactly at the same time. And in this one Circumstance, lies alle the Skill or Luck of the Matter; for if you chance to jar the String among those who are either above or below your own Height, instead of subscribing to your own Doctrine, they will tie you fast, call you Mad, and feed you with Bread and Water.«²³

Hvis galskaben tilskrives fysiologiske årsager, så er det enkelte subjekt enten gal – ude af sig selv – eller normal, det vil sige i besiddelse af sine åndsegenskaber. Og hvorvidt han er det ene eller det andet har ikke noget med andre mennesker at gøre. Ovenstående citat giver et andet bud på galskabens væsen: man er gal, når man i bogstavelig forstand ikke 'stemmer overens' med sine tilhørere; det, der er galskab i én sammenhæng, kan være fornuft i en anden. En fysiologisk definition stilles altså, i »A Tale«s egen analyse, ret op og ned ad en retorisk definition på galskabens væsen. Hvis digressionen var en egentlig afhandling ville en sådan logisk modsigelse være fatal. Nu er den imidlertid en parodisk analyse, der har klart satiriske formål. Det er derfor mindre vigtigt, om teksten er logisk kohærent. Det er til gengæld centralt at afdække

hvilke fænomener, der bliver koblet til hinanden som følge af digressionens dobbeltdefinition.

Efter en filosofisk gennemgang af galskabens mange fordele, sammenkører digressionen sine to definitioner af galskabens væsen. Skribenten erklærer, i en sætning hvor såvel de fysiske 'dampe' som ideen om at 'afstemme' de gale i forhold til samfundet spiller ind – her blot gennem en gastronomisk metaforik: »I think it therefore manifest ... that the main Point of Skill and Address, is to furnish Employment for this Redundancy of *Vapour*, and prudently to adjust the Seasons of it; by which means it may certainly become of Cardinal and Catholick Emolument in a Commonwealth.«²⁴ Herfra kan teksten påstå, at alle de gale man finder i Bedlam – Londons daværende galehus – og de tilstødende områder af byen (såvel Grub Street som de bygninger hvor 'the Royal Society' mødtes) i *virkeligheden*, hvis de blot blev placeret det rette sted, kunne blive nyttige samfundsborgere. Galskab og normalitet bliver altså gensidigt udskiftelige, men galskaben beholder sin dunst af ekskrementer og sygdom. Som f.eks. i denne beskrivelse fra et tænkt besøg hos galelemmerne:

»I S any Student tearing his Straw in piece-meal, Swearing and Blaspheming, biting his Grate, foaming at the Mouth, and emptying his Pis-pot in the Spectator's Faces? Let the Right Worshipful, the *Commissioners of Inspection*, give him a Regiment of Dragoons, and send him into *Flanders* among the *Rest*. Is another eternally talking, sputtering, gaping, bawling, in a Sound without Period or Article? What wonderful Talents are here mislaid! Let him be furnished immediately with a green

* A Lawyer's Coach-hire

Bag and Papers and * *three Pence* in his Pocket, and away with Him to *Westminster-Hall*. «²⁵

Det er påfaldende, hvordan teksten i sin gennemgang af Bedlams beboere konsekvent tilskriver dem *borgerlige* professioner. Her er det hærofficeren og advokaten det går ud over, umiddelbart efter rammes butiksejeren, embedsmanden, lægen – og måske også præsten. Baggrunden for denne selektive udvælgelse af de gales mulige professioner står hen i det uvisse. Sikker er det imidlertid, at *idet galskab og normalitet bliver udvekslelige*, så formår *A Tales* satire at besmitte andet og mere end marginale randeksistenser, som Hawes ellers påstod. Galskaben, der er det centrale medie for satiren, afsløres altså som et tvetydigt, inkohærent defineret begreb. Til gengæld former tekstens dobbelte galskabsdefinition ammunitionen til en ætsende satirisk besmitning af en række samfundsgrupper, der tilsammen repræsenterer det fremvoksende borgerskab; teksten angriber i al fald i denne passage *hele det fremvoksende*,

tidligt-moderne borgerlige samfund. Men hvordan skal det så tolkes? Hvordan kan det kobles sammen med de andre satiriske temaer i *A Tale*?

Inkohærens og effektivitet

I sin bog *Writing and the Rise of Finance* hævder Colin Nicholson, at hele gruppen af »Scriblerians« - Jonathan Swift, Alexander Pope, John Gay - bør læses som forsvarere af en civil-humanistisk etos, der allerede var ved at forsvinde i deres samtids England. Nicholson skriver: »Fra den forkerte side af historien, kunne det synes, rettede Scriblerianerne deres skrifter mod politiske og økonomiske omvæltninger som for altid forandrede nedarvede strukturer og sædvaner i det private og offentlige erfaringsrum.«²⁶ Swifts forfatterskab skulle således være udtryk for det førmodernes rasende angreb på det tidlige 1700-tals historiske og kulturelle transformationer, satirer mod den tidlige borgerlige selvforståelse. I forhold til Swifts samlede forfatterskab er det en plausibel tolkning – især hvis man inddrager hans brevvekslinger og andre, mere private skrivelser. Men i *A Tale* kan angrebene på puritanere og katolikker og på den nye, kommercielle tekstproduktion ikke forstås som angreb på en borgerlig etos. Nok er også de – set ud fra Swifts engelske samtid – moderne fænomener, men det er også det eneste, de har til fælles med oplysningstidens filosoffer eller en fremvoksende borgerstand.

Skal bogen opsummeres, bliver det som et angreb på en række for Swifts samtid moderne, men i øvrigt indbyrdes uforenelige fænomener. Hertil må tilføjes, at satirens angreb gennemføres – og det blot i hovedsagen – ved hjælp af et inkohærent galskabsbegreb. Og at bogen hverken implicit eller eksplicit peger på en given etos som det punkt, hvorfra satiren er skrevet, men blot lader sin tekst være mødested for sammenkoblingen af inkongruente og gensiddigt latterliggørende fænomener – det gale subjekt, de religiøse prædikanter, samtidens fallerede skriverkarle, oplysningstidens tro på fornuft og fremskridt. Selv for en analyse, der nøjes med at afdække *A Tales* satiriske ofre og satiriske teknikker, er bogen på nippet til at falde fra hinanden. Som påvist i artiklens første halvdel – og forhåbentlig også i løbet af analysen – gør det ikke bogens satirer mindre effektive. Tværtimod immuniserer det *A Tale* mod saglige modangreb og rationelle argumenter. Det er måske derfor, at bogen selv aktivt modarbejder sine læsers forsøg på forståelse. Det sker ikke blot gennem bogens fysiske konstruktion, og ikke blot gennem fortællerrøstens stadige transformation fra galning over skriverkarl til oplysningstænder og religiøs fanatiker, men også gennem en meget direkte og aggressiv selvscenestættelse.

Et er, at »A Tale« skiftevis påstår, at dens allegori og digressioner er fuldstændigt entydige, ekstremt mangetydige og helt meningsløse. Manuskriptets »Preface«, der fungerer som en parodisk brugsanvisning til det efterfølgende skrift, beskriver samtidig nogle for læsningen afgørende omstændigheder bag manuskriptets (iscenesatte) genesis. »The Preface« indleder med en beskrivelse af kirkens og samfundets prekære stilling i en tid overfyldt med åndfulde og begavede intellektuelle. Man har fundet frem til, at situationen minder om historien om skibet, der til havs møder en rasende hval, og hvis søfolk smider en tom tønde ud for at aflede dens opmærksomhed. Parablen fortolkes således: hvalen står for de tanker og ideer, der truer samfundet, skibet for »Church and Commonwealth«, men hvad står tønden for?

»After long Enquiry and debate, the literal Meaning was preserved: And it was decreed, that in order to prevent these *Leviathans* for tossing and sporting with the *Commonwealth*, (which of it self is too apt to *fluctuate*) they should be diverted from that Game by a *Tale of a Tub* ... This is the sole Design in publishing the following Treatise, which I hope will serve for an *Interim* of some Months to employ those unquiet Spirits.«²⁷

Tager man citatet for pålydende, så handler *A Tale of a Tub* ikke om en tønde, derimod fungerer bogen som en tønde, hvis eneste formål er at aflede læserens opmærksomhed. Men for så vidt bogen er en ren afledningsmanøvre, sættes ethvert spørgsmål om korrekt eller ukorrekt tolkning ud af kraft. Teksten 'lykkes' ikke, idet den gør sig forståelig, men gennem sin blotte eksistens: jo mere man engagerer sig i teksten – gennem tolkningsforsøg eller i forsøg på at afvise dens beskyldninger – jo bedre lykkes bogens retoriske strategi over for læseren. For selv hvis det lykkes for satirens ofre at frigøre sig fra *A Tales* besmitninger, så opnår bogen sit mål: for en tid, gerne for evigt, at aflede sine ofres opmærksomhed fra en række større og vigtigere spørgsmål.

I den forstand er *A Tale* et af de reneste – måske det reneste – litterære eksempel på en satirisk genre, der ofte fremtræder i en opblødt, moralsk udgave. Bogen fungerer som et performativt indgreb i en symbolsk offentlighed: den rammer alene ved sin eksistens, og ikke som følge af en bagvedliggende, saglig argumentation – en fremstilling af, hvordan dens ofre 'i virkeligheden' er. Derfor øger snarere end svækker *A Tales* logiske inkohærens og formelle heterogenitet bogens satiriske effektivitet. Ydermere er dens endelige mål ikke at 'korrigere' sine ofre ved at præsentere dem for et alternativ til deres latterlige praksis. Derimod søger den at gøre dem tavse, at tilsvine en række diskursgenrer, personer og subjektpositioner, og det gerne så meget, at det ikke længere er muligt for dem at optræde i et offentligt rum.

Det er på den baggrund passende, at det er Swift selv, der bedst formulerer baggrunden for satirens retoriske effektivitet: »*Falsehood Flies, and Truth comes limping after it*«. Løgnen flyver, og sandheden humper efter den.

Noter

1. »Og det sker ofte, at hvis en løgn holdes for sand i blot en time, så har den gjort sit arbejde, og der er ikke yderligere brug for den. *Løgnen flyver* og *sandheden humper* efter den; og når man så rives ud af sin vildfarelse, er det for sent, spøgen er forbi og fortællingen har haft sin virkning.« Jonathan Swift: »On Political Lying«, The Examiner No. 14, 1710. In Robert A. Greenberg et al. (eds.): *The Writings of Jonathan Swift*, London 1973, p. 455. Både det ovenstående og følgende citater er egen oversættelse.
2. J.A. Cuddon: *The Penguin Dictionary of literary Terms and literary Theory*, London 1991, p. 828.
3. Hos såvel Konraad Kuiper som John K. Snyder hænger genredefinitionen blot sammen med, at man 'i teksten' eller 'bag teksten' fornemmer et fast udsigelsespunkt – en røst, der kan tilskrives såvel satirisk intention som et givet sæt af positive værdier. Konraad Kuiper: »The Nature of Satire«, in *Poetics* 13, Amsterdam 1984, p. 462. John K. Snyder: *Prospects of Power: Tragedy, Satire, the Essay and the Theory of Genre*, Kentucky 1990, p. 96-97.
4. Også Bakhtin kobler den satiriske latterliggørelse sammen med et positivt valoriseret livsideal. Det ser man f.eks. i hans analyse af Rabelais i »Forms of Time and Chronotopes in the Novel«. De eneste undtagelser er i virkeligheden Griffin og – tildels – Palmeri. I sin artikel opererer Griffin imidlertid med en »Swift«, hvis intentioner han har adgang til. Og i sin Bakhtin-inspirerede læsning af satiren som genre og *A Tale* som satire, finder Palmeri en form for etisk farvet perspektivisme, der i sig selv kan gøre det ud for tekstens immanente etos. Mikhail Bakhtin: *The Dialogic Imagination*, Texas 1981, pp. 185-187. Dustin Griffin: »Satiric Closure«, in *Genre* XVIII, Oklahoma 1985, p. 188. Frank A. Palmeri: »'To Write upon Nothing': Narrative Satire and Swift's *A Tale of a Tub*«, in *Genre* XVIII, Oklahoma 1985, p. 169.
5. Kuiper loc.cit., pp. 468, 472. Ifølge Kuiper er det blot mere *sandsynligt*, at man opfatter en given teksts satire, hvis man er enig i den etos, teksten udtrykker.
6. John M. Bullitt: *Jonathan Swift and the Anatomy of Satire*, Harvard 1961, p. 1.
7. Snyder op.cit., p. 148.
8. Robert Phiddian giver en oversigt over de forskellige uforenelige positioner, tolkningshistorien har tilskrevet Swift. Robert Phiddian: *Swift's Parody*, Cambridge 1995, pp. 177-180.
9. »For hvadenten man vælger at benævne menneskets *Forma Informans* ved brug af navnene *Spiritus*, *Animus*, *Afflatus* eller *Anima*; hvad er disse ord andet end forskellige betegnelser for vind?« ... »Af disse grunde, og andre lige så vægtige, erklærer de vise *Æolister* evnen til at B Ø V S E for et fornuftsvæsens ædleste handling.«. Greenberg et al. op.cit., pp. 340-341.
10. De forskellige retoriske figurer er imidlertid ikke i sig selv 'satiriske'. En parodi kan f.eks. godt være kærlig og allegorien har ikke altid, vel kun ret sjældent, en hu-

moristisk eller latterliggørende funktion. Satire er ikke navnet på enhver 'ulogisk' kombination i sproget, men navnet på en særlig måde at bruge sproglige/retoriske sammenkoblinger på.

11. Snyder op. cit., p. 97. Som det er fremgået, mener jeg ikke, at satirens effekt hænges sammen med »litteraturens iboende autoritet«.
12. Såvel hele bogen som et af de tre manuskripter hedder *A Tale of a Tub*. For at sonde skriver jeg med kursiv, når jeg mener hele bogen, og med gåseøjne når jeg mener manuskriptet i bogen.
13. Phiddian op.cit., pp. 177-180.
14. »en person, hvis åndsevner [er] vendt på hovedet og hvis hjerne er rystet ud af sin naturlige stilling.« Greenberg et al. op.cit., p. 345.
15. Nigel Hawes: *Mania and Literary Style*, Cambridge 1994, p. 119.
16. Hawes nævner, at ikke kun oplysningstidens vidensbegærlige tænkere og videnskabsmænd, men også deres diskursive praksisser indgår i fortælleren til »A Tale«. Hele ovenstående argument gælder også, men i lidt mindre grad, den fiktive forfatter til »A Discourse«. »The Battel« har ikke en eksplicit fortællerrøst. Tekstens stadige skred mellem forskellige genrer – fra den sensationelle nyhedsreportage, der annonceres på forsiden, til Homer-pastichen i tekstens sidste halvdel – kan imidlertid læses som en sådan sammenblanding.
17. »Dette, *O Univers*, er mit, din sekretærs, eventyrlige udkast«. Greenberg et. al. op.cit., p. 327
18. Hawes op.cit., pp. 111-112. »Teksten synes at falde fra hinanden fra det ene øjeblik til det andet, idet den kommer under indflydelse af upersonlige eller overmenneskelige kræfter«.
19. »Hun tog det hæsligste af sine uhyrer, *der var stopfuld af hendes galde*, og kastede det usynligt ind i hans mund; det fløj direkte op i hans hovede, trykkede hans øjenæbler ud, fordrejede hans ansigtstræk og *fordrejede halvt hans hjerne*.« Greenberg et al. op.cit., p. 388, mine fremhævninger.
20. »Og både i forhold til retfærdigheden og ømheden bånd føler vi denne sorg så meget stærkere, når vi overvejer at deres handlinger ikke blot er uretfærdige, men utaknemmelige, ulydige og unaturlige. For hvordan kan de og verden (for ikke at tale om vores annaler, som på dette punkt er fyldestgørende og entydige) glemme, at de begge er seminarier som vi ikke blot har *plantet*, men også *vandet*?«. Greenberg et. al. op.cit., p. 297
21. »Vi [*Grub Street broderskabet*] er villige til at stille med en liste over et par tusind mand, som ifølge enhver sund fornuft burde tilhøre vores broderskab; men som af disse nymodens og fordrejede skribenter på den mest perfide måde alligevel tilskrives de andre,« Greenberg et al. op.cit., p. 298.
22. Måske er Swift her ret tæt på virkeligheden. Et af 'the Royal Society's' fremmeste opgaver var nemlig at indsamle rejsebeskrivelser fra de nye verdensdele. Og i sin bog *The Story of The Voyage* (Cambridge 1994) viser Philip Edwards, hvordan datidens rejseberetninger ofte blev skrevet af professionelle skribenter fra 'Grub Street', og hvordan bøgernes endelige udformning var splittet mellem hensynet til 'the Royal Society's' krav om eksakt beskrivelse og bogkøbernes forventning om spændende og eksotiske historier.
23. »For der er en særlig *streng* i den menneskelige forståelses harmoni, og denne streng kan stemme overens hos flere forskellige personer. Hvis du blot behændigt kan skrue strengen op til den rette tonehøjde, for da blidt at anslå den; hver gang du har det held at befinde dig blandt folk i det samme toneleje, vil de ud fra en

hemmelig, nødvendig overenstemmelse jer imellem slå an på nøjagtig det samme tidspunkt. Og i denne ene omstændighed ligger hele sagens behændighed eller held; for hvis du ved et tilfælde klimprer på strengen blandt de som er enten over eller under din højde, så vil de, i stedet for at bifalde dine ideer, straks lænke dig, kalde dig galning og give dig brød og vand at leve på.« Greenberg et al. op.cit., p. 349.

24. »Jeg finder det derfor tydeligt ... at vores evner og behændigheds vigtigste opgave er at finde beskæftigelse for denne *dunst* og diskret at tilpasse krydderierne i den; hvorved den med sikkerhed kan blive en vigtig og katolsk kilde til indtægt for et samfund.« Greenberg et al. op.cit., p. 353.
25. »Er der en student, som river sit sovestrår i småstykker, altimens han bander og svovler, bider i sit vinduesgitter med fråde om munden og tømmer sin pispotte i hovedet på den besøgende? Lad dog de høje dommere, medlemmerne af *inspektionskomiteen*, give ham et dragonregiment og send ham til *Flandern* sammen med de andre. Taler en anden uafbrudt, sprutter, måber, vræler med en lyd uden pauser eller afsnit? Hvilke fantastiske talenter er ikke fejlanbragt her! Giv ham straks en grøn taske, papir og **tre pence*, og afsted med ham til *Westminster-Hall*. (*En advokats vogn-hyre)«. Greenberg et al. op.cit., pp. 353-354, tekstens egen note og opsætning.
26. Colin Nicholson: *Writing and the Rise of Finance*, Cambridge 1994, p. 19.
27. »Efter lange undersøgelser og debatter, bibeholdt man den bogstavelige mening: og det blev dekreteret, at for at forhindre disse *Leviathaner* fra at kaste *samfundet* (som i sig selv alt for let går i *drift*) hid og did og efter forgodtbefindende, skulle deres opmærksomhed afledes ved hjælp af *En Fortælling om en Tønde ...* Dette er den eneste hensigt med at udgive det følgende skrift, som jeg håber vil beskæftige disse urolige ånder, og derved tjene os et *interim* på et par måneder.« Greenberg et al. op.cit., p. 284. Afslører citatet i øvrigt ikke en positiv modpo. til bogens satiriske angreb, nemlig det »samfund«/»commonwealth«, satiren skulle søge at beskytte? Måske. På den anden side er begrebet »samfund« uden indhold i *A Tale*, det bliver aldrig klart, hvad det egentlig står for. Samtidig bliver begrebet, i det øjeblik det nævnes i teksten, udsat for en satirisk kommentar: det går – i sig selv – »alt for let i drift«.