

föreläsningar_medeltiden_r enässansen

Samtliga föreläsningar om Medeltidens och Renässansens Litteratur

Isländsk mytologi (Den poetiska Eddan) Den isländska sagan (Njals saga). Riddarromanerna (Tristan & Isolde). Heliga Birgittas bekännelser Dante och Den gudomliga komedin. (Tillkommer i kompendium: François Villon).

Föreläsningsmanus: Introduktion till medeltidens litteratur

Inledning – Medeltiden som epok

Vi ska nu ge oss ut på en resa genom tusen år av litteratur. Tidsperioden sträcker sig ungefär från år 500 till 1500 – från Romarrikets fall till upptäckten av Amerika. Det är en enorm tidsrymd, och man kan dela in den på flera sätt. Ett vanligt grepp är att tala om äldre medeltid (500–1000), högmedeltid (1000–1300) och senmedeltid (1300–1500). Men oavsett var vi befinner oss håller några teman ihop epoken: religionens makt över människors liv och tankar, kampen mellan öde och vilja, heder och ära som livsavgörande värden.

Vi börjar resan på Island – en avlägsen ö i Nordatlanten där vikingarna berättar sina sagor om gudar och hjältar. Därifrån rör vi oss söderut genom Europa: till Frankrikes riddarsalar, Italiens stadsstater och till sist in i staden som kulturellt rum. Det är en resa från myt till allegori, från blodshämnd till hövisk kärlek, från Island till Italien.

Island – myt och saga

På Island bevaras de gamla nordiska myterna i *Den poetiska Eddan*. Tänk på *Völvans spådom* där völvan berättar hur världen skapas ur isen och hur den ska gå under i Ragnarök. Eller *Hávamál*, *Den Höges sång*, där Oden själv ger råd om hur man ska leva – visdomsord om vänskap, gästfrihet och hur man beter sig bland människor. Det är myterna som förklarar hur världen är beskaftad, vilka gudarna är och var människan passar in i ordningen.

Släktsagorna fortsätter där myterna slutar. Här är gudarna borta, men ödet finns kvar. Blodshämnd, familjekonflikter, hedern som står på spel. Tänk på *Gunnar på Lidarände* i *Njals saga*. Han är på väg att fly Island för att undvika sina fiender. Men när han ser sin gård – åkrarna, ängarna, hemmet – vänder han om. "Fager är lien", säger han. Han vet att han rider mot sin död, men hedern kräver att han stannar. Stilen i sagorna är kort, nästan protokollartad: handling före känslor. Men just därför träffar de så hårt.

Och de här sagorna ekar långt fram i tiden. Raymond Chandler, den amerikanske deckarförfattaren, har Island i ryggraden när han skriver fram sin hårdkokta detektiv Philip Marlowe på samma lakoniska isbergsprosa som skriver fram *Gunnar på Lidarände*. Och Marlowe är även lik *Gunnar* till sättet: ensam, bunden av sin hederskodex, medveten om att det kommer gå illa men oförmögen att välja en annorlunda väg än den av heder och öde redan inslagna.

Riddarromanerna – Europa upptäcker kärleken

När vi rör oss söderut hamnar vi i de franska riddarromanerna på 1100- och 1200-talen. Här slåss riddare fortfarande för Gud och kungen, men något nytt smyger sig in: hövisk kärlek. Idealet förändras. Riddaren ska inte längre bara vara stark och modig – han ska vara bildad, höflig, kunna sjunga och dikta. Han ska tjäna sin dam med samma hängivenhet som han tjänar Gud.

Tristan och Isolde är skolboksexemplet. Tristan ska föra prinsessan Isolde till sin farbror kung Marke. Men på båten dricker de av en kärleksdryck och blir hopplöst förälskade. Resten av berättelsen handlar om deras hemliga möten, kung Markes misstankar och till sist deras tragiska död. Det är kärlek som öde –

lika oundviklig som Gunnars död på Island, men av helt andra skäl. På Island dör man för hedern. I Frankrike dör man för kärleken.

Heliga Birgitta – den svenska rösten

In på scen kliver Heliga Birgitta på 1300-talet. Hon är Sveriges första riktigt stora författare – adelsdam, mor till åtta barn, änka, klostergrundare och till sist helgon. Hennes uppenbarelsen blir till visioner och texter där Kristus och Jungfru Maria talar direkt till henne. Änglar och demoner drar i människors själar. Till och med hennes egen son Karl Ulfsson hamnar mitt i det – hon ser honom i skärselden och ber för hans frälsning.

Birgittas litteratur är renodlat religiös, ett verktyg för frälsning. Hennes uppenbarelsen nedtecknas först på svenska – ovanligt för religiösa texter på den tiden – och översätts sedan till latin för att spridas i Europa. Målet är kristallklart: leda människor mot Gud. Men texterna är också personliga och konkreta. Hon skriver om sin egen familj, om svenska kungar, om påvar hon träffat i Rom. Det är medeltida fromhet med en svensk röst och svenska erfarenheter.

Dante Alighieri – den gudomliga resan

Hoppar vi till Italien omkring år 1300 möter vi Dante. Han ger oss Den gudomliga komedin – tre delar: Inferno, Purgatorio, Paradiso. Det är en allegorisk resa från synd till frälsning, från mörker till ljus. Dante gör något radikalt: han skriver på italienska istället för latin. Det är som att skriva en doktorsavhandling på svenska idag – det bara gör man inte. Men Dante gör det ändå. Han uppfinner dessutom sin egen versform, terzinen, där varje strofe binds samman med nästa genom rim. Helvetet får nio kretsar med ett straffsystem för varje synd. Den här texten vägleder moraliskt och arbetar med tydliga, minnesvärda bilder. Vi ska titta närmare på Dante i nästa föreläsning.

François Villon – stadens skuggsida

Som bonus i kompendiet: François Villon, 1400-talets fredlöse poet. Han är allt annat än riddarideal. Medan Tristan diktar om ädel kärlek diktar Villon om hängda tjuvar som gungar i vinden. Han lever i stadens utkanter, skriver om fattigdom, död och mörk humor. Villon ger oss den urbana medeltiden, långt ifrån kloster och slott – gatorna, krogarna, galgen.

Avslutning – många röster, samma epok

Så här ser medeltiden ut när vi zoomar ut. Öde och ära på Island där Gunnar rider mot sin död. Hövisk kärlek i riddarromanerna där Tristan och Isolde dör för varandra. Religiösa visioner hos Birgitta som ser himmel och helvete öppna sig. Dantes allegoriska väg genom helvetet mot ljuset. Villons skildringar av stadens baksidor där ingen är ädel och alla ska dö. Tillsammans visar de hur mångfacetterad epoken är – tusen år av litteratur som rymmer både gudar och tjuvar, både helgon och mördare.

Föreläsningsmanus: Dante och Den gudomliga komedin

Historisk kontext – den italienska stadskulturen

På 1200- och 1300-talet är Italien inte ett land utan en lappverks täcke av rivaliserande stadsstater. Florens, Venedig, Milano – var och en med sina egna lagar, sin egen armé, sina egna ambitioner. Handel och bankväsende ger välstånd. Florentinska bankirer lånar ut pengar till kungar. Men den politiska kartan präglas av konflikten mellan guelfer (påvens anhängare) och ghibelliner (kejsarens anhängare). Och guelferna är själva splittrade i vita och svarta. Det är blodig politik. Familjer mördas, hus bränns, hela klaner drivs i exil.

Florens växer fram som kulturellt centrum. Folkspråket – italienskan – börjar konkurrera med latinet. Tidiga humanister, bland dem Dante, lyfter fram människans värde genom studier av antiken. Det är en övergång från medeltid mot tidig renässans. Men det är också en farlig tid att leva i.

Dante Alighieri (1265–1321)

Dante föds i Florens i en lågadlig familj. Som nioåring möter han Beatrice Portinari – en flicka han knappt talar med men som blir hans livslånga inspirationskälla. Hon gifter sig med en annan, dör ung, och Dante förvandlar henne till symbol för gudomlig kärlek.

Han är politiskt aktiv som vit guelf. Men år 1302 tar de svarta guelferna makten. Dante döms till döden om han återvänder till Florens. Resten av livet lever han som landsflyktig, beroende av

beskyddare, aldrig hemma. Och i exilen skriver han **Den gudomliga komedin** under åren cirka 1308–1321. Det är en exilerad mans verk – full av bitterhet, längtan och visioner om rättvisa.

Verkets struktur

Verket består av 100 sånger: en inledning och 33 sånger per del – **Inferno**, **Purgatorio**, **Paradiso**. Siffran tre är central: tre riken, tre gånger 33 sånger, terzinen med tre rader per strofe. Tre är Treenighetens tal. Nio (tre gånger tre) och hundra återkommer ständigt. Det är matematisk precision i tjänst åt teologin.

Dante skriver på toskanskan, vilket var djärvt i en tid då latin dominerade. Det är som att skriva en doktorsavhandling på svenska idag – det bara gör man inte. Men Dante gör det ändå. Han vill att vanliga florentinare ska kunna läsa hans verk. Han uppfinner terzinen, tre-radiga strofer där varje strofe binds samman med nästa genom rim: ABA BCB CDC. Det är som en kedja där ingen länk kan tas bort. Resan placeras under påskhelgen år 1300 – från Kristi död till uppståndelse.

Inledningen – vilse i den mörka skogen

Berättelsen startar med orden "Mitt i vårt levnadslopp befann jag mig i en mörk skog". Dante är 35 år – mitt i livet enligt medeltida räkning där man förväntades leva till 70. Han är i andlig kris. Den mörka skogen står för vilsenhet och synd. Han har tappat den rätta vägen.

Tre djur spärrar vägen ut ur skogen. En panter för lust – smidig, lockande, farlig. Ett lejon för högmod – kungligt, mäktigt, dödligt. En varginna för girighet – utmärglad men omättlig, alltid hungrig. Dante kan inte ta sig förbi dem. Han är förlorad.

Då träder Vergilius fram som vägvisare. Den romerske nationalpoeten, författaren till **Aeneiden**. Han får symbolisera förnuftet, den antika visheten, den humanistiska tradition som Florens humanister återupptäcker. Men Vergilius är hedning – han dog före Kristus. Han kan leda Dante genom helvetet och skärselden, men inte in i paradiset. För det krävs tro, inte bara förnuft.

Inferno – helvetets nio kretsar

Grundprincipen i helvetet är kontrapasso: straffet speglar synden. Övre kretsar beskriver synder av svaghet. Först passerar Dante helvetets förgård (vestibulen) där de "ljumma" – människor som aldrig tog ställning för gott eller ont – jagas av insekter. Därefter följer Limbo med de odöpta och ädla hedningarna, lustens storm, frosseriets lera, girighetens stenblock och vredens träsk. Nedre kretsar handlar om medvetna synder: kätteri i brinnande kistor, våld i tre ringar, bedrägeri i tio diken och förräderi i den frusna sjön där Lucifer tuggar på Judas, Brutus och Cassius.

Det revolutionerande i Dantes skildring är inte helvetet eller syndarna i sig - att syndare kunde se fram emot evig plåga i helvetet visste varje medeltidsmänniska - utan att syndarna får träda fram som konkreta personer. Dante namnger dem, låter dem berätta sin version och beskriver deras kroppar, gester och känslor med samma precision som i ett porträtt. Läsaren ställs mitt i samtalet, känner med Francesca da Rimini eller ryser med greve Ugolino, och deras öden blir därmed något vi som läsare kan känna medlidande inför, hur medeltida vi än är i vårt tankesätt.

De sju dödssynderna och dygderna

Dödssynderna strukturerar både helvetet och skärselden:

1. Högmod – roten till all synd.
2. Avund – sorg över andras lycka.
3. Vrede – rättvisan som vrids ur kurs.
4. Lättja – andlig likgiltighet.
5. Girighet – jakt på rikedom utan måtta.
6. Frosseri – oförmåga att säga stopp.
7. Lust – kärlek som förvandlas till begär.

Purgatorio – reningens berg

Efter helvetets mörker kommer skärselden – ett berg som reser sig ur havet på andra sidan jorden. Här finns hopp. Själarna i helvetet är dömda för evigt. Själarna i skärselden vet att de till sist ska nå paradiset. De lider, men de lider med mening.

Skärselden består av sju terrasser, en för varje dödssynd. Varje last omformas till en dygd: högmodet blir ödmjukhet, avunden förbyts i välvilja, vredens hetta svalnar i tålamod. För varje terrass suddas ett P (peccatum – synd) bort från Dantes panna. När han når toppen är han ren.

Där, i det jordiska paradiset på bergets topp, tar Beatrice över efter Vergilius. Förnuftet har fört Dante så långt det kan. Nu krävs tro och kärlek. Vergilius försvinner tyst. Dante gråter – han har förlorat sin vägvisare. Men Beatrice är där, och hon ska leda honom vidare.

Paradiso – ljusets rike

I paradiset leds Dante av Beatrice som personifierar gudomlig kärlek och teologi. Resan går genom nio himlasfärer enligt den medeltida kosmologin. Månen, Merkurius, Venus, Solen, Mars, Jupiter, Saturnus, fixstjärnorna och Primum Mobile – den yttersta sfären som sätter allt i rörelse. I varje sfär möter han helgon och teologer. De förklarar, undervisar, visar vägen.

Den sista visionen är Gud själv – rent ljus och kärlek. Dante ser Treenigheten som tre cirklar i olika färger men samma storlek. Han ser hur Kristus är både människa och Gud. Han förstår allt – och i samma ögonblick glider orden ur hans minne. Det går inte att beskriva. Språket räcker inte till. Men Dante har hittat tillbaka till den rätta vägen. Han är hel igen.

Avslutning – medeltid och renässans i samma verk

Den gudomliga komedin är en allegori – en berättelse som bär två nivåer samtidigt. På den ena nivån är det en konkret resa genom helvetet, skärselden och paradiset. På den andra nivån är det själens resa från synd till frälsning. Varje läsare ska kunna spegla sig i Dante och fråga: Var befinner jag mig? I den mörka skogen? På väg uppför skärseldens berg? Eller fortfarande fast i helvetets kretsar?

Det är medeltida i sin kärna. Kosmologin är kristen: helvetet under jorden, skärselden på andra sidan, paradiset i himlen. Moralen är tydlig: välj rätt, lev rätt, nå Gud. Slutvisionen av Gud som ljus gestaltar den fullständiga föreningen mellan människa och det gudomliga – den yttersta belöningen för den som under resan valt rätt.

Men samtidigt syns de nya humanistiska tankarna. Dante skriver på folkspråket, inte latin. Han gör förnuftet till medresenär genom Vergilius – antiken som vägvisare. Han låter individens erfarenhet ligga i centrum. Och han namnger syndarna, ger dem röster, gör dem mänskliga. Därmed står han med ett ben kvar i medeltiden och ett ben på väg in i renässansen. Han är bron mellan två epoker.

Föreläsningsmanus: Från medeltid till renässans

Inledning – två världsbilder

Vi befinner oss i slutet av 1400-talet, vid en tydlig brytpunkt. Under medeltiden riktades blicken uppåt – mot himlen, Gud och livet efter detta. Under renässansen vänds blicken mot människan och världen omkring henne. Medeltidens ideal är munken över sin bibel och riddaren som tjänar Gud. Renässansens ideal är människan som utforskar allt: konst, vetenskap, politik. När människan studeras som hon faktiskt är framträder hennes komplexitet. Ordet renässans betyder "pånyttfödelse" och markerar att antikens nyfikenhet på människan får nytt liv.

Två epoker i kontrast

Så här brukar jag ställa upp det, gärna på tavlan:

- Medeltiden: fokus på Gud och frälsning; kyrkan sitter på kunskapen; idealet är specialisten; målet är himlen; människan betraktas främst som syndare.
- Renässansen: fokus på människans möjligheter, goda som onda; kunskap kräver undersökning; idealet är universalgeniet; målet är att förstå och forma denna värld; människan ses som skapande med stor potential. Erasmus av Rotterdam sammanfattar: kunskap har värde i sig.

Florens och spridningen

Varför startar omvandlingen i Florens på 1300-talet?

1. Handel och bankväsendet gav resurser att ägna sig åt mer än överlevnad.
2. Bysantinska lärda tog med antika texter när de flydde västerut.

3. Konkurrerande stadsstater skapade en tävlan i bildning och konst.

Därför sprider sig idéerna norrut:

- 1300-tal: Italien med Dante.
- 1400-tal: Frankrike, där hovet tar in italiensk kultur.
- 1500-tal: England, Tyskland, Spanien.
- 1600-tal: Sverige med drottning Kristina.

Leonardo da Vinci – renässansmänniskan

Leonardo da Vinci förkroppsligar renässansens nya människoideal: det nyfikna, kreativa universalgeniet som vill förstå hur världen är beskaffad. Det är något Pär Lagerkvist tar fasta på i *Dvärgen*, där Bernardo beskrivs som "otroligt nyfiken... snokar i allting". Leonardo plockar isär blommor, studerar fåglars flykt, tecknar avrättades ansikten och observerar stjärnorna. Där medeltiden uppmanade till att acceptera Guds mysterier säger renässansen: undersök allt. Han är konstnär, dissekerande fysiolog, ingenjör och naturforskare – konst och vetenskap drar åt samma håll.

Niccolò Machiavelli – politik utan Gud

Machiavelli visar vad som händer när politik beskrivs utan religiösa förklaringsmodeller. I *Fursten* ser han staten som ett praktiskt projekt: härskaren måste upprätthålla ordning. Politik handlar om makt, inte moral. Fursten ska vara hälften lejon (styrka) och hälften räv (list). "En furste behöver inte hålla sitt ord när det skadar honom" – ett kyligt konstaterande långt från medeltidens himmelska ideal. Människan tar makten över sitt öde.

Vägen framåt

Renässansens människocentrering blir startskottet för en längre utveckling:

- Renässansen (1400–1600): människan värd att studeras.
- Upplysningen (1700-tal): förnuftet kan förklara världen även utan Gud.
- Naturalismen (1800-tal): människan ses som en del av naturen, präglad av arv och miljö.

Blicken flyttas från himlen, via människans inre, till naturens lagar. Resan börjar i Florens domkyrka som sträcker sig mot himlen men står på jordfast grund.

Föreläsningsmanus: Cervantes Don Quijote

Riddarromanen som parodi

Ni minns Tristan och Isolde - den tragiska kärlekshistorien med ädla riddare, hövisk kärlek och heroiska strider. Under medeltiden var sådana riddarromaner verklighetsbeskrivningar av samtiden. Men vad händer när någon på 1600-talet fortfarande tror att världen fungerar som i Tristan och Isolde? När en helt vanlig människa, med fel och brister, vill vara riddare 100 år för sent? Det är detta Miguel Cervantes utforskar i vad som anses vara världens första roman.

Miguel Cervantes (1547–1616)

Miguel Cervantes hade levt ett hårt liv: • Som soldat - förlorade funktion i vänsterhanden i strid • Slav i fem år efter att ha tillfångatagits av pirater • Misslyckad teaterförfattare • Hamnade i fängelse på grund av sina skulder och risiga ekonomi I fängelset, som kantstött 50-plussare, skapar han Don Quijote - historien om en man som läst för många riddarromaner och tror att han lever i en.

Don Quijote möter Sancho Panza

Huvudpersonen: • Fattig adelsman, nästan 50 år • Har läst ALLA riddarromaner – och FÖRSTÅS Tristan och Isolde • Blir galen och tror han ÄR en riddare • Döper om sig till Don Quijote de La Mancha • Tar bondgrannen och Sancho Panza som väpnare Två motsatser: • Don Quijote - idealist, drömmare, ser världen genom riddarromanens omöjliga ideal • Sancho Panza - realist, praktisk, ser världen precis så som den är

Väderkvarnsepisoden

Här krockar riddarromanen med verkligheten: Don Quijote ser "Trettio förskräckliga jättar med långa armar!" Sancho ser: "Det är ju väderkvarnar!" Don Quijote anfaller "jättarna" precis som Tristan skulle ha gjort. Men i stället för ära och hjältedåd slungas han dråpligt till marken av väderkvarnsvingarnas kraft. Don Quijote fantasi räddar dock honom; Det är den eländiga Trollkarlen Freston som har förvandlat jättarna till väderkvarnar för att beröva honom äran!

I Don Quijote blir riddaren mänsklig, rent av dråplig, och därmed någon vi kan relatera till och känna igen oss i.

Varför är detta renässanslitteratur?

Tre typiska drag:

1. Realism - ingen sagovärld, utan verkliga Spaniens dammiga vägar
2. Humor + allvar - vi skrattar ÅT Don Quijote men känner också MED honom
3. Första moderna romanen - karaktärerna utvecklas och förändras, de är inte statiska som Tristan och Isolde eller Gunnar i Njals saga.

Cervantes gör något helt nytt: han låter riddarromanen krocka med verkligheten. Resultatet är både komiskt och tragiskt. Don Quijote vill leva som Tristan men världen har gått vidare. På så vis är Don Quijote en tragisk hjälte: hans okuvliga idealism är både hans största styrka och svaghet; hans räddning och hans undergång.

Frågan Cervantes ställer är tidlös: Är det bättre att vara en drömmare som ser världen som en plats befolkad av jättar och magi eller en realist som aldrig ser något annat än malande väderkvarnar?

Föreläsningsmanus: Shakespeare och renässansens teater

Inledning – Gåtan Shakespeare

London, 1592. En förargad konkurrent skriver om en uppkomling i teaterns värld: "som en kråka har han flaxat upp ur sitt skrå och prytt sig med fjädrar som han har tagit från de riktiga författarna." Vem är denne fjädertjuv? En 28-årig handskmakerson från Stratford-upon-Avon vid namn William Shakespeare. Mannen som skulle bli världens mest kända dramatiker.

Men här ligger paradoxen: Vi vet nästan ingenting om honom. Inte en enda pjäs finns bevarad i hans egen handstil. Han reste aldrig utomlands. Hans skolgång var begränsad. Ändå skrev han 37

pjäser om kungar och filosofer, om Italien och Danmark, med sådan skicklighet och språklig briljans att vissa forskare fortfarande tvivlar på att det verkligen var han som skrev dem.

Teaterns sociala ställning

Att vara skådespelare under drottning Elisabets tid var ungefär som att vara kringresande gycklare eller cirkusartist – spännande, skamligt och absolut inget föräldrarna ville att barnen skulle ägna sig åt. Bibeln förbjöd män att klä ut sig till kvinnor. Och vem spelade alla kvinnoroller på teatern? Unga pojkar. Julia på balkongen? En tonårspojke. Lady Macbeth? En pojke med falsettröst. Skådespelare betraktades som lösdrivare på samma nivå som tiggare – kringflackande typer utan fast inkomst eller status.

Globe Theatre hade två helt olika publikgrupper som teatern måste tillfredsställa samtidigt. Groundlings, ståplatspubliken för en penny, trängdes framför scenen på marken. De ville ha action, blod och grova skämt. Blev de uttråkade kastade de ruttna äpplen. Galleripubliken däremot satt bekvämt på övre våningarna, förväntade sig bildning och djupsinnigheter – och betalade teaterns räkningar.

Shakespeares lösning? Dubbla nivåer i samma pjäs. Ta Hamlet: filosofiska grubblerier för galleriet, spöken och blodig fäktning för groundlings. Alla får vad de kom för.

Globe Theatre som kosmos

Teatern var byggd som en miniatyrvärld. Himlen – ett målat tak ovanför scenen med sol, måne och stjärnor. Jorden – scenen med tre våningar: tredje våningen för torn och himlens portar, andra våningen för Julias balkong och slottsmuren, gatuplanet för entréer och sorti. Helvetet – luckor under scengolvet för djävlar och vålnader.

Inga kulisser. Inga dekorationer. När en skådespelare utropar "Vilken härlig trädgård!" skapar publikens fantasi trädgården. Allt händer i ordets kraft.

Shakespeare skrev på blankvers – fem hjärtslag per rad: ta-DUM, ta-DUM, ta-DUM, ta-DUM, ta-DUM. Men rytmen berättar om karaktärernas inre. Normal puls betyder jämn vers. Upprört

tillstånd bryter sönder rytmen. Galenskap upplöser takten helt. Själva versen avslöjar om någon ljuger, tvivlar eller håller på att tappa förståndet.

Från idealbilder till komplexa människor

Medeltidens hjältar är statiska idealbilder. Gunnar i Njals saga är alltid stark, alltid modig. Tristan och Isolde är alltid ädla, alltid trogna sin kärlek. De förändras aldrig. Shakespeares gestalter däremot är dynamiska människor som utvecklas och faller. Hamlet grubblar, tvivlar, låtsas vara galen – kanske är galen. Othello förvandlas från ädel general till svartsjuk mördare.

Redan Dante hade börjat denna rörelse. Hans Vergilius och Beatrice är fortfarande medeltida ideal. Men när syndarna i helvetet berättar sina historier väcks vår medkänsla. Shakespeare fullbordar revolutionen.

Shakespeare dramatiserar en gammal insikt från Aristoteles: varje dygd har sin överdrift som blir en last. Hjältarnas största styrka blir deras undergång. Romeo har omedelbar, total kärlek – samma passion som gör honom till stor älskare gör honom impulsiv. Han dödar Tybalt i vredesmod, tar giftet utan att tänka. Othello älskar Desdemona helt och fullt – samma intensitet förvandlas till svartsjuk besatthet. Den som älskar djupast kan också hata värst. Macbeth är modig general med stora ambitioner – samma ärelystnad driver honom till kungamord. "Rätt är fel och fel är rätt" – dygd och last blir oskiljaktiga. Hamlet vill förstå, vara säker, handla rätt – medan han grubblar dör Ofelia, modern förgiftas, Danmark ruttnar. Eftertänksamheten som ska rädda honom förstör allt.

I **Köpmannen i Venedig** ser vi samma dubbelhet. Antonio måste låna pengar av Shylock för att hjälpa vännen Bassanio. Men Antonio har i åretal spottat på Shylocks judiska klädnad, kallat honom "hund" och "hedning", sparkat honom från sin dörr och förbannat honom för att han tar ränta. Nu kommer samme Antonio och vill låna. Shylock påminner: "Ni skällde mig för hedning och för blodhund, och på min judedräkt ni spottade." Lånevillkoret: ingen ränta – men misslyckas Antonio får Shylock skära ut ett skålpund kött från hans kropp. Antonio är god vän och förtryckare. Shylock är skurk och offer. Ingen är entydigt god eller ond. Som i tragedierna är dygd och last sammanvävda.

Sonett 18 visar hur dikten kan bli en odödlighetsmaskin. "Skall jag dig likna vid en sommardag?" Sommardagar är korta, solen för het, blommor vissnar. Men dikten? "Så länge bröst kan andas, ögon se, skall dikten leva och sitt liv dig ge." 400 år senare läser vi fortfarande sonetten. Varje läsning återuppväcker den älskade. Kärleken dör, men dikten gör den odödlig.

Avslutning – varför Shakespeare fortfarande är relevant

Shakespeare skrev för 400 år sedan i en värld med pest och offentliga avrättningar. Ändå känner vi igen oss. Till skillnad från medeltidens Gunnar som alltid är stark, eller Tristan som alltid är ädel, är Shakespeares figurer som vi – deras styrkor är samtidigt deras svagheter. De är antihjältar innan ordet fanns.

Renässansen lärde oss att studera människan som hon är, inte som hon bör vara. Shakespeare visade att just denna komplexitet – där dygd och last är oskiljaktiga – gör oss mänskliga. Därför återvänder varje generation till hans pjäser. Vi möter oss själva – tragiska, löjeväckande, mänskliga.

Föreläsningsmanus: Stormaktstiden i Sverige, Stiernhielm och Hercules

Inledning – renässansen når Sverige

Vi är nu i Sverige och vid slutet av den långa resa där renässansens idéer rört sig norrut från Dantes Florens ända till drottning Kristinas bonniga lilla hov, beläget i Europas utmarker, precis på gränsen mellan civilisation och otämjd vildmark. Mindervärdeskomplexet är inte att skoja med.

Det är 1600-tal och Sverige är en militär stormakt men en kulturell dvärg. Alla resurser har slukats av de många krigen och återupptäckten av antiken har fått stå tillbaka till fördel för skötseln av det ständigt expanderande riket.

Men under Kristinas regenttid får 30-åriga kriget samsas med hennes intresse för kultur och litteratur. Kristina har till skillnad från sin praktiskt lagda far, krigarkungen Gustav II Adolf, ett intresse för vad som pågår i de europeiska hoven, vilka blir till förebilder för den hovkultur som nu växer fram i Sverige. Minns ni att det var just hovmiljön som läroboken lyfter fram som själva

startskottet för den norditalienska renässansen i slutet av 1300-talet. Men varför? Minns ni det? Jo, för i en hovmiljö bygger status inte främst på hur rik man är – alla tillhör ju samma rika och mäktiga elit. Nej, sättet att särskilja sig från bönder och borgare är i stället hur belevad man är: ens bildning och klassiska skolning enligt antika mönster. Pengar är det bara nyrika köpmän som skryter om. Adeln har så mycket viktigare och ädla plikter att ägna sig åt. Och i en sådan miljö frodas litteratur och lärdom. Eviga värden.

Det är därför inte konstigt att just Georg Stiernhielm, ämbetsman och diktare, blir en så oerhört uppskattad del av Sveriges spirande hovkultur. Stiernhielm kan sin Homeros, sin Sofokles och sin Sapfo. Hans mest uppskattade verk, *Hercules*, trycks 1658 och lyfts genast fram som något av en svensk motsvarighet till Iliaden och Odysséen, Homeros epos som ansågs utgöra mönster för all stor litteratur.

Form och auktoritet – hexameter och antika motiv

Stiernhielms epos skrivs förstås på Homeros versmått, hexameter, och hämtar namn och motiv från samma grekiska mytologi. Hexametern signalerar antik auktoritet och lärdom och binder den svenska texten till eposens tradition.

Syfte och målgrupp – fostran av unga adelsmän

Själva syftet och budskapet som göms mellan raderna är dock fast förankrat i svensk stormaktstid snarare än antiken och väldigt tydligt: dikten är didaktisk och har ett fostrande uppdrag: att styra unga adelsmän bort från utsvävningar och egennytta och mot studier och nyttigt arbete i Stormaktssveriges tjänst. Målgruppen, den tilltänkta läsaren, är mycket tydlig: adliga ynglingar i ett rike som efterfrågar bildade tjänstemän som kan administrera den ständigt expanderande nordiska supermakten.

Valet – ”i valet och kvalet”

Kärnan i *Hercules* är valet. Den unga nordiske Hercules står ”i valet och kvalet” mellan nöjen och allvar. Fru Lusta och följet erbjuder tidsfördriv, sensualitet, fåfänga och kamratskap ”med kannor och krus”. Den trogna gudinnan svarar med ett annat program: lär i tid, arbeta, vinn ära över längre sikt. Därför blir valet avgörande.

Allegorin – valdrama som fostran

Texten fungerar som allegori, alltså en berättelse där allt som händer också är en beskrivning – en metafor – för något utanför berättelsen. Precis som Dante gör i *Den gudomliga komedin*, vill Stiernhielm i *Hercules* berätta hur man ska leva rätt och dygdigt – hur man blir ett ideal och en mönstermänniska. En renässansking.

Om Dantes resa är en allegori för en god medeltida kristens resa från tvivlande till sant troende, är *Hercules* en allegori för den prövande resan varje yngling måste göra: från ett liv i jakt på fest och kortsynta njutningar till tålig och väloljad kugge i det svenska stormaktsmaskineriet.

Gestalterna *Hercules* möter – Fru Lusta och Fru Dygd – representerar förstås, ja ni fattar poängen, dåliga och goda val och i dialog med dem leds läsaren mot ett bestämt handlingsideal. Det är moralisk fostran i skönlitterär form, helt i linje med hur läroboken beskriver allegori och med hur *Hercules* och Dante uttryckligen vill forma läsarens val.

Antika motiv och hexameterens antika rytm används alltså för att ge tyngd åt ett budskap djupt förankrat i 1600-talets Sverige och medeltidens idealism.

Kontinuitet – tre epoker i ett verk

I Stiernhielms *Hercules* förenas antiken, medeltiden och stormaktstiden. Ett epos enligt antika mönster, men med medeltidens didaktiska fokus på dygd, plikt och moralisk ordning: litteratur som vägleder människan mot rätt liv, som hos Dante där resan uttryckligen fungerar som moralisk handledning.

Skillnad – omtolkning och förmänskligande

Samtidigt är skillnaderna mot både antiken och medeltiden tydliga. Antiken görs till uttalad inspirationskälla i både form och stoff. Samtidigt är *Hercules* en annan. Den svenska *Hercules* är inte identisk med antikens *Hercules*. Hjälten kommer närmare oss och förmänskligas ytterligare: han tvekar, provas och väljer i nuet, både halvgud och adelsman. Det flyttar tyngdpunkten från fjärran ideal till mänsklig handling i en svensk stormaktstidskontext och visar hur varje tid, varje generation, varje epok, skriver in sin egen tid, tankar och föreställningar i de klassiska berättelser de återberättar.

Reflektion – medeltid kontra renässans

Och kanske är det här skillnaden mellan medeltiden och renässansen blir som tydligast: i förhållandet till berättandet. För ingen medeltida människa skulle väl få för sig att skriva om Bibeln, denna heliga samling eviga sanningar? Har ni hört så dumt? Bibelns bokstäver förmedlar ju Guds ord: ett fastfruset, oföränderligt ideal. Är det en förenkling? Absolut. Men vi måste förenkla för att kunna jämföra. Och i stora drag är det skillnaden att medeltiden kopierar Guds ord, ord för ord.

Renässansens författare däremot. De både härmar, samplar och lånar av sina idoler. För varken antikens berättelser, medeltidens riddarromaner eller de pjäser som Shakespeare återanvänder är inte eviga sanningar. Mönster? Absolut, men de är öppna för tolkning och omtolkning. Och omtolka det gör de alla. Dante, Cervantes, Shakespeare och Stiernhielm – alla lånar de och stjälar av sådant de läst och älskat, och kanske även stört sig på; de lägger till och drar ifrån, de samplar och remixar, förtydligar och förvanskar. På så sätt förändras litteraturen med människan och samhället. På så sätt förvandlas gamla berättelser sakta till nya berättelser för nya människor. På så sätt återupptäcker vi grunden till vårt moderna samhälle.

Återkoppling och reflektion – från antiken till stormaktstidens Sverige

Och här, i Stiernhielms **Hercules**, ser vi hur hela den resa vi gjort tillsammans når sitt svenska slutmål. Minns ni antiken från föregående läsår? Homeros epos om Odysseus och Iliaden, Sofokles tragedier, Sapphos kärleksskaldning – de grekiska och romerska mönster som under tusen år utgjorde grunden för all bildning. Det är dessa mönster Stiernhielm hämtar hem till Sverige: hexametern, den antika hjälten Hercules, myterna och gudinnorna.

Men han gör det genom medeltidens filter. Precis som Dante lät Vergilius – den antika poeten – vägleda honom genom helvetet och skärselden, låter Stiernhielm den antika Hercules prövas i ett medeltida moraliskt drama. Valet mellan Fru Lusta och Fru Dygd är inte antikens tragiska ödestvång där hjälten faller på sitt hybris. Nej, det är medeltidens didaktiska fostran: litteratur som moralisk vägledning, texten som handbok för det rätta livet. Dante ville leda sina läsare mot Gud. Stiernhielm vill leda sina unga adelsmän mot plikten och rikets tjänst.

Och samtidigt är det renässansens anda som genomsyrar verket. Antiken är inte längre en fjärran, helig text som kopieras ord för ord – den är en inspirationskälla att omtolka och anpassa. Hercules förmänskligas, blir både halvgud och svensk adelsman, tvekar och väljer i nuet. Shakespeare visade oss hur dygd och last är sammanflätade i varje människa. Stiernhielm visar hur varje generation måste göra antikens och medeltidens berättelser till sina egna.

Så varför just **Hercules** här och nu, i 1600-talets Sverige? För att det är exakt vad stormakten behöver: antikens form ger legitimitet och bildning, medeltidens moral ger ordning och plikt, renässansens omtolkning gör det relevant för svenska adelsmän som ska administrera ett expanderande rike. Det är antik form, medeltida fostran och svensk 1600-talsnytta i ett och samma verk.

Och det är därför vi har rest denna långa väg tillsammans – från Islands ödesstyrda sagor, via Dantes allegoriska helvetesvandring och Shakespeares komplexa människoskildringar, ända hit till Kristinas hov. För att förstå hur litteraturen bär med sig sina arv, omformar dem och gör dem till något nytt. Varje epok skriver om sina föregångare. Varje generation återupptäcker sina rötter. Och på så sätt lever de gamla berättelserna vidare – förändrade, men igenkännbara. Precis som Hercules själv: antik hjälte, medeltida moralisk förebild och renässansens förmänskligade ideal, allt på en gång.