

Under Saturnus inflytande

Renässanspoetens roll som melankolisk profet

Anna Carlstedt

... endast de som är uppfyllda av den gudomliga inspirationen och av den profetiska anden kan förutse särskilda ting.¹

Cornelius Agrippa

I *Problemata* XXX, 1, ställer sig Aristoteles (384–322 f.Kr.) följande fråga: Hur kommer det sig att alla män som utmärker sig i filosofi, politik, poesi eller konst är melankoliker (*melancholikai*)?² Under renässansen, när antikens idévärld stod i fokus, kom Aristoteles *Problemata* att spela en central roll. Föreställningen om sambandet mellan genialitet, skaparkraft och melankoli kom till uttryck hos flera stora renässanspoeter varav denna artikel koncentrerar sig på Pierre de Ronsard (1524–1585) och Joachim du Bellay (1525–1560).

Som Klíbansky, Panofsky och Saxl underströk i sitt verk *Saturn and Melancholy* 1964, har synen på melankolins inverkan varierat genom århundradena.³ En gemensam grund har dock varit temperamentsläran som utvecklades av bland andra ”läkekonstens fader” Hippokrates (cirka 460–370 f.Kr.) och hans efterföljare, som exempelvis den grekiske läkaren Galenos (129–199 e.Kr.), i deras humoralpatologiska läror.⁴ Enligt dessa var melankolin synonym med den svarta gallan (*mélaina chóle*) medan den gula förknippades med ett koleriskt temperament, blodet med ett sangviniskt och slemmet med ett flegmatiskt. Enligt humoralpatologin var de nämnda kroppsvätskorna, eller kardinalvätskorna, förknippade med en färg vilket gjorde att en obalans (t ex för mycket svart eller gul galla) visade sig i hyns och avföringens färger. Vätskorna kallades *humores*, vilket satt spår i vårt ord *humör*. Vi känner igen uttrycket ”vara vid sunda vätskor”. Ett enkelt schema (vars olika beståndsdelar varierat något genom århundradena) över olika personlighetstypers temperament, kunde således se ut som i figur 1.

<i>Humör</i>	<i>Vätska</i>	<i>Färg</i>	<i>Kroppsdela</i>
Sangviniskt	blod	rött	hjärtat
Koleriskt	galla	gul	levern
Melankoliskt	galla	svart	mjälten
Flegmatiskt	slem	vit	hjärnan

Fig 1. Ett enkelt schema (vars olika beståndsdelar varierat något genom århundradena) över olika personlighetstypers temperament.

Under medeltiden betraktade kyrkan det melankoliska temperamentet med största skepsis och associerade det till *acedia* (från grekiskans *akedia*, ungefär ”frånvaro av engagemang”), det vill säga likgiltighet, en av de sju dödssynderna. *Acedia* hade bland annat observerats av teologen Johannes Cassianus (360–435) hos ökenmunkar i det tidiga kristna Egypten. Isoleeringen tycktes göra att ledan riskerade att besegra känslan av vördnad inför Guds skapelser.⁵ Inte heller hos de medeltida poeterna hade melankolin särskilt positiva konnotationer. Den betraktades som en morbida känsla som kom sig av att den svarta gallan tagit överhanden. Den medeltida läkekonsten betraktade det melankoliska temperamentet som det mest negativa, vilket hotade att göra den drabbade både vansinnig och suicidal.

Från 1600-talet och framåt har melankolin fått en alltmer negativ klang och beskrivits som allt ifrån en verklig sjukdom (klinisk depression) till en mera obestämd känsla av alltings meningslöshet. Tänk bara på Tove Janssons ömsinta porträtt av den melankoliska bisamrättan i *Trollkarlens hatt*: En filosof som ockuperar muminfamiljens hängmatta och plöjer Oswald Spengler medan han ondgör sig över allt som är onödigt i tillvaron (det vill säga det mesta). Snart finner han trädgården vara en tummelplats för oseriösa tidsfördriv och denne misantrop drar sig tillbaka från världen. Han flyttar in i Grottan för att där kunna kontempera i avskildhet i en för melankolikern mera passande miljö.

Karin Johannisson har, i *Melankoliska rum*, på ett gastkramande sätt beskrivit vad *acedia* kunde leda till.⁶ Hon konstaterar att melankolin täcker ett brett spektrum: nostalgi (i bästa fall), *spleen*, depression, leda, ångest. På 17- och 1800-talen blev alla dessa känslor högsta mode bland alla olyckliga poserade älskare, hypokondriker och misantroper som visserligen var färdiga att ta livet av sig men som gärna greps av vankelmod även på den punkten. För dem var melankolin en livboj. Om dessa olyckliga tog fasta på något av den antika läran om temperamenen var det framför allt att melankoli och magbesvär hör ihop. Trots att de drabbade följde den diet som förespråkades (”lite hummer, lite vitt vin, lite vitt bröd”) fann många – varav Lord Byron, Marcel Proust och Franz Kafka – att det nog var bäst att inte äta alls. Kreativiteten kunde endast ta jaget i besittning hos den som var svältande och djupt olycklig.

Vi får backa tillbaka till 1400-talets Italien för att hitta en helt annan slags melankoli. För det var med början i Italien, under påverkan av den florentinske filosofen och nyplatonisten Marsilio Ficino (1435–99), som Aristoteles idé om sambandet mellan genialitet och melankoli återuppräntades och den svarta gallan inte sågs som något odelat negativt. Visserligen hade Aristoteles i *Problemata* påpekat att melankoli kunde leda till epilepsi, depressioner och allmänt vainsinne. Han ordinerade botemedel i form av ljus- och musikterapi (!), bad, gymnastik, resor och underhållning. Dessutom skulle kryddstark mat och alkohol undvikas. Men Aristoteles

framhöll samtidigt, och det var detta som renässansens filosofer med Ficino i spetsen tog fasta på, att den svarta gallan i rätt proportioner kunde ge upphov till kreativitet, ja rentav genialitet, hos rätt person. Och här talar vi inte om genier i form av fattiga, bleka, svältande romantiker som döende av olycklig kärlek och lungdot förtvinar i någon vindskupa. Nej, den melankoliske poeten hos Ficino är knappast upptagen av kärleksbrymmer. Hans melankoli kommer sig av att han bär hela världens kommande olyckor på sina axlar. Han är utvald och ser vad som skall drabba mänskligheten. Poeten blir till *vates*, siaren. Hans inspirationskälla är inte kärlekens musa utan Saturnus.

Det brukar ju sägas att ”allt börjar med Platon”. Idén om poeten som profet, så som den beskrevs av Platon (ca 427–347 f.Kr.), är fortfarande giltig och ett arv som hålls levande hos många av vår tids författare.⁷ Han skriver i *Faidros* att ”Det gudomliga vansinnet delade vi upp i fyra delar som vi förde till fyra olika gudar, den profetiska inspirationen till Apollon, den mystiska till Dionysos, den poetiska till muserna och den fjärde till Afrodite och Eros”.⁸

Hos Platon utgör alltså den poetiska och den profetiska inspirationen varsin del av det gudomliga vansinnet, och det poetiska skapandet sker i ett tillstånd av yra. Platon skriver vidare att ”den som utan denna sinnensyra nalkas musernas tempel, i tro att det räcker med yrkesskicklighet för den som skall bli poet, han förblir en stympare och hans förnumstiga poesi fördunklas av de förrycktas sånger”. Självfallet erhöll inte skalden sin skaparkraft gratis. Platon menar i *Faidros* att poeten visserligen är välsignad med gudomlig inspiration, men att det också kostar. Poeten måste dra sig undan från samhället och är dessutom ett lätt byte för ensamhet och galenskap – det vill säga melankoli.⁹

Under 1400-talet odlades tanken på melankolin, inte som ett straff utan som en gåva från Gud och från Saturnus, i kretsen kring Lorenzo il Magnifico (1449–1492)¹⁰ vid den akademi han instiftade i Florens. Här återfinns vi Ficino som samlade en egen grupp intellektuella i vad som kom att kallas *Accademia Platonica*, något som blev möjligt sedan Ficino fått en villa i Carreggi utanför Florens till skänks. I denna krets verkade bland andra Luigi Pulci (1432–84), Giovanni Pico della Mirandola (1463–94) och Angelo Poliziano (1454–94).

Som ung student hade Ficino fokuserat på Aristoteles men kom att bli alltmer intresserad av Platon. Detta intresse utvecklades med åren till en kristen form av nyplatonism. På uppdrag av klanen Medici översatte han samtliga Platons dialoger till latin under 1460-talet och 1484 fanns allsammans tillgängligt i tryckt form. Ficanos översättningar, inte bara av Platon utan även av t ex Plotinos (204–270 e. Kr.) och Trismegistos¹¹ låg till grund för studier av antikens filosofi ända in på 1800-talet.

Men Ficino författade också en rad egna filosofiska texter varav *De vita libri tres* (Tre böcker om livet) skrivna 1482–89 blivit den mest spridda.

Här lyfter Ficino fram sina tankar om Saturnus komplexa inflytande. Sedan han påpekat att han själv var född i Saturnus tidevarv vänder han sig till dem som delar detta öde och beskriver hur man bäst tacklar det saturniska temperamentet: Genom att med berätt mod vända sig till... Saturnus! Ficino tar i sin text fasta på den antika bilden av guden Chronos/Saturnus och dess inneboende dualitet: Guden – vars symboler är timglas och lien – som ansågs ha stigit fram ur mörkret i tidernas begynnelse för att skapa världsalltet, men som också slukar sina egna barn. Guden som står för tiden som skapar allt och förintar allt. Saturnus hade varit Guldålderns furste. Till Chronos/Saturnus goda egenskaper hör att han vakar över jordbruk och egendomar, läs rikedomar. När Ficino anknyter till Platons idé om *furor*, raseriet, smälter han samtidigt samman denna lära med en astrologisk teoribildning, byggd på nyplatonisk grund, som innebär att planeten Saturnus står i ett rent kausalt förhållande till människans melankoliska temperament.

Ficino inspirerades av Saturnus fullkomligt kontradiktoriska egenskaper och ansåg att den utvalde kunde nå ett högre medvetande under planetens/gudens inflytande. Det faktum att Saturnus var den mest avlägsna planeten hade betydelse eftersom den därmed stod närmast Gud: Genom Saturnus förmedlades Guds kraft i rent bokstavlig, fysisk bemärkelse till människan. Saturnus ”barn” kunde utnyttja sitt melankoliska temperament om detta skedde på rätt sätt. Detta eftersom gallan stod i ett kausalt förhållande till Saturnus och denna kroppsvätska kunde verka som ett ”medium” för gudomliga visioner. Gallan gjorde enligt Ficino den mänskliga själen till ”Guds granne och det gudomligas instrument”. Ficino tolkade det så att de få utvalda – välsignade och fördömda på samma gång – som stod i förbindelse med planeten kunde få insikt om de mest förborgade hemligheter, uppfyllda av *furor* – raseri. Och inte vilket raseri som helst utan det profetiskt inspirerade. Ficino går här tillbaka på Platons teori om de fyra raserierna eller passionerna: kärlekens raseri, det poetiska raseriet (förknippat med muserna), det mystiska raseriet (förknippat med Dionysoskulten) samt det profetiska raseriet som hörde samman med Apollon och sibyllorna.

Ficino menar att då poeten lyckas frigöra sig från kroppen och närma sig det gudomliga blir poeten Gudens instrument. Detta är emellertid en plågsam process eftersom poeten-profeten måste tillbringa lång tid vakan- de om nätterna i total avskildhet och samtidigt ha förmåga att på rätt sätt kombinera ”filosofi, magi och besatthet”. Först då kan denne *vates* komma under melankolins och Saturnus inflytande och bli inspirerad.

Ett exempel på en författare som starkt inspirerats av Ficinors idéer kring *vates*-begreppet hittar vi i renässansens Frankrike i form av Nostradamus, en av Ficinors hängivna läsare. Som vi strax skall se kom Nostradamus att inspirera Ronsard i sitt utforskande av dennes roll som poeten/siaren. Han utgjorde ett slags brygga mellan Italiens 1400-talsfilosofer och Frankrikes

stora 1500-talspoeter. Nostradamus helt konkreta skildringar av den ensamme, lärde melankolikern som i nattens ensamhet gör sig beredd att ta del av det gudomligas visioner kom att äga sin giltighet under flera århundraden.

Skalden och den profetiska inspirationen

Nostradamus (1503–66) – eller Michel de Notredame som han egentligen hette – läkare, astrolog, översättare och författare, hör till den lilla skara renässansförfattare som fortfarande läses, publiceras på nytt och kommenteras. Sedan hans berömda verk *Profetiorna* eller *Les Centuries* första gången gavs ut i Lyon 1555 har minst 200 utgåvor av texten getts ut.

Kanske finns ingen bättre introduktion till Nostradamus verk än den han själv ger i *Centuriernas* två första strofer. Till skillnad från de andra quatriner (stroforna), som står för sig själva och egentligen inte följer på varandra innehållsmässigt, bör de två första läsas tillsammans som en enhet. Genom dem, och genom sitt förord i form av brevet till sonen César, förser Nostradamus oss med ett slags ”bruksanvisning” inför läsningen:

ESTANT assis de nuit secret estude,
Seul repousé sus la selle d’aerain,
Flambe exigue sortant de solitude
Fait proferer qui n’est à croire vain.

Sitter om natten i hemlig begrundan,
ensam, vilande på pallen av brons
då en späd flamma stiger ur ensamheten:
manar fram vad ej är fåfängt att tro.

La verge en main mise au milieu de BRANCHES
De l’onde il moulle & le limbe & le pied:
Vn peur & voix fremissent par les manches
Splendeur diuine. Le diuine près s’assied.

Med spöet i hand, i Branchos krets
fuktar han både klädfäll och fot.
En rädsla, en röst får händerna att skälva:
gudomlig strålgans. Det gudomliga tar plats helt nära.¹²

Det är natt. Profeten sitter ensam i sitt arbetsrum. Han har slagit sig ned på sin trefotade bronspall och försjunker i sina ockulta studier. Så stiger en späd eldslåga fram ur ensamheten och med hjälp av den får profeten ta emot syner som han inte väntat på förgäves. Med ett spö i handen kan han så stiga in i kretsen kring Branchos, en av Apollons präster. Han väter fällan på sin klädnad och sina fötter i renande vatten med magiska krafter. Han grips av rädsla och darrar av fruktan, men erfar samtidigt den gudomliga strålgansen, hur det gudomliga slår sig ned alldeles intill.¹³

Bronspallen som nämns är en så kallad tripod (trefot) som förekommer i de antika skildringarna av hur oraklet i Delfi tog emot sina visioner. Elden och vattnet spelar viktiga roller i ritualen. Här för Nostradamus tankarna till sibyllorna och Apollonkulten. Han är tydlig med att det rör sig om gudomlig inspiration, men av vilken art? Rör det sig bara om den ljusa apollongestalten och/eller den kristne guden, eller är hans visioner sprungna ur mörkare. Krafter som kan associeras till Saturnus?

I dessa två första strofer knyter Nostradamus – vars nattsvarta visioner om framtiden (eller kanske samtiden?) vi skall återkomma till längre fram – tydligt an till det som framför allt Ficino förmedlade av antikens syn på den inspirerade skalden och den rent fysiska situation där förbindelsen med det gudomliga upprättas.

Ficinos skrifter fick som vi vet stor spridning och översattes från latinet till en rad folkspråk. Hos Ficino smälte Aristoteles doktriner och Platons koncept kring det profetiska raseriet samman med traditionell arabisk astrologi och föreställningarna om melankolins konstitution. Och helt i linje med Aristoteles ger Ficino helt handfast receptet på en lyckad blandning av kardinalvätskorna: två delar svart galla, två delar gul och åtta delar blod (dock ingen del slem). *Voilà!* Ett geni kan stiga fram.

Från mitten av 1500-talet skulle en rad franska poeter med ovan nämnda Pierre de Ronsard och Joachim du Bellay i spetsen komma att undersöka poetens roll så som den beskrevs av Ficino: rollen som den melankoliske profeten under Saturnus olycksbådande men också inspirerande inflytande. Ronsard och Du Bellay hade dittills i likhet med de flesta andra poeter levererat vad furstar och andra mecenater ville ha: Poesi som hyllade en (gärna ouppnåelig) dam, en furste eller Kriget (gärna det som fursten för närvarande förde). De hade paketerat dessa beställningsverk på ett tilltalande sätt: vackert språk, hög stilnivå och gärna i sonettens form. De hade med andra ord iakttagit *decorum*, det vill säga det som passade sig att göra.

Enligt renässansens retoriskt präglade syn på poesin (och konsten!), vilande bland annat på Vitruvius¹⁴ (ca 80–ca 15 f.Kr.) och Ciceros (106–43 f.Kr.) idéer, förväntades poeten hålla sig inom de ramar som konvensen och naturen givit. Här hade det absurda ingen plats. Retoriken genomsyrade som bekant hela renässansens bildningsvärld: den poetik som låg till grund var främst Horatius (65–8 f.Kr.) *Ars poetica*, men även verk av retorikerna Quintilianus (35–ca 95 e.Kr.) och Cicero kom att prägla synen på poesin. *Decorum* ställde upp regler för allt inom poesin. Idealet var den antika poesin där formdyrkan var ett viktigt element. Stil och motiv måste harmoniera. Att skriva dikt sågs som ett spel som skulle följa vissa regler.

Detta synsätt anammades fullt ut av bland andra poeterna i Plejaden¹⁵, vilka hade verksamheten vid de italienska renässansakademierna som en viktig förebild. Åtminstone till en början excellerade Plejaden i formdyrkan i sina petrarkiska sonetter. Men flera av medlemmarna och då fram-

för allt Ronsard, du Bellay och Pontus de Tyard kom som sagt att, mot mitten av 1550-talet, intressera sig allt mer för den profetiskt inspirerade profetens roll och allt mindre för de formella aspekterna av diktkonsten.

Det var mycket den gode renässanspoeten skulle ta hänsyn till och anpassa sig efter: de litterära institutionerna, den antika traditionen och, inte minst, uppdragsgivarna. Även Cicero hade förstås synpunkter på vad som passade sig och inte. Särskilt viktigt var det att hålla ordning på genrerna. Hans indelning i *fabula*, *historia* och *argumentum* har haft inflytande långt in i modern tid. Genren *fabula* skulle användas när man ville skriva om ”sådant som varken var sant eller liknade verkligheten” – *Nec verae veri similes res*. *Historia* skrevs då man skildrade händelser som tillhörde det förflutna – *Gesta res ab aetatis nostrae memoria remota*. Slutligen skulle man välja genren *Argumentum* när man skrev om ”påhitade skeenden som dock mycket väl skulle ha kunnat äga rum” – *Ficta res, quae tamen fieri potuit*.

I vilken genre skriver då poeten/profeten? En retorisk fråga som både Ronsard och du Bellay ställer sig i sina senare texter, där de sätter likhets-tecken mellan poet och *vates*. Emellertid är det viktigt att komma ihåg att *vates*-begreppet som formel mycket tidigt blir till konvention, en schablon: om Horatius, som kunde tona fram som en from siare, hyllar sig själv som *vates* gör sig den samtide Ovidius (43–18 f.Kr.) lustig över detta manér. Att beskriva sig själv i rollen som *vates* skulle borga för autencitet. Men redan Pindaros (522 el. 518 – 446 el. 438 f.Kr.), så beundrad och parafraaserad av William Shakespeare, hade i sin ”pindariska yra” ordning på det formella.

Detta sätt att förhålla sig till det profetiska raseriet satte sina avtryck under renässansen: gärna lite raseri och profetisk inspiration, men sedan gällde det ändå att hålla sig inom konventionens ramar, något de flesta poeter sökte finna sig i med skiftande resultat. Hos renässansens poeter kan vi se en konflikt mellan Platons idé om poeten som besatt å ena sidan och *decorum* å andra sidan. Hos Shakespeare gick detta formstränga synsätt åtminstone delvis stick i stäv med stil, språk och motivkrets.¹⁶ Hos honom blir konflikten uppenbar och han slits mellan renässansens krav på form och förnuft och antikens ockultism med dess tro på Saturnus fruktbara men ödesdigra inflytande över konsten. Denna konflikt ser vi också hos hans franska kollegor under renässansen.

En nyckelperson när det gällde att sprida antikens syn på poeten var humanisten Julius Caesar Scaliger (1484–1558), en filologiskt orienterad antikforskare som gav ut sju böcker om diktkonsten, *Poetices libri septem*. Scaliger återvände här till själva stommen för *decorum*, nämligen Aristoteles regelverk enligt vilken poesin förväntas skildra det som rimligen kan, eller borde, ske. Men Aristoteles var i sammanhanget missuppfattad: det var till honom man hänvisade när reglerna skulle hållas, men Aristoteles egen poetik var egentligen inte normativ; han lämnade snarare goda råd

än regler. Även Aristoteles idéer kring *vates*-komplexet för snarare tankarna till Shakespeare och hans *the lunatic, the lover and the poet* än till en korsett av regler. Shakespeare blir kanske, under den sena renässansen, den som ändå tydligast ger fingret åt *decorum* och hävdar att endast dårar och älskande kan se klart:

Lovers and madmen have such seething brains,
Such shaping fantasies, that apprehend
More than cool reason ever comprehends.
The lunatic, the lover, and the poet
Are of imagination all compact: –

Här, i *A midsummer night's dream*¹⁷, känner vi igen Platons idéer kring *vates*-komplexet men också hur egenskaper och uttryck hos den vansinnige, hos älskaren och hos poeten flyter in i varandra. Tanken om hur Ficinos teser om Saturnus inflytande kom att inspirera Shakespeare har senare utvecklats av bland andra de tidigare nämnda Frances Yates och Linda Woodbridge.

När det gäller skildringar av Platons och Ficinos arvtagare inom den sena engelska renässanslitteraturen provocerade Hiram Haydn med sitt verk *The Counter-Renaissance* som publicerades 1950. Där formulerar Haydn hur den västerländska kulturen på ett kulturellt och filosofiskt plan dominerats helt av det han kallar ”Christian humanism”. Han vill visa hur renässansens intellektuella gör uppror mot denna och vänder sig till antika förebilder. Hos honom får den rationella, kristna humanismen representeras av Thomas av Aquino, Ficino, Erasmus och Richard Hooker medan den irrationella, av det Platonska raseriet inspirerade ”mot-renässansen” spirar hos så ”superficially disparate figures as Machiavelli, Luther, Montaigne, Calvin, Giordano Bruno, Rabelais, Paracelsus, Copernicus, Vesalius and Cornelius Agrippa”.¹⁸ Haydn ser hos Shakespeare, Donne med flera engelska renässansförfattare ingenting annat än en revolt mot den korsett som han menar att den medeltida kristna doktrinen satt på litteraturen och filosofin.

Egentligen var det redan under senantiken som skalden/siaren hamnade i en märklig ställning, mitt emellan två idéer som frontalkrockade. Å ena sidan håller man fram Aristoteles och hans (delvis missförstådda) tes om att det skrivna måste stämma överens med verkligheten, å andra sidan kristendomens tes att allt som står i Bibeln är sant. Hur skulle man då se på tidigare poeter/profeter hos vilka dessa båda strömningar möts, som hos Vergilius med sina profetior om Kristi födelse? Det blev till att omtolka sin Vergilius med hjälp av en allegorisk läsning. I vår moderna västerländska litteraturkritik har vi väl funnit en gyllene medelväg; författare får gärna hitta på saker under förutsättning att de noga talar om att det är just vad de gör. Här blir det svårt med poeten/profeten, som utan förbehåll, utan distans, hävdar att hon/han vet mera genom dikten.

En antik poet som uttalat beskrivit sig själv som en upplyst poet tillika profet var Marcus Annaeus Lucanus¹⁹, en diktare vars författarskap kom att marginaliseras med hänvisning till att hans verk inte kunde betraktas som fiktion. Dessutom ansåg man att Lucanus i sina visioner om framtiden i själva verket skildrade – och kritiserade – sin samtid. Hans mästerverk är *Pharsalia*, den stora episka dikt i tio sånger (av planerade tolv) som skildrar inbördeskriget mellan Caesar och Pompejus utan att blanda in några gudar och som kulminerar med slaget vid Pharsalus och Pompejus död. Dikten kan sägas vara en svanesång över den romerska republiken. Huvudpersoner är Caesar och Pompejus medan viktiga biroller spelas av Cato den yngre och Cicero, men till dessas död nådde aldrig Lucanus fram i sin skildring. Utan att direkt ta ställning mot Caesar är Lucanus kritisk mot all form av envælde. Hans sakliga stil har ofta gett honom epitetet historiker, men Lucanus är poet.

Som en av Ciceros lärjungar framstår han som en skaldande retoriker, något renässanspoeterna uppskattade. Sedan Dante upptäckt honom och till och med jämfört honom med Vergilius stod Lucanus länge högt i kurs. En annan som förstod att värdesätta Lucanus var Christopher Marlowe, som inledde ett översättningsarbete av *Pharsalia* till engelska.

Lucanus är ett exempel på en poet/profet som använde sig av profetiska skildringar för att kritisera den samtida politiken. Här är steget inte så långt mellan antikens skalder/siare och exempelvis bibelprofeterna.

Ronsard och den profetiska melankolin

Pierre de Ronsard, renässansens ”prins av poeter och prinsars poet”²⁰, blev enormt firad redan under sin samtid. Han lyckades få mäktiga mecenater som beskyddare och knöts tidigt till det franska hovet. Som en av Plejadens förgrundsgestalter ville han, visserligen med den italienska kulturen som modell, skapa en fransk lysande renässanslitteratur. En av hans viktigaste förebilder var Horatius i vars efterföljd hans skrev en rad oden. Efter att delvis ha fallit i glömska fick Ronsard under romantiken en renässans, om uttrycket tillåts, med sin lyriska kärlekspoesi. Här kan nämnas hans *Amours de Cassandre* från 1552 och *Amours de Marie* från 1555. Men här finns också en helt annan typ av poesi som vi faktiskt skulle kunna kalla samhällsengagerad utan att göra oss skyldiga till en alltför grov anakronism. *Hymnes* och *Discours des misères de ce temps* som kom till åren 1555–1564 bär tydliga spår av religionskrigens kontext.

Redan i de *Odes* som utkom 1555 blir det tydligt hur Ronsard intresserar sig för Platons och Aristoteles tankar om poeten som profet, och då kanske främst de som förmedlades av Ficino vad gällde de (redan nämnda) fyra platonska ”raserierna” (*fureurs*), eller passionerna. I sitt berömda *Ode* till Michel de l’Hospital²¹ transkriberar Ronsard Platons idé och sätter det profetiska raseriet främst:

En Prophetie, en Poësies,
en mysteres et en amours,
Quatre fureurs qui tour à tour
Chatouilleront vos fantaisies.

Profetians, poesins,
mysteriets och kärlekens
fyra raserier som i tur och ordning
kittlar era fantasier.²²

1560 kom Ronsards *Elegie à Guillaume des Autels gentilhomme Charrolois*, ett poem som han alltså dedicerar till författarkollegan Guillaume des Autels (1529–1580), en poet som stod Ronsard och de övriga i Plejaden nära. Dikten finns så vitt vi vet inte i svensk översättning, men här talar Ronsard om poeten som ”un oracle antique”, ett orakel från antiken, som med sin ”profette voix”, sin profetiska röst, ”predit la plus grand part de nostre destinée”, det vill säga förutspår det mesta av vårt öde. Här framhålls Nostradamus, svart på vitt, som en inspirationskälla, och här talar Ronsard om poetens ”esprit sombre et melancolique”; dennes dunkla, melankoliska själ:

Ou soit que du grand Dieu l'immense eternité
Ait de Nostradamus l'enthousiasme excité
[...]
Ou soit que son esprit sombre et melancolique,
D'humeurs grasses repeu, le rende fantastique,
Bref, il est ce qu'il est : si est ce toutefois
Que par les mots douteux de sa profette voix,
Comme un oracle antique, il a des mainte année
Predit la plus grand part de nostre destinée.²³

Ronsard beklagar sig vidare i sin *Elégie* över att tvingas betala sin poetiska gåva med de plågor som det melankoliska temperamentet för med sig:

Arracher cet humeur dont esclave je suis.
Je suis opiniâtre, indiscret, fantastique,
farouche, soupconneux, triste et mélancolique.

... vilket i översättning lyder, ungefär: Tag bort detta sinnestillstånd vars slav jag är / jag är envis, indiskret, fylld av fantasmer / grym, misstänksam, sorgsen och melankolisk.

Fem år tidigare hade Nostradamus publicerat sina *Profetior* eller *Centurier* vilka fann en entusiastisk läsare i Ronsard. Som tidigare nämnts skrev Nostradamus ett förord till sina strofer. I detta förord vänder han sig inte, som konventionen påbjöd, till någon furste eller annan potentiell mecenat utan till sin nyfödde son, César. I långa dunkla meningar, som om han skrev i ett slags trans, ger Nostradamus här en ”läsanvisning” och

förklarar tillkomsten av de tusentalet rimmade strofer som sedan följer. Poeten/profeten återkommer till den ”melankoliska inspirationen”, som i brottstycket som följer:

Fast den ende evige Guden är den ende som känner evigheten hos sitt ljus, vilket kommer från honom själv, och jag säger uppriktigt att i dem för vilka hans väldiga storhet, som är omätlig och outgrundlig, har velat uppenbara saker genom långvarig melankolisk inspiration är det genom detta gudomligt uppenbarade dolda ting som han ingjuter ett av de två viktiga ting som möjliggör en förståelse hos den inspirerade profeten – med ett övernaturligt ljus upplyser han den person som förutspår med hjälp av läran om himlakropparna och som profeterar med hjälp av inspirerad uppenbarelse – i honom ingjuter han nämligen en viss delaktighet i den gudomliga evigheten, som gör det möjligt för profeten att bedöma det som hans gudomliga ande har gett honom genom Gud skaparens försorg likaväl som genom en naturlig impuls, det vill säga att det som förutsägs är sant och har ett himmelskt ursprung. Och detta ljus, denna späda låga är så verkningsfull och flamlar så högt, på samma sätt som den naturliga klarheten och det naturliga ljuset gör filosoferna så säkra att de med hjälp av den första orsakens principer har nått den högsta lärans allra djupaste kärna. Men för att jag inte skall förirra mig ut på alltför djupt vatten för ditt sinnes framtida förmåga, min son, och även därför att jag anser att det skrivna ordet kommer att lida ojämförligt stora förluster, ser jag att världen före den allomfattande omvälvningen kommer att drabbas av sådana stormfloder och så stora översvämningar att det knappast kommer att finnas land som inte är täckt av vatten: och detta kommer att vara så länge att allt skulle gå förlorat om det inte funnes beskrivningar av folk och länder. Och dessutom: före och efter dessa översvämningar kommer regnen att bli så knappa i flera länder och en så stor mängd eld och glödande stenar kommer att falla från himlen att inget kommer att finnas kvar som inte brinner upp och detta kommer att inträffa strax före den sista katastrofen. Ty nu när planeten Mars fullbordar sin cykel och går mot slutet av sin sista period, som den kommer att återta, men med vissa (planeter) samlade i Vattumannen under flera år, andra i Kräftan under långa, på varandra följande (år) och nu när vi styrs av månen och innan den genom den evige Gudens totala makt har fullbordat sin hela bana, skall Solen styra och därefter Saturnus.²⁴

Hos Nostradamus råder ingen balans mellan ont och gott, mellan ljus och mörker, krig och fred, hat och kärlek. I *Centurierna* dominerar de dystra visionerna där järtecknen förebådar fasansfulla ting. Som författaren själv uttrycker det i samma förord: *jag ser, såsom i en brännspegel, dunkla syner av stora och tragiska ting*. Det tema som förmodligen var mest riskabelt att skildra var religionskrigen. I stycket ovan finns tydliga associationer till såväl Bibelns apokalyptiska skildringar som astrologi.

Det mest intressanta är kanske ändå formuleringen ”därför att jag anser att det skrivna ordet kommer att lida ojämförligt stora förluster”.

Här anspelar Nostradamus tydligt på samtidens grymma förföljelser av bland annat reformerta intellektuella. Det var inte bara böcker som brändes utan också människor: Förläggare, översättare, författare. Vi vet, bland annat genom bevarad korrespondens, att Nostradamus intresserade sig mycket för reformationen även om han officiellt var en god katolik. Hans judiska släkt hade, bara ett par generationer tidigare, flytt undan förföljelser i Italien, slagit sig ned i södra Frankrike och antagit det väl klingande släktnamnet Nostre Dame (vår fru). Eftersom Nostradamus dog 1566 slapp han uppleva bartolomeinatten men såg ändå, i början av 1560-talet, religionskriget slå klorna i landet på ett förödande sätt. Nostradamus talar på flera ställen, i sitt förord och i sina strofer, om *le mortel glaive* – dödens svärd – som hänger över befolkningen. Ofta framgår av kontexten att han avser förföljelser och förtryck. Nostradamus stod själv under kungafamiljens beskydd, utsedd till livläkare vid hovet och beundrad av drottningen, Katarina av Medici. Förmodligen var det därför han klarade livhanken trots att han öppet, precis som senare bland andra Montaigne skulle göra, förordade tolerans och religionsfrihet. Alla hade dock inte samma tur. Så hade till exempel förläggaren Étienne Dolet (född 1509) redan 1546 torterats och bränts på bål tillsammans med sina böcker. Anklagelsepunkterna var flera. Bland annat ansågs han ha uttalat sig positivt om Martin Luthers idéer. Pierre de la Ramée (han föddes 1515 och tog sig liksom Nostradamus ett latiniserat efternamn, Ramus) mördades under bartolomeimassakern. Han hade konverterat till protestantismen som Calvins anhängare 1562. Som pedagog, matematiker, filosof och logiker var han bland annat upphovsman till *ramismen*, en kristen filosofisk strömning. Charles Estienne (1504–64), bland annat förläggare och författare till den första franska ”guideboken”, *Guide des chemins de France*, klarade visserligen livhanken men fick gå i exil liksom Christophe Plantin (1514–89), förläggare berömd för sin *Biblia Polyglotta* som gavs ut första gången under åren 1569–72. Religionsstriderna utgjorde givetvis ett direkt eller indirekt hot mot allas liv, men författare, översättare och förläggare som ägnade sig åt ”fel” sorts böcker låg särskilt illa till, som i alla tider av förföljelser.

Det faller sig naturligt, med tanke på den våldsamma tid han verkade i, att Nostradamus i förordet till sin nyfödde son skriver om *Le Glaive de la Mort*, dödens svärd, som hänger över människornas nackar och hotar hela vår existens. Denna bild av dödens svärd, som i en viss kontext alluderar till förföljelser med religiösa förtecken, träder till sist fram som hela verkets övergripande motiv:

... le mortal glaive s'aproche de nous pour asture par peste, guerre plus horrible que à vie de trois hommes n'a esté, & famine, lequel tombera en terre, & y retournera souvent.

Dödens Svärd närmar sig oss med farsoter, med ett krig så fasansfullt att man inte skådat dess like på tre generationer och med hungersnöd som skall drabba jorden och ofta återkomma.²⁵

Du Bellays apokalyptiska visioner

Också Joachim du Bellays författarskap kom att utvecklas åt det profetiskt inspirerade hållet. 1549, samma år som hans *Deffence et illustration de la langue françoise* gavs ut, publicerade han *L'Olive* som innehöll ett drygt hundratal sonetter för vilka Petrarcas dikter stått modell.²⁶ *L'Olive* utgjorde den första samling kärlekssonetter som var skrivna på franska. Du Bellay drömde om en lysande karriär och till en början såg det lovande ut. Han grundade Plejaden tillsammans med Ronsard och erbjöds en tjänst som sekreterare åt sin onkel, kardinalen Jean du Bellay, i Rom där han kom att stanna under åren 1553–57 trots en sviktande hälsa. Åren i Rom blev mycket produktiva och åter i Paris 1558 publicerade han *Les antiquités de Rome*, *Les divers jeux rustiques* samt *Les Regrets*. Han tillägnar huvudsakligen Henrik II dessa verk och hoppas givetvis på en lukrativ och prestigefylld post som hovpoet. Dessvärre omkommer Henrik II kort därpå under tornerspel i Paris och hovet får annat att tänka på ...

I sina *Jeux Rustiques* skriver du Bellay i sitt förord till läsaren (*avertissement au lecteur*) att han satt samman beståndsdelarna i sina poem genom att samla dem *comme de feuilletts de la Sibylle*, som Sibyllans blad, spridda för vinden. Här associerar du Bellay till de forngrekiska sierskor vars svärfångade budskap spreds för vinden:

Ce qui m'a contrainct de recueillir par cy par là, comme les feuilletts de la Sibylle, toutes ces petites pièces [...].²⁷

Les Regrets som publicerades samma år har lästs på många sätt. Som en satir över ett samtida Rom stätt i förfall, som en sorgesång över det antika Rom som du Bellay bara fann ynkliga spår av under sin vistelse, som en fresk över tidens stora politiska och religiösa händelser som utspelade sig i Rom. I *Les Regrets* vänder sig du Bellay till flera personer, bland annat den franske ambassadören Jean d'Avansson, och förutspår inför hans ankomst till Rom att fransk-italiensk fred skall kunna stiftas under Frankrikes visa ledning. De ständiga krigen mot olika italienska stater tärde hårt på Frankrike på alla sätt och du Bellay ger i *Les Regrets* uttryck för den utbredda krigströtthet som man gjorde klokt i att inte lufta alltför offentligt.²⁸ Ett exempel är sonett 123 vars svenska ordalydelse skulle kunna bli: Vi är inte upprörda över detta eld upphör / Ty även om vi befinner oss långt från Frankrike / Kan var och en av oss bära vittnesbörd / Om hur krigstrött Frankrike måste vara:

Sonnet 123

Nous ne sommes fâchés que la trêve se fasse :
Car bien que nous soyons de la France bien loin,
Si est chacun de nous à soi-même témoin
Combien la France doit de la guerre être lasse.²⁹

Innehållet i denna sonett är tämligen anmärkningsvärt. Här har vi en fransk poet, utsänd till Italien på uppdrag av diplomatisk art, som i sin poesi där han vänder sig till det franska hovet öppet talar om att alla är trötta på kriget. Detta är inte *comme il faut*. Positiva krigsskildringar intar tvärtom en viktig plats i den franska renässanslitteraturen. Överlag handlar det om att glorifiera kriget och dess hjältar och poeternas uppgift är framför allt att sprida glans över kungars och andra befälhavares stor-slagna insatser. En hel poetisk genre excellerar i en våldets estetik som förhärsligar *Kriget*. Du Bellay, Ronsard och flera av de andra poeterna i Plejaden levererar poesi som med hjälp av antikens mytologi gör de samtida krigsherrarna till episka hjältar. För att behaga hovet och kanske för att låta läsarna fly från den bistra verkligheten använder de beprövade recept för sina krigsskildringar. Viktiga ingredienser är riddarromantik och furstar med gudomliga egenskaper som intet fruktar utan ser döden i vitögat för att sedan avgå med segern. Denna krigiska poesi följer ofta ett visst mönster med tre motiv som följer på varandra: krigsförklaringen och dess bakomliggande orsaker, krigets eller det enskilda slagets förlopp samt stridens utgång (seger, givetvis). Dessa epos präglas av en stark intertextualitet där den grekiska och romerska historien på så sätt ger eko hos renässansens poeter.

Du Bellay kommer till en punkt där han vägrar stämma in i denna krigets hyllningskör. När han börjar skriva *Les Regrets* har Nostradamus *Profetior* precis givits ut och fått mycket stor spridning. I Nostradamus finner du Bellay en poet som lakoniskt beskriver krigets rätta ansikte. Även om det kan kännas främmande att beskriva Nostradamus poesi i termer av samhällskritik måste man ändå konstatera att han är förbluffande rättfram. Han sticker inte under stol med att han håller Frankrikes aggressiva utrikespolitik för förödande. Kritiken mot rikets erövringskrig kan knappast bli tydligare än i stroferna 3.23 och 3.24:

*Si France passes outre mer lygustique,
Tu te verras en isles & mers enclos :
Mahomet contraire : plus Mer Hadriatique :
Cheuaux & d'asnes tu rongeras les os.*

Frankrike, om du passerar Liguriska havet
skall du finna dig instängd på öar och hav.
Muhammed emot, i Adriatiska havet än mer
du kommer att gnaga på ben från häst och åsna.

De l'entreprinse grande confusion,
Perte de gens, thresor innumerable:
Tu n'y dois faire encor extension:
France, à mon dire fais que sois recordable!

Stort kaos efter fälttåget,
förlust av människor och omätlig skatt.
Du bör inte sträcka dig längre:
Frankrike, se till att du kan lyda mitt råd!³⁰

I stroferna 2.37 och 3.84 nedan sammanfattar Nostradamus inom loppet av de korta verserna krigets fasor och meningsslöshet. Poeten konstaterar klarsynt att det inte är vapen utan sjukdom och hunger som dödar de flesta soldater. Av den stora förstärkning som skickas för att befria den belägrade borgen behöver fienden bara göra slut på den ynkliga lilla skara som finns kvar:

De ce grand nombre que l'on envoyera
Pour secourir dans le fort assiegés,
Peste & famine tous les devorera,
Hors mis septante qui seront profligés.

Av den stora styrka man sänder
till räddning för det belägrade fortet
skall pest och svält sluka dem alla
utom sjuttio som slås ned av fienden.

La grand cité sera bien desolée :
Des habitans un seul ny demourra :
Mur, sexe, temple & vierge violée :
Par fer, feu, peste, canon, peuple mourra.

Den stora staden skall tömmas helt:
av invånarna skall inte en enda återstå.
Dess murar, kvinnor, kyrkor, jungfrur tas med våld:
av svärd, eld, pest, kanoner skall folket dö.³¹

Nostradamus var naturligtvis inte ensam om att inse erövringskrigens nackdelar. Många människor fick lida av deras konsekvenser när Frankrike led stora förluster och statskassan tömdes. Många var de humanister som sörjde. Några författare och konstnärer vågade skildra myntets baksida offentligt, som målarna Hieronymus Bosch (1450–1516), Pieter van der Heyden (1530–75) och Pieter Bruegel d.ä. (1527–69). Något senare kom Jacques Callot (1592–1635) med sina uppmärksammade, realistiska bilder från 30-åriga kriget. När det gäller religionskrigen fanns det, även vid hovet, toleranta krafter som gjorde allt för att förhindra det inbördeskrig med religiösa förtecken som till slut bröt ut, bland dem den tidigare nämnde Michel de l'Hôpital. Michel de Montaigne (1533–92) hörde till

dem som demonstrerade sin avsky för religionskrigen. Han spelade en aktiv roll som medlare, bland annat mellan hovet och Henrik av Navarra. Han lyckades inte bara vinna båda sidors förtroende utan dessutom klara livhanken. Att Montaigne var utled på världens vansinne framgår av hans essäer där han pläderar för tolerans och humanism. Nostradamus anspelar vid flera tillfällen på religionsmotsättningarna och skildrar bland annat hur broder kom att stå mot broder i striden, som i 3.98:

*Deus royals freres si fort guerroyeront
Qu'entre eux sera la guerre si mortelle,
Qu'un chacun places fort occuperont :
De regne & vie sera leur grand querele.*

Två kungliga bröder skall kriga så hårt,
mellan dem skall utkämpas en så dödlig strid
att de båda måste förskansa sig:
deras stora strid står om makten och livet.³²

Du Bellay återkommer i *Les Regrets* till de svek som båda sidor i ett krig hela tiden utsatts för. Inte heller här har vi haft tillgång till någon aktuell svensk översättning, men i sonett 134 vänder han sig i direkt tilltal till Marseille och menar att botgörrelse, *pénitence*, kommer att krävas för att den förrådade staden utsatts för ett sådant *malheureuse abominable offense* (olyckligt, motbjudande övergrepp). *Son estomac plombé*, dess ”förseglade mage”, skulle kunna utgöra en omskrivning för den belägrade staden. Även andra tolkningar har förkommit, som i Yvonne Bellengers utgåva från 1969 där hon föreslår att ”Marseille” inte skall tolkas som staden utan som namnet på en samtida sekreterare vid franska ambassaden i Rom. Den förklaringen får anses något långsökt eftersom nämnde sekreterare stavade sitt namn Marceille.³³

Sonnet 134

[---]

Marseille, il ne faut point que pour la pénitence
D'une si malheureuse abominable offense,
Son estomac plombé martelant nuit et jour,³⁴

Om *les Regrets* innehåller många profetiskt inspirerade reflektioner innehåller den märkliga *Songe* rent apokalyptiska visioner. Den fullständiga titeln på verket som du Bellay gav ut vid sin återkomst från Rom löd *Les regrets et autres œuvres poétiques suivis des Antiquitez de Rome, plus un Songe ou Vision sur le mesme subject*. Verket avslutades alltså med en drömdikt, en *Songe*, i vilken du Bellay ser framför sig hur allt det som människan i sin fåfänga har byggt upp kommer att raseras. En demon dyker upp och kallar poeten vid hans namn och tvingar honom att se upp mot himlavalvet. Vidare utropar poeten: O, världens fåfänglighet! Ett

plötsligt skalv / steg ur bergens dunklaste djup / störtade denna vackra plats över ända. Nästa strof som citeras lyder, ungefär: Ack, inget utom lidandet varar i världen! / Jag såg hur stormen svepte ned från himlen / och krossade detta stolta monument.

Quand un Demon apparut à mes yeux
Dessus le bord du grand fleuve de Rome,
Qui m'appellant du nom dont je me nomme,
Me commanda regarder vers le cieux:

[...] O vanité du monde! un soudain tremblement
Faisant crouler du mont la plus basse racine,
Renversa ce beau lieu depuis le fondement.

[...] Las rien ne dure au monde que torment!
Je vy du ciel la tempeste descendre,
Et fouldroyer ce brave monument.

Gemensamt för den visionärt präglade poesin hos Ronsard, du Bellay och Nostradamus i de verk de publicerar från 1555 och framåt är att den knappast speglar någon ljus värld. Olycksbådande järtecken och bilder av krig, tyranni och katastrofer löper som en röd tråd. Om det finns ett budskap är det att de styrande har ett ansvar för mänsklighetens lidande och att världen är illa ute om vi fortsätter som vi gör.

Motiven för ofta tankarna till Bibeln, till exempel Daniels bok och Uppenbarelseboken, där budskapet förmedlas med hjälp av bilder med dunkel innebörd. Uppenbarelseboken ger ju ingen klar bild av något sammanhängande händelseförlopp men huvudmotivet, ondskans tillväxt, går inte att miste på. Den bibliske författarens referenser till den samtida politiken, såsom den romerska statens krav på underkastelse, blandas med våldsamma apokalyptiska scenarier: ”Och det kom en väldig jordbävning, och solen blev svart som en tagelsäck, och hela månen blev som blod. Och himlens stjärnor föll ner på jorden, liksom höstfikonerna faller från trädet när det skakas av stormen. [...] och jordens kungar och de höga herrarna och härförarna och de rika och mäktiga och alla, slavar som fria, gömde sig i hålor och bland klippor i bergen” (Upp 6:12–15). Här känner vi bland annat igen motivet med himlakropparna som förändras på ett hotfullt sätt i Nostradamus strof 1.84:

Månen förmörkad av djupa skuggor,
hennes bror antar en roströd färg,
den Store, länge gömd i det fördolda,
skall värma sitt svärd i blödande sår.³⁵

Det finns en melankoli hos dessa författare, men det rör sig som tidigare konstaterats inte om någon amorös, svärmisk melankoli. Vi får gå till en högst modern författare, Orhan Pamuk, för att finna en definition av



Fig 2. "Melencolia I", målning av Albrecht Dürer (1514).

melankolin som stämmer bättre in på våra renässanspoeter. I sitt verk *Istanbul* använder Pamuk det turkiska ordet för melankoli, *hüzün*, och beskriver den ”inte som en enskild persons melankoli, utan som den svarta sinnesstämning som delas av miljontals människor samtidigt”.³⁶ Det rör sig alltså om den djupaste melankoli som poeten-profeten tyngs av när han drabbas av synerna av vad som komma skall; en melankoli å hela mänsklighetens vägnar.

Nostradamus talar om Dödens Svärd, du Bellay om Stormen som skall krossa allt, Ronsard om *les misères de ce temps*, vår tids olyckor. Vad detta står för måste bli olika för varje läsare. I varje tid läser vi deras texter i vår egen kontext.

Men finns det då något hopp för den värld som de skildrar, finns det någon strimma ljus i de, som översättaren Jan Stolpe beskrivit dem, ”mörka, både frusna och glödande” bilder som exempelvis *Profetiorna* utgör? Låt oss gå till konsthistoriens kanske mest berömda bild av den inspirerande melankolin, den som är nödvändig för skapandet men som innebär att poeten måste ta hela världen på sina axlar som ett ok – Albrecht Dürers *Melencolia I* från 1514. Bilden fylls av symboler för det melankoliska temperamentet: mörkret, fladdermusen, den magra hunden, ensamheten, tungsinnets hos den satta gestalten som utstrålar *acedia*. Här finns verktygen och de vetenskapliga instrumenten: murarens, snickarens, skärsliparens. Alla möjligheter till kreativitet bjuds samtidigt som melankolin hotar att ta över.

Men något i bildens övre vänstra hörn bryter av mot det övriga: det är faktiskt spåda solstrålar som lyser upp en regnbåge, och gryningen tycks jaga fladdermusen på flykten. Ljuset som trots allt letar sig in betyder att det finns hopp. Kanske är inte den melankoliske poeten – och därmed människan – bara ensam, tom och full av självömkan. Kanske är hon i stället i kris, under hot om alltings sammanbrott och omvälvning, men på tröskeln till något helt nytt. Därmed kan krisen leda till något positivt. Det förflutna skulle gå att lämna bakom sig för en ny verklighet, som Carl-Johan Malmberg skriver i sin essä om melankolins historia.³⁷

Mot denna bakgrund skulle melankolin hos Nostradamus, du Bellay och Ronsard kunna ses som en öppning, en möjlighet: Dürers tunna ljusstrålar söker sig kanske in även över *Profetiornas* våldsamma scener; Ronsards bön, tidigare citerad (”tag bort detta sinnestillstånd vars slav jag är / jag är envis, indiskret, fylld av fantasmer / grym, misstänksam, sorgsen och melankolisk”) kanske infrias så att hans skapande blir en kreativ process igen, och Du Bellay kanske kan se att något nytt kommer att byggas på ruinerna sedan stormen dragit fram ...

Summary

Under the influence of Saturn. The Renaissance poet as a melancholic prophet. By Anna Carlstedt. In his *Problema XXX*, I, Aristotle poses the question: "Why is it that all those who have become eminent in philosophy or politics or poetry or the arts clearly are melancholics?"

This article is concerned with how, during the French Renaissance, poets such as Pierre de Ronsard (1524–85) and Joachim du Bellay (1522–60) began, in the footsteps of "Nostradamus", Michel de Nostredame (1503–66), to investigate this "problem" in their search for genius, heroism, and creativity. Both poets fitted into the humanist poetic tradition inspired by the Neo-Platonism of Marsilio Ficino (1433–1499), who was the climax of a long line of modern exegetes of the Aristotelian passage.

According to Ficino, the idea of melancholy touched on advanced and complex theories about not only madness, spleen and depression, but this temper, associated with the deep influence of Saturn, was also connected with ambition and fantasy as well as with intellectual and physical achievement. In this context, the concept of melancholy became an explanatory trope of humanism.

The article starts out by explaining Neo-Platonism as the basic philosophy underlying much of French Renaissance poetry and art, and Ficino's enthusiasm for Saturn and Melancholy, seen as closely linked, as a precondition of the exceptional artist.

It is then demonstrated how the poetic theories of the *Pléiade* gradually led on to a prophetically inspired poetry with Nostradamus as a role model. In their poetic world, both Ronsard and du Bellay wanted to explore the image of the poet as a prophet. They turned to the ancients for inspiration, and investigated the poet's way to divination through communication with divine sources and oracles as Plato described it. Hopefully, the article will cast some fresh light on a number of challenging poems written in the 1550s and 60s in France.

Noter

1. I översättning av Anna Carlstedt & Jan Stolpe: *Nostradamus profetior anno 1555* (Stockholm, 2008), 121.

Citatet återfinns på latin i flera renässans-texter, bland annat hos Cornelius Agrippa av Nettesheim i hans *De Occulta Philosophia libri tres*, xlv, 545. Här har använts den moderna latinska utgåvan (Leiden, 1992). Den finns också på engelska, t ex *Three books of occult philosophy* i översättning av James Freake (St Paul NM, 1995).

2. Aristoteles: "Problems connected with thought, intelligence, and wisdom" i *Pro-*

blems I, bok XXX, övers W. S. Hett (London, 1957). Det kan vara värt att nämna att *Problemata* i flera läger numera anses vara ett pseudo-aristoteliskt verk.

3. Raymond Klibansky, Erwin Panofsky & Fritz Saxl: *Saturn and Melancholy* (London, 1964). För artikeln har den franska översättningen använts: *Saturne et la Mélancolie. Études historiques et philosophiques. Nature, Religion, Médecine et Art* (Paris, 1989).

4. Se till exempel Robert Burton: *The Anatomy of Melancholy* 1, i utgåva av Faulkner, Kiessling och Blair, (1621; Oxford, 1989) och

Jennifer Radden (red): *The nature of melancholy* (New York, 2000).

5. Johannes (Eremita) Cassianus, kristen teolog som räknas till ökenfäderna. Skrev bland annat *De institutis coenobiorum* och *Collationes patrum secticorum*. Se till exempel Stephen Lake: "Knowledge of the writings of John Cassian in early Anglo-Saxon England" i *Anglo-Saxon England* no 32 (2003), 27–41 och Columba Stewart: *Cassian the Monk* (New York, 1998).

6. Karin Johannisson: *Melankoliska rum. Om ångest, leda och sårbarhet i förfluten tid och nutid* (Stockholm, 2009).

7. Som Leif Friberg beskriver det i sin avhandling: "Föreställningarna om det besatta skapandet, den 'besatte poeten' bildar en lång och mycket inflytelserik tradition inom den västerländska litteraturen, och som så ofta går den tillbaka till den grekiska antiken, närmare bestämt till Platon. Hos Platon framställs den poetiska inspirationen som en gudomlig hänryckning, som något överjordiskt backantiskt. Tagen i besittning av sånggudinnorna skapar den enskilde skalden sina dikter i ett tillstånd av poetiskt vansinne eller rus." Leif Friberg: *Från sonett till drömtext. Gunnar Björlings väg mot modernismen* (Stockholm, 2004), 222.

8. Platon: *Faidros* i Jan Stolpe (övers.): *Skrifter 2* (Stockholm, 2001), 265 b. Det "vansinne" som här åsyftas skall inte föra tankarna till dårskap utan till det Ficino översatte som *furor* – "raseri" eller "frenesi", ett tillstånd av extas då man var bortom sina fysiska sinnen och skådade inåt i sin själ – ett tillstånd av inre upplysning.

9. Ibid.

10. eg. Lorenzo di Piero de' Medici.

11. Det är osäkert om den mytomspunne Hermes Trismegistos verkligen var en fysisk person, eller om det snarare rörde sig om ett alias för flera antika (egyptiska) författare. Trismegistos sades ligga bakom verket *Hermetica* i ett fyrtiotal band varav man under renässansen bara spårat något enstaka. Om denna person existerat var det i så fall under något av århundradena före Kristi födelse. Till de många som skrivit om Trismegistos hör Frances Yates. Se till exempel hennes *Giordano Bruno and the hermetic tradition* (London, 1964).

12. Carlstedt & Stolpe: *Nostradamus profetior*, 147.

13. Robert Benazra har, i sin *Répertoire*

chronologique nostradamique 1545–1989 (Paris, 1989), givit en snarlik tolkning av passagen.

14. Vitruvius kom under renässansen att framhållas som en förebild inom poesin trots att han i själva verket var arkitekt och ingenjör. De tankar han framför i *De architectura libri decem* (Tio böcker om arkitektur), när det gäller formdyrkan, harmoni och proportioner, ansågs giltiga även för andra konstarter. Hos Leonard da Vinci kom dessa ideal bland annat till uttryck i hans skiss *den vitruvianske mannen*.

15. På franska *La Léiade*, ett namn som gruppen tog sig 1556 efter att redan ha existerat ett antal år. I denna grupp om sju diktare ingick, förutom Ronsard och du Bellay, också Jean-Antoine de Baïf (1532–89), Pontus de Tyard (1521–1605), Rémy Belleau (1528–77), Étienne Jodelle (1532–73) samt Jacques Peletier du Mans (1517–82). När en av Plejadens poeter, Joachim du Bellay, publicerar sin *Deffence et Illustration de la langue francoyse* (1549) utgör den en milstolpe och ett manifest för gruppen. I verket, ungefär "Försvar och förhållande av det franska språket", talar sig du Bellay inte bara varm för franskan som ett fullgott poetiskt språk utan formulerar också ett antal regler som man bör beakta. Från politiskt håll hade *les Ordonnances de Villers-Cotterêts* kommit redan 1539. I detta dekret kungjorde Frans I att det var franskan, inte latinet, som skulle användas i alla offentliga sammanhang.

16. Detta har förtjänstfullt beskrivits av Hiram Haydn: *The Counter-Renaissance* (New York, 1950) men också av Linda Woodbridge: *The scythe of Saturn. Shakespeare and magical thinking* (Chicago, 1994) och Frances Yates: *The occult philosophy in the Elizabethan age* (London, 1979).

17. Shakespeares romantiska komedi *En midsommarnattsdröm*, som lånat drag av antika dramer, utspelar sig i Aten bland människor som inte kan undgå att påverkas av yttre krafter. Fast här är det alver som blandar sig i det hela, och inte gudar. Berättelsen tar sin början när Terseus, hertigen av Aten, skall gifta sig med Hippolyta, den erövrade och besegrade amazondottern, något som förstås inte kan gå av stapeln utan komplikationer.

18. Haydn: *The Counter-Renaissance*, 14.

19. Lucanus, hyllad som en värdig arvtagare till Vergilius, var god vän till kejsar Nero men insåg med tiden att kejsaren, efter att

bland annat ha mördat sin mor och bränt ned Rom, var komplett galen. Lucanus tvingades begå självmord vid 26 års ålder efter att ha ingått i en misslyckad komplott mot Nero. Seneca, Neros lärare, tömde giftbägaren vid samma tillfälle.

20. Ronsard kallades av sin samtid för "Prince des poètes et poète des princes".

21. Michel de l'Hôpital (1505–73), författare och politiker, har beskrivits som en tolerant pragmatiker. Utnämnd till hovkansler utgjorde han i alla turer som följde på Henrik II:s död en motvikt till de inflytelserika bröderna Guise vilka företrädde den oförsonliga politik som så småningom (runt 1562) ledde landet rakt in i ett inbördeskrig. De l'Hôpital gjorde allt han kunde för att gjuta olja på vågorna i konflikten mellan katoliker och protestanter och låg bakom de lagar som under en period tillät de reformerta att träffas utanför stadsmurarna. Katarina de Medici, som i praktiken regerade efter makens död 1559, sägs ha varit beredd att gå på de l'Hôpitals toleranta linje men kunde av olika realpolitiska skäl ändå inte undvika bartolomeimassakern. De l'Hôpital dog året efter denna skamfläck i Frankrikes historia.

22. Översättning Carlstedt & Stolpe.

23. Pierre de Ronsard: *Elegie à Guillaume des Autels gentilhomme Charrolois* i *Œuvres complètes*, textkritisk utgåva etablerad av J. Céard, D. Ménager och M. Simonin (1560; Paris, 1993), 358–359.

24. Carlstedt & Stolpe: *Nostradamus Prophetior*, 135–139.

25. Carlstedt & Stolpe: *Nostradamus Prophetior*, 83.

26. För textkritiska utgåvor se Jean-Charles Monferran: *La Deffence et illustration de*

la langue françoise (1549; Genève, 2001) och Ernesta Caldarini: *L'Olive* i *Textes Littéraires Français* 943 (Genève, 2007).

27. Olivier Millet et al: Textkritisk utgåva av du Bellays *Œuvres complètes* (Paris, 2003). Se också den textkritiska utgåvan av *Œuvres poétiques*, etablerad av Daniel Aris och Françoise Joukovsky (Paris, 1993).

28. Se gärna David R. Slavitt: *The regrets. A bilingual edition* (Evanston, IL, 2004) och Norman R. Shapiro & Glidden Hope: *Lyrics of the French Renaissance. Marot, Du Bellay, Ronsard*. (New Haven, CT, 2002). Dessa båda verk ger engelska översättningar med fransk parallelltext och värdefulla kommentarer. På franska finns även den klassiska textkritiska utgåvan i serien *Textes littéraires français* etablerad av J. Joliffe med introduktion och kommentarer av M. A. Screech: *Les regrets et autres œuvres poétiques suivis des Antiquitez de Rome, plus un Songe ou Vision sur le mesme subject* (Genève, 1966).

29. Olivier Millet et al: *Œuvres complètes*.

30. Carlstedt & Stolpe: *Nostradamus Prophetior*.

31. Carlstedt & Stolpe: *Nostradamus Prophetior*, 203, 241, 265.

32. Carlstedt & Stolpe: *Nostradamus Prophetior*, 271.

33. *Du Bellay et ses sonnets romains: études sur les Regrets et les Antiquitez de Rome* (Paris 1969 och 1994).

34. Olivier Millet et al: *Œuvres complètes*, 187.

35. Carlstedt & Stolpe: *Nostradamus Prophetior*, 181.

36. Orhan Pamuk: *Istanbul* (Stockholm, 2006), 93.

37. *Svenska Dagbladet* 21 januari 2007.