

JOHANNA VERNQVIST

# "VAR ÄR DET DÄR LJUSET, UPPHÖJT OCH GUDOMLIGT"?



**TFL 2024:1. EROS OCH TIDIGMODERN LITTERATUR**

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v54i1.30319>

ISSN: 2001-094X

– Essä –

Copyright © 2024 Author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons CC-BY 4.0 License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Inte bara poeter, utan även filosofer, har givit kärleken så många namn, [...] och de berättar om den i så många fabler och under så många allegorier och i andra former att jag, för min del, aldrig skulle kunna gissa mig till vad som utgör sanningen, eller vad Ni anser den vara.

Tullia d'Aragona 1547

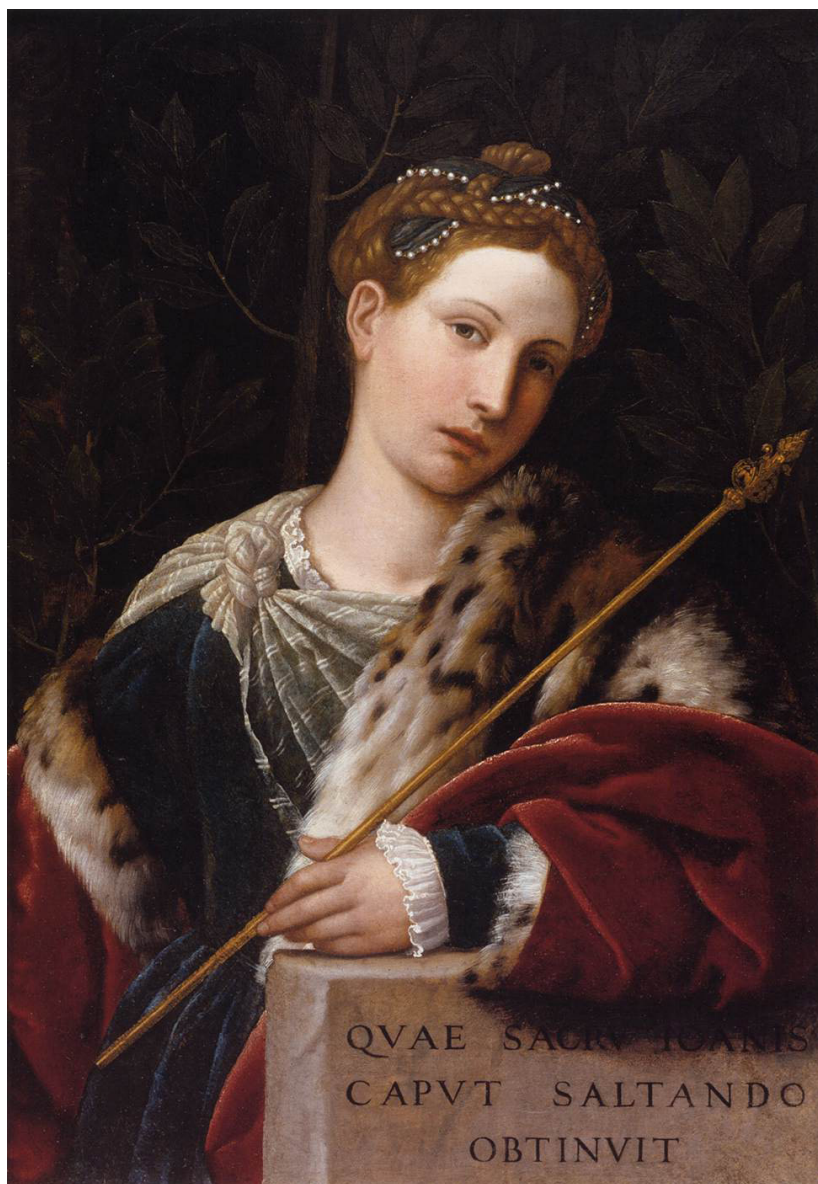
Jag har arbetat med kärlekens gestaltningar i litteraturen alltsedan min akademiska bana påbörjades. I min kandidatuppsats i litteraturvetenskap skrev jag om kärlekens mångtydighet i den franska renässansförfattaren Margareta av Navarras novellsamling *Heptaméron* (1559). *Heptaméron* med sina 72 noveller, ramberättelse och polyfona diskussioner blev sedan föremål för såväl magisteruppsats som avhandling. På liknande vis kom den italienska renässanspoeten Gaspara Stampa till mig, då jag studerade hennes sonetter redan under grundutbildningen. Liksom diktjaget så många gånger beskriver sig fångad i kärlekens bojor blev jag betagen av den tidigmoderna litteraturens gestaltningar av Eros, Amor, Kärleken och jag har ännu inga planer på att lämna 1500-talets litterära kärleksdebatt.

För det var just i en debatt som kvinnor som Gaspara Stampa och Margareta av Navarra skrev in sig i, en debatt som delvis hade startats av Christine de Pizan vid 1400-talets början, när hon riktade skarp kritik mot hur kvinnan genomgående hade gestaltats och talats om i historieskrivningen och i litteraturen. En särskild utgångspunkt fann de Pizan i den ”bästsäljande” *Romanen om rosen*, ett verk skrivet i två delar av två olika författare, och där den senare delen av Jean de Meun är djupt misogyn. Han låter den, från början, höviska älskaren utöva sin rätt given av Naturen och avslutar därmed verket med vad som förstås är en våldtäkt av ”rosen”, alltså flickan som genom den allegoriska berättelsen varit föremål för hans begär.

Grälet om kvinnorna, *la querelle des femmes*, där kvinnans rättigheter, konstitution, roll och värde stod i centrum, var alltså redan från början kopplat till en misogyn förståelse av Eros, vilket också var en del av det som de Pizan kritiserade.

Debatten om kärleken kom sedan att pågå parallellt med grälet om kvinnorna, i såväl Frankrike som Italien. *La querelle des amyes*, som debatten kallades i fransk kontext, tog inspiration från de antika filosoferna och en av de viktigaste gnistorna kom i och med florentinaren Marsilio Ficinos tolkning av Platons *Symposium*, först i latinsk översättning (1469) och därefter i folkspråklig dräkt under titeln *De amore* (1484). Ficinos verk kom att bana väg för ett omfattande antal dialoger på kärlekstemat under första halvan av 1500-talet, så som Pietro Bembo's *Gli Asolani* (1505), Leone Ebreos/Judah Abravanel's *Dialoghi d'amore* (1535) och Sperone Speronis *De amore* (1542).

Mina steg på forskarstigen har också fört mig vidare just in i den italienska renässansens kulturella landskap. Det citat som inleder den här essän är tämligen illustrativt för perioden, där kärleken tar sig så många gestalter att man inte törs ange *en* sann definition eller förståelse av den. Citatet är hämtat ur Tullia d'Aragonas filosofiska dialog om kärlekens evighet, och d'Aragona var den enda kvinnan som skrev en sådan filosofisk utläggning specifikt om kärleken under epoken. Eros, eller än mer under renässansen, hans romerska tvilling Amor, som kopplas till förälskelse och drift, men också *agape*, kärleken frikopplad från åtrå eller Guds kärlek, *filia*, vänskapen, liksom kärlekens temporala aspekter som evig, ögonblicklig, flyktig – allt ryms i gestaltningar och diskussioner i filosofin, i dikterna och i konsten. I Tullia d'Aragonas verk finns allt detta representerat – om än inom olika genrer. I den filosofiska genren utreds främst kärleken och begäret mellan man och kvinna genom en kritik av den nyplatoniska idén om tudelningen av själen och kroppen. Genom att argumentera för en mer epikureisk syn, som hyllar alla kroppens sinnen och nödvändigheten av dem alla i en fullständig intellektuell förståelse av kärlek och skönhet, skriver hon också elegant och slagkraftigt in kvinnans möjligheter att förstå och praktisera den högsta formen av kärlek. Hon låter exempelvis den kvinnliga karaktären Tullia påpeka följande:



Porträtt av Tullia d'Aragona som Salome, målat av Moretto de Brescia ca 1537.  
Wikimedia commons.

jag tror inte att ni avser att påstå att kvinnor inte har den intellektuella själ som männen har eller att de inte ens hör till samma släkte, såsom jag hört sägas av andra.<sup>1</sup>

I hennes lyrik finner vi istället en variation, där olika former av kärlek gestaltas. Amore, Kärleken med stort K, som också är den som diskuteras i dialogen, har en självklar plats i många dikter, som här i den som numreras 35:

Var är (olyckliga jag) de där gyllene lockarna  
med vilka Amor vävde ett nät för att snärja mig?  
Var är (ack) det vackra ansiktet, från vilket min glöd  
föds, som leder mig mot mitt livs mål?

Var är det där ljuset, upphöjt och gudomligt,  
i vilket jag så ljuvt lever, och samtidigt dör?  
Var är den vita handen, som håller mitt  
hjärta fast, genomborrat av vassaste törne?

Var ljuder den änglalika rösten,  
som i ett ögonblick skänker mig död, och liv?  
Var är detta käraste av utseenden? Var, de ljuvaste av sätt?

Var skiner nu min livliga, ljusa Sol,  
med vilken min ödeslott – den ljuvaste som  
någonsin regnat från de goda stjärnorna – anlände?<sup>2</sup>

Den älskades frånvaro är typisk i den petrarkiska sonetten, liksom kärleksobjektets skönhet och änglalika röst. Skillnaden från Petrarca och den manligt dominerade petrarkiska rörelsen är förstås att det här talas om ett manligt kärleksobjekt som gestaltas som ljuv på så många sätt och som hyllas för sin vita hand och sina ljusa lockar. Vid sidan av den mer förväntade bilden av kärleken vill jag även nämna en annan kärleksförklaring, som inte är helt ovanlig i samtiden men som likväl sticker ut i diktkollektionen. Sonetten adresserar nämligen med stor sannolikhet d’Aragonas hund och den är placerad som nummer 36, direkt efter sonetten som citeras ovan.

Om ditt hjärta plågas av moderlig fromhet  
så att du söker än här, än där,  
efter din älskade son, min kära LILIA,  
du gråter, och genom dina tårar förstärks din smärta.

För dig, ett djur förutan förnuft,  
vem förstår, trots detta, inte hur stölden  
mot oss båda varit både grym och förödande,  
som tog din son från dig, och från mig min Kärlek.

Så vad ska jag då göra? Vilken evig, värdig klagan från  
mitt hjärta kommer att strömma från mina ögon?  
För jag känner din smärta, och mitt stora fördärv.

Vem kommer kunna sjunga med hög stämma, Psyches  
sorgfyllda hyllning? Och vilket temperament kan  
mildra den ångest som hans död ger mig?<sup>3</sup>

Det är en ljuvlig och sorgtyngd dikt, där diktjagets och husdjurets känslor speglas, eller sammansmälter, och förstärks genom det språk och stil som sonetten erbjuder av smärta, gråt och saknad. Den biografiska bakgrunden kan spåras till bortgången av Filippo Strozzi, d’Aragonas nära vän och långvarige älskare. Och för Lilies del tycks hon ha förlorat en av sina valpar, som hon förvirrat letar efter ”in questa parte, e in quella”.

Det är just i den här mångtydigheten i kärleksbegreppet och kärlekens praktiker som mitt forskningsintresse får näring, där min nyfikenhet väcks för att förstå mer om litteraturens funktioner, möjligheter och begränsningar, om normers betydelse och än mer av kritiken mot desamma. Mitt begär att få veta mer, att lära mer, att förstå mer, har lett mig mot nya frågor och en avsevärt mycket högre och ständigt växande trave av böcker. Ibland tar jag till och med på mig de stora skorna och tror mig vara på väg att bli en renässansmänniska när jag utforskar litteraturens relation till filosofi, konst och idéhistoria. Forskningen låter mig resa i tiden och får mig att röra mig genom flera litterära epoker. Ofta startar jag i renässansen, där mycket av mitt primärmaterial skapades, men jag kastas ständigt tillbaka till antiken, vidare framåt genom århundradena med hövisk lyrik, Dantes *Commedia* och Petrarcas kärlekslyrik, och sedan vidare förbi renässansen och

mot Lord Byrons era romantiken. Och, förstås, raka vägen tillbaka till vår egen samtids multimediala gestaltningar av kärlek i sådant som instagrampoesi, ständigt nya TV-serier där människor söker kärleken eller hyllar singellivet och litteratur som *Call me by your name* – med tydliga spår av antikens kärleksfilosofier – eller *New York Times*-kolumnen *Modern Love*, som för övrigt påminner om Boccaccios berättarstafett i *Decamerone* men med skillnaden att kolumnen långt



Sant'Agostino, belägen inte långt från Piazza Navona, var den kyrka som Tullia d'Aragona ansåg sig tillhöra livet ut. Det finns idag inga spår efter hennes familjegrav, då minnestavlan avlägsnades i samband med en renovering av kyrkan. [Wikimedia commons](#).

överskrider 100 berättelser om kärlek.<sup>4</sup> Människans utforskande för att förstå sig på Eros är outtömligt.

Jag reser också rent fysiskt med mina projekt, och mötet med platserna har kommit att bli en helt central del i min forskning. Dels då mycket av mitt material finns i original i bibliotek och arkiv i städer som Florens, Rom och Venedig, dels för att de här platserna får mig att förstå mitt material och de tidigmoderna poeterna bättre. Jag behöver omslutas av Florens slingrande gränder, spegla mig i Venedigs kanaler och tyst reflektera i den romerska kyrkan Sant'Agostino där Tullia d'Aragona begravdes år 1556. Jag tror dessa vistelser på platser där renässansen ännu är påtagligt närvarande gör mig till en bättre forskare.

## Noter

- 1 "ché non penso già che vogliate dire che le donne non abbiano l'anima intelletiva come gli uomini e non siano di una medesima specie, come ho sentito dire a certi." Tullia d'Aragona, *Dialogo della infinità di amore*, (Venedig, 1547), här citerad ur den mer lättillgängliga *Trattati d'amore del cinquecento*, red. Giuseppe Zonta (Bari: Laterza & Figli, 1912), 229. Samtliga översättningar av Tullia d'Aragonas verk är mina egna. När lyrik översatts har jag fokuserat innehåll i först hand, och inte strikt följt reglerna för sonettformen.
- 2 "Ov'è (misera me) quell'aureo crine, / di cui fe rete per pigliarmi Amore? / Ov'è (lassa) il bel viso, onde l'ardore / nasce, che mena la mia vita al fine? // Ove son quelle luci alte, e divine, / in cui dolce si vive, e insieme more? / Ov'è la bianca man, che lo mio core / stringendo punse con acute spine? // Ove suonan l'angeliche parole, / ch'in un momento mi dan morte, e vita? / U' i cari sguardi? u' le maniera belle? // Ove luce hora il vivo almo mio Sole, / con cui dolce destin mi venne in sorte / quanto mai piovve da benigne stelle?" Tullia d'Aragona, *The Poems and Letters of Tullia d'Aragona and Others: A Bilingual Edition*, red. och övers. Julia Hairston (Toronto: Iter Inc. Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2014).
- 3 "Se materna pietate affligge il core, / onde cercando in questa parte, e in quella / il caro figlio tuo, LILIA mia bella, / piangi, e cresci piangendo il tuo dolore; // a te, ch'animal sei di ragion fore, / et non intendi (oimè) quanto rubella / sia stata ad ambe noi sorte empia, e fella, / togliendo a te 'l tuo figlio, a me 'l mio Amore; // che far (lassa) degg'io? Qual degno pianto / verseran gli occhi miei dal core ai sempre? / Che conosco il tuo male, e 'l mio gran danno. // Chi di Psichi potrà con alto canto / cantar l'altere lodi? O con quai tempre / temprar quel, che mi dà sua morte, affanno?" Ibid.
- 4 Såväl *Decamerone* som *Modern Love* har nyligen också blivit tolkade i TV-serieformat.