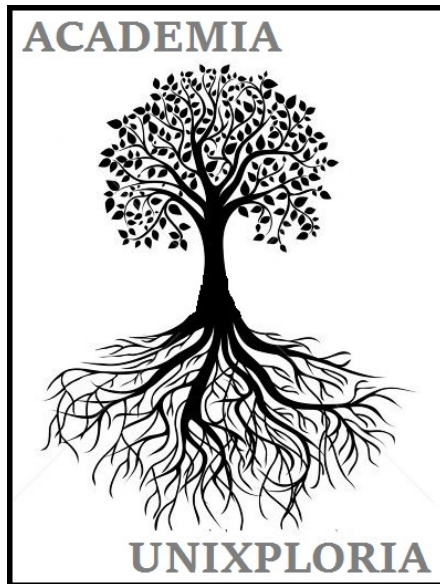




RENÄSSANSEN OCH BAROCKEN

En analytisk litteraturgenomgång

Leif Oxenmyr

1.0 Renässansen: en inledning

Under 14- och 1500-talen började en ny syn på människan sakta ta form. Den medeltida världsbilden kretsade i stort om människans andliga utveckling och uppfostran. Denna bild av människan som en del av ett kristet kollektiv stod i viss mån i kontrast till renässansens. Renässansmänniskan såg till individen: livet som rent fysisk varelse var främsta intresset. Renässans (återfödelse) ger uttryck för att medeltidens mörker nu var över. Nu skulle istället antiken utgöra ideal; man hämtade stoff och inspiration från antika förebilder i både konst och litteratur.

Denna ljusa bild av renässansen som epok är givetvis starkt förenklad. I verkligheten var nog skillnaden inte fullt så stor som kan tyckas. Dock speglas dessa förändringar även i den dåtida litteraturen. Några viktiga grogrunder till den nya synen på världen och människan var bland annat utvecklingen mot nationalstater med en stark, enväldig furste. De geografiska, vetenskapliga upptäckterna hjälpte också denna nya syn att få fäste. Reformationen i kombination med den nya boktryckarkonsten gjorde att folkspråket och en viss nationalanda började göra sig gällande. Reformationen och boktryckarkonsten var givetvis rörelser som den katolska kyrkan opponerade sig starkt emot. Att "vanligt folk" kunde få chansen att själv bilda sig en uppfattning genom att läsa till exempel Bibeln var ännu otänkbart i kyrkans ögon. Den kulturrörelse som går under termen renässans uppkom i Italien omkring 1300 och hade under 1500-talet även spridit sig till mer perifera länder som Sverige.

1.1 Renässansen

Niccolò Machiavelli tecknar i sitt verk, *Fursten*, en bild av härskaren som allt annat än givmild och idealistisk. Den religiösa tron och humanismen har i Machiavellis verk fått stryka på foten på bekostnad av den cyniska realiteten. Människan skildras enbart med egenskaper som egoism och slughet. Härskarens roll i furstestaten blir att visa (krigisk) handlingskraft. Moral och etik kommer helt på undantag:

”En furste bör inte ha något annat mål eller någon annan tanke eller något annat intresse än krigskonsten, krigets organisation och disciplin, ty detta är det enda intresse som tillkommer den som befaller.”¹

Tankar liknande de som Machiavelli beskriver var inte helt ovanliga under renässansen – men de speglar bara en del av sanningen. Under renässansen skrevs också storslagna, idealistiska skildringar av utopiska samhällen. I hård kontrast till den envåldshärskande despoten i *Fursten* står exempelvis Thomas Mores *Utopia*. Detta verk beskriver en idealistisk utopi där man kan ana författarens förlaga i Platons *Republiken*. Renässansens vurm för det antika gick alltså även igenom här. Det första partiet i boken ger en mycket kritisk bild av dåtidens England. De högre klasserna i England skildras som enfaldiga och ointresserade av sina undersåtar. I kontrast till detta England ställer han Utopia; ett land där ingen går hungrig eller känner sig onyttig. I mångt och mycket är det en kommunistisk utopi More beskriver. Alla människor i Utopia arbetar för sitt uppehälle – ingen lever på någon annans mödor. All egendom ägs kollektivt, alla har samma levnadsstandard. Religionsfrihet (en fråga i brännpunkten under renässansen) är naturligtvis en självklarhet. Kort sagt: människan är god och behöver således inte några lagar och förordningar. Trots detta är ön Utopia inte fullt så modern som kan tyckas. De har visserligen något som liknar en prototyp av demokrati, där folket får bestämma över samhället. Den hierarkiska ordningen gör sig dock gällande även i Mores utopi:

”Inhabitants are sent, by turns, from the cities to dwell
in them; no country family has fewer than forty men and women in
it, besides two slaves. There is a master and a mistress set over
every family [...]”²

Att klassamhället inte är helt uppluckrat står klart för läsaren. Slavar verkar inte heller ha utgjort något hinder för den utopiske More. I samtliga utopier framhålls ofta människans inneboende godhet, tron på förnuftet och humanismen i skarp kontrast till den rådande verkligheten. Denna optimism lyser också med all välvilja igenom i Mores utopiska skildring.

¹ Breitholz; Litteraturens klassiker Renässansens litteratur Prosa och epik, 1996, s. 144.

² More, 1901, s. 35.

Längtan bort från denna verklighet medförel ofta att de ideala samhällena och människorna i litteraturen ofta ses som något naiva i sin övertro på människans godhet. Ett känt exempel på detta återfinns man i Miguel de Cervantes roman om *Don Quijote*. Den underliggande kritiken i romanen mot ridarlitteraturen faller i skymundan för de skrattretande episoder där den gode Don Quijote försöker rädda världen från all ondska. "Riddaren av den sorgliga skepnaden" utgör ett tydligt exempel på en antihjälte. Han tar sig med största beslutsamhet an uppgiften att rädda världen från ondskan; han vågar i vart fall förverkliga sina innersta drömmar, hur absurda de än må ha varit. Här ställs alltså fysisk styrka mot andlig (om än naiv) styrka.

Med humanismen som ledstjärna skrev den franske författaren François Rabelais boken om den enorma jätten Gargantua. Redan i valet av titel låter Rabelais läsaren ana en komisk ton: *Den store Gargantuas förskräckliga leverne*. Romanen är ett typexempel på de parodier av medeltida tankesätt som var förekommande under renässansen. Jätten Gargantua är villig att acceptera kyrkans påbud så länge bara hans egna kroppsbehov blir tilldresställda. Romanen speglar också tidens syn på utbildning; den medeltida skolastiken får sig otaliga kängor i romanen. Individens utbildning skulle inte bygga på något tvång, utan vara helt frivilligt; först då blir kunskapsinhämtandet njutbart: "Alla dessa spel och lekar utfördes utan något tvång, och de upphörde närhelst det behagade dem [...]"³

I likhet med barockens ofta tillkrånglade och upprepande stil använder också Rabelais upprepningar, fast mer i komiskt syfte:

"Han kastade dolk, järnstång, sten, spjut, lans, hillebard; han spände bågen ända till bristningsgränsen, spände med egen muskelkraft de stora armborsten som eljest endast kunde ställas med maskin, lade an hakebössan som hade de varit ett vanligt gevär, lyfte upp en kanon på dess lavett. Han sköt mot skottvallen, på papegojan, uppåt en höjd, nedåt en dal, åt sidan, bakåt såsom parterna."⁴

Rabelais skildrar med stor humor den enorme jättens dagliga liv. Han skildrar med samma humor toalettbesöken och studierna. Trots den förekommande kiss- och bajshumorn finns dock en underliggande kritik av den religiösa (främst medeltida) synen på uppfostran och

³ Rabelais, 1980, s. 107.

⁴ Ibid, s. 112.

utbildning. De fria beskrivningarna av Gargantuas tarv ger också läsaren en insikt i ett annat renässanstema: skildrandet av människan såsom hon är, utan försköningar.

Motsatsen till den medeltida bildningen framträder tydligt då Gargantua bildar ett eget kloster, Thélème. Där råder den fria viljan och den sanna tron. I inskriften över porten till klostret står följande att läsa:

”Träd in här ni som förkunnar det heliga Evangeliet i handling, drivna av en livlig övertygelse, hur än bannstrålar må slungas mot er: Här skall ni få en tillflyktsort och ett fäste mot den fientliga villoläran, som så ivrigt söker att förgifta världen med sin falska tro [...]”⁵

Troligtvis har Rabelais inspirerats av sina personliga erfarenheter av det strikta, dogmatiska klosterlivet; Rabelais ger inte alltid så smickrande bilder av dåtidens religiösa syn. Då eleven träder in i Rabelais idealkloster har hon lämnat den mörka medeltidens inskränkta värld bakom sig: nu träder hon in i den mångsidiga renässansmänniskans ljusa, fria värld.

Till skillnad från medeltidens organiska syn på världen växte under renässansen en mer mekanisk bild fram. Människan såg nu – på gott och ont - världen som en maskin. Även synen på människan fick denna mekaniska prägel. Denna syn lade grunden till att allt fler lärda började intressera sig för människans anatomi och kropp. Den medeltida kyrkan hade gärna framställt människan som en stackars syndare som snart skulle få brinna i helvetet för sina synders skull. Under renässansen blev skönhet, njutning och fri kunskap till goda ting. Brytningen med medeltiden kan spåras i just denna nya människosyn: man ersatte den negativa med den positiva bilden av människan.

Synen på människans liv förändrades också i takt med att nya landvinningar gjordes. Kyrkans auktoritet började ifrågasättas. Människan sågs som en skådespelare där livet var den stora teaterscenen. Sådana tankar återfinns hos många samtida författare. Erasmus av Rotterdam, den store humanisten, skildrar människolivet som just ett sådant skådespel:

”Vad är nu människolivet annat än ett skådespel, i vilket var och en uppträder med sin särskilda mask och så länge spelar sin roll, tills choregen ber honom avlägsna sig. Men hur många olika roller är han icke tvungen att

⁵ Rabelais, 1980, s. 225.

spela! I går föreställde han en konung och var klädd i purpur, i dag är han en tiggande trashank. Sannerligen: det hela är ett spel av töckenbilder. Men vad är människolivet annat än ett sådant skuggspel?"⁶

Tanken om människor som skuggor av sina egentliga "jag" är framträdande i dikten. Det är därför inte lustigt att Erasmus prisar naturen, som i sin okonstlade form växer fritt och vackert, utan kosmetika: "Naturen är fiende till all förkonstling; i allmänhet lyckas allting bäst utan konstlade medel."⁷

I Shakespeares *Hamlet* framträder renässansens människosyn i all prakt då hon skildras i hyllningar liknande en guds:

"What a piece of work is man! How noble in reason! How infinite in faculty! In form and moving how express and admirable! In action, how like an angel! In apprehension, how like a god."⁸

Shakespeare lät dock dessa ord komma ur Hamlets mun mer som ironi än sanning. Orden är ett ironiskt utspel av förlagan som återfinns hos Pico della Mirandola, som ursprungligen uttryckte sig så passionerat om människans fullkomlighet. Mirandola var en av de filosofer som under renässansen försökte spridda de nya idéerna, med Platon som given förgrund. Trots ironin ger det läsaren en bild av hur människan såg sig själv under denna tid.⁹

Med reformationens krav på bibeltexter på folkspråken började också kyrkan förlora makten på det teologiska området. Att låta "vanligt folk" ta del av Guds ord lät inte bra i den katolska kyrkans värld. Intresset för det antika i kombination med intresset för nuet var ett av renässansens främsta kännetecken. Med folkspråken kom också en viss nationalkänsla att spira. Nationalstater i egentlig mening var det nu inte fråga om, även om tendenserna började bli uppenbara. Inte minst folkspråkens utveckling – och erkännande – blev ett viktigt steg i denna utveckling.

Francesco Petrarca ger renässansens nationalism ett ansikte då han i dikten, *Italia mia*, hyllar sitt fosterland. Dikten blir samtidigt ett kritiskt inlägg till de krigshetsande furstarna:

⁶ Breitholz; *Litteraturens klassiker Renässansens litteratur Prosa och epik*, 1996, s. 203 f.

⁷ Ibid, s. 205.

⁸ Shakespeare, 1994, s. 69.

⁹ Se vidare Algulin/Olsson, 1999, s. 143 ff.

"Ni som av ödet fingo makt att styra
vårt hemlands sköna bygder,
och dock ej hysa minsta känsla för dem –
ni mena visst att idel välfärd stundar
när våra tegar sudlas
med köpt barbariskt blod, av lejda klingor?"¹⁰

En viss chauvensim framtonar bakom orden, men det är på det hela taget en sansad och fredsälskande nationalist som träder fram till sitt lands försvar. Tillbakablickar till den tid då Romarriket hade sin storhetstid är ett återkommande tema i dikten. Antiken lyser alltså igenom även här.

Att tappa ansiktet, att inte längre kunna hålla sitt huvud högt är ett återkommande tema i renässanslitteraturen. Ett fullödigt liv kunde man (enligt renässansfilosoferna) endast leva om man byggde livet på dygd (*virtus*). Diskrepansen mellan och ena sidan Machiavellis hårdföra furste och Castigliones förfinade hovman¹¹ går som en röd tråd genom renässansen. När Petrarca i sin dikt, *O Cameretta*, skäms över sig själv beror inte detta så mycket på fysisk framtoning som på odygd. Att ha ett belevat sätt, att vara en man av världen var dygder som hölls mycket högt. När man brutit dessa dygder ville man helst bara gömma sig undan världen: "Tänk! Jag ha bragts att söka skydd hos hopen, den hop som jag i alla tider skydde: jag räds att vara ensam med mig själv."¹²

1.2 Barocken¹³

Den litterära utvecklingen stannar inte med renässansen, utan fortsätter att utvecklas under barocken. Barocken kännetecknas av ett mer invecklat och tyngre stilistiskt material än renässansens. Rim, invecklade omskrivningar etcetera var typiska för barocken som litterär epok. Istället för att som renässansen tematisera kring den nya människosynen och "andens uppvaknande" kretsade ett förhållandevis stort antal dikter kring döden. Detta kan säkert ha sin grogrund i de nya, osäkra tider som infann sig redan under slutet av 1500-talet. I princip

¹⁰ Breitholz; *Litteraturens klassiker Renässansens litteratur Dramatik och lyrik*, 1996, s. 293.

¹¹ De stränga hovreglerna verkade ibland uttröttande för människor. En reformation till hovetiketten kan den s.k. herdediktningen sägas vara. Där skildras idylliska landskap och idealiserade människor. Det antika arvet speglas främst i miljöskildringarna som ofta är hämtade från Vergilius. Se vidare Algulin/Olsson, 1999, s. 163 ff.

¹² Breitholz; *Litteraturens klassiker Renässansens litteratur Dramatik och lyrik*, 1996, s. 303.

¹³ Jag har medvetet valt att inte ta med manierismen i min jämförelse, då skillnaden dem emellan ibland är härfin. Så betraktas t.ex. Cervantes som manierist p.g.a. Don Quijotes brist på verklighetsuppfattning; trots detta är Cervantes glada prosastil i högsta grad förknippat med renässansen som epok. Se vidare: Algulin/Olsson, 1999, s. 191 ff.

hela Europa kände av den ekonomiska kris som började sätta djupa spår även i folks tankar under slutet av 1500-talet. Att förklara Lars Wivallius dödsångest i dikten *Om döden til the dödelige*, utifrån denna ekonomiska kris är inte behjälpligt.¹⁴ Vad man däremot finner spår av i dikten är 1600-talets religiösa osäkerhet. Dikten andas inte alls den optimism som karakteriserade renässansen. Dikten andas tungt av dödsångest och tankar kring döden. Mycket kretsar kring den korta livstid människan har:

"Altså är vår Lijftijd kort.
I dagh Vng, Skön, Karsk och Rijk,
Morgon död och kolnadt lijk.
Wärldens hopp är Stofft och Mull,
Wij stām vpp och fallom kull."¹⁵

Man märker tydligt författarens rädsla för döden i dikten. I den sista strofen är det nästan en bedjande, underdånig person som ber Gud om hjälp:

"Gudh oss hielpe i all Nödh,
Och bewara från Brådödh.
Vnne oss een Saligh stund:
Önske hwar aff Hiertans grund."¹⁶

Strofen ovan står i stark kontrast till den "hyllning" exempelvis Shakespeare ger människan i Hamlet. Inget i dikten andas optimism. Människan framställs som liten och rädd; i det närmaste en ofullkomlig varelse. Det är alldeles tydligt att människan framställs som syndare, även om Wivallius här och där andas optimism och goda stunder. De ljusa partierna i hans diktning kan sägas vara influerade av renässansen, medan övrigt har tydliga barockmanér.

Det religiösa klimatet i 1600-talets Europa var präglad av den schism mellan den katolska kyrkan och protestantismen som började sätta sin prägel på samhället redan under 1500-talets senare hälft. Motreformationen och den ekonomiska stagnationen ledde till en orolig

¹⁴ Sverige, England m.fl. länder fick i själva verket ett ekonomiskt uppsving under "kristiden".

¹⁵ Olsson, 1993, s. 266 f.

¹⁶ Ibid, s. 270.

tid. Det var också fråga om en andligt intellektuell kris. Nya rön av Galilei och Pascal gjorde många osäkra på var sanningen fanns. Också upptäcktsresorna ledde till att många började ifrågasätta den västerländskt- kristna världsuppfattningen. Redan under renässansen hördes röster med skepticism; Montaignes *Essäer* kan sägas utgöra bevis för detta.

Den engelske författaren, John Donne, visar i sin dikt *The First Anniversary*¹⁷ på tidens intellektuella tvivel:

"And new philosophy calls all in doubt:
The element of fire is quite put out;
The sun is lost, and the earth, and no man's wit
Can well direct where to look for it.
And freely men confess that this world's spent,
When in the planets and the firmament
They seek so many new; they see that this
Is crumbled out again to his atomies."¹⁸

Dessa nya tankar pekar mot en skeptisk hållning till allt. Alla ting som tidigare varit eviga blir plötsligt till osanningar. Världen har blivit till atomer där inget sammanhang längre kan ses. Rädslan för den osäkerhet som låg i den nya kunskap människan hade fått ställde hela religionen och samhället på ända. Att dikten publicerades samma år nyheten om Galileis upptäckter spreds över den bildade världen ger stroferna än mer vemod och en känsla av osäkerhet.

De för barocken så typiska överdrifterna och motsättningarna lyser igenom också i lyrik av den engelske författaren John Lyly. I sin roman, *Euphues*, är stilen kantad av ordlekar och paradoxer. De språkliga ornamenten gör ibland texten svårläst och tung:

"There dwelt in Athens a young gentleman of great patrimony, and of so comely personage, that it was doubted whether he were more bound to Nature for the lineaments of his person, or to Fortune for the increase of his possessions."¹⁹

¹⁷ Ur samlingsdikten *An Anatomy of The World*.

¹⁸ Abrams, 1986, s. 1096.

¹⁹ Abrams, 1986, s. 1031.

Lyly har medvetet gjort jämförande upprepningar till en konst i verket. För att förtydliga en persons karaktäristik använder sig Lyly av antiteser för att underbygga sina påståenden; även dessa gör läsningen tung. Vid jämförelse med exempelvis Rabelais roman om Gargantua (där också överdetaljerade beskrivningar kommer i en strid ström) känns Lylys språk mycket tyngre. De ständiga ordparen är tänkta att förstärka det sagda. I stället blir det enbart arbetsamt för läsaren: "Alexander valiant in war, yet given to wine. Tully eloquent in his glozes, yet vainglorious: Solomon wise, yet too too wanton: Davis holy but yet an homicide [...]"²⁰

Den långa och spretande meningsbyggnaden gör det svårt för en modern läsare att följa "den råda tråden". Den rika stilistsiska utfyllnaden tyder givetvis på en stor språklig kunskap. Referenser och paralleller till de antika mästarna återfinns också hos Lyly. *Euphuismen* – den stil Lyly själv grundade – blev dock inte långvarig. Stilen är alltså ett tydligt exempel på att delar inom barockrörelsen började ebba ut i en alltför intensiv språklig utsmyckning...

John Milton gav under barocken det kristna eposet ett nytt, hoppingivande ansikte med sin *Paradise Lost*. Temat i verket är Guds planer för människan. Frälsning och frestelser blandas av Milton i ett verk som har tydliga likheter med de bibliska berättelserna. *Paradise Lost* är en episk berättelse som i mångt och mycket är uppbyggt kring antiteser: ljus – mörker, gott – ont, o.s.v. Dessa motsatspar gör läsningen stilistiskt intressantare. De ger s.a.s. läsningen en annan rytm. De förtydligar innebörden utan att kännas alltför påklistrade: "Till sådant djup vi störtats från sådan höjd!"²¹

De detaljerade beskrivningarna och den språkliga utsmyckningen, som var kännetecknande för barocken återfinns också i Miltons berättelse:

"Men under tiden på den yttre globen
av denna värld, av vilkens fasta skal
den inre rymden skiljes, sfäromsluten,
från Kaos och från urtidsmörkrens makt
[...] Lik en glob från fjärran

²⁰ Ibidem.

²¹ Breitholz; *Litteraturens klassiker Renässansens litteratur Prosa och epik*, 1996, s. 275. Förf. anm.: Understrykningarna är gjorda av undertecknad.

den sågs; nu lik en gränslös kontinent,
mörk, tom och vild, inunder nattens välde”²²

Den deskriptiva stilen kom också att förbli populär en bra bit in på 1700-talet. Det är dock en milsvid skillnad mellan Lyly och Milton. Då Lylys stilistiska utsvävningar känns påklippt jobbiga för läsaren, känns Miltons trädning mjukare och upplyftande under läsningen...

3.0 Sammanfattning

Renässansen och barocken är perioder då de litterära produktionerna delvis griper in i varandra. Knappast någon författare står med båda fötterna i en period. Från den lättsamma (men med underton av samhällskritik) humorn i Rabelais till John Donnes religiösa osäkerhet går en tråd av allmän osäkerhet i en tid där så mycket var föränderligt. De utopiska skildringarna ger människan drömmar att bygga sin tillvaro på. Man ville bygga paradiset här och nu – inte vänta till mötet med Gud.

15- och 1600-talen är tider då uppfattningar ständigt skiftar; nya ideal ersätter gamla. Nya tankar om religion, vetenskap och människans liv på jorden presenteras under både renässans och barock med antiken som stilistiskt ideal.

Renässansens hävdande av individen i brist på religiös trygghet gjorde att perioden känns som ett startskott för den moderna människan. Barockens tidlösa metafysiska tankar känns också levande för den moderne läsaren. Skillnaden ligger främst i synen på människan. Renässansen uppvisar utan tvivel en positivare syn på vår art än barocken gjorde. Renässansen känns lite som den moderna människans födelse; med födseln kommer nyfikenheten och leken, men också djup osäkerhet inför framtidens utveckling, som resulterade i barockens ångestladdade tankar. Barocken har ju dessutom inte existerat så länge som litterär period. Tidigare sågs den inledande barocken som ”senrenässans”; en tynande renässanskultur.

Det är alltid svårt att dra några generella slutsatser då olika tendenser gjort sig gällande under hela epoken. Barocken kan också sägas utgöra ännu ett steg i riktning mot en striktare

²² Breitholz; *Litteraturens klassiker Renässansens litteratur Prosa och epik*, 1996, s. 277.

(av regelsystem uppbyggd) litteratur. Dessa regler kom sedan att utmynna i den klassicism som hade sin guldålder i och med det fransk-klassicistiska dramat.

LITTERATURFÖRTECKNING OCH REFERENSER

Abrams, M.H.; *The Norton Anthology of English Literature Volume 1* (5:th ed.), Norton, London, 1986.

Algulin, Ingemar/Olsson, Bernt (red.); *Litteraturens historia i världen*, Norstedts, Stockholm, 1999.

Bergsten, Staffan; *Litteraturhistoriens grundbegrepp*, Studentlitteratur, Lund, 1990.

Breitholtz, Lennart (red.); *Epoker och diktare 1 Allmän och svensk litteraturhistoria*, Almqvist & Wiksell, Uppsala, 1976.

Breitholtz, Lennart (red.); *Litteraturens klassiker Renässansens litteratur Dramatik och lyrik*, Norstedts, Stockholm, 1996.

Breitholtz, Lennart (red.); *Litteraturens klassiker Renässansens litteratur Prosa och epik*, Norstedts, Stockholm, 1996.

Cervantes Saavedra de, Miguel; *Don Quijote av la Mancha*, Svensk läraretidnings förlag, Örebro, 1965.

More, Thomas; *Utopia*, Cassell & Co, London, 1901.

Olsson, Bernt (ansv. utg.); *Svensk litteratur 1 Från runorna till 1730*, Norstedts, Stockholm, 1993.

Rabelais, François; *Den store Gargantuas förskräckliga leverne*, Atlantis, Stockholm, 1980.

Shakespeare, William; *Hamlet*, Penguin Books, London, 1994.