

«Våkn opp, stolte løve»

Analyse av et profetisk, populært renessansedikt om Firenze

Sara Maria Hamre Sveen



Masteroppgave i idéhistorie/europeisk kultur

IDE4890

Institutt for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske språk

Veiledet av professor Unn Falkeid

UNIVERSITETET I OSLO

Vår 2022

Sammendrag

I kjølvannet av abbed Joachim av Fiore's eskatologiske verk mot slutten av 1100-tallet, blomstret apokalyptiske profetier opp i seinmiddelalderen, før de igjen fikk et nytt oppsving i renessansen, og da særlig i Roma og Firenze. En profeti som ble mye trykt i Italia under renessansen, er *Prophetia di sancta Brigida*, et apokalyptisk dikt som gir seg ut for å være skrevet av den hellige Birgitta av Sverige. Denne oppgava er en idéhistorisk analyse av dette diktet, med håp om komme nærmere en forståelse av profetiens funksjon i samtida. Dette gjøres gjennom en undersøkelse av viktige kontekster for teksten, en bokhistorisk undersøkelse, og en analyse av diktets innhold, med fokus på det kjønnsmetaforiske, kombinasjonen av det klassiske og det kristne, det apokalyptiske, det muntlige språket, og hva slags handlinger teksten kan sies å oppfordre til.

Denne oppgava viser hvordan den kaotiske tida under de italienske krigene skapte grobunn for den type profeti som teksten er et eksempel på, og hvordan appellen antakelig ble kraftig forsterket ved å benytte seg av den hellige Birgittas autoritet. Undersøkelsene av diktets materialitet bidrar også til å vise at dette var en tekst som kunne nå et bredt publikum. Gjennom nærlesning av diktet framstår en rik og sammensatt tekst, med flere mulige betydningslag.

Forord

Først og fremst vil jeg takke veilederen min, Unn Falkeid, som har bistått med uvurderlig hjelp under hele skriveprosessen. Hun er også en viktig grunn til at jeg i det hele tatt begynte på EKUL. Jeg tok et fordypningsemne om renessansen som hun ledet i 2018, og da oppmuntret hun meg også til å fortsette med idéhistorie, og til å lære meg italiensk. Det var absolutt avgjørende for at jeg endte opp med å skrive denne oppgava.

Takk til Det norske instituttet i Roma for tildeling av stipend, og for muligheten til å tilbringe deler av semesteret i Roma. Særlig vil jeg takke bibliotekaren ved instituttet, Manuela Michelloni, som hjalp meg med å inngå avtaler med Accademia dei Lincei og Biblioteca Casanatense, så jeg fikk komme og se på trykkene de hadde av *Prophetia di sancta Brigida*.

Jeg vil også takke venner og familie for støtte underveis i – og avveksling fra – oppgaveskrivinga. Takk også til hunden min for pauser i frisk luft.

Innholdsfortegnelse

Innledning.....	1
Kort om diktet	1
Forskningshistorikk og mine forskningsspørsmål.....	2
Metode.....	5
Framgangsmåte	6
Del 1: Undersøkelse av diktets kontekst	8
De italienske krigene	8
Firenze under de italienske krigene	9
Den apokalyptiske tradisjonen	12
Birgitta – en moderne sibylle	13
Del 2: Bokhistorisk undersøkelse av <i>Profezia di Sancta Brigida</i>	16
Kort materiell beskrivelse av Lincei-trykket.....	16
Mottakerne	16
Forfatteren	19
Sjanger.....	22
Oppsummering	24
Del 3: Analyse av diktet.....	25
Kjønnsmetaforikk	26
Det klassiske og det kristne	32
Firenzes apokalypse	35
Muntlig og skriftlig språk.....	37
Oppfordring til handling?.....	39
Oppsummering	42
Konklusjon	44
Litteraturliste	46
Kildemateriale	46
Sekundærlitteratur	46
Nettsider	49
Vedlegg	49
Vedlegg	51
Vedlegg 1: Anna Wainwrights transkriberte versjon av <i>Prophetia di sancta Brigida</i>	51
Vedlegg 2: Eleonora Dragonis engelske oversettelse av <i>Prophetia di sancta Brigida</i>	62
Fig. 1.....	74
Fig. 2.....	75
Fig. 3.....	76
Fig. 4.....	76

Innledning

Om omtrent 7,59 milliarder år vil jorda vår antakelig ødelegges av en ekspanderende sol. Om det da vil finnes mennesker som får oppleve dette, er uvisst. Det som er sikkert, er at vi mennesker alltid, eller i hvert fall lenge før vi har kunnet observere og kalkulere universets utvikling, har lurt på hvordan verden ble til – og hvordan den vil ende. Aztekernes jordskjelv, den norrøne Fimbulvinteren som starter Ragnarok, eller arsenalet av trompetspillende engler som vi møter i Johannes' åpenbaring, er alle framstillinger av verdens ende.

Én framstilling var spesielt populær i Firenze under renessansen – *Prophetia di sancta Brigida*, et lite dikt med et stort budskap om kommende endetider – i dette tilfellet riktignok konsentrert om skjebnen til denne byen, men formet etter mønster av bibelske og kristne undergangsvisjoner.

Kort om diktet

Temaet for denne oppgava er altså *Prophetia di Sancta Brigida*, et italiensk dikt omtrent fra århundreskiftet mellom 1300- og 1400-tallet. Det finnes to dikt med samme tittel fra denne tida. Det jeg skriver om, kalles gjerne *Destati o fier leone*, for å unngå forvirring.¹ Det er et av åpningsversene i diktet, og betyr «våk opp, stolte løve». Det er trykket i mange opplag, og det finnes dermed flere kilder til dette diktet. Trykket jeg skal fokusere på, er utført av Francesco di Giovanni Benvenuto i Firenze 21. januar 1529, og befinner seg i dag i Accademia dei Lincei i Roma. Jeg har også sett på et trykk i Biblioteca Casanatense i Roma, som er datert til ca. 1500. I tillegg har jeg sett på et digitalisert trykk fra ca. 1486, som i dag eies av The British Library. Trykket som befinner seg i British Library, begynner med setningen «Questa e la prophetia di sancta Brigida».² Teksten gir seg altså ut for å være en profeti av den hellige Birgitta (1303–1373), men *Prophetia di Sancta Brigida* er ikke gammelt nok til å være skrevet av henne.³ Diktet er heller ikke inkludert i samlingen av Birgittas visjoner, *Liber celestis revelaciones*. Det må altså være komponert seinere av en annen forfatter. Jeg vil etter hvert gå nærmere inn på Birgitta, og hvordan det har seg at hun står så sentralt i en profeti hun ikke kan ha skrevet.

¹ Det andre kalles *Ave Iesu Cristo*.

² Digitalisert trykk av *Profezia di s. Brigida* hos The British Library: [Begin. Questa e la prophetia de sancta Brigida. End. Finita la prophetia de Sancta Brigida ? me maestro Francescho Fiorentino. \[In verse.\] \(bl.uk\)](#), 1, sist sett 12.06.2022.

³ De andre trykkene jeg har sett på, begynner rett på «Destati o fier leone», og har ikke åpningssetningen «Questa e la prophetia di sancta Brigida», slik som British Library-trykket har, men de har alle til felles at tittelen hevder det er Birgittas profeti.

I diktet blir Firenze varslet om sin nært forestående grusomme skjebne, og advares om at «Poco senno & thesoro hora ti vale» («fornuft og skatter vil ikke hjelpe deg nå»⁴).

Allikevel er det også et skjær av håp i diktet. «Muta del nuovo tempo fuor la spoglia/& sia concordia & pace/fral reo & fra il fallace ... Perche fortuna il suo splendor risurge/el cielo il mostra: & alto effecto il porge.» («Den nye tida vil skifte ham/og det vil bli enighet og fred/mellom lovbryteren og den feilaktige ... Fordi skjebnen gjenliver dens prakt/himmelen viser: og stor er effekten»⁵). Firenze skal ødelegges, men også gjenfødtes, er budskapet.

Diktet presenteres altså som en av Birgittas profetier. Lenger ut i diktet kommer det allikevel fram at det er en annen som taler enn Birgitta selv. Mot slutten omtales nemlig Birgitta i tredje person⁶: «Se troppo il mio parlar pairesse obscuro/chi volesse piu chiaro/questo mio dire amaro: Certo ve tanta/Copia di virtu Brigida sancta/& questo ci dimostra/& vuol che questa nostra/Vita senta» («Om min tale har virket for uklar/den som vil ha det klarere/så sier jeg bittert: det er sikkert mange/kopier av den hellige Birgitta/& dette viser oss/& vil at dette livet vårt hører etter»⁷). Fortellerstemmen i diktet forsikrer oss om at dersom vedkommendes stemme har vært uklar, er det bare å sjekke med tekstene til den hellige Birgitta, som ville ha ønsket at vi skulle høre etter.

Forskningshistorikk og mine forskningsspørsmål

Siden utgivelsen av Norman Cohns kjente studie *The Pursuit of the Millennium* har apokalyptiske forestillinger vært et voksende arbeidsfelt.⁸ Sentrale navn innenfor studier av middelalderens og renessansens apokalyptiske forestillinger og som også har vært viktig for analysene mine, er Marjorie Reeves, Bernard McGinn, Roberto Rusconi og Ottavia Niccoli.

The Pursuit of the Millennium kom først ut 1957, men Cohn har også revidert den og gitt den ut på nytt i 1961 og 1970. Den har også kommet i mange opplag etter det. I forordet til et opplag fra 2004 skriver Cohn:

The book has been criticized for presenting a very one-sided version of the apocalyptic tradition in Europe. So it does – but then, I was not concerned with that tradition as such. My main concern was to show how again and again, from the eleventh to the sixteenth century, some freelance prophet would proclaim that, in preparation for the Second Coming of Christ and the establishment of the Kingdom of

⁴ Digitalisert trykk av *Profezia di s. Brigida* hos The British Library: [Begin. Questa e la prophetia de sancta Brigida. End. Finita la prophetia de Sancta Brigida ? me maestro Francescho Fiorentino. \[In verse.\] \(bl.uk\)](#), 14, sist sett 12.06.2022.

⁵ Psevdo-Birgitta, *Prophetia di sancta Brigida* (1529), 295–311.

⁶ Det forekommer riktignok også at Birgitta omtaler seg selv i tredje person i hennes egne visjoner.

⁷ Psevdo-Birgitta, *Prophetia di sancta Brigida*, 259–264.

⁸ Norman Cohn, *The Pursuit of the Millennium* (London: Pimlico, 2004 [1957]).

God on earth, the Jews, the clergy, or else all the property-owners, must be exterminated; and to describe what happened then.⁹

Som Cohn selv påpeker i sitatet ovenfor, har han ikke vært opptatt av den apokalyptiske tradisjonen generelt, men et spesifikt fenomen innenfor denne. Med andre ord har han ikke vært opptatt av den litterære apokalyptiske sjangeren. I min analyse har sjangeren derimot vært en viktig faktor for å forstå diktet. Derfor har ikke Cohns studie vært relevant å trekke inn her, selv om den har vært viktig for oppblomstringen av forskningsfeltet.

Når Cohn nevner kritikken av sin studie som ensidig, kan det være han sikter til en annen sentral forsker innenfor feltet, nemlig Bernard McGinn. Han omtaler nemlig Cohns studie i innledningen til sin bok *Visions of the End: Apocalyptic Traditions in the Middle Ages* fra 1979.¹⁰ Her skriver han blant annet:

According to N. Cohn, the author usually cited in these connections, millenarianism is a particular type of salvationism which always pictures salvation as collective, terrestrial, imminent, total, and miraculous. Many medieval beliefs about the End do fit these categories, but others lack at least the note of terrestriality. It is my contention that the notion of apocalyptic as used here is a more precise description of a wider range of materials than the sociological understanding of millenarianism.¹¹

McGinn forklarer her hvorfor han har gått for det bredere begrepet apokalyptisk heller enn det snevrere «millenarisme» som Cohn bruker. McGinn opptrer imidlertid ikke bare som en kommentator av Cohn. Han er en teolog og historiker, som er mest kjent for sine studier av den kristne mystikken i middelalderen. Relevant for min oppgave er den nevnte studien hans, *Visions of the End: Apocalyptic Traditions in the Middle Ages*. Her går han i dybden på flere apokalyptiske tekster fra middelalderen. Det dreier seg stort sett om langt eldre materiale enn kildematerialet for denne oppgava, men McGinn skriver også om den apokalyptiske sjangeren generelt i boka, og det har kommet godt med i mitt arbeid.

En annen bok som har vært nyttig for meg, er Marjorie Reeves' klassiske studie *The Influence of Prophecy in Later Middle Ages: A study in Joachimism*.¹² Boka regnes som et standardverk når det gjelder undersøkelser av Joachim av Fiores innflytelse i seinmiddelalderen, og den er nyttig i lesningen av *Prophetia di sancta Brigida*, ettersom diktet har klare joakimittiske trekk.

Ottavia Niccoli forsker på tidlig moderne historie. I boka *Prophecy and People in Renaissance Italy* har Ottavia Niccoli skrevet om den profetiske sjangeren i Italia under

⁹ Cohn, "Foreword".

¹⁰ Bernard McGinn, *Visions of the End: Apocalyptic Traditions in the Middle Ages* (New York: Columbia University Press, 1979).

¹¹ McGinn, *Visions of the End: Apocalyptic Traditions in the Middle Ages*, s. 29.

¹² Marjorie Reeves, *The Influence of Prophecy in Later Middle Ages: A study in Joachimism* (Oxford: Oxford University Press, 1969).

renessansen.¹³ Hennes forskning har vært viktig for å forstå hvordan profetier som *Prophetia di sancta Brigida* ble spredt i renessansen. Niccoli nevner også *Prophetia di sancta Brigida*, selv om hun ikke går i dybden av diktet.

En annen italiensk historiker som også nevner diktet, er Roberto Rusconi. I *Profezia e profeti alla fine del Medioevo* skriver han om profetien at den er en del av den florentinske profetisk-politiske tradisjonen.¹⁴ Ettersom *Profezia e profeti alla fine del Medioevo* er mer et rammeverk, skriver han ikke i detalj om *Prophetia di sancta Brigida*. Studien som sådan har vært nyttig likevel for å forstå diktets historiske kontekst og utbredelsen av profetier i Italia i perioden jeg skriver om.

Av nyere studier vil jeg særlig trekke fram *The Legacy of Birgitta of Sweden. Women, Politics and Reform in Renaissance Italy*,¹⁵ redigert av Unn Falkeid og Anna Wainwright. Den er under utgivelse, men jeg har fått anledning til å lese deler av manuset. Av særlig betydning har følgende kapitler vært: «Birgitta and Pseudo-Birgitta: Textual Circulation and Perceptions of the Saint» av Brian Richardson og «Ventriloquizing Birgitta: The Saint's Prophetic Voice During the Italian Wars» av Jessica Goethals og Anna Wainwright. Disse kapitlene undersøker sirkulasjonen av Birgittas tekster, inkludert apokryfe profetier, i renessansens Italia. Begge refererer også til *Prophetia di sancta Brigida*, uten å foreta en nærmere analyse. Databasen *The Legacy of Birgitta of Sweden* knytta til Unn Falkeids forskningsprosjekt, har også vært viktig for studien min. Her finnes en oversikt over samtlige italienske manuskripter og trykk av *Prophetia di sancta Brigida*.¹⁶

Det er altså gjort ganske mye forskning på sjangeren som *Prophetia di sancta Brigida* tilhører, men ingen har tidligere, så vidt meg bekjent, analysert diktets innhold. Denne masteroppgava er derfor slik sett den første nærlesningen av *Prophetia di sancta Brigida*. Gjennom min analyse av diktet ønsker jeg å komme nærmere en forståelse av hva slags funksjon profetien kan ha hatt i sin samtid, og hvordan teksten kan sies å bygge på den apokalyptiske tradisjonen. Jeg drøfter også hvem som kan ha vært mottakere av teksten, og hvilke forutsetninger som har ligget til grunn for diktets popularitet på slutten av 1400- og begynnelsen av 1500-tallet.

¹³ Ottavia Niccoli, *Prophecy and People in Renaissance Italy* (New Jersey: Princeton University Press, 1990).

¹⁴ Roberto Rusconi, *Profezia e profeti alla fine del Medioevo* (Roma: Viella, 1999), s. 166.

¹⁵ Unn Falkeid og Anna Wainwright, *The Legacy of Birgitta of Sweden. Women, Politics and Reform in Renaissance Italy* (Leiden: Brill, 2023). Under utgivelse.

¹⁶ Se databasen [Legacy of Birgitta \(uio.no\)](https://uio.no/legacy-of-birgitta). Sist sett 12.06.2022

Problemstillingen for oppgava er: Hvordan kan vi forstå *Prophetia di sancta Brigida* sjangerhistorisk som videreføring av den apokalyptiske tradisjonen og samtidshistorisk i forhold til religiøs-politisk kontekst og funksjon?

For å besvare problemstillingen, har jeg noen mer konkrete forskningsspørsmål: Hva kan trykkets materialitet si oss om diktets spredning og popularitet i sin samtid? I hvilke kretser ble den lest? Hva vil det si at diktet har Birgittas navn i tittelen? Hvordan kommer samtidas politiske situasjon i Firenze til syne i teksten? Hvordan kan diktet sies å være en del av den apokalyptiske tradisjonen?

Metode

En del av spørsmålene jeg har til teksten, angår tekstens materialitet. For eksempel kan spørsmålet om hvilke kretser den ble lest i, være vanskelig å besvare om man bare skal se på innholdet i teksten. Derfor vil jeg trekke inn bokhistoriske perspektiver i en del av oppgava. Bokhistorie dreier seg nettopp om de materielle sidene av en tekst. Det vil kunne besvare visse spørsmål om diktet som ikke teksten aleine vil kunne svare på. Jeg kommer for eksempel til å gå nærmere inn på hva det vil si at *Prophetia di sancta Brigida* trykkes i små, enkle utgaver.

Bokhistorie omfatter også det vi kaller «paratekst», det vil si den teksten som står utenfor teksten, som informasjon om tittelside, forlegger, årstall, trykkested osv. Ifølge Gérard Genette utgjør paratekster en overgangssone mellom forfatteren og publikum, som er med på å påvirke lesningen av teksten.¹⁷ Det vil si at materialiteten legger føringer for hvordan diktet leses. Det har vært en viktig forståelse også for min bokhistoriske analyse av *Prophetia di sancta Brigida*. Bokhistorie dreier seg dessuten om hvordan ulike aktører er med på å forme teksten. Robert Darnton, som ofte regnes som den som har etablert den nye bokhistorien, utviklet en modell han kalte «kommunikasjonskretsløpet», hvor han viser hvordan lovverk og økonomiske betingelser, leseferdigheter, fritid, forlag, sensorer, trykkere, bokbindere, papirleverandører og distributører, biblioteker, anmeldere, oversettere, lærere, utdanningsinstitusjoner og leseferdigheter påvirker hvordan tekster ser ut, leses, brukes, spres og sirkuleres.¹⁸ Hvordan *Prophetia di sancta Brigida* spres, er også et tema jeg vil komme tilbake til i den bokhistoriske delen av oppgava. Det må riktignok sies at jeg ikke går

¹⁷ Gérard Genette, «Paratekster», s. 91-93.

¹⁸ Ellen Krefting, «Bøkenes kraft: Bokhistoriske perspektiver i idéhistorien», i Krefting et al. (red.), *Grep om fortiden*, s. 259.

igjennom alle aktørene innenfor «kommunikasjonskretsløpet», men jeg undersøker et par som jeg mener har hatt stor betydning på spredningen av diktet.

De andre forskningsspørsmålene omhandler tekstens innhold og kontekst. Quentin Skinner og hans talehandlingsperspektiv er relevant her. I stedet for å betrakte politiske tekster som svar på evige spørsmål, er Skinner opptatt av viktigheten av historisk kontekst for å avgjøre en teksts mening.¹⁹ Hva slags lingvistisk handling utfører teksten? Noe av det jeg gjerne vil vite om *Prophetia di sancta Brigida*, er hva slags talehandling diktet kan sies å være, eller hvilken retorisk situasjon det er oppstått i. For å forstå det, er det også nødvendig å undersøke den politiske situasjonen teksten kan sies å handle innenfor. Derfor skal jeg også se på den historiske konteksten i Italia, og spesielt i Firenze, i tida da diktet sirkulerte.

En annen viktig kontekst for *Prophetia di sancta Brigida*, er sjangeren den kan sies å tilhøre. Sjangeren er ikke bare en måte å kategorisere en tekst på, men har også innvirkning på selve teksten. Forfattere påvirkes av sjangeren de velger å skrive innenfor, og lesere tilpasser sine forventninger og tolkninger av teksten etter sin forståelse av tekstens sjanger. Derfor er sjangerer en viktig forståelseskategori, både i dag og historisk.²⁰ Jeg vil derfor komme nærmere inn på spørsmålet om sjanger i oppgava.

Framgangsmåte

I det første kapitlet av oppgava undersøker jeg konteksten til *Prophetia di sancta Brigida*. Dette fordi det er viktig for å forstå selve teksten og hvorfor den sirkulerte nettopp mot slutten av 1400-tallet og begynnelsen av 1500-tallet. Nærmere bestemt skal jeg kort skrive om Italia, og spesielt Firenze, under de italienske krigene. Videre vil jeg kort undersøke aspekter ved den apokalyptiske sjangeren, og Birgittas status i Italia under renessansen.

Etter det kontekstuelle kapitlet følger den bokhistoriske analysen, der jeg undersøker tekstens materielle sider. I denne delen bruker jeg primært trykket fra 1529 for å finne ut av hva som kan sies om forfatteren, mottakerne og sjangeren til teksten.

Til slutt analyserer jeg selve diktet. Jeg har valgt å fokusere på noen elementer i teksten, nemlig det kjønnsmetaforiske, kombinasjonen av det klassiske og det kristne, det apokalyptiske, det muntlige språket, og hva slags handlinger teksten kan sies å oppfordre til. Slik håper jeg å kunne besvare oppgavas problemstilling.

¹⁹ Elizabeth A. Clark, *History, Theory, Text: Historians and the Linguistic Turn* (Cambridge, Massachusetts/London: Harvard University Press, 2004), s. 138.

²⁰ Kristin Asdal et al., *Tekst og historie* (Oslo: Universitetsforlaget, 2008), s. 189.

Diktet er transkribert av Anna Wainwright og oversatt til engelsk av Eleonora Dragoni på bestilling av forskningsprosjektet *The Legacy of Birgitta of Sweden*. Etersom jeg leser italiensk, har jeg arbeidet med den opprinnelige teksten, men jeg legger også ved den engelske oversettelsen som et vedlegg til oppgava.

Oversettelsene til norsk er mine egne, og de er gjort med assistanse fra veilederen min Unn Falkeid. Etersom dette er en nærlesning av den originale teksten, er oversettelsene gjort så direkte som mulig, med fokus på tekstens meningsinnhold framfor diktets rim og rytme.

Del 1: Undersøkelse av diktets kontekst

Ti fa tristo/Che qual loco è piu di belleza misto/rovinera per terra/cosi dentro la guerra In te rinasce/Beato sia colui che fra le fasce/non vede o sente cosa/che sia si dolorosa Come questa/Ogni vendetta in te hora fidelta/& chi piu mal ti vuole/per gran pieta si duole Di quel che sia/Tanta crudel sara tua pena ria/che chi piu tama langue/gia pur pensando al sangue Che tu vieni/Ome li tuoi ostelli saran pieni/di donne scapigliate/con vedove velate Lor battendo²¹

Det gjør deg trist/Fordi det stedet som er mest blandet med skjønnhet/vil ødelegges på jord/som i krig Den gjenfødes i deg/Velsignet er den som blant båndene/ikke ser eller hører noe/som er så smertefullt som dette/Enhver hevn hos deg er nå trofasthet/& den som vil deg mest vondt/lider av stor medynk Slik det skal være/Din smerte vil være så grusom/at den som frykter mest svinner bort/av å ha tenkt på blodet som kommer/Akk dine herberger vil være fulle/av rufsete kvinner/med tilslørte enker som slår seg selv

Sitatet ovenfor er hentet fra en tidlig passasje i diktet. Det advarende, profetiske budskapet i diktet er gjennomgående. Det stedet som er mest blandet med skjønnhet – Firenze – vil en dag ødelegges. Ødeleggelsen vil bli smertefull, selv byens fiender vil lide av medynk, og herbergene vil fylles opp av enker og rufsete kvinner. Ødeleggelsen sammenlignes med krig. Det er trolig noe leserne eller tilhørerne ville hatt kjennskap til.

De fleste trykkene av *Prophetia di sancta Brigida* er fra tiårene mellom 1478 og 1525.²² Hva kan ha gjort Firenzes borgere ekstra mottakelige for det profetiske diktet i denne tida? Jeg drøfter dette i lys av omstendighetene i den perioden som kan ha skapt god grobunn for utgivelsen av teksten. Kontekstene jeg skal undersøke i oppgave, er de italienske krigene, den apokalyptiske sjangeren, og Birgittas status som profet i renessansen.

De italienske krigene

Selv om diktet er komponert på slutten av 1300-tallet, er trykket jeg fokuserer på, fra 1529. Det er altså trykket og publisert midt under de italienske krigene. Som sitatet ovenfor tydelig viser, er diktet preget av et billedspråk med sterke voldsmetaforer, noe som kan samsvare godt med denne samfunnshistoriske konteksten. Den brutale profetien ble nok opplevd som like aktuell under de italienske krigene som da den ble skrevet på slutten av 1300-tallet.

De italienske krigene (1484–1559) forvandlet Italia til en slagmark i drøyt 65 år; med mange aktører, skiftende allianser og ustabil politisk styre – utover de lidelsene og kostnadene enhver krig alltid fører med seg. Det følgende kan gi et raskt riss av de blodighetene som utspilte seg.

²¹ Pseudo-Birgitta, *Prophetia di sancta Brigida* (1529), 27–42.

²² Niccoli, *Prophecy and People in Renaissance Italy*, s. 4.

I 1494 invaderer Karl 8 av Frankrike Italia, for å gjøre krav på det daværende spanskstyrte kongeriket Napoli. Den franske kongen støttes av Ludovico Sforza, som ønsker å sikre hertugdømmet i Milano for sønnen sin, framfor nevøen, som har bånd til det spanske kongedømmet i Napoli. Den venetianske liga dannes i opposisjon til franskmennene, og Karl 8 blir beseiret året etter i slaget ved Fornovo. Han drar tilbake til Frankrike, men i 1499 invaderer etterkommeren hans, Ludvig 12, Italia. Han okkuperer Milano, fengsler Ludovico Sforza, og inngår en avtale med Ferdinand 2 av Aragón om en deling av Napoli. Franskmennene blir kastet ut av Sør-Italia i 1502, men fortsetter okkupasjonen av Milano.

I 1508 danner pave Julius 2 – som var fra bystaten Genova – Cambrai-ligaen, bestående av Frankrike, Spania, Det tysk-romerske riket og pavestatene, for å stoppe Venezias ekspansjon. Ligaen seirer over Venezia året etter i slaget ved Agnadello. I 1510 grunnlegger paven Den hellige liga, sammen med Venezia, for å kaste ut franskmennene. De får en kortvarig suksess i 1513 i slaget ved Novara, der Ludvig 12 blir beseiret. Men i 1515 seirer Ludvigs etterkommer Frans 1 i slaget ved Marignano, og Milano havner igjen under fransk okkupasjon.

I 1525 vinner Karl 5 av Det tysk-romerske riket over Frans 1 i slaget ved Pavia, og i fangenskap gir Frans 1 fra seg områdene i Italia. Dette hevder han seinere ble gjort under press, og at avståelsen derfor var ugyldig. Pave Klemens 7 allierer seg med Frankrike i frykt for Det tysk-romerske riket, og som følge av dette blir Roma plyndret av keiserlige tropper i 1527. Frans 1 sier deretter igjen fra seg alle krav i Italia i 1529, men krigen er ikke offisielt over før Freden i Cateau-Cambrésis i 1559.

Dette er bare noen hovedtrekk i den forvirrende mosaikken av skiftende konflikter og allianser som den italienske halvøya led under i første halvdel av 1500-tallet, og som på mange måter gjenspeiles i *Prophetia di sancta Brigida*. Om diktet ble til mot slutten av 1300-tallet, henvises det gjennomgående til konflikter mellom bystater og fyrstedømmer, noe som italienerne på 1500-tallet kunne kjenne seg igjen i. En ting er sikkert: Krig og vold preget samfunnslivet og gjorde livet for italienske borgere uforutsigbart og utrygt.

Firenze under de italienske krigene

I den italienske renessansen var det mange som ga uttrykk for ønsket om en reform av kirken. En måte å kommunisere dette på, var gjennom profetier. Det kanskje mest kjente eksemplet på en som benyttet seg av dommedagsprofetier for å få gjennom endringer i denne perioden, er Girolamo Savonarola (1452–1498).

I kapittelet «Reform: Spiritual Enthusiasms, Discipline, and a Church Militant (c. 1500 – c. 1575)» i boka *The Renaissance in Italy: A Social and Cultural History of the Rinascimento* skriver Guido Ruggiero blant annet om Savonarolas suksess – og seinere fall – på 1490-tallet i Firenze. Han påpeker at Savonarolas popularitet sammenfaller med, og bygger på, den franske kong Karl 8s invasjon av Italia: «Actually, his success built on the French invasion, as he had preached well before Charles came on the scene that a ‘sword of God’ from the north would be called to Italy to chastise the corrupt and immoral city of Florence.»²³ I sitatet forklarer Ruggiero hvordan Savonarola bygget sin suksess på den franske invasjonen. Han hadde profetert at «Guds sverd» ville komme fra nord til Italia for å refse Firenze. Da så den franske kongen invaderte, ble det hevdet at profetien hadde gått i oppfyllelse, og Savonarola fikk styrket autoriteten sin som profet. Han fikk mange tilhengere, og kuppet makten i Firenze, hvor han innførte et strengt regime i byen. Han møtte etter hvert mye motstand, ikke minst fra pave Alexander 6, som erklærte profetiene hans for kjetterske i 1497. Konflikten eskalerte mellom Savonarolas tilhengere og motstandere, og på palmesøndag 1498 kulminerte den i et slag, som ikke endte i Savonarolas favør. Han ble hengt og deretter brent på bålet på Piazza della Signoria i Firenze den 23. mai 1498.

En skulle nesten tro Savonarolas regime, og seinere endelikt, ville gitt florentinerne avsmak på dommedagsprofetier, men det var ikke tilfellet, ifølge Ruggiero: «Although Savonarola, with his own predictions of a new/last age, in the end died a fiery death in 1498, his religious prophecies and calls for reform certainly did not.»²⁴ Som Ruggiero påpeker, lever profetiene og ønsket om reform videre i beste velgående etter Savonarolas død. Et eksempel på det er diktet *Prophetia di sancta Brigida*, som ble trykket i flere versjoner etter 1498.²⁵

De italienske krigene la ikke til rette for stabilt politisk styre i de italienske bystatene. Firenze er heller ikke noen modell for stabilitet i denne tida.

Etter at Savonarola og hans regime er styrtet, gjenoppstår republikken Firenze. Den får imidlertid ikke leve lenge, og Mediciene tar tilbake makten i Firenze i 1512. De blir kasta ut femten år seinere, i 1527, og republikken gjenoppstår. 24. oktober 1529 blir Firenze beleiret av keiser Karl 5 og paven. Firenze kjemper imot, men 10. august 1530 seirer angriperne, og

²³ Guido Ruggiero, *The Renaissance in Italy: A Social and Cultural History of the Rinascimento* (New York: Cambridge University Press, 2015), s. 489.

²⁴ Ruggiero, *The Renaissance in Italy: A Social and Cultural History of the Rinascimento*, s. 499.

²⁵ [Legacy of Birgitta | Profetia di sancta Brigida \(uio.no\)](#) sist sett 30.04.2022.

republikken faller på nytt. Alessandro de' Medici blir satt inn som hertug under keiserens overhøyhet.

Flere historikere har påpekt at i krisetider ser man ofte et oppsving av dommedagsprofetier som *Prophetia di sancta Brigida*. Sammenfallet mellom de italienske krigene og mengden trykk av profetien kan også tyde på det. Den turbulente tida krigene skapte, kan utvilsomt ha gjort at Firenzes borgere hadde en opplevelse av å leve i en krisetid. Men er disse seksti årene egentlig så unike i så måte? Krig, sykdom og nød er noe som preger store deler av historien, og ofte støter man på mennesker som uttrykker at de lever i en krisetid, uten at de samtidig formidler en oppfatning av at enden er nær. Var det noe annet som sto på spill i Firenze i 1520-årene da *Prophetia di sancta Brigida* ble trykket?

I introduksjonen til *Visions of the End: Apocalyptic Traditions in the Middle Ages*, argumenterer Bernard McGinn for at det er en endring i historieforståelsen, heller enn krisen i seg selv, som skaper grobunn for apokalyptiske tekster: «It is not so much crisis in itself, as any form of challenge to the established understanding of history, that creates the situation in which apocalyptic forms and symbols, either inherited or newly minted, may be invoked.»²⁶ Kan det sies å også være endringer i historieforståelsen på de ulike tidspunktene da *Prophetia di sancta Brigida* ble trykket? I boka *The Italian Renaissance* gir Virginia Cox et godt eksempel: En mann født i 1460 og som dør i 1530, forlater en verden som på mange måter er radikalt annerledes enn den han ble født inn i. Cox peker på trykkpressen, artilleri, oppdagelsen av den nye verden, syfilis' ankomst i Europa, og ikke minst den protestantiske reformasjonen.²⁷ Jeg vil gjerne legge til at dersom denne forestilte mannen er fra Firenze og har levd hele sitt liv i den toskanske byen, har han sett medlemmer av Medici-familien komme og gå, vært vitne til Savonarolas teokrati, og fått med seg to republikkers gjenfødelse og fall. Det var mildt sagt en omskiftelig tid, noe som vil ha kunnet utfordre et mer statisk historiesyn (om et slikt et kan sies å ha eksistert overhodet).

De italienske krigene har nok spilt en stor rolle i å bane vei for trykkingen av det profetiske diktet som er tema for denne oppgava, men det er nok ikke nødvendigvis den eneste faktoren som har spilt inn. For å få en bedre forståelse av diktets popularitet i renessansen, er det nødvendig å undersøke en annen kontekst, nemlig den apokalyptiske tradisjonen som den bygger på, samt Birgittas betydning i den italienske renessansen.

²⁶ McGinn, *Visions of the End: Apocalyptic Traditions in the Middle Ages*, s. 31.

²⁷ Virginia Cox, *The Italian Renaissance* (London/New York: I.B. Tauris & Co. Ltd, 2016), s. 77.

Den apokalyptiske tradisjonen

Eskatologi – læren om hvordan verden vil ende – er en fundamental del av den kristne troen. Enhver kristen historieforståelse er på en måte eskatologisk, ifølge McGinn, ettersom kristendommen betrakter historien som en teleologisk prosess og Bibelen som en tekst som avslører sannheten om verdens ende.²⁸ Denne forståelsen kommer for eksempel fram i Daniels bok i Det gamle testamentet, og Johannes' åpenbaring i Det nye testamentet. Om denne enden forstås som nær eller ikke, varierer mellom ulike tider og ulike sosiale grupper, forklarer McGinn. De fleste kristne i antikken ventet at Kristus skulle komme tilbake i deres levetid. Det er det de færreste som gjør i dag. I apokalyptiske tradisjoner, er det forestillingen om dommedagen som noe nært forestående som dominerer, og det er også denne forestillingen som kommer fram i *Prophetia di sancta Brigida*.

Seinmiddelalderens Europa bar preg av tanker om reform og fornyelse. I artikkelen «Ideas of *Reformatio* and *Renovatio* from the Middle Ages to the Reformation» forklarer Gerald Strauss hvordan slike forestillinger dominerte i renessansen: «Awareness of being present at a historical moment of fateful change must have been pervasive in the sixteenth century, for talk about it was abundant, almost obsessive.»²⁹ Forståelsen av å tilhøre et historisk øyeblikk med skjebnesvangre forandringer var mye omdiskutert på 1500-tallet, ifølge Strauss, og ikke sjelden var den knytta til apokalyptiske forestillinger.

En av de sentrale apokalyptiske tenkerne fra middelalderen, er Joachim av Fiore (ca. 1130–1202). Han er langt fra den eneste som ga uttrykk for apokalyptiske ideer, men kanskje den mest innflytelsesrike, og da særlig i italiensk sammenheng. Jeg vil derfor kort dvele litt ved ham, fordi Joachims ideer er sentrale for å forstå både innholdet og utbredelsen av *Prophetia di sancta Brigida*.

Joachim av Fiore var en abbed fra Calabria som etterlot seg en rekke profetiske tekster da han døde i 1202. Han hevdet at historien bevegede seg gjennom tre stadier. Det første stadiet er representert ved Det gamle testamentet, og varer fra skapelsen til Jesu fødsel. Her er det Gud – Faderen – som styrer. Det andre finner vi i Det nye testamentet, og starter med Jesu fødsel. Her er det Jesus – Sønnen – som hersker. Det tredje og siste stadiet tilhører framtida, og vil bli styrt av Den hellige ånd. Joachim hadde beregnet at hvert stadium varte i 1260 år, hvilket betydde at det andre stadiet i hans levetid snart ville ende, og det tredje begynne. Ifølge Joachim ville det tredje stadiet skape en åndelig tilstand preget av fullstendig kunnskap,

²⁸ McGinn, *Visions of the End: Apocalyptic Traditions in the Middle Ages*, s. 4.

²⁹ Gerald Strauss, «Ideas of *Reformatio* and *Renovatio* from the Middle Ages to the Reformation», s. 1.

ekte kristen kjærlighet og universell fred. Men før denne nye, paradisiske tida ville gjøre seg gjeldende, ville Antikrist komme, og kirken ville bli mer korrumpert enn noen gang.³⁰ Disse ideene hadde ikke bare stor påvirkningskraft i tida etter Joachims død, der mange venta seg verdens ende i år 1260. I boka *Prophecy in the Later Middle Ages. A study of Joachimism* skriver Marjorie Reeves blant annet om flere joakimittiske utbrudd rundt 1260. Ifølge Reeves er det for eksempel på det tidspunktet at flagellantbevegelsen dukker opp: «No doubt many factors were building up to the crisis, but it is difficult to avoid the conclusion that the Flagellant Movement took place about 1260 must be connected with Joachimism.» Som Reeves påpeker, er det antakelig flere faktorer som har spilt inn i utformingen av dette fenomenet, men at det oppstår rundt 1260, gjør det sannsynlig at Joachim av Fiore også har vært en viktig inspirator. Hans innflytelse stopper heller ikke etter 1260. Hele seinmiddelalderen og renessansen var preget av nye joakimittiske bevegelser, og de dukket blant annet opp igjen under de italienske krigene.³¹

Hva som gjorde Firenzes borgere på 1500-tallet mottakelige for profetier og apokalyptiske tekster, er usikkert. Muligens ga de italienske krigene grobunn for slike forestillinger, eller kanskje det var endringer i historieforståelsen som igjen var et resultat av de turbulente tidene? Én ting er i alle fall sikkert: Det hersket en betydelig interesse for apokalyptiske tekster og ideer i Firenze de første tiårene av 1500-tallet, noe som er en viktig ramme for *Prophetia di sancta Brigida*.

Birgitta – en moderne sibylle

Diktet heter som sagt *Prophetia di sancta Brigida*, og bærer altså Birgittas navn i tittelen. Det gir seg ut for å være en av Birgittas profetier, selv om det er skrevet av en annen forfatter. Det er likevel ingen tilfeldighet at det nettopp er Birgittas navn som pryder forsida på trykkene. For å forstå hvorfor akkurat Birgittas navn ble brukt, vil jeg i det følgende kort drøfte hennes status som profet i tida diktet sirkulerer.

Birgitta Birgersdotter (1303–1373) var en svensk helgen som ble kanonisert i 1391. Hun ble født inn i en mektig adelsfamilie, med bånd til det svenske og norske kongehuset.³² De hagiografiske kildene beskriver henne som en from kvinne, og sammen med ektemannen

³⁰ Strauss, «Ideas of *Reformatio* and *Renovatio* from the Middle Ages to the Reformation», s. 8.

³¹ Man kan også spore resepsjonen av disse tankene enda lenger, som til Hegels historiesyn, ifølge Strauss, men det er ikke like relevant i denne sammenhengen.

³² Den mest kjente biografien om Birgitta er boka til Bridget Morris, *St. Birgitta of Sweden* (Woodbridge: Boydell Press, 1999). Som kilde har jeg også brukt Unn Falkeid, *Den hellige Birgitta. Enken som utfordret Europa* (Oslo: Kagge, 2021).

Ulf Gudmarsson, dro hun på pilgrimsferd til Nidaros og Santiago de Compostela. Som enke skal hun ha begynt å motta visjoner, og i en av disse oppfordrer Kristus henne til å reise til Roma og bli der inntil paven og keiseren kommer dit.³³ Hun forlater så Sverige og ankommer Roma vinteren 1349. Visjonene tyder på at hun hadde store forventninger til byen. Ifølge Birgitta representerte Roma *brevior via* – en snarvei – mellom himmel og jord, men det som møter henne er en by i ruiner. Birgitta ble allikevel værende i Roma. Her ble hennes store kampsak forsøket på å overtale paven til å vende tilbake fra Avignon, samtidig som hun arbeidet for en gjennomgripende reform av *Ecclesia Romana*.³⁴ Birgittas visjoner ble samlet i *Liber celestis revelaciones* (eller *Revelaciones* som det som regel omtales som) etter hennes død av skriftefaren hennes, Alfonso Pecha, for å støtte kanoniseringen. Det representerte det mest omfangsrike forfatterskapet hittil skrevet av en kvinne, og ble fort spredt, både på latin og i oversettelser til ulike språk, deriblant italiensk.³⁵

I *Epistola solitarii*, som er innledningen til åttende bok av *Revelaciones*, skriver Alfonso om hvordan man kan skille mellom ekte og falske visjoner, og han forsvarer Birgittas visjoner som ekte:

Indeed, in these modern times so darkened by dense clouds, a woman of noble birth and shining spirit has appeared, Lady Birgitta of the Kingdom of Sweden, the glory of mankind. Like a bright star she sheds shining beams of holiness throughout this wide world. Now, by the command of the supreme Emperor of heaven, she sends you the present book which was supernaturally revealed to her. It is like a bright mirror to aid your royal adorning and the correcting of your conduct and the holy governance of your subjects.³⁶

I sitatet presenterer Alfonso Birgitta som en profet. Han beskriver henne i høye ordelag, som en kvinne av edel slekt og med skinnende sjel, som sprer helligdom gjennom verden. Han er imidlertid bekymret for at folk er for raske til å avfeie visjoner som falske, og da særlig når de stammer fra kvinner. Han minner leserne sine om at kvinner tidligere også har fått profetisk kall og plasserer dermed Birgitta i en stolt rekke av profetiske kvinner:

They forget that almighty God in the Old Testament as well as in the New chose the weak things of the world, of both the female and the male sex, to show forth his might and put the wise to shame. (...) In the New Testament, too, Anna, daughter of Phanuel, prophesied, as did Elizabeth the wife of Zachary. Furthermore: Blessed Lucy, the Virgin, as one may read in her Acts, and the Tiburtine Sybil, the Erythraean Sybil and many others that you will find in great numbers in the book of Sacred Scripture and the lives of the saints.³⁷

³³ Kristus' befaling til Birgitta om å dra til Roma finnes i *Acta et Processus*, s. 94. Den er også delvis gjengitt i *Revelaciones extravagantes* 8. Se *Acta et Processus Canonizacionis Beate Birgitte*, red. Isak Collijn (Uppsala: Almqvist & Wiksells Boktryckeri, 1924–1931), s. 94; *The Revelations of Birgitta of Sweden*, oversatt av Denis Searby og med innledninger og noter av Bridget Morris (Oxford: Oxford University Press, 2006–2015). Bind 4, «Extravagant Revelations», kapittel 8.

³⁴ Unn Falkeid, *The Avignon Papacy Contested* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2017), s. 121–122.

³⁵ Maria Oen, «Birgitta Birgersdotter and the *Liber celestis revelacionum*», s. 1.

³⁶ Alfonso Pecha, «Epistola solitarii», i *The Revelations of Birgitta of Sweden*, bind 4, kap 1, 3–4.

³⁷ Alfonso, «Epistola solitarii», kap. 1, 22–26.

For å forsvare Birgittas visjoner, ramser Alfonso opp en hel rekke eksempler på kvinnelige profeter fra både Det gamle og Det nye testamentet – og han trekker også fram sibyllene, antikkens kvinnelige profeter. I de tidlige hagiografiske tekstene sammenliknes altså Birgitta med profeter og sibyllene, noe som fikk stor betydning for ettertiden. Alfonsos tekst er fra 1370-tallet, det vil si ikke lenge før den opprinnelige komposisjonen av *Prophetia di sancta Brigida*. Birgitta var med andre ord mest sannsynlig en anerkjent profet på det tidspunktet, ettersom profetien knyttes til henne.

Liber celestis revelaciones tilhører langt på vei de apokalyptiske-profetiske tradisjonene. I det hagiografiske kildematerialet sammenlignes Birgitta, som jeg har påpekt, ofte med de bibelske profetene og de antikke sibyllene, og hun ble gjennom store deler av renessansen feiret nettopp som en profet eller sibylle.³⁸ Ja, ikke sjelden ble hun forstått som den fremste profeten i moderne tid.³⁹ I et berømt tysk trykk fra 1526, er hun for eksempel framstilt sammen med Reinhart, Aristoteles, Ptolemeus og en sibylle.⁴⁰ På trykket står sibyllen i midten, mellom de to antikke autoritetene, og de to kristne profetene, som et slags bindeledd mellom gammel og ny tid. De står alle på rekke, noe som tyder på at Birgitta sidestilles med de antikke autoritetene samtidig som hun selv (sammen med den mystiske broder Reinhart) representerer de moderne autoritetene.

Trykket er hentet fra Johannes Lichtenbergers bok, *Prognosticatio*, som ble trykket første gang i 1488. Den omhandler temaer som tysk politikk og utenriksforbindelser, kirkeledere og reform, muslimsk invasjon, nederlag i offentlig og privat moral m.m.⁴¹ Hva som er særlig viktig i vår sammenheng, er hvordan Lichtenberger forbinder astrologi og profeti ved å hen vise til både astrologisk prognostisering og til profetiske autoriteter. Noe liknende finner sted i *Prophetia di sancta Brigida*, noe som jeg vender tilbake til i den retoriske delen av analysen av diktet.

³⁸ Brian Richardson, «Birgitta and Pseudo-Birgitta: Textual Circulation and Perceptions of the Saint», i Falkeid & Wainwright (red.) *The Legacy of Birgitta of Sweden* (under utgivelse).

³⁹ Claire Sahlin, *Birgitta of Sweden and the Voice of Prophecy* (Woodbridge: The Boydell Press, 2001).

⁴⁰ Trykk/bokillustrasjon som viser Birgitta ved siden av en sibylle, hos The British Museum: [print; book-illustration | British Museum](#). Sist sett 12.06.2022

⁴¹ Jonathan Green, «Prophets in Print», i *Printing and Prophecy: Prognostication and Media Change 1450–1550*, (The University of Michigan Press, 2012), s. 39.

Del 2: Bokhistorisk undersøkelse av *Profezia di Sancta Brigida*

I det følgende drøfter jeg spredningen av diktet. Hvem var den tenkte målgruppa? Nådte teksten ut til mange? Når var diktet populært? Dette er ting som det nok ikke går an å vite helt sikkert, men en undersøkelse av trykkets materialitet kan allikevel gi oss et innblikk. I sentrum for denne undersøkelsen, står trykket som nå eies av Accademia dei Lincei i Roma.

Kort materiell beskrivelse av Lincei-trykket

Jeg har ved to anledninger vært så heldig å få besøke biblioteket Accademia dei Lincei og studere trykket de har av *Prophetia di sancta Brigida*. Det dreier seg om et lite trykk, med et format på bare 13,7 x 9,8 cm. Det er trykket på klutepapir med trykksverte. På det første bladet, før tittelsiden, synes den øvre halvparten av et vannmerke. Vannmerket viser et kors på toppen av en sirkel med en stjerne i (Se Fig. 1). Tittelsiden viser tittelen *Prophetia di sancta Brigida*, over et trykk av Birgitta som drypper talg over seg foran en Jesusfigur (Se Fig. 2). Dernest begynner profetien. Den er tydelig trykket på tynt papir, fordi trykksverten fra den andre siden kan sees igjennom papiret (Se Fig. 3). Profetien er på totalt 15 sider. Den er skrevet på italiensk, men står ikke i kursiv, som ellers var vanlig for trykk på italiensk i denne tida. Etter diktets slutt står det at det er trykket i Firenze den 29. januar av Francesco di Giovanni Benvenuto: «Impressa in Fiorenza: Ad instantia di Francesco di Giovanni Benvenuto. Adi.xxi.di Gennaio 1529»⁴² De materielle aspektene ved trykket kan, som jeg kommer tilbake til, bidra til å kaste lys over spørsmålet om spredning av teksten.

Mottakerne

Det finnes noe tidligere forskning om spredning av slike tekster. I boka *Prophecy and People in Renaissance Italy* skriver Ottavia Niccoli blant annet om sirkulasjon av profetier i Italia rundt tida teksten jeg ser på, er skrevet. Profetier var brukslitteratur med høy grad av sirkulasjon; de ble kopiert, lånt og lest høyt i det offentlige rom.⁴³ Som manuskripter hadde de som regel blitt transkribert og kopiert av jurister og notarar,⁴⁴ men som trykk ble de tilgjengelige for et bredere publikum.⁴⁵ I boka nevner Niccoli også teksten jeg skriver om:

In reality, we know of two different verse compositions published under the approximate title of *Profezie di sancta Brigida*, one from the end of the fourteenth century, the other from the early fifteenth century, that went through a dozen editions, nearly all of them printed between 1478 and about 1525.⁴⁶

⁴² Psevdo-Birgitta, *Prophetia di sancta Brigida*, 1529.

⁴³ Niccoli, *Prophecy and People in Renaissance Italy*, s. 11.

⁴⁴ Niccoli, *Prophecy and People in Renaissance Italy*, s. 9–10.

⁴⁵ Niccoli, *Prophecy and People in Renaissance Italy*, s. 12.

⁴⁶ Niccoli, *Prophecy and People in Renaissance Italy*, s. 4.

Teksten denne oppgava omhandler er, som allerede nevnt innledningsvis, fra slutten av 1300-tallet. Et tidlig manuskript av diktet hevder at det ble oversatt til italiensk av Iacopo da Montepulciano da han satt i fengsel i Firenze, mellom 1390 og 1407: «Finita la profetia di sancta Brigida la quale tratta di quello à da venire dal 1460 infino al 1470, ridotta in volgare in versi da Iacopo da Montepulciano mentre era nelle carcere del comune di Firenze.»⁴⁷ («Her slutter profetien til den hellige Birgitta, som handler om det som skjer mellom 1460 og 1470, oversatt til volgare i vers av Iacopo da Montepulciano mens han var i fengsel i Firenze.») Som vi ser av dette sitatet, hevdes det at Iacopo da Montepulciano har oversatt diktet til *volgare*, det vil si italiensk. Derfor tilskrives diktet av og til Iacopo da Montepulciano, som også er kjent som Jacopo del Pecora, men vi kan ikke med sikkerhet tilskrive diktet en bestemt forfatter. Tilskriften kan også være skrevet på manuskriptet seinere enn diktet.

Med minst 36 manuskripter, var diktet et av de mest kopierte apokryfe profetiene på 1400-tallet. Fra slutten av 1400-tallet ble det like populært som trykk, med utgaver trykket i Roma, Venezia, Siena – og fremfor alt i Firenze.⁴⁸ Diktet har kommet ut i flere utgaver, noe som tyder på at det har vært populært – og da mest i tiårene mellom 1478 og 1525, da de fleste trykkene er fra denne perioden. At det er i akkurat dette tidsrommet det profetiske diktet ble mest trykket, er nok ikke tilfeldig. Sammenfallet med de italienske krigene (1494 –1559) har jeg allerede redegjort for. Det var, som vi har sett, en konfliktfylt periode, noe som skapte god grobunn for profetiske og politiske tekster. Det er rimelig å anta at Firenzes borgere må ha hatt følelsen av å leve i en kaotisk tid, med mye usikkerhet rundt byens framtidsutsikter. Det har nok gjort dem ekstra mottakelige for dette diktet, som nettopp spår Firenzes dystre nærstående framtid – med et lite håp om frelse mot slutten.

I databasen til forskningsprosjektet «The Legacy of Birgitta of Sweden», finnes det en oversikt over de eksisterende manuskriptene og trykkene av profetien. Av alle manuskripter og trykk som har eksistert av dette diktet, har femten overlevd til vår tid. I Manuskriptene befinner seg alle i Firenze; det er sju manuskripter i Biblioteca Nazionale Centrale, og to i Biblioteca Riccardiana. Trykkene er mer spredt. Det er to trykk i London (British Library), et trykk i New York (New York Public Library), et trykk i Cambridge, Massachusetts (Houghton Library, Harvard University), et trykk i Paris (Bibliothèque Mazarine), et trykk i Milano (Archivio storico civico e Biblioteca Trivulziana) – og to trykk i Roma.⁴⁹ De fleste

⁴⁷ Se databasen [The Legacy of Birgitta | Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II. IX. 125, 15th century. \(uio.no\)](#) sist sett 16.04.2022.

⁴⁸ Jessica Goethals og Anna Wainwright, «Ventriloquizing Birgitta: The Saint's Prophetic Voice During the Italian Wars», i Falkeid & Wainwright (red.) *The Legacy of Birgitta of Sweden* (under utgivelse).

⁴⁹ [Legacy of Birgitta | Profetia di sancta Brigida \(uio.no\)](#) sist sett 31.05.2022.

trykkene vi kjenner opphavsstedet til, er fra Firenze, men det er også et fra Venezia, et fra Siena, og et eller to fra Roma.⁵⁰

Jeg har sett på de to trykkene i Roma; et trykk i Accademia dei Lincei i Roma, som er trykket i 1529, og et i Biblioteca Casanatense, som er datert til ca. 1500. I tillegg har jeg brukt en digitalisert versjon av et trykk hos British Library, som er datert til ca. 1486. Det er naturligvis vanskelig å få inntrykk av mengden av trykk og utgivelser ved kun å se på disse enkelttekstemplene, men man kan undersøke tegn på tilgjengelighet også i enkelttrykk. Det er, ifølge Niccoli, typisk for disse profetiene at de er billige trykk.⁵¹ Trykkene jeg har sett på, var iøynefallende små, kanskje med tanke på at de skulle kunne være enkle å bære med seg. Det er snakk om to oktaver. I siste halvdel av 1400-tallet ble et lite bokformat populært blant den italienske overklassen, kjent som «libretto da mano», eller «håndbok». Dette var små, håndskrevne, dekorerte bøker man lett kunne bære med seg. Det finnes for eksempel utallige *petrarchini*, som er små, forseggjorte diktsamlinger med Petrarcas poesi, utformet mellom 1460 og 1500. Trykkeren Aldo Manuzio så et bredere potensiale i de små bøkene, ifølge den italienske filologen og bokhistorikeren Armando Petrucci, og i 1501 utviklet han et nytt format – «libelli portatiles in formam enchiridi» – som var trykte, små bøker i oktavformat.⁵²

1529-trykket så også ut som et enklere trykk: Det er ikke særlig utsmykket. De er dessuten trykket på tynt papir, og man ser trykksverten fra den andre siden. Dette tyder med andre ord på at utgivelsen nettopp er et slikt billig trykk som Niccoli beskriver. Det er interessant, fordi det muligens sier noe om diktets tilgjengelighet. Billigere trykk har et bredere publikum i sikte. De kan gis ut i større opplag. De vil sannsynligvis være mindre kostbare, og vil rimeligvis derfor kunne nå ut til en større del av samfunnet.

Et annet aspekt ved diktet som viser appellen til et bredere publikum, er språket det er skrevet på – italiensk. Valget av italiensk framfor latin tyder på at diktet ikke bare var ment for en lærd elite. Det gjorde diktet tilgjengelig for *semi-literates*, altså de som kunne lese folkespråket, men ikke latin. Denne gruppa bestod, ifølge Petrucci, av kjøpmenn, håndverkere, butikkeiere, kunstnere, butikk- eller bankansatte, samt noen arbeidere og noen kvinner.⁵³

Diktet, med sin bundne form, rim og rytme, var nok også ment til å leses høyt – eller kanskje til og med synges. Da ville det også kunne nå ut til den analfabetiske delen av

⁵⁰ [Legacy of Birgitta | Places \(uio.no\)](#) sist sett 31.05.2022.

⁵¹ Niccoli, *Prophecy and People in Renaissance Italy*, s. 5.

⁵² Armando Petrucci, *Writers and Readers in Medieval Italy: Studies in the History of Written Culture* (New Haven/London: Yale University Press, 1995), s. 202-203.

⁵³ Petrucci, *Writers and Readers in Medieval Italy: Studies in the History of Written Culture*, s. 140.

befolkningen. Profetiske dikt ble nemlig ofte framført offentlig av *cantastorie*, det vil si av omvandrende, profesjonelle talesangere. Da trykkeriene kom, kunne disse talesangerne inngå avtaler med trykkerne, og be om trykk, som de så framførte og solgte, for så å betale trykkerne.⁵⁴ Dette gjorde at profetiene kunne nå ut til langt flere enn da de ble kopiert som manuskripter. Som Niccoli skriver:

At this point, then, we can state that in the early sixteenth century manifestations of prophecy connected with the expectation of catastrophe and with a subsequent regeneration were not restricted to narrow or esoteric groups, but existed and circulated even among the underclasses and among people who could not read (let alone write, an ability that reflects a higher degree of instruction than minimal literacy).⁵⁵

Ifølge Niccoli var ikke profetiske tekster på begynnelsen av 1500-tallet begrenset til en snever gruppe, men sirkulerte også blant lavere klasser, og nådde også folk med lavere grad av leseferdighet. Det var altså, akkurat i perioden trykket jeg ser på er fra, et skifte i måten profetier sirkulerte på. Trykkekunsten gjorde det mulig å masseprodusere disse tekstene, og talesangerne hadde en sentral rolle i å spre de billige trykkene.

Forfatteren

Noe annet som er typisk for profetiene i denne perioden, ifølge Niccoli, er at de mangler informasjon om forlegger, trykkested eller datering. De er ofte anonyme, eller påberoper seg en annen forfatterautoritet enn forfatteren av teksten.⁵⁶ Det siste gjelder også 1529-trykket, *Prophetia di sancta Brigida*. Teksten gis ut for å være skrevet av Birgitta. Informasjon om forlegger, årstall, trykkested, o.l. har ingen fremtredende rolle. Trykkets forside har kun tittelen og et trykt bilde av den hellige Birgitta. Bildet viser helgenen foran en statue av Jesus på korset, mens hun drypper talg over seg (Se Fig. 2).⁵⁷ Begge deler er med på å knytte teksten til den svenske helgenen. Ja, det er faktisk det eneste navnet man ser på forsida, fordi navnet på den egentlige forfatteren – hvem nå enn det er – ikke står oppført. Bakgrunnen er muligens at dette har blitt sett på som mindre nyttig informasjon. Denne mangelen på informasjon gjør også at teksten kan trykkes opp igjen og resirkuleres i mange sammenhenger, noe historikken til *Prophetia di sancta Brigida* også vitner om. Intensjonen synes å være at det leseren skal fokusere på, er det advarende, forkynnende budskapet, som blir desto viktigere når det bærer navnet til en helgen, som et slags svanemerke.

⁵⁴ Niccoli, *Prophecy and People in Renaissance Italy*, s. 14–16.

⁵⁵ Niccoli, *Prophecy and People in Renaissance Italy*, s. 18–19.

⁵⁶ Niccoli, *Prophecy and People in Renaissance Italy*, s. 5–6.

⁵⁷ Ifølge en apokryf legende skal Birgitta som en fromhetsøvelse ha dryppet brennende talg på huden sin hver fredag. Se Jane Tylus, «Making Birgitta Italian: The Time of Translation», i Falkeid & Wainwright (red.), *The Legacy of Birgitta of Sweden* (under utgivelse).

Trykket fra Casanatense minner om Lincei-trykket på dette området. På forsida står tittelen – *Prophetia di sancta Brigida* – og under ser man et liknende bilde av Birgitta foran en Jesusstatue, men her uten talgdrypping (Se Fig. 4). I bildet ser vi foten av statuen over kutten til Birgitta, noe som kan tyde på at vi har med en visjon å gjøre. I denne avbildningen er det også en mulig henvisning til hvor scenen skal foregå – i Roma. I hvert fall står det «Roma» i hjørnet av bildet, men det kan også hende dette betyr at trykket er trykket i Roma. Ikke usannsynlig viser bildet også til en kjent fortelling om Birgitta; at hun skal ha fått en visjon av en talende Jesusstatue i San Paolo fuori le mura, en basilika i Roma. Denne legenden overleveres ikke i *Revelaciones*, eller i de andre hagiografiske kildene.⁵⁸ Det dreier seg altså om en apokryf fortelling om helgenen, men noe som antakelig ville oppfattes som en gjenkjennelig framstilling av helgenen i tida trykket sirkulerte. Birgitta er altså det første som møter leserne av profetien.

Paratekstuelle studier av tekst undersøker, som nevnt i innledningen, det som er skrevet utenom selve teksten, som blant annet dedikasjoner. I dette trykket er det ikke så mye paratekster å se før diktet begynner, men teksten er allikevel langt fra naken. Tittelen er med på å høyne tekstens status for leseren, ved å knytte den til den hellige Birgitta. Kanskje særlig med tanke på slutten av diktet, der det er en annen stemme enn Birgittas som taler, er det interessant at Birgitta er så framtrepende i tittelen. Det er tydelig at leseren skal ha helgenen *in mente*.

Kanskje er det nødvendig her å minne om at forståelsen av forfatterrollen var veldig annerledes på 1400-tallet enn den er i dag. Den moderne forståelsen av forfatteren som alene skriver et originalt verk ut av sitt eget hode og har full kontroll over teksten sin, var ikke rådende i middelalderen. Da foregikk mye av skriftproduksjonen i klostre, der mange var involvert, og originalitet ikke var et ideal på samme måte som i dag.⁵⁹ Det var heller ikke noe man kunne påberope seg uten videre. Gud var den fremste *auctor*, og bare han kunne skape *ex nihilo* – ut av intet. Andre kunne også få status som *auctor*, som evangelistene, kirkefedrene og de antikke filosofene og dikterne.⁶⁰ Dette synet fikk på langt nær noen brå slutt i renessansen.

⁵⁸ Claudia D'Alberto, «Il crocifisso parlante di Santa Brigida di Svezia nella basilica di San Paolo fuori le mura e i crocifissireplicati, copiati e riprodotti a Roma al tempo del papato avignonese», s. 232.

⁵⁹ Alastair Minnis, *Medieval Theory of Authorship: Scholastic Literary Attitudes in the Late Middle Ages* (Philadelphia: University of Philadelphia Press, 1984).

⁶⁰ Falkeid, *Den hellige Birgitta: Enken som utfordret Europa*, s. 277–278.

Forfatterens navn ble også ofte glemt eller ignorert, og mange tekster sirkulerte under falske navn, for å skape *auctoritas* til teksten.⁶¹ Det er dette vi ser i *Prophetia di sancta Brigida*. Her gir Birgitta profetien tyngde, som en av de kanskje mest kjente visjonære stemmene i seinmiddelalderen.

Det var allikevel også et skifte i måten forfattere ble framstilt på i renessansen. Flere forfattere, som Francesco Petrarca, Giovanni Boccaccio og Christine de Pizan, lot seg avbilde ved skrivepulten sin.⁶² Dette ligger nærmere den moderne tanken om forfatteren med stor grad av kontroll over teksten sin. I et brev til Tommaso da Messina, reflekterer Petrarca selv over forfatterrollen.:

This much however I affirm, that it is a sign of greater elegance and skill for us, in imitation of the bees, to produce in our own words thoughts borrowed from others. To repeat, let us write neither in the style of one or another writer, but in a style uniquely ours, although gathered from a variety of sources.⁶³

Sitatet over viser Petrarcas syn på imitasjon. Han verdsetter kunsten å kunne produsere, i andre ord, tanker som er lånt fra andre. Med andre ord trenger ikke det man skriver være helt originalt, men det bør skrives i en egen stil. Han bruker biene som eksempel, fordi de tar næring fra blomstene, men lager egen honning. Det er altså ikke bare snakk om en ren avskrivning, og forfatteren tillegger noe ved å skrive i en unik, egen stil. Man ser altså allerede fra 1300-tallet en utvikling mot en forståelse av forfatteren som minner om den vi har i dag, selv om tradisjonene fra middelalderen levde videre parallelt.

Når så allikevel forfatteren av *Prophetia di sancta Brigida* er mye mer obskur, er det nok avgjørende hva slags type tekst dette er. I visjonære tekster tillegges forfatteren i utgangspunktet en nokså sekundær rolle, nettopp fordi det skal være en høyere makt som snakker. De framstilte seg sjelden som forfattere, men snarere som passive instrumenter for Guds stemme.⁶⁴ I artikkelen «Women and authorship» skriver Jennifer Summit blant annet om hvordan kvinnelige visjonære fraskriver seg rollen som forfattere.: «Faced with the challenge of expressing divine messages, the visionary writer establishes her authority on the basis of her self-effacement, in order to show that her writing issues not from her individual consciousness but from a heavenly source.»⁶⁵ Her er det nettopp ved å gi avkall på forfatternavnet at hun etablerer sin autoritet som visjonær. Kanskje er det også dette som gjør Birgitta enkel å anvende til denne profetien? Som en kvinnelig visjonær fungerte hun som et

⁶¹ Jennifer Summit, «Women and authorship» (Cambridge Companions Online: Cambridge University Press, 2006), s. 94.

⁶² Jane Tylus, «Mystical literacy», i *A Companion to Catherine of Siena*. (Leiden: Brill, 2012), s. 182.

⁶³ Petrarca, *Familiars*, I, 8. Se *Letters on Familiar Matters: Rerum Familiarum Libri, I–VIII*, redigert og oversatt til engelsk av Aldo S. Bernardo (Albany, NY: State University of New York Press, 1975).

⁶⁴ Summit, «Women and authorship», s. 95–96.

⁶⁵ Summit, «Women and authorship», s. 95.

talerør for høyere makter. I dette tilfellet er det imidlertid snudd opp ned: Det er Birgittas stemme som påkalles av en annen anonym forfatter. Birgitta har altså gått fra å være en mer eller mindre ydmyk videreformidler av andre autoriteter, til selv å være en autoritet – en figur som gir profetien legitimitet.

Samtidig blir Birgitta i de hagiografiske kildene også ofte presentert som skrivende. I Birgittas *Vita*, som er skrevet av hennes to skriftefedre Magister og Prior Peter, blir det skildret hvordan visjonene hennes ble skrevet ned: Først skreiv hun dem ned selv på svensk, deretter fikk hun skriftefedrene til å oversette dem til latin, og til slutt hørte hun på oversettelsen sammen med det hun selv hadde skrevet, for å forsikre seg om at det ikke var lagt til eller fjernet et ord.⁶⁶ Her beskriver skriftefedrene henne som en som kan skrive, og som forstår latin. Hun framstilles som en kvinne med stor grad av kontroll over skriftproduksjonen sin. På det punktet skiller hun seg fra mange andre samtidige kvinnelige visjonære. Få visjonære kvinner ble presentert som forfattere av egne tekster, ifølge Maria Oen, og om de ble skildret som skrivende, ble det gjerne også fortalt at de tilegnet seg skriveferdighetene på mirakuløst vis.⁶⁷ Birgitta derimot framstilles som skrivende, og de hagiografiske kildene beskriver også hvordan hun tilegner seg latin. Spørsmålet om autoritet knytta til forfatterskap i den profetiske sjangeren er med andre ord innfløkt.

Tekstens sjanger har antakelig vært avgjørende når det gjelder tittel, forfattertilskrivelse, og de paratekstuelle elementene på diktets forside. Som nevnt kan paratekster sees på som overgangssone mellom forfatteren og leserne, og sjangeren er avgjørende for hva som formidles i denne overgangssonen. Derfor vil jeg nå gå nærmere inn på sjangeren til diktet.

Sjanger

Spørsmålet om sjanger er interessant når det gjelder denne teksten. Av form er det ganske enkelt et dikt, med et klart rimmønster og rytme. Når det gjelder innhold – og muligens også formål – er det flere faktorer som kan være med på å kategorisere diktet.

Det kan sies å være en del av en apokalyptisk tradisjon, med innflytelse fra bl.a. Johannes' åpenbaring. Innholdsmessig handler teksten om hva som vil skje dersom byen Firenze ikke våkner opp. Det er med andre ord et kall til handling, noe som ikke usannsynlig er forfatterens hensikt med teksten. Det gjør også diktet politisk, samtidig som det er religiøst.

⁶⁶ Oen, «Birgitta Birgersdotter and the *Liber celestis revelacionum*», s. 13–14.

⁶⁷ Oen, «Birgitta Birgersdotter and the *Liber celestis revelacionum*», s. 14–15.

Kombinasjonen av det politiske og det religiøse kjennetegner også bibelske profetier. Profetene ønsker å gripe inn i sin samtid, noe som framstår politisk, men på vegne av høyere makter, noe som også gjør det religiøst. I Toscana på begynnelsen av 1500-tallet, og i tidligmoderne tid generelt, fantes det ikke noe skarpt skille mellom det politiske og det religiøse. Diktet er en kritikk av byen, som bl.a. beskrives som «la gran puttana» («den store hora»)⁶⁸. Dette vil jeg komme nærmere inn på i analysen av diktet. En annen mulig sjangerbetegnelse kan komme i betraktning, nemlig renessansens *poemi bellici* (=stridsdikt), som er dikt som dreier seg om krigssituasjoner. *Prophetia di sancta Brigida* kan også sies å være et uttrykk for *lamenti storici*, en historisk klagesang.⁶⁹ Et tilbakevendende motiv i italiensk diktning som kan knyttes til disse sjangrene, er Italia framstilt som et offer. I artikkelen «Italy as a Victim: A Historical Appraisal of a Literary Theme» skriver Natalia Costa-Zalessow blant annet om italienske, patriotiske dikt fra 1500-tallet: «In all of these Italy's sad conditions are lamented, while her past glory is exalted. The predominating spirit of the compositions is one of fear of the future.»⁷⁰ Ifølge Costa-Zalessow klager disse diktene over Italias tilstand, samtidig som fortida beskrives som ærefull. Det er, etter mitt skjønn, de samme motivene vi finner i *Prophetia di sancta Brigida*, selv om de her anvendes på byen Firenze.

I trykket i British Library, presenterer teksten seg eksplisitt, gjennom den retoriske figuren apostrofe, som en profeti. Det er enkelt forklart en slags spådom. Profetien er en sjanger som er mye brukt av kristne reformatorer gjennom tidene, med sterk forankring i Johannes' åpenbaring og naturligvis med et utgangspunkt i et større antall profetier i profetbøkene i Det gamle testamentet. Det er en sjanger som gir muligheten til å kommentere dagsaktuelle begivenheter, og ble ofte brukt som en form for politisk propaganda.⁷¹

I tillegg til den apokalyptisk-profetiske tradisjonen, kan teksten også knyttes til en annen sjanger. Det er et invektiv, altså en refsende tekst. Innenfor sjangeren er det om å gjøre å kritisere f.eks. en person så mye som mulig, gjerne i overdrevne vendinger. I dette tilfellet er det en personifikasjon av byen Firenze som er målskive for kritikken. Et invektiv er motstykket til *laudatio* – hyllest. Det er verdt å nevne at Firenze også var representert innenfor denne sjangeren, blant annet i Leonardo Brunis *Laudatio*, skrevet i 1403/1404, altså

⁶⁸ [Begin. Questa e la prophetia de sancta Brigida. End. Finita la prophetia de Sancta Brigida ? me maestro Francesco Fiorentino. \[In verse.\] \(bl.uk\).](#)

⁶⁹ Jessica Goethals og Anna Wainwright knytter diktet til den italienske tradisjonen for *poemi bellici* og *lamenti storici*. Se Goethals & Wainwright, «Ventriloquizing Birgitta: The Saint's Prophetic Voice During the Italian Wars», i Falkeid & Wainwright, *The Legacy of Birgitta of Sweden* (under utgivelse).

⁷⁰ Natalia Costa-Zalessow, «Italy as a Victim: A Historical Appraisal of a Literary Theme», s. 225.

⁷¹ Niccoli, *Prophesy and People in Renaissance Italy*, s. 3-8.

bare noen få år etter *Prophetia di sancta Brigida* skal ha blitt komponert. Her lovprises Firenze og Firenzes innbyggere.

Oppsummering

I denne delen av oppgava har jeg undersøkt diktets omfang i sin samtid, som hvordan det ble spredt, hvem som var den tiltenkte målgruppa, og hvor populært diktet kan ha vært. Dette har jeg søkt å gjøre gjennom en paratekstuell analyse, der jeg har fokusert på lesere, forfatter og sjanger.

Jeg mener å ha vist – gjennom å fokusere på trykkene fra ca. 1500 og 1529 og trekke inn forskning gjort om profetier generelt i renessansen – at dette var et dikt ment å nå fram til de store massene. Det er skrevet på italiensk framfor latin, og utgitt som enkle, billige trykk. De var bruksgjenstander, som var små av størrelsen, noe som gjorde dem enkle å bære med seg og lese høyt i det offentlige rom, på gater og torg rundt om i de mange italienske byene.

Det er ukjent hvem som har skrevet diktet, men det er tilskrevet den hellige Birgitta av Sverige, som har en sentral rolle på trykkets forside, gjennom tittelen *Prophetia di sancta Brigida*, og en avbildning der hun står foran en Kristusfigur og drypper talg over seg. Selv om hun ikke er forfatteren av teksten, er hun allikevel tekstens *auctoritas* – autoriteten som legitimerer profetien.

Diktet kan tilskrives flere sjangere, som invektiv, *poemi bellici* og *lamenti storici*. Det tilhører også en apokalyptisk tradisjon, og som andre apokalyptiske profetier i sin samtid, ble det antakelig framført i offentligheten av *cantastorie* eller talesangere, noe som altså gjorde at det kunne nå ut til et bredt publikum.

Del 3: Analyse av diktet

Jeg har så langt drøfta realhistoriske og mentalitetshistoriske kontekster som denne teksten ble til under og opererte i. Jeg har også diskutert ulike materielle aspekter ved denne teksten generelt og knytta til ulike manuskripter og trykk. Undersøkelsene har gitt oss informasjon om når profetien ble lest, hvordan den ble spredt, og hvem som kunne ha tilgang til den. For å forstå hva diktet handler om, er det også nødvendig med en analyse av diktets innhold. Hvilke argumenter er det som brukes der? Hva slags metaforer benyttes? Diktet er språklig rikt, og det er nok mange temaer som kunne vært utforsket. Jeg har valgt å fokusere på følgende temaer som jeg oppfatter som særlig viktige: diktets kjønnsmetaforer, hvordan den klassiske og den kristne tradisjonen kombineres i diktet, de apokalyptiske elementene, steder i diktet som kan sies å oppfordre til handling, og diktets delvis muntlige språk. Men før jeg går i gang med analysen, er det på sin plass med en kort oppsummering av diktets innhold.

«Destati o fier leone al mio gran grido»⁷² («Våkne opp, stolte løve, til mitt store skrik»). Slik begynner profetien, som er tilskrevet den hellige Birgitta. Første setning er altså et tydelig kall til handling, til å «våkne», et uttrykk som ofte brukes i religiøse og politiske sammenhenger. Det dreier seg om å bli klar over situasjonen rundt seg, som man kanskje har oversett, og agere. I dette diktet er det Firenze som skal våkne, og det er ikke en rolig morgenstund det er snakk om her: «chi ho preso la spada/per far con quella strada/Al mio sermone»⁷³ («jeg har tatt sverdet/for å rydde vei/For min preken»). Vi har med andre ord å gjøre med en bevæpnet preken! På denne måten søker diktet å fange mottakerens oppmerksomhet. Dette handlingsorienterte språket skal prege resten av diktet, gjennom koblingen av det religiøse innholdet og den voldelige billedbruken. For oss moderne lesere er det kanskje ikke intuitivt å tenke disse elementene sammen, men her er de uløselig sammenflettet – slik de for så vidt også ofte kunne være det i bibelske profetier.

Innledningsvis varsles Firenze om at tida og årstida er i ferd med å modnes, og at en orm vil skapes i byens bryst. Firenzes smerte skal oppstå i hjertet, og i dets mektige bryst beveger det seg en rasende kraft: «con si ardente rabbia/Et si crudele/Che alla tua nave rompera le vele/el timone & le sarte/ascelerata parte/Hora se giunta»⁷⁴ («med et så brennende sinne/og så grusomt/At på ditt skip vil det ødelegge seilene/roret & tauene/vil rives fra hverandre/Tiden er nær»). Denne kraften er så rasende og grusom, forstår vi, at den vil ødelegge seilet, roret og tauene på Firenzes skip. Skipsmetaforikken er tydelig: Et skip uten

⁷² Psevdo-Birgitta, *Prophetia di sancta Brigida*, 1.

⁷³ Psevdo-Birgitta, *Prophetia di sancta Brigida*, 2–4.

⁷⁴ Psevdo-Birgitta, *Prophetia di sancta Brigida*, 22–27.

seil, ror og tau er umulig å styre, og står i fare for å synke. Firenze skal altså ødelegges av en kraft som kommer innenfra. Er dette en beskyldning om at Firenzes desperate situasjon er selvforskyldt? Ødeleggelsen som varsles beskrives også som nært forestående, noe som viser diktets apokalyptiske karakter.

Etter skipsmetaforikken følger et sterkt bilde: «Tu sarai da te stessa a un morte punta/con un coltel feroce»⁷⁵ («Du vil stikke deg til døde /med en rasende kniv»). Igjen er det Firenze som står for sin egen ødeleggelse, og i dette tilfellet død. Firenzes mulige ødeleggelse er en rød tråd gjennom hele diktet. Men diktet dreier seg ikke bare om død og fordervelse.

Avslutningsvis lover fortelleren eller det lyriske jeget at freden en dag vil komme:

Muta del nuovo tempo fuor la spoglia/& sia concordia & pace/fra il reo & fra il fallace Et qui so fine/queste cose ch'io parlo son divine/& col ciel son conforme/hor destiti chi dorme Dal suo sonno/Et apparecchio al mondo nuovo donno/& dogni antico seggio/po che chiaro veggio: Vuoi chi puote/Cosi volge fortuna le suo ruote/senza haver giamai posa/& chi crede haver posa Fia i travagli/Et nella rethe pur convien che admagli/chi lungo tempo alzato/e futo in grande stato: Pero giu urge/el cielo il mostra: & alto effecto il porge.⁷⁶

(Den nye tida vil skifte ham/og det vil bli enighet og fred/mellom lovbryteren og den feilaktige Og nå er de over/disse guddommelige tingene jeg snakker om/& som himmelen bekrefter/nå våkner de som sover Fra sin søvn/Og forberedes på herren av den nye verden/& på hvert gamle sete/fordi jeg kan tydelig se: ville den som kan/sånn snur skjebnen (Fortuna) sine hjul/uten noensinne å ha stoppet(& den som tror hun har stoppet Vil slite/Og i nettet vil de fanges/de som lenge har vært på toppen/Fordi skjebnen gjensliver dens prakt/himmelen viser: og stor er effekten)

Kjønnsmetaforikk

Diktet er retta mot Firenze, som er personifisert som en kvinne.⁷⁷ Det kommer tydelig fram i den italienske originalteksten, ettersom adjektiv o.l. bøyes etter kjønn på italiensk – og i diktet er Firenze gjennomgående omtalt som hunnkjønn. Et godt eksempel er det allerede nevnte sitatet: «Tu sarai da te stessa a morte punta/con un coltel feroce/che mandera la voce in tutto il mondo/Et ogni loco in te che è piu giocondo/sentira dentro il foco»⁷⁸ («Du vil stikke deg til døde/ med en rasende kniv/som vil sende stemmen/ut til hele verden/og hvert sted i deg som er mest gledesfylt/vil føle flammen»). Her blir Firenze advart om at byen blant annet vil stikke seg selv med en kniv. I den italienske teksten, står det «te stessa», som er hunnkjønnsformen av «deg selv», og ikke «te stesso», som er hankjønn. Bildet som males, er altså av en *kvinne* som stikker seg selv til døde.

⁷⁵ Psevdo-Birgitta, *Prophetia di sancta Brigida*, 28–29.

⁷⁶ Psevdo-Birgitta, *Prophetia di sancta Brigida*, 295–311.

⁷⁷ Med et unntak, som jeg vil komme tilbake til.

⁷⁸ Psevdo-Birgitta, *Prophetia di sancta Brigida*, 22–26.

At Firenze sammenliknes med en kvinne, kommer også fram i de kjønnede metaforene som brukes. I løpet av diktet blir Firenze kalt for hore, trues med at gjestehusene vil fylles opp av «rufsete kvinner» og tilslørte enker, og omtales som gravid.

Kvinnelige personifiseringer av byer og ideer er ikke noe forfatteren av *Prophetia di sancta Brigida* har funnet på. Fenomenet kan spores tilbake til klassisk retorikk, som en form for *prosopopeia*.⁷⁹ Ifølge Line Cecilie Engh var kvinnelige personifiseringer utbredt i tekst og bilde i middelalderen, og særlig en bestemt kvinne var spesielt omtalt, nemlig Kristi brud. Bruden ble brukt som metafor både på kirken i sin helhet og på hver enkelt troende.⁸⁰ Under de gregorianske kirkereformene på 1000- og 1100-tallet, brukte reformatorene denne metaforen aktivt, ved å beskrive Kristi brud som besudlet, for å vekke forferdelse.⁸¹

Serena Ferente har i artikkelen «Metaphor, Emotion and the Languages of Politics in Late Medieval Italy. A Genoese *Lamento* of 1473»⁸² undersøkt metaforbruken i en italiensk *lamento* fra slutten av 1400-tallet. Denne teksten er altså omtrent fra samme tid som *Prophetia di sancta Brigida* blir populær igjen, og diktene har noen likhetstrekk. Det kan i denne sammenhengen derfor være nyttig å trekke inn Ferentes studie.

Liksom *Prophetia di sancta Brigida* er også *Lamento di Genova* skrevet av en anonym forfatter. Diktet anvender *prosopopeia*, og i dette tilfellet vil det si at Genova presenteres som en kvinne på samme vis som Firenze. Klagesangen handler om styret til Galeazzo Maria Sforza, som det hersket misnøye med. I diktet minner den personifiserte Genova på at hun ga seg til Galeazzo som hustru og ikke som slave. Den konseptuelle metaforen som ligger til grunn her, er at et styre av Genova er å betrakte som et ekteskap. Innenfor denne metaforen, er byen Genova lik bruden, fyrsten Galeazzo Maria Sforza lik brudgommen og borgerne lik barna.⁸³ Ferente påpeker at de fleste voksne i seinmiddelalderen, i Genova og Europa generelt, var gift. Ekteskap var med andre ord noe de fleste hadde et personlig forhold til. «Most potential readers or listeners of the poem could easily and subconsciously project all they knew and *felt* personally about marriage onto the metaphorical target, that is the

⁷⁹ Line Engh, «Om å tenke med kvinner i middelalderen: Kjønnsperspektiver og kognitive perspektiver i idéhistorisk forskning», i Ellen Krefting et al. (red.), *Grep om fortiden* (Oslo: Cappelen Damm AS, 2017), s. 126.

⁸⁰ Engh, «Om å tenke med kvinner i middelalderen: Kjønnsperspektiver og kognitive perspektiver i idéhistorisk forskning», i Krefting et al. (red.), *Grep om fortiden*, s. 124.

⁸¹ Engh, «Om å tenke med kvinner i middelalderen: Kjønnsperspektiver og kognitive perspektiver i idéhistorisk forskning», i Krefting et al. (red.), *Grep om fortiden*, s. 129–130.

⁸² Serena Ferente, «Metaphor, Emotion and the Languages of Politics in Late Medieval Italy. A Genoese *Lamento* of 1473» (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2015).

⁸³ Ferente, «Metaphor, Emotion and the Languages of Politics in Late Medieval Italy. A Genoese *Lamento* of 1473», s. 112–115.

relationship between their city, Genoa, and Galeazzo Maria Sforza.»⁸⁴ Som Ferente påpeker her, ville de potensielle leserne av diktet kunne projisere alt de visste og følte om ekteskap på forholdet mellom byen og fyrsten Galeazzo. Forfatteren benytter seg av en metafor leserne allerede har personlig kjennskap til, og antakelig sterke følelser knyttet til, for å sette følelser i sving også når det gjelder det politiske styret.

Byen Genova framstilles som moren til borgerne. Ferente beskriver denne metaforen slik:

The metaphor was designed to resonate with the emotions of guilt, honor and revenge for abuses of kinswomen, so central in late medieval masculinity. In a society where the sexual purity of women's bodies (and Genoa is here a mother) is the repository of men's feelings of self-worth, this is a powerful emotional association if you want men, perhaps especially young men, to take action.⁸⁵

Som Ferente poengterer i sitatet over, er nok hensikten med metaforen å vekke følelser knytta til skyld og ære hos de (i all hovedsak) mannlige leserne/tilhørerne. I en æreskultur som Italia hadde i renessansen, er kvinners renhet og ære også del av mannens identitet og selvverd. Når så Genova framstilles som borgernes mor, som utnyttes og behandles uverdigg, er hensikten å appellere til borgernes vilje til å forsvare «morens» eller byens ære. Kanskje er det den samme metaforen som ligger til grunn for *Prophetia di sancta Brigida*? Profetien omtaler ikke borgerne like direkte som barn av byen som *lamentoen* gjør, men kanskje ønsker den å vekke noen av de samme følelsene? Når den anonyme forfatteren av klagesangen iverksatte ekteskapsmetaforikken, og sannsynligvis gikk ut fra at metaforikken hadde potensial til å vekke sterke følelser hos leserne eller tilhørerne, er det grunn til å tro at det samme gjaldt *Prophetia di sancta Brigida*.

Profetien omtaler vanærede kvinner, som for eksempel i følgende sitat: «L'angel del alto monte fara versi/a quali la gran puttana/con tutta altra Thoscana Balleranno»⁸⁶ («Engelen fra det høye fjellet vil lage vers/til hvilke den store hora/sammen med hele resten av Toscana/vil danse»). Det er rimeligvis Firenze som omtales som «den store hora» her, selv om det ikke sies eksplisitt. Dette tyder i så fall på at diktet sikter mot å vekke noen av de samme følelsene som Ferente omtaler i sin analyse av klagesangen. Hvis målet er å vekke borgernes trang til å forsvare byens ære, hva er da mer effektivt enn å hevde at fiender har transformert byen til en hore?

⁸⁴ Ferente, «Metaphor, Emotion and the Languages of Politics in Late Medieval Italy. A Genoese *Lamento* of 1473», s. 118.

⁸⁵ Ferente, «Metaphor, Emotion and the Languages of Politics in Late Medieval Italy. A Genoese *Lamento* of 1473», s. 121.

⁸⁶ Psevdo-Birgitta, *Prophetia di sancta Brigida*, 253–255.

«Den store hora» er også et motiv som er henta fra bibelen. I Johannes' åpenbaring er det byen Babylon som omtales som hore:

En av de sju englene som hadde de sju skålene, kom bort til meg og sa: «Kom, jeg vil vise deg hvordan den store horen får sin dom, hun som sitter ved de veldige vann. Jordens konger har drevet hor med henne, og de som bor på jorden, er blitt beruset av vinen fra hennes horeri.» i ånden førte han meg ut i ødemarken. Og jeg så en kvinne sitte på et skarlagenrødt dyr som var overstrødd med navn som var en spott mot Gud. Det hadde sju hoder og ti horn. Kvinnen var kledd i purpur og skarlagen og glitret av gull og edelstener og perler. I hånden holdt hun et gullbeger fylt av motbydelige ting og av all urenhet fra sitt horeri. På pannen hennes sto skrevet et navn med hemmelig mening: «Babylon den store, mor til horene og til alt som er motbydelig på jorden.»⁸⁷

I sitatet beskrives Babylon som en pompøs og motbydelig hore. Seinere beskrives det hvordan Babylon skal falle. Når Firenze kalles «den store hora» i *Prophetia di sancta Brigida*, sammenliknes byen med Babylon fra Johannes' åpenbaring, som en hore som står for fall.

I *Prophetia di sancta Brigida* trues Firenze med at byens hosteller skal fylles opp av «donne scapigliate/con vedove velate Lor battendo»⁸⁸ («rufsete kvinner/med tilslørte enker./Som slår seg selv»). Enkemotivet er også egnet til å vekke sterke følelser. Trusselen innebærer jo at flere av byens menn vil dø og etterlate seg sine koner i sorg og uten midler til å ta vare på seg og sine.

Enkemotivet har dype røtter innenfor den jødiske/kristne tradisjonen. Den er blant annet å finne i Klagesangene i Det gamle testamentet, der byen Jerusalem innledningsvis omtales som en kvinne: «Ensom sitter hun, den folkerike byen. Hun er blitt enke, den store blant folkene. Dronningen blant landene er blitt slave.»⁸⁹ Klagesangene skildrer ødeleggelsen av Jerusalem i 586 fvt., og for å få fram lidelsene, beskrives byen som enke og slave. Dette er to motiver som også dukker opp i *Prophetia di sancta Brigida*. Enkemotivet kommer til syne når Firenze trues med at gjestehusene vil fylles opp av «rufsete kvinner og tilslørte enker», som jeg har gått inn på tidligere.

På samme måte som Jerusalem har gått fra å være en dronning til å bli en slave i Klagesangene, finnes et liknende motiv midtveis i *Prophetia di sancta Brigida*: «Stara la bella donna cosi schiava/quattro Lune dolenti/con gli ochi suoi piangenti» («Den vakre damen vil bli gjort til slave/lidende i fire mån(ed)er/med sine tårefulle øyne»). Firenze framstilles her som en vakker kvinne som vil bli gjort til slave. På samme måte som når diktet kaller Firenze en «stor hore», er det snakk om en voldsom degradering, som nok er ment til å vekke sterke følelser. Dette blir desto tydeligere med beskrivelsen av øynene hennes som tårefulle.

⁸⁷ Åp 17, 1–5.

⁸⁸ Psevdo-Birgitta, *Prophetia di sancta Brigida*, 40–42.

⁸⁹ Klag 1,1.

Likheten mellom disse tekstene er ikke tilfeldig. På 1300-tallet brukes motivene fra Klagesangene aktivt. For eksempel skriver Petrarca om Roma som det nye Jerusalem i et brev til Cola di Rienzo i 1347.⁹⁰ Ikke minst benytter Dante Alighieri seg av motivet i *Purgatorio*: «Kom og sjå ditt Roma, som klagar ille, lik einsam enkje og roper dag og natt: ‘Min Cæsar, kvifor er du ikkje hjå meg?’»⁹¹ Han beskriver Roma som en enke som er forlatt av ektemannen sin. I 1347, to år før Birgitta ankom byen, fordrev Cola di Rienzo adelen fra Roma og innførte et republikansk styre med seg selv som folketribun. Han understreket budskapet sitt ved å bestille noen enorme propagandafresker som fremstilte Roma som en enke.⁹² Freskene er beskrevet av et førstehåndsvitne i *Cronica*, en krønike skrevet av en anonym romer på 1300-tallet:

A great sea was depicted, much disturbed by frightful waves. In the midst of this sea was a small boat, barely afloat and lacking both rudder and sail. In this ship, which was in such peril, was a widow dressed in black, clad in a mourning belt, her gown ripped from her breast and her hair torn as if she had been weeping. She was kneeling, her hands crossed piously at her breast, as one praying to be delivered from danger. Above her was written, “This is Rome.”⁹³

Enkemotivet var altså godt etablert i den politiske retorikken. Men hvorfor dukker det opp i en tekst som insisterer på tilknytning til Birgittas visjoner? Kanskje skyldes det at Birgittas identitet som profet nettopp var knyttet til hennes status som enke. Som Falkeid har drøftet, brukte hun enkemotivet i en visjon (*Rev.* II:18) som er datert like etter at hun kom til Roma.⁹⁴ Brevet er adressert til pave Clemens 6 i Avignon, og er åpenbart beslektet med den retorikken som Dante, Petrarca og Cola di Rienzo benyttet seg av.

Vi har sett flere eksempler på at Roma på 1300-tallet ble framstilt på samme måte som Jerusalem i Klagesangene. Det var med andre ord ikke et ukjent fenomen. I *Prophetia di sancta Brigida*, som ble komponert på slutten av 1300-tallet, brukes de samme motivene om Firenze, og ettersom Birgitta allerede hadde etablert seg som en tydelig stemme i samtidas politiske debatter, er det ikke så underlig at det er hun som påkalles som autoritet i diktet.

Hva så med tida profetien sirkulerte som trykk? Interessant nok er også enkemotivet tilstede i klagesangen fra 1473, som jeg tidligere har omtalt. Her klager Genova over at hvis ikke Galeazzo endrer sin atferd (og slutter å høre på sine rådgivere, som er de som i diktet får skyld for at situasjonen har blitt som den er), vil hun bli enke. Dette ber hun om hevn for. Kanskje er det også dette trykkerne av *Prophetia di sancta Brigida* ønsker å oppnå? Å få de

⁹⁰ Falkeid, *The Avignon Papacy Contested*, s. 98.

⁹¹ Dante Alighieri, *Den guddommelege komedie*, Skiringsheimen, sang 6, 112–114.

⁹² Falkeid, *The Avignon Papacy Contested*, s. 133.

⁹³ Anonimo Romano, *The Chronicle of an Anonymous Roman*, s. 185.

⁹⁴ Falkeid, *The Avignon Papacy Contested*, s. 130–135.

unge, mannlige borgerne av Firenze til å ville hevne seg på dem som har forårsaket at så mange kvinner har blitt enker?

Firenze beskrives også som gravid i diktet: «Ch’hor regna/del parto che vedrai Fiorenza pregna./E gia’ cresciuto il ventre»⁹⁵ («For det vil styre/det som Firenze en gang vil føde/magen har allerede vokst»). Hva hun er gravid med, sies ikke eksplisitt, men fra et apokalyptisk perspektiv kan det være snakk om den nye tida. Graviditeten er på det viset like mye en apokalyptisk metafor som en kjønnsmetafor. Men det er interessant hvordan disse temaene overlapper hverandre. Ødeleggelsen av byen Jerusalem framstilles i Bibelens Klagesanger som en kvinne som har gått fra å være dronning til å bli slave. På lignende vis bærer den gravide kvinnen Firenze bud om en ny tid i *Prophetia di sancta Brigida*.

Som jeg har vist, omtales Firenze som kvinne i diktet. Men det er også et metaforisk unntak i teksten. Første verselinje i diktet lyder som sagt «Destati o fier leone» («Våk opp, stolte løve»). Løven dukker opp seinere i diktet også, som for eksempel i følgende verselinjer: «Al gran leone/en ver di lui dirizo il mio sermone»⁹⁶ («Til den store løven/til ham retter jeg min preken»). Firenzes vanligste symbol er liljen (som også dukker opp i diktet), men byen har også blitt assosiert med løven. På Piazza della Signoria i Firenze stod nemlig fra gammelt av en statue av en løve, kalt *Marzocco*. Den mest kjente *Marzocco*-statuen ble laget av Donatello mellom 1418 og 1420, men det fantes en løvestatue på plassen før det også, som Donatello erstattet. Den skal ha stått der siden slutten av 1300-tallet, så den har mest sannsynlig stått der da *Prophetia di sancta Brigida* ble komponert. Antakeligvis har dermed den mystiske forfatteren av diktet sett statuen. Kanskje den til og med har vært noe av inspirasjonen bak diktet?

Når løven benyttes som symbol, er det muligens i hovedsak hanløven som brukes. I hvert fall er det det som er tilfelle her. Det kommer tydelig fram i eksempelet ovenfor, der diktet retter sin preken «til ham». Donatellos *Marzocco* er også en hanløve, det vil si en løve med manke, og selv om den første *Marzocco*-statuen er borte, var den nok ganske lik og benytta mye av den samme symbolikken som Donatellos skulptur, ettersom den var plassert i hjertet av Firenze og dermed ble et symbol som Firenzes innbyggere kjente godt og identifiserte seg med. Spørsmålet er hvorfor løven brukes som symbol for Firenze i *Prophetia di sancta Brigida*, der Firenze også framstilles som kvinne? Er løven der for å minne om byens stolte fortid – om noe nobelt som kan vekkes igjen?

⁹⁵ Pseudo-Birgitta, *Prophetia di sancta Brigida*, 267-269.

⁹⁶ Pseudo-Birgitta, *Prophetia di sancta Brigida*, 231-232.

Diktet er langt fra minimalistisk i sin billedbruk. Det benytter seg av en veletablert kjønnsmetaforisk diskurs for å vekke følelser hos Firenzes borgere. Men billedbruken følges ikke slavisk. Tvert imot endrer den seg uavlatelig. Firenze er, som vi har sett, en gravid kvinne, men hun er også en stolt hanløve. Diktet er også konglomeratisk på flere måter, ikke bare i kjønnsmetaforikken. Det bruker også elementer fra både den klassiske og den kristne tradisjonen.

Det klassiske og det kristne

Det profetiske diktet bygger helt klart på en kristen, eskatologisk tradisjon. Tittelen henviser til en helgen, og diktet viser til seg selv som en preken, som nevnt tidligere. Men det er også klassiske elementer i teksten, som jeg i det følgende vil analysere.

Interessant nok dukker noen romerske guder opp i diktet: «Spesse volte/ Marte bara con seco sue forze raccolte/& Saturno le piglia/& tutto s'invermiglia. Alla battaglia/Mercurio porge larme alla schermaglia/pien di fraude & dinganni/quando saranno gli anni: Al secol nuovo»⁹⁷ («Ofte/samler Mars sine krefter/& Saturn tar dem/& alt blir vilt. I slaget/legger Merkur ned sine våpen under trefningen/full av svindel og bedrag/når årene kommer: i det nye århundret»). Vi møter altså Mars, Saturn og Merkur. Mars er den romerske krigsguden, så om han «samler krefter», er det åpenbart et varsel om krig. Saturn var den første kongen over gudene, og han var kjent som guden for tid. Slik sett understreker han det overordnede budskapet i profetien: en ny tid skal komme. Merkur er gudenes budbringer. Kanskje han her kan forstås som en slags antikk profet, det vil si en varsler om det som vil komme, på samme måte som Birgitta også er det? Til sammen varsler de om en kommende krig, full av svindel og bedrag, og starten på «et nytt århundre» («secol nuovo»). Det er ikke vanskelig å forestille seg den opplevde relevansen av disse spådommene under de italienske krigene.

Det er iøynefallende at de klassiske skikkelsene dukker opp i et kristent profetisk dikt fra slutten av 1300-tallet. Det var imidlertid ikke så uvanlig i seinmiddelalderen og renessansen å blande kristne og klassiske elementer. For eksempel gjør Francesco Petrarca stadig vekk nettopp det, blant annet i et brev til Giovanni Boccaccio: «I have really spent a great deal of time trying to identify my sources; I call to witness our Apollo, the only son of the heavenly Jove and true God of Wisdom, Christ, that I have not been eager to plunder, that I have refrained from intellectual as well from material thefts.»⁹⁸ Petrarca kaller både på

⁹⁷ Pseudo-Birgitta, *Prophetia di sancta Brigida*, 57–63.

⁹⁸ Petrarca, *Familiars*, XXII, 2.

Kristus og Apollon som vitner til sin akademiske redelighet. Ettersom praksisen med å blande klassisk og kristent materiale var utbredt i seinmiddelalderen og renessansen, er det dermed ikke så rart at klassiske guder dukker opp i det ellers kristne og apokalyptiske diktet *Prophetia di sancta Brigida*.

Muligens nevnes Mars, Saturn og Merkur også som astrologiske tegn, i tillegg til deres symbolikk som romerske guder? Som vi har sett i forbindelse med *Prognosticatio*, var det ikke uvanlig at profeti og astrologi ble kombinert. Astrologi nevnes også eksplisitt i diktet: «cosi dice quel canto/dello spirito sancto: Che ha predetto/che non e' sol di Astrologo tal detto»⁹⁹ («så sier sangen/til den hellige ånd: som har forutsett/at ikke bare astrologen sier det»).

En annen antikk skikkelse som dukker opp i diktet, er Catilina. Han var en romersk politiker som forsøkte å ta makten med vold da han ikke ble valgt til konsul i 63 fvt. Catilina flyktet, og ble bekjempet av den romerske hæren året etter.

Fortuna tristo viso le rivolge/& con feroci danni/si sempie di Alamanni Et dessi in preda/vuol pur il ciel che piu oltre proceda/della Cipta partita/dove fu tolto la vita A Catilina/vorra libera farsi: e fia meschina/perche l'un lato piega/per gran battaglia & lega Fa col corno/finche il Leon sanniza¹⁰⁰

(Fortuna vender sitt triste ansikt til henne/& med voldsomme skader/hun vil fylles av tyskere¹⁰¹ Og hun vil bli deres bytte/hvis himmelen vil det fortsetter hun/til stedet/hvor livet til Catilina ble tatt/hun vil frigjøre seg: og er smålig/fordi den ene siden bekjemper hun/i en stor kamp & med hornet/til Løven provoseres

Catilina ble drept i Pistoia, som ligger ca. 30 km nordvest for Firenze, så om Fortuna skal gå «forbi byen der Catilina ble drept», er det nok Firenze det siktes til igjen. Catilina er tilsynelatende bare en veiviser i diktet, men man kan også si han vitner om hvor sterk del av folks identitet den klassiske tradisjonen fortsatt utgjorde. Byen knyttes til en viktig hendelse i Romerrikets historie som det antas at leserne eller tilhørerne er høyst fortrolige med.

Det er naturligvis også en rekke kristne referanser i teksten. For eksempel gjør St. Peter sin entré relativt seint i diktet: «Et cade in lucto/salgon di Pietro le sue chiave al tutto/e preti improdolati/ne vitii & ne peccati Fien disperse»¹⁰² («det faller i sorg/de stiger opp til St. Peter med hans nøkler/og prester / tapt i laster og synder»). Som så ofte i dette diktet, er det uklart hva som menes her. Kanskje betyr det at St. Peter ikke vil slippe inn Firenzes fiender i himmelen? Eller er det Roma som påkalles? St. Peter er jo også en vanlig omskriving for Roma.

⁹⁹ Psevdo-Birgitta, *Prophetia di sancta Brigida*, 134–137.

¹⁰⁰ Psevdo-Birgitta, *Prophetia di sancta Brigida*, 190–200.

¹⁰¹ «Alamanni» kan også referer til den gamle germanske stammen alemannere, som var en av flere brysomme folkegrupper i forbindelse med Vest-Romerrikets fall.

¹⁰² Psevdo-Birgitta, *Prophetia di sancta Brigida*, 249–252.

Et mer gjennomgående tema i diktet, og som også er tilstede i det ovenfornevnte sitatet, er synden. Det er først og fremst de rike borgernes synder som diskuteres i diktet: «Et lachrymose/elochi & gli habitanti piu pomposi/sono ad tal duol chiamati/per questi gran peccati. Che hor diserro/Superbia e prima quella, s'io non erro»¹⁰³ («og tårefulle/steder & og de mest pompøse innbyggerne/kalles til slik lidelse/for disse store syndene. Som jeg nå skal si/Hovmod er den første, hvis jeg ikke tar feil»). *Superbia*, hovmod, er den største synden, ifølge diktets profetiske fortellerrøst, som det også er i det kristne synderegisteret. Det er hovmodet som har dømt dem til deres smertefulle undergang. Dette er langt på vei diktets dystre budskap. Budskapet rommer imidlertid også en trøst her: De hovmodige skal ydmykes, men de ydmyke skal reise seg: «Ogni potente in te convien che muoia/O ver per tuo concilio/patisca externo exilio Duro & forte/dove con onta sia quivi lor morte/el popol tanto humile/che paruto si vile Hora si lieva»¹⁰⁴ («enhver mektig hos deg vil dø/eller ved ditt råd/vil de lide et ytre eksil hardt & sterkt/hvor de vil dø i skam/det ydmyke folket/som har virket så feige/reiser seg nå»). Som nevnt var diktet antakelig ment for å leses eller synges i det offentlige rom, og derfor hadde det mulighet til å nå bredt ut. Sannsynligvis identifiserte tilhørerne seg ikke med de mektige og hovmodige, men heller med «det ydmyke folket». Sånn sett trenger ikke diktet bare leses som et apokalyptisk varsel om undergang. For de ydmyke, som snart skal reise seg, kan diktet sies å ha et håpefullt budskap.

Denne reverseringen av de hovmodige og de ydmyke har sine røtter i Bibelen. Blant annet sier Jesus i Markusevangeliet at «... mange som er de første, skal bli de siste, og de siste skal bli de første.»¹⁰⁵ I *Prophetia di sancta Brigida* knyttes denne reverseringen også til Fortuna. Mot slutten av diktet møter vi Fortuna som snur på hjulet sitt: «vuoi chi puote/cosí volge fortuna le sue ruote/senza haver giamai posa/& chi crede haver posa Fia i travagli/ e nella rethe pur convien che admagli/chi lungo tempo alzato/e futo in grande stato»¹⁰⁶ («som hun vil/slik snur Fortuna hjulet/uten noensinne å ha stoppet/& de som tror hun har stoppet vil lide/og de vil fanges i nettet/de som har stått lenge/i god stand»). Når Fortuna dreier hjulet, vil de hovmodige, som til da har vært på toppen, falle, og de ydmyke, som har vært på bunnen, vil reise seg.

¹⁰³ Psevdo-Birgitta, *Prophetia di sancta Brigida*, 123–127.

¹⁰⁴ Psevdo-Birgitta, *Prophetia di sancta Brigida*, 46–51.

¹⁰⁵ Mark 19,30.

¹⁰⁶ Psevdo-Birgitta, *Prophetia di sancta Brigida*, 305–309.

Firenzes apokalypse

Håpefulle vendinger til tross, er diktet først og fremst av apokalyptisk karakter. Det varsler Firenzes kommende undergang. Språket i diktet reflekterer en forståelse av å tilhøre en tid i endring. «Hora se giunta»¹⁰⁷ («Tiden har kommet»), lyder det.

Det er snakk om ankomsten av en ny tidsalder: «quando saranno gli anni: Al secol nuovo/Iscrivo chiaramente com'io truovo/quasi chiaro & palese/ben ch'io non dica il mese. Così certo/che, forse il meglio a non dir si aperto/che chiascheduno intenda»¹⁰⁸ («når årene vil være her: Til den nye tidsalder/Jeg skriver klart som jeg finner det/nesten klart og åpenbart/selv om jeg ikke sier måneden. Så sikkert/som, kanskje det er bedre å ikke si høyt/det alle tenker»). Henvisningen til en ny tidsalder viser de joakimittiske røttene til profetien. Men kanskje kommer det også av en mer generell tendens til å se på sin egen tid som spesielt skjebnesvanger? Det kan i hvert fall sies å gi uttrykk for en forestilling om (den daværende) samtida som annerledes enn tidligere tider, og som særskilt viktig for de kommende tidene. Den anonyme profeten vil ikke oppgi hvilken måned alt dette vil skje med Firenze som diktet varsler, står det også i sitatet. Denne vagheten er nok en av grunnene til at diktet har kunnet la seg «resirkulere» og brukes om igjen flere ganger over en såpass lang periode som det har. Det sirkulerte faktisk i over hundre år, hvis vi tar i betraktning at diktet ble komponert på slutten av 1300-tallet, og de siste trykkene er fra første halvdel av 1500-tallet.

Henvisningene til tiden er naturligvis ikke unike for denne teksten, men et viktig, tilbakevendende tema innenfor profetisk diktning. Liknende uttrykk finner vi for eksempel også i en av de mest innflytelsesrike tekstene innenfor den apokalyptiske sjangeren, nemlig Johannes' åpenbaring. «For tiden er nær»¹⁰⁹ står det i begynnelsen av åpenbaringen. Det er dette vi hører gjenklangen av i *Prophetia di sancta Brigida* i det allerede nevnte sitatet «Hora se giunta».

Ettersom jeg allerede har pekt på Johannes' åpenbaring som en viktig kilde for *Prophetia di sancta Brigida*, vil jeg gå gjennom noen av likhetstrekkene mellom disse to apokalyptiske tekstene. Jeg har allerede påpekt hvordan Firenze sammenliknes med den babylonske hora, men det er flere elementer i *Prophetia di sancta Brigida* som kan sies å være lånt fra Johannes' åpenbaring.

¹⁰⁷ Psevdo-Birgitta, *Prophetia di sancta Brigida*, 21.

¹⁰⁸ Psevdo-Birgitta, *Prophetia di sancta Brigida*, 63–68.

¹⁰⁹ Åp 1,3.

Englene har en sentral plass i Johannes' åpenbaring. De fungerer som budbringere, og de blåser i basunene, som på en måte er startskudd for de ulike fasene av apokalypsen. I innledningen til åpenbaringen dukker det også opp en engel: «Dette er Jesu Kristi åpenbaring, som Gud ga ham for at han skulle vise sine tjenere det som snart skal skje. Han sendte sin engel og gjorde det kjent for sin tjener Johannes.»¹¹⁰ I sitatet sender altså Kristus en engel, som formidler åpenbaringen for Johannes. Englene er kanskje ikke referert til like mange ganger i *Prophetia di sancta Brigida*, men det er engel som dukker opp også her: «l'angel del alto monte sara versi»¹¹¹ («Engelen fra det høye fjellet vil lage vers»). Engelen som kommer og lager vers, kan muligens sies å være et bilde på en av disse advarende englene som også dukker opp i Johannes' åpenbaring.

Noe annet som varsler endetiden i Johannes' åpenbaring, er ørnen: «Og jeg så en ørn som fløy høyt oppe under himmelhvelvet, og jeg hørte den rope med høy røst: 'Ve! Ve! Ve over dem som bor på jorden, når de tre siste englene lar sine basuner lyde!'».¹¹² To steder i *Prophetia di sancta Brigida* kan det sies å dukke opp referanser til ørnen, selv om det ikke skjer i så klare ordelag som i Johannes' åpenbaring. Første gang det sannsynligvis refereres til ørnen i diktet, er det ikke egentlig spesifisert hvilken fugl det er snakk om: «scendera in lui Luceel da monte Feltro/& rinnova le penne»¹¹³ («Fuglen fra monte Feltro vil komme ned over ham/& fornye sin fjær»). Montefeltro var navnet på en adelsfamilie fra Urbino. Familien har ørnen i slektsvåpenet sitt, så «fuglen fra monte Feltro», er antakelig en ørn. Seinere i diktet dukker det opp en annen stor fugl: «il grande Uccel di Giove/a riveder sue cove Antiche a belle»¹¹⁴ («Jupiters store fugl kommer/for å se igjen sine gamle og vakre egg»). Jupiters fugl er ørnen, så igjen er det ørnen det refereres til. I dette sitatet er det ikke sikkert at ørnen bare er en referanse til Johannes' åpenbaring. Det at Jupiter nevnes, er enda et eksempel på hvordan det klassiske trekkes inn i den kristne tradisjonen. Ørnen er også et kjent symbol for Romerriket og det tysk-romerske keiserriket. I tillegg er sitatet hentet fra en del av diktet hvor mange dyr som kan knyttes til ulike bystater, dukker opp. Det kan derfor også hende at ørnen her symboliserer Genova som har ørnen i byvåpenet sitt. Hva eggene referer til i denne sammenhengen, er uklart.

¹¹⁰ Åp 1, 1.

¹¹¹ Psevdo-Birgitta, *Prophetia di sancta Brigida*, 253.

¹¹² Åp 8, 13.

¹¹³ Psevdo-Birgitta, *Prophetia di sancta Brigida*, 151–152.

¹¹⁴ Psevdo-Birgitta, *Prophetia di sancta Brigida*, 242–243.

I den kjønnsmetaforiske analysen av *Prophetia di sancta Brigida* nevnte jeg at Firenze omtales som gravid, og at dette antakelig er en apokalyptisk like mye som en kjønnnet metafor. Motivet dukker nemlig også opp i Johannes' åpenbaring:

Et stort tegn viste seg på himmelen: en kvinne som var kledd i solen, med månen under sine føtter og med en krans av tolv stjerner på hodet. Hun var med barn og skrek i barselsmerter og fødselsrier. (...) Da fødte hun et guttebarn som en gang skal styre alle folkeslag med jernstav. Og barnet ble rykket opp til Gud, til hans trone.¹¹⁵

En høygravid, himmelsk antrukken kvinne dukker opp som et tegn i Johannes' åpenbaring. Hun føder et barn som skal styre over alle i framtida, og som rykkes opp til Gud. Dette kan nok tolkes på flere måter, men en mulig tolkning er at kvinnen representerer Israel, og at barnet hun føder er Jesus. Han skal styre i den tenkte utopiske tiden etter apokalypsen. Når så Firenze omtales som gravid i *Prophetia di sancta Brigida*, er det antakelig også et apokalyptisk motiv, som har sine røtter i Johannes' åpenbaring. Det viser et håp eller løfte om tiden som vil inntre etter den kommende endetiden.

Dette lysglimtet er en essensiell del av både Johannes' åpenbaring og av *Prophetia di sancta Brigida*. Jeg har tidligere omtalt dette håpet som tydeliggjøres mot slutten av diktet, der fortellerstemmen i diktet lover at den nye tida vil skifte ham, og at det vil bli fred. Dette er et typisk trekk i mye profetisk litteratur. Det minner også svært om tankegangen vi finner hos Joachim av Fiore. Som jeg nevnte i den kontekstuelle delen av oppgava, ser Joachim for seg et tredje stadium med universell fred.¹¹⁶

Muntlig og skriftlig språk

I artikkelen «*Ahimé, ahi, o, deh: Interjections and Orality in Lamenti during the Italian Wars*» skriver Florence Alazard:

Research has shown that the development of mass printing and spread of print culture did not affect the status of orality, the pre-eminence of which long remained uncontested. This is why it would be a mistake to oppose orality and literacy, spoken and written language. On the contrary, it is now commonly held that the spoken–written language dichotomy is far from absolute and the orality–literacy paradigm hides a complex and intertwined reality.¹¹⁷

Alazard mener altså at trykkingen ikke påvirket muntlighetens status, og at muntlig og skriftlig språk ikke bør sees som en motsetning, men at de i virkeligheten er sammenflettet og overlappende. *Prophetia di sancta Brigida* kan sies å være et eksempel på dette.

¹¹⁵ Åp 12, 1–5.

¹¹⁶ Strauss, «Ideas of *Reformatio* and *Renovatio* from the Middle Ages to the Reformation», s. 8.

¹¹⁷ Florence Alazard, «*Ahimé, ahi, o, deh: Interjections and Orality in Lamenti during the Italian Wars*», i Luca Degl'Innocenti, Brian Richardson og Chiara Sbordoni (red.), *Interactions between Orality and Writing in Early Modern Italian Culture*, (London/New York: Routledge, 2016), s. 67–68.

I den bokhistoriske delen av oppgava skreiv jeg om hvordan profetien ble spredt. Som manuskript ble den mye kopiert (for hånd), og seinere ble den trykket i mange opplag, og antakelig lest eller sunget i det offentlige. Diktet opererer altså innenfor en kombinasjon av muntlig og skriftlig tradisjon. Språket i profetien bærer også preg av både skriftlige og muntlige elementer. Teksten har en del muntlig språk, og fortellerstemmen refererer flere ganger til sin «tale», for eksempel her: «ciascun si volga al mio parlare un poco»¹¹⁸ («alle burde snu seg litt etter talen min»). Uttrykket som brukes i sitatet om profetien er «mio parlare», som kan oversettes til «min tale» eller «mitt snakk». Begge deler refererer til muntlig språk. Det er heller ikke det eneste stedet i teksten der diktet omtales som muntlig kommunikasjon. I et sitat som jeg seinere vil gå nærmere inn på, hevder fortelleren at alle burde lytte til ham/henne, og at det ikke kun tales til én: «intendami ciascuno/chi non parlo solo duno»¹¹⁹ («alle må lytte til meg/for jeg snakker ikke bare til en»). Her kommer igjen det muntlige fram. Også når Birgitta nevnes i diktet, som jeg tidligere har vært inne på, refereres det til tale: «Questo mio dire amaro»¹²⁰ («denne min bitre tale»). Et annet eksempel, er innledningsvis i diktet: «Destati o fier leone al mio gran grido»¹²¹ («Våkne opp, stolte løve, til mitt store skrik»). Det er et stort skrik løven skal våkne til. Løven refererer til Firenze, og skriket til profetien.

Profetien omtales imidlertid ikke konsekvent i muntlige vendinger. Det er også steder i diktet hvor det skriftlige legges vekt på: «io che scrivo con la penna mieto»¹²² («jeg som skriver med pennen jeg høster»). Her legger forfatteren vekt på at han/hun skriver med pennen. Heller ikke i profetien *Prophetia di sancta Brigida* skilles det, med andre ord, klart mellom det talte og det skriftlige språket. Slik har det likheter med de italienske *lamenti*, som Alazard har undersøkt.

Videre skriver Alazard om hvordan dikt fra de italienske krigene brukte muntlige elementer: «... oral elements were used to emphasize the sufferings of people concerned by the related events and, through this, to construct a specific way of reporting factual news, in accordance with the Renaissance cultural context.»¹²³ Muntlig språk ble ifølge Alazard brukt til å vektlegge menneskers lidelse i hendelsene diktene rapporterte om. Ett av virkemidlene til å oppnå dette, er bruk av interjeksjoner, som utropet «o».¹²⁴ Utropet kan brukes til å uttrykke

¹¹⁸ Psevdo-Birgitta, *Prophetia di sancta Brigida*, 163.

¹¹⁹ Psevdo-Birgitta, *Prophetia di sancta Brigida*, 173–174.

¹²⁰ Psevdo-Birgitta, *Prophetia di sancta Brigida*, 261.

¹²¹ Psevdo-Birgitta, *Prophetia di sancta Brigida*, 1.

¹²² Psevdo-Birgitta, *Prophetia di sancta Brigida*, 229.

¹²³ Alazard, «*Ahimé, ah, o, deh*: Interjections and Orality in *Lamenti* during the Italian Wars», s. 70.

¹²⁴ Alazard, «*Ahimé, ah, o, deh*: Interjections and Orality in *Lamenti* during the Italian Wars», s. 70–71.

følelser som glede, sorg, overraskelse og redsel, og kan best oversettes med interjeksjonen

«å» på norsk. Interjeksjonen «o» dukker også opp noen steder i teksten, for eksempel her:

Le facelline son gia fatte chiare/O cappel rubaconte/la tua turbata fronte Si rischiara/Et quella pena che sentivi amara/vedrai senza fatica/sopra chi hor nimica Tua sembianza/tu sarai fatto duce a cotal danza/& pena alhor vedrai/ne fatiche che tu hai Cotanti adversi/fieno del gran tumult tutti spersi/O quanta grande spesa/fia di gran fiamma accesa Nel gran male/et scioglerassi alhor quel animale/che e stato tanto humile/& gia non parra vile Per gran percossa/questo a molta giustita sara mossa/O quanto sia aveduto/prudente & ben Saputo in suoi pcessi/et con questo convien che si confessi/quel laccio indegnamente/lego quel patiente A tanta doglia¹²⁵

De små faklene er alt gjort klare/Å kapellet på Rubaconte/din urolige panne setter seg i fare/Og denne smerten som du følte bittert/du vil se uten anstrengelse/de som er dine fiender Din likhet/du vil bli gjort til leder for en slik dans/& du vil se smerte/det sliter deg ut at du har så mye motgang/som spres av den store tumultuen/Å så mye det koster/å tenne en stor flamme i den store ondskapen/og det store dyret vil slippes løs/det som har vært så ydmykt/& det vil ikke virke ondt For det store slaget/vil vise seg å være rettferdig/Å så dømmende det er/forsvarlig & velkjent under disse prosessene/og med dette er det tilrådelig å tilstå/den uverdige snaren/binder den tålmodige til så mye smerte

Dette er en av de vagere delene av diktet, men det handler igjen om Firenze, som her skal slites ut av all motgangen hun møter. Det beskrives som en smertefull men rettferdig prosess.

Interjeksjonen «o» dukker opp flere ganger i diktet, blant annet der fortellerstemmen uttrykker desperasjon over de store kostnadene profetien varsler om. Interjeksjonen legges til som en forsterkelse av denne følelsen. De kan sies å brukes til å vektlegge lidelsene i profetien, på samme måte som interjeksjoner gjør i dikt fra de italienske krigene. Jeg valgte å trekke fram dette sitatet, fordi interjeksjonen her dukker opp flere ganger med korte mellomrom. På 1529-trykket står dette på den nest siste sida, og kommer med andre ord ganske seint i teksten. Kanskje er det for å holde på intensiteten i budskapet at det forekommer så mange ganger mot slutten av diktet?

Man kan kanskje innvende at det å blande muntlig og skriftlig språk ikke er noe unikt for dette diktet. Det gjøres stadig vekk i tekster, også i dag, og da kanskje særlig i poesi eller lyriske tekster. Men det er allikevel verdt bryet å spørre seg hvorfor det gjøres i dette diktet. Som nevnt, legges interjeksjonen «o» til som en forsterkning og understrekning av desperasjonen i diktet. Dette gjøres muligens for å bevege leserne. Kanskje vil diktet også oppfordre dem til handling?

Oppfordring til handling?

Språket i *Prophetia di sancta Brigida* er sterkt og metaforrikt. Hva ønsker forfatteren av diktet å oppnå med dette språket? Hva slags effekt har talesangerne ønsket å oppnå hos sine tilhørere? Eller for å si det på en annen måte: Hva er tekstens talehandling? Det er nok ikke

¹²⁵ Psevdo-Birgitta, *Prophetia di sancta Brigida*, 274–294.

mulig å få helt klare svar på disse spørsmålene. For å nærme meg dem, vil jeg trekke inn noen ulike teorier om hva profetier ble brukt til. Deretter vil jeg undersøke om profetien selv kan belyse saken.

I boka *Prophecy and People in Renaissance Italy* skriver Ottavia Niccoli:

These first printed works on prophecy, Florentine for the most part and dated or datable between the late fifteenth century and the first years of the sixteenth century showed several consistent characteristics. They offered one, but more often two, three, or even four compositions not written for the occasion but already known in manuscript form at least since the beginning of the fifteenth century; works laden with Joachimite echoes and that often had been written originally to fulfill various tasks of political propaganda.¹²⁶

Ifølge Niccoli er de første trykkede profetiene som oftest fra Firenze fra slutten av 1400-tallet og begynnelsen av 1500-tallet, og de var gjerne kjent som manuskripter i hvert fall siden begynnelsen av 1400-tallet. Disse beskrivelsene passer godt med *Prophetia di sancta Brigida*. Videre hevder Niccoli at tekstene opprinnelig har blitt skrevet som ulike former for politisk propaganda. Og profetiske tekster *har* som regel politisk potensiale. Hva er det ellers profetene i Det gamle testamentet gjør, annet enn å forsøke å gripe inn i samtida, på vegne av høyere makter? Det er imidlertid ulike meninger om hvor politisk ladede de joakimittiske tekstene faktisk var. I introduksjonen til boka *Visions of the End: Apocalyptic Traditions in the Middle Ages* skriver Bernard McGinn blant annet om hvordan apokalyptiske tekster i seinmiddelalderen kunne brukes til å kritisere pavedømmet. I den forbindelse hevder han følgende:

Again, we must note that there is no evidence that these potent new creations were in any way the product of popular revolutionary movements. They were attempts of the educated clerks to make sense of major changes in society within the universal scheme of history provided by apocalypticism. Only after their creation in the pamphlets of the polemicists were they diffused to a broader audience.¹²⁷

McGinn mener altså at de apokalyptiske tekstene i seinmiddelalderen er opplyste tjenestemenns måte å forstå store endringer i samfunnet på, heller enn produkter av revolusjonære bevegelser, og at de først seinere ble spredt til et bredere publikum.

Tolkningene til Niccoli og McGinn framstår ganske forskjellige, selv om de ikke direkte motsier hverandre. Niccoli påstår aldri at profetiene er produkter av populære revolusjonære bevegelser, men hun omtaler dem som politisk propaganda. McGinn legger i stedet vekt på at de er måter å forstå store samfunnsendringer på. På den måten er de refleksjoner over snarere enn oppfordringer til endringer. Jeg har ikke trukket inn disse ulike tolkningene for å forsøke å bevise eller motbevise noen av dem. Jeg har heller ønsket å vise at det finnes ulike meninger om hensikten bak de apokalyptiske profetiene i seinmiddelalderen

¹²⁶ Niccoli, *Prophecy and People in Renaissance Italy*, s. 8.

¹²⁷ McGinn, *Visions of the End: Apocalyptic Traditions in the Middle Ages*, s. 35.

og renessansen. Kanskje er det slik at *Prophetia di sancta Brigida* ikke har én bestemt hensikt, men flere?

Forfatterens intensjoner er vanskelig eller til og med umulig å gripe. Ekstra vanskelig er det med en tekst som *Prophetia di sancta Brigida*, der forfatteren er ukjent. Jeg vil likevel undersøke om det er steder i diktet selv som kan si oss noe om hva slags reaksjoner forfatteren kan ha ønsket av sine lesere.

Det kan godt tenkes at *Prophetia di sancta Brigida* er skrevet av noen som har søkt å forstå endringer rundt seg. Men det er helt sikkert også skrevet med tanke på at noen skal lese det. I alle fall uttrykker fortellerstemmen i diktet et ønske om å bli hørt: «Se non reo/el mio sermon har non e parlar d'hebreo/intendami ciascuno/chi non parlo sol duno»¹²⁸ («Hvis jeg ikke er skyldig/i å preke som en jøde/må alle lytte til meg/for jeg snakker ikke bare til en»). Her formidler forfatteren en antisemittisk fordom som var utbredt i Europa i seinmiddelalderen, for å kreve oppmerksomhet av leserne/tilhørerne. Antisemittisme var utbredt i Italia og Europa for øvrig i seinmiddelalderen. For eksempel ble jødene utvist fra Firenze da Savonarola styrte byen.¹²⁹ Her spiller forfatteren altså på en antisemittisk streng det antakelig var godt gehør for blant sitt publikum. Det presiseres også i sitatet at det ikke bare er én person fortelleren henviser til. Alle burde lytte til profetien, hevdes det. Det er altså ikke snakk om en overlevering kun til forfatteren fra høyere hold. Mest sannsynlig vitner dette om at forfatteren har tenkt seg et publikum til teksten sin, og heller ikke et snevert et.

Det er også elementer i teksten som kan sies å oppfordre dette publikumet til handling. Som tidligere nevnt, starter diktet med oppfordringen: «Destati» («Våkn opp»). Verbet er bøyd i imperativ, som er formen for kommandoer og oppfordringer. Imperativet er retta mot «den stolte løven», som er Firenze, og er derfor en oppfordring til at byen skal våkne. Det er da rimelig å lese det som en oppfordring til leserne eller tilhørerne om det samme, eller i alle fall til Firenzes borgere.

Seinere i diktet dukker det også opp en oppfordring: «O Volterran levati a gran baracti/che pigliate Speranza/in povera possanza Del paese»¹³⁰ («Å Volterranere reis dere i store opprør/så dere kan ta håpet/som det er lite av i landet»). Her er det en oppfordring til opprør, riktignok til innbyggerne av Volterra, en by nær Pisa, men muligens kan deres opprør også spre håpet til Firenze.

¹²⁸ Psevdo-Birgitta, *Prophetia di sancta Brigida*, 171–174.

¹²⁹ Ruggiero, *The Renaissance in Italy: A Social and Cultural History of the Rinascimento*, s. 490.

¹³⁰ Psevdo-Birgitta, *Prophetia di sancta Brigida*, 211–213.

Når Birgitta dukker opp i diktet, er det også med en oppfordring til leserne: «& vuol che questa nostra Vita senta/et delli errori ogni vapor sia spenta/& con molta iustita»¹³¹ («& hun vil at vi hører etter/& at livet vårt skal være fri fra feil/& med mye rettferdighet»). Helgenen ønsker at livet til tilhørerne skal være feilfrie og rettferdige. Det er nok et religiøst budskap, som vil kunne tolkes av mottakerne som at de bør leve frie for synd. Men «rettferdighet» er også et ord som vil kunne tolkes i mer verdslige baner. Det er tross alt livet det er snakk om i sitatet, og ikke døden. Det dreier seg altså ikke bare om den rettferdigheten som ifølge kristen tankegang vil komme etter døden.

Avslutningsvis i profetien kommer fortellerstemmen tilbake til oppvåkningsmotivet som satte i gang diktet: «hor destiti chi dorme/Dal suo sonno/et apparecchio al mondo Nuovo donno»¹³² («vekk nå den som sover/Fra sin søvn/og forbered dem på herren over den nye verden»). De som sover skal vekkes, maner profetien, og de skal forberede seg på herren av den nye verden. Hvordan og ved hvilke midler leserne eller tilhørerne skal forberede seg til den nye verden, kommer ikke klart fram her. Fortunas tilstedeværelse i teksten kan imidlertid muligens gi et svar. Jeg har tidligere i oppgava gjort rede for hvordan Fortuna brukes i diktet, hvordan de hovmodige på toppen av hjulet står for fall, og de ydmyke på bunnen skal reise seg. Tar man denne metaforikken i betraktning, kan en måte å forberede seg på den nye verden være å sørge for at man er på riktig side av Fortunas hjul, altså at man tilhører det ydmyke folket som reiser seg.

Nøyaktig hvilken effekt forfatteren av *Prophetia di sancta Brigida* har håpet på, kan vi ikke vite. Vi kan heller ikke vite hvorfor Francesco di Giovanni Benvenuto valgte å trykke nettopp denne profetien i 1529. Kanskje har begge hatt politiske motiver? Kanskje har forfatteren primært søkt å forklare de historiske endringene rundt seg? Begge deler kan godt være tilfellet – det er ikke nødvendigvis noen motsetning her. Uavhengig av hva som har vært hensikten bak diktet, er det i hvert fall sikkert at diktet i seg selv inneholder et språk som oppfordrer til handling.

Oppsummering

Jeg har valgt å analysere innholdet i diktet ut i fra fem ulike innfallsvinkler. Videre har jeg sett på hvilke kjønnsmetaforer som dukker opp i diktet. Jeg har gjort rede for hvordan Firenze framstilles som en kvinne, hvordan kjønnsmetaforene har røtter fra Klagesangene i Det gamle

¹³¹ Psevdo-Birgitta, *Prophetia di sancta Brigida*, 264–266.

¹³² Psevdo-Birgitta, *Prophetia di sancta Brigida*, 300–301.

testamentet, og hvordan disse metaforene brukes i annen litteratur under renessansen i Italia. Jeg har vist hvordan diktet anvender klassiske elementer, samtidig som det beveger seg innenfor en kristen, eskatologisk tradisjon. De apokalyptiske elementene i teksten har jeg analysert gjennom å sammenlikne elementer fra *Prophetia di sancta Brigida* med innholdet i Johannes' åpenbaring. Jeg har sett på det muntlige språket i teksten, og hvordan interjeksjonen «o» brukes for å forsterke den følelsesmessige appellen i teksten. Til slutt har jeg diskutert hvorvidt diktet kan sies å komme med oppfordringer til handling.

Konklusjon

I del 1 av oppgava presenterte jeg noen viktige kontekster for *Prophetia di sancta Brigida*. Jeg tok først for meg Italia under de italienske krigene. Jeg gjorde rede for hvordan dette var en tid prega av uforutsigbarhet og utrygghet i Firenze, og viste hvordan dette kan ha gjort Firenzes borgere ekstra mottakelige for profetien. Deretter gikk jeg inn på den apokalyptiske sjangeren, og på Birgittas status som profet i den italienske renessansen. Til sammen i dette kapittelet har jeg forklart hvordan den apokalyptiske profetien som bærer Birgittas navn, kan ha blitt populær som trykk under de italienske krigene. Denne urolige og konfliktfylte tida skapte grobunn for nettopp den type profeti *Prophetia di sancta Brigida* representerer, og Birgittas status som profet bidro ganske sikkert til diktets appell.

Gjennom en bokhistorisk undersøkelse av et trykk av *Prophetia di sancta Brigida* så jeg nærmere på hvem som kunne vært de tenkte mottakerne til diktet. Jeg fant ut at trykket antakelig var ment til å nå bredt ut. Det er snakk om et billig trykk, skrevet på italiensk, og antakelig ment å leses eller synges offentlig. Dette betyr sannsynligvis at teksten ikke var tenkt til en snever gruppe, men at trykkerne hadde en bred mottakergruppe i tankene.

I del 3 av oppgava analyserte jeg diktets innhold. Først undersøkte jeg teksten med fokus på kjønnsmetaforene som brukes. Jeg viste hvordan disse har røtter i tidligere apokalyptiske tekster, men også hvordan de florerer i den politiske retorikken på den tida da diktet ble skrevet og lest. For eksempel trakk jeg fram enkemotivet i Klagesangene i Det gamle testamentet, men viste også hvordan Cola di Rienzo brukte motivet. Dette viser profetiens sjangerhistoriske røtter, men peker også mot dens politiske potensiale i sin samtid. Dernest så jeg på hvordan diktet kombinerte det klassiske med det kristne. I dette spennet finner vi blant annet klangbunnen for en mulig positiv lesning av diktets budskap i folkelige mottakerkretser som var vel kjente med bibelsk forkynnelse med tilsvarende innhold: Hvis det er de hovmodige som skal falle i profetien, kan det være gode nyheter for de ydmyke. De apokalyptiske elementene i diktet var det naturlig å sammenlikne med Johannes' åpenbaring, dit flere av elementene i *Prophetia di sancta Brigida* kunne spores.

Diktets tidvis muntlige språk, var relevant å se nærmere på, ikke minst med tanke på hvordan dette kan ha fungert for å vekke emosjoner hos mottakerne. Jeg har i det hele tatt lagt særlig vekt på den tiltenkte mottakerresponsen i min analyse av dette diktet. Dette er i særlig grad en appellativ tekst, der mottakeren skulle vekkes til handling. Hvilke handlinger teksten kan sies å oppfordre til, har da vært det siste spørsmålet i denne studien. Selv om vi ikke kan vite hvem som har skrevet teksten, eller nøyaktig hva forfatteren har villet oppnå med den, er det likevel mulig å gjøre seg noen tanker om dette ut fra analysen av tekst i kontekst.

Forenklet sagt, kan det dreie seg både om å forstå virkeligheten og innse hvilken fryktelig forfatning byen er i, om å reise opprør mot tingenes tilstand, og om å vende om til et liv i dyd og rettferdighet.

Prophetia di sancta Brigida ble skrevet på slutten av 1300-tallet. Den ble da kopiert som manuskript. Under de italienske krigene blir det igjen populært som trykk. De billige trykkene ble da antakelig framført offentlig. Diktet ble altså produsert og spredd på ulike måter, i et Italia som så ganske annerledes ut. Vi kan derfor anta at diktet ikke hadde én funksjon, men flere. En notar som kopierte manuskriptet tidlig på 1400-tallet vil høyst sannsynlig ha lest den annerledes enn Francesco di Giovanni Benvenuto, som trykte diktet i 1529. Men de har begge lest den advarende profetien, og av ulike grunner villet spre dette budskapet.

Veien videre til en moderne leser som meg selv er naturligvis lang, og på mange måter mangler vi i dag forutsetningene for å forstå en tekst som denne slik den naturlig kunne leses i renessansens Italia. Men det betyr ikke at det ikke er mye gjenkjennbart som – rett nok sterkt omtolket – kan minne om brennende spørsmål også i vår egen tid. Kanskje Greta Thunbergs rettferdige harme over manglende handling stilt overfor klimakrisa, har et indre slektskap med (den uekte) Birgittas tordentale mot makteliten i Firenze?

Litteraturliste

Kildemateriale

Psevdo-Birgitta. *Prophetia di sancta Brigida*. Firenze: Francesco di Giovanni Benvenuto, 1529. Sett hos Accademia dei Lincei.

Psevdo-Birgitta. *Prophetia di sancta Brigida*. Ca. 1500. Sett hos Biblioteca Casanatense.

Sekundærlitteratur

Acta et Processus Canonizacionis Beate Birgitte. Redigert av Isak Collijn. Uppsala: Almqvist & Wiksells Boktryckeri, 1924–1931.

Alazard, Florence. «*Ahimé, ahi, o, deh*: Interjections and Orality in *Lamenti* during the Italian Wars». I *Interactions between Orality and Writing in Early Modern Italian Culture*, redigert av Luca Degl'Innocenti, Brian Richardson og Chiara Sbordoni, 67–80. London/New York: Routledge, 2016.

Alfonso Pecha. «Epistola solitarii». I *The Revelations of Birgitta of Sweden*, bind 4, oversatt av Denis Searby og med innledninger og noter av Bridget Morris. Oxford: Oxford University Press, 2006–2015.

Anonimo Romano. *The Chronicle of an Anonymous Roman*. Oversatt av James A. Palmer. New York: Italica Press, 2021.

Asdal, Kristin et al. *Tekst og historie*. Oslo: Universitetsforlaget, 2008.

Clark, Elizabeth A. *History, Theory, Text: Historians and the Linguistic Turn*. Cambridge, Massachusetts/London: Harvard University Press, 2004.

Cohn, Norman. "Foreword". I Cohn, Norman. *The Pursuit of the Millennium. Revolutionary Millenarians and Mystical Anarchists of the Middle Ages*. London: Pimlico 2004 [1957]

Cohn, Norman. *The Pursuit of the Millennium. Revolutionary Millenarians and Mystical Anarchists of the Middle Ages*. London: Pimlico 2004 [1957].

Costa-Zalessow, Natalia. «Italy as a Victim: A Historical Appraisal of a Literary Theme». *Italica*, vol. 48, no. 2 (Juni 1968): 216–140. <https://www.jstor.org/stable/478303>

Cox, Virginia. *The Italian Renaissance*. London/New York: I.B. Tauris & Co. Ltd, 2016.

- D'Alberto, Claudia. «Il crocifisso parlante di Santa Brigida di Svezia nella basilica di San Paolo fuori le mura e i crocifissi replicati, copiati e riprodotti a Roma al tempo del papato avignonese.» *Studi medievali e moderni* 15, no. 1–2 (2011): 229–255.
- Dante Alighieri. *Den guddommelege komedie*. Oversatt av Magnus Ulleland. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 2. utg. 2000
- Engh, Line C. «Om å tenke med kvinner i middelalderen: Kjønnsperspektiver og kognitive perspektiver i idéhistorisk forskning». I *Grep om fortiden*, redigert av Ellen Krefting et al., 119–136. Oslo: Cappelen Damm AS, 2017.
- Falkeid, Unn. *Den hellige Birgitta: Enken som utfordret Europa*. Oslo: Kagge Forlag, 2021
- Falkeid, Unn. *The Avignon Papacy Contested*. Cambridge, Massachusetts/London, England: Harvard University Press, 2017
- Falkeid, Unn og Anna Wainwright (red.). *The Legacy of Birgitta of Sweden. Women, Politics and Reform in renaissance Italy*. Leiden: Brill, 2023 (under utgivelse).
- Ferente, Serena. «Metaphor, Emotion, and Languages of Politics in Late Medieval Italy: A Genoese Lamento of 1473». I *Emotions, Passions and Power in Renaissance Italy*, redigert av Fabrizio Ricciardelli og Andrea Zorzi, 111 – 128. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2015.
- Genette, Gérard. «Paratekster». I *Boghistorie*, redigert av Jens Bjerring-Hansen et al., 91 – 107. Århus: Aarhus Universitetsforlag, 1987.
- Goethals, Jessica og Anna Wainwright. «Ventriloquizing Birgitta: The Saint's Prophetic Voice During the Italian Wars». I *The Legacy of Birgitta of Sweden. Women, Politics and Reform in Renaissance Italy*, redigert av Unn Falkeid og Anna Wainwright. Leiden: Brill, 2023 (under utgivelse).
- Green, Jonathan. *Printing and Prophecy: Prognostication and Media Change 1450–1550*. The University of Michigan Press, 2012. <https://doi.org/10.2307/j.ctt1qv5n84.6>.
- Krefting, Ellen. «Bøkernes kraft: Bokhistoriske perspektiver i idéhistorien». I *Grep om fortiden*, redigert av Ellen Krefting et al., 119–136. Oslo: Cappelen Damm AS, 2017.
- McGinn, Bernard. *Visions of the End: Apocalyptic Traditions in the Middle Ages*. New York: Columbia University Press, 1979.

- Minnis, Alastair J. *Medieval Theory of Authorship: Scholastic Literary Attitudes in the Late Middle Ages*. Philadelphia: University of Philadelphia Press, 1984.
- Morris, Bridget. *St. Birgitta of Sweden*. Woodbridge: Boydell Press, 1999.
- Niccoli, Ottavia. *Prophecy and People in Renaissance Italy*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1990.
- Oen, Maria H. «Birgitta Birgersdotter and the *Liber celestis revelacionum*». I *A Companion to Birgitta of Sweden*, redigert av Maria H. Oen, 1–24. Leiden/Boston: Brill, 2019.
- Petrarca, Francesco. *Letters on Familiar Matters: Rerum Familiarum Libri, I–VIII*, redigert og oversatt til engelsk av Aldo S. Bernardo. Alban, NY: State University of New York Press, 1975.
- Petrucci, Armando. *Writers and Readers in Medieval Italy: Studies in the History of Written Culture*. New Haven/London: Yale University Press, 1995.
- Reeves, Marjorie. *The Influence of Prophecy in the Later Middle Ages. A study of Joachimism*. Oxford: Oxford University Press, 1969.
- Richardson, Brian. «Birgitta and Pseudo-Birgitta: Textual Circulation and Perceptions of the Saint». I *The Legacy of Birgitta of Sweden. Women, Politics and Reform in Renaissance Italy*, redigert av Unn Falkeid og Anna Wainwright. Leiden: Brill, 2023 (under utgivelse).
- Ruggiero, Guido. *The Renaissance Italy: A Social and Cultural History of the Rinascimento*. New York: Cambridge University Press, 2015.
- Rusconi, Roberto. *Profezia e profeti alla fine del Medioevo*. Roma: Viella, 1999.
- Sahlin, Claire. *Birgitta of Sweden and the Voice of Prophecy*. Woodbridge: The Boydell Press, 2001.
- Summit, Jennifer. «Women and authorship». Cambridge Companions Online: Cambridge University Press, 2006.
- Strauss, Gerald. «Ideas of *reformatio* and *renovatio* from the Middle Ages to the Reformation». I *Handbook of European History, 1400-1600: Late Middle Ages, Renaissance, and Reformation*, vol 2, redigert av Thomas A. Brady. Leiden: E.J. Brill, 1994.

The Revelations of Birgitta of Sweden, bind 4, oversatt av Denis Searby og med innledninger og noter av Bridget Morris. Oxford: Oxford University Press, 2006–2015.

Tylus, Jane. «Making Birgitta Italian: The Time of Translation». I *The Legacy of Birgitta of Sweden. Women, Politics and Reform in Renaissance Italy*, redigert av Unn Falkeid og Anna Wainwright. Leiden: Brill, 2023 (under utgivelse).

Tylus, Jane. «Mystical Literacy: Writing and Religious Women in Late Medieval Italy». I *A Companion to Catherine of Siena*, redigert av Carolyn Muessig et al. Leiden: Brill, 2012.

Nettsider

Database med oversikt over manuskripter og trykk av *Prophetia di sancta Brigida*: [Legacy of Birgitta \(uio.no\)](#). Sist sett 12.06.2022.

Psevdo-Birgitta. *Profezia di s. Brigida*. Digitalisert versjon, hos The British Library [Begin. Questa e la prophetia de sancta Brigida. End. Finita la prophetia de Sancta Brigida ? me maestro Francescho Fiorentino. \[In verse.\] \(bl.uk\)](#). Sist sett 12.06.2022.

Trykk/bokillustrasjon som viser Birgitta ved siden av en sibylle, hos The British Museum: [print; book-illustration | British Museum](#). Sist sett 12.06.2022.

Vedlegg

Psevdo-Birgitta. *Prophetia di sancta Brigida*. Firenze: Francesco di Giovanni Benvenuto, 1529. Finnes i Accademia dei Lincei. Transkribert av Anna Wainwright til prosjektet *The Legacy of Birgitta of Sweden*. (Foreløpig upublisert)

Psevdo-Birgitta. *Prophetia di sancta Brigida*. Firenze: Francesco di Giovanni Benvenuto, 1529. Finnes i Accademia dei Lincei. Oversatt til engelsk av Eleonora Dragoni til prosjektet *The Legacy of Birgitta of Sweden*. (Foreløpig upublisert)

Fig. 1: Eget foto, som viser vannmerket i *Prophetia di sancta Brigida* (1529). Tatt i Accademia dei Lincei.

Fig. 2: Eget foto, som viser forsida til *Prophetia di sancta Brigida* (1529). Tatt i Accademia dei Lincei.

Fig. 3: Eget foto, som viser to sider av *Prophetia di sancta Brigida* (1529). Tatt i Accademia dei Lincei.

Fig. 4: Eget foto, som viser forsida i *Prophetia di sancta Brigida* (Ca. 1500). Tatt i Biblioteca Casanatense.

Vedlegg

Vedlegg 1: Anna Wainwrights transkriberte versjon av *Prophetia di sancta Brigida*

1v text begins

Destati o fier Leone al mio gran grido 1
che ho presa la spada
per far con quella strada Al mio sermone
muovemi el tempo hōmai & la stagione
di tua mente superba 5
che tanto e', state acerba A maturarsi
noterai li miei decti non iscarsi
al tuo grave periglio
che si farà vermiglio Nel tuo seno
La forza ti verrà per febre meno 10
chel tempo e' già venuto
chognun farà aiuto Al tuo gran male
poco senno & thesoro hora ti vale
però che il tuo dolore
comincerà nel core: Del tuo gran pecto 15
muovesi in te un furioso effecto
dentro nella tua gabbia
con si ardente rabbia Et si crudele
che alla tua nave romperà le vele
el timone e le sarte 20
asclerata parte Hora se giunta

2r
tu sarai da te stessa a morte punta
con un coltel feroce
che manderà la voce in tutto il mondo
et ogni loco in te che e' più giocondo 25
sentira' dentro il foco
& poi con altro gioco Ti fa tristo

che qual loco e' più di belleza misto
 rovinerà per terra
 cosi dentro la guerra In te rinasce 30
 beato sia colui che fra le fasce
 non vede, o sente cosa
 che sia si dolorosa Come questa
 ogni vendetta in te hora fideltà
 & chi più mal ti vuole 35
 per gran pietà si duole Di quel che sia
 tanta crudel sarà tua pena ria
 che chi più tama, langue
 già per pensando al sangue Che tu vieni
 ome li tuoi ostelli saran pieni 40
 di donne scapigliate
 con vedove velate Lor battendo

2v

Io vengo quanto posso più coprendo
 per non ti scoprire
 quanto posso hora dire: Della tua noia 45
 ogni potente in te convien che muoia
 O ver per tuo concilio
 patisca externo exilio Duro & forte
 dove con onta sia quivi lor morte
 el popol tanto humile 50
 che paruto si vile Hora si lieva
 et con tormenti ogni potente aggrieve
 senza alcun freno, o legge
 toglie la verga & legge: Ad chi le tiene
 hor odi perche caso acerbo adviene 55
 che piccolo favilla
 molte fiamme scintilla. Spesse volte

Marte bara con seco sue forze raccolte
& Saturno le piglia
& tutto s'invermiglia. Alla battaglia 60
Mercurio porge larme alla schermaglia
pien di fraude & dinganni
quando saranno gli anni: Al secol nuovo

3r

Iscrivo chiaramente com'io truovo
quasi chiaro & palese 65
ben ch'io non dica il mese. Così certo
che, forse il meglio a non dir si aperto
che ciascheduno intenda
ma quell ben si difenda. Che più regna
perche d'un sacho vien barba malegna 70
che sia quella radice

che darà la pendice. Ad chi ben siede
el ciel lo mostra & alto effecto il vede
pien di iustitia armato
con viso scolorato Appariscente 75
molto dimostra quell che drento sente
& scuopre il suo amaro

mostrando d'haver caro Ogni iustitia
ma drento e concepita tal nequitia
che quando sia agrado 80
troverrà ogni guado: All'aspro fiume
egli spiega del seno un gran vilume
con colorata pace
ch'a ogni minor piace Et qui e' presa

3v

dal si/al no/mortale & gran contesa 85

L'huomo non già codardo
 che di nation bastardo: Alhora stride
 onde con larme ognun da se divide
 questa rissa feroce
 che tosto mortal voce: alhor sidesta 90
 quivi dal fiume nien la gran tempesta
 insegna vien per ponte
 con serpentine fronte Et sassi grande[i]
 et tanta forza suo potere spande
 che rompe un aspra treccia 95
 nel corno a vachereccia: Con gran forza
 contra costor non vale arme una scorza
 ne legge/o muro/o porta
 fin che la loro scorta Giugne al lito
 quivi di sangue sia scuro convito 100
 le insegne d'ogni parte
 sieno stracciate & sparte: Con gran pianto
 volgerà in fuga un gran potente un canto
 e quivi lui si truova
 con un di fiera pruova. Che l[']uccide 105

4r

Allhor per tal cagion la turba stride
 non come di ciò fatii
 facendo molto strati Di sue membra
 dopo la morte di tal huom s'assembra
 molta confusion 110
 venendo in più p[er]sone. Tale oltraggio
 beato sia chi sarà tanto saggio
 che ad se medesmo insegni
 la via degli altrui regni. Per fuggire
 chi sara' lercio del suo gran fallire 115

sia savio & si s'asconda
 & giamai non risponda: A chil chiamassi
 peroche se difuor s'appalesassi
 sentirebbe il coltello (va
 del aspro stuol, che quello: così chiama[va] 120
 starà la bella donna così schiava
 quattro Lune dolente
 con gli o[c]chi suoi piangenti: Et lachrymose
 elochi & gli habitanti più pomposi
 sono ad tal duol chiamati 125
 per questi gran peccati. Che hor diserro

4v

Superbia e prima quella, s'io non erro
 in cui son tanto fermi (glio
 che gli ha facti si insermi: et pien d'orgoglio.
 Questa fa dar la nave in quello scoglio 130
 poi e consuetudine
 di usare ingratitudine: Contro a buoni
 vendendo ogni iustitia per gran doni
 così dice quel canto
 dello spirito sancto: Che ha predetto 135
 che non e' sol di Astrologo tal detto
 ma per gran penitentia
 habbiamo tal sententia. Su da cielo
 hor lievati dinanzi el tuo gran velo
 & odi mie parole 140
 che non saranno sole. Nel l'or fine
 da molte parte sieno tue confine
 assalite & vexate
 in queste tempestate Et male stato
 romperà il freno il cavallo sfrenato 145

per tal maniera & forma
che te da se disforma Ogni legame

5r

non parrà rozza uscita di letame
ma di grassa pastura
& la sua armadura Non sia di peltro 150

scenderà in lui **Luceel** da monte Feltro

& rinnova le penne

dalle parte che tenne Sue vestige

et empie di vivande le valige

& partorisce un verme 155

venenoso & inerme. Et pieno d'ogni onta

porge costui la spada per la punta

& con la lingua tira

ognun che lui pur mira Punto presso

questo terrà suo corno manco fesso 160

& ferira da dextra

si ch'ogni villa alpestra Farà foco

ciascun si volga al mio parlare un poco

& guardi quella Lupa

che suoi potenti occupa Con dispecti 165

piangeran con gran duol sotto i lor tetti

perché sia trista preda

di tal che teste reda. Piccol manto

5v

el bel Grifone che tanto tempo in pianto

e' stato: sia disfatto 170

senza trovar mai pacto. Se non reo

el mio sermon non è parlar d'hebreo

intendami ciascuno

chi non parlo sol duno: A tale inchiesta
 perche la falsa Volpe fra ad questa 175
 vivanda presa & morta
 per la sua mala scorta. Che la piglia
 come sue arme si farà vermiglia
 d'angosciosa battaglia
 ne bacinetto/o maglia. Varrà nulla 180
 tale e' anchor nel ventre & nella culla
 che dell'altrui fatica
 sia rede: & hor nimica: Poppa & Iacta
 costei tutte sue membra fisbaracta
 la piccolo[a] Panthera 185
 sotto la sua bandiera: Molti accoglie
 et sassi bella alhor dell'altrui foglie
 ma poco dura el dono (ge
 che la chiama perdona: Al ciel che vol

 6r
 Fortuna tristo viso le rivolge 190
 & con feroci danni
 si sempie di Alamanni Et dassi in preda
 vuol pur il ciel che più oltre proceda
 della Cipta partita
 dove fu tolto la vita A Catilina 195
 vorrà libera farsi: e fia meschina
 perche l'un lato piega
 per gran battaglia & lega Fa col corno
 perdita fa di cio che l'ha dintorno
 finche il Leon sanniza 200
 poi gli viene una stiza Et tosto cade
 perche le ciptadine & crude spade
 mostran le punte/ el taglio

perche in tanto travaglio Gli conduce
che di lor seme fanno un crudel duce 205
che volge suo pennello (schi
verso quell Mongibello che alluma i to
et con questo convien che si conoschi
qual e fiero animale
che in fortezza vale Ne gli alti facti 210

6v

O Volterran levati a gran baracti
che pigliate Speranza
in povera possanza Del paese
questa pazza vorrà ancora fare offese
sperando in fumo & vento 215
& come un fuoco spento: Vuole alzarsi
el loco ove son tanti mali sparsi
si volgerà il monte
& calera il ponte Al suo donzello
et coprirallo a militar mantello 220
dove con molta pace
Dal suo viver fallace Fia rivolto
terra Thoscana l'occhio dritto volto
inverso el suo splendore
& per lo suo valore Fia molto amato 225
tal siede & gode del buono stato
che hor suo mal non tanguè
& tale e tristo e languè: Cha fia lieto
io che scrivo/con la penna/mieto
cose future & vere 230
torno con le mie schiere. Al gran leone

7r

en ver di lui dirizo il mio sermone
per cui feci la inchiesta
con lachrymose festa: Perche i veggio
egli di molte membra perde il seggio 235
& se logorando scema
ma pur sarà suprema A suoi vicini
ma ben convien che torni a suoi confine
& viva in più Letitia
di soda & gran iustitia Si mantenga 240
la nuova Vacha mughia perché venga
il grande Uccel di Giove
a riveder sue cove Antiche a belle
con lui verranno le septe pulzelle
el Leocorno/el Giglio 245
il drago el vil coniglio: Fien compagna
la Croce Bianca vien con gran guadagni
la Biscia al tutto scoppia
el suo piglio addoppia: Et cade i lucto
salgon di Pietro le sue chiave al tutto 250
e preti imbrodolati
ne vitii & ne peccati Fien disperse

7v

l'angel del alto monte sarà versi
a quali la gran puttana
con tutta altra Thoscana Balleranno 255
non harà forza molto alhor lingano
le mosche alpestre & fiere
faranno ogni sentiere A noi sicuro
se troppo il mio parlar paresse obscure
chi volesse più chiaro 260

questo mio dire amaro: Certo ve tanta
copia di virtu' Brigida sancta
& questo ci dimostra
& vuol che questa nostra Vita senta
et delli errori ogni vapor sia spenta 265

& con molta iustitia
si purghi ogni nequitia: Ch'hor regna
del parto che vedrai Fiorenza pregna.
E gia' cresciuto il ventre
dorme con febre mentre Che ha pena 270
ogni odio in cotal parte si svelena
guardisi da Ponente
chi da Levante sente Nel tornare

8r
Le facelline son già fatte chiare
O cappel rubaconte 275
la tua turbata fronte Si rischiara
Et quella pena che sentivi amara
vedrai senza fatica
sopra chi hor nimica Tua sembianza
tu sarai fatto duce a cotal danza 280
& pena alhor vedrai

ne fatiche che tu hai Cotanti adversi
fieno del gran tumult tutti spersi
O quanta grande spesa
fia di gran fiamma accesa Nel gran male 285
et scioglerassi alhor quel animale
che e' stato tanto humile
& gia' non parra vile Per gran percossa
questo a molta giustizia sarà mossa
O quanto sia adveduto 290

prudente & ben Saputo in suoi p[ro]cessi
et con questo convien che si confessi
quel laccio indegnamente
lego quel paziente A tanta doglia

8v

Muta del nuovo tempo fuor la spoglia 295

& sia concordia & pace

fra il reo & fra il fallace. Et qui so fine

queste cose ch'io parlo son divine

& col ciel son conforme

hor destiti chi dorme/Dal suo sonno 300

et apparecchio al mondo Nuovo donno

& d'ogni antico seggio

po che chiaro veggio: Vuoi chi puote

così volge fortuna le sue ruote

senza haver giamai posa 305

& chi crede haver posa Fia i travagli

e nella rethe pur convien che admagli

chi lungo tempo alzato

e futo in grande stato: Però giù urge

perché fortuna il suo splendor resurge 310

el cielo il mostra: & alto effetto il porge.

FINIS

Vedlegg 2: Eleonora Dragonis engelske oversettelse av *Prophetia di sancta Brigida*

1v text begins

Wake up, proud Lion, to the sound of my yell, 1
because I took the sword
in order to lead the way to my sermon
and the time & the season
of your superb mind 5
are still immature to ripening
you'll notice that my words are not scarce
because you'll be in great danger
which will be bloody inside you¹³³
Your strength will succumb to fever 10
because the time
when everyone was helping has gone Thinking about your pain
won't do you any good
because your pain
will start in the heart: Inside your chest 15
a furious force moves
in your cage
with burning rage And it's so ferocious
that the sails of your ship
and the helm and the shrouds 20
will be ripped apart Time has come

2r
you¹³⁴ will stab yourself to death
with a savage knife
which will spread the voice all over the world
and every alive piece of yourself 25

¹³³ Within your territories.

¹³⁴ Subject is feminine.

will feel the fire
 and then with another game it makes you sad
 that the beauty of that place
 will be ruined
 by war which is reborn inside you 30
 blessed is the one born
 blind, or deaf
 who won't feel pain such as this one
 every revenge for you is now loyalty
 and whoever hates you more 35
 aches greatly with pity of what will happen
 your guilty pain will be so cruel
 that whoever loves you the most, languishes already
 thinking about the coming blood that you will pour
 when your hostels will be full 40
 of disheveled women
 and veiled widows beating themselves

 2v
 I come hiding¹³⁵ as much as I can
 in order not to let you know
 what I am going to say now about your dissatisfaction¹³⁶ 45
 all the powerful people will die
 following your decision
 they will suffer a far exile hard & strong
 where they will die disgracefully
 and the people are so humble 50
 that look coward Now it rises
 and every powerful person atrociously oppresses

¹³⁵ *Coprendo* might refer to the act of hiding, so not revealing.

¹³⁶ *Noia* is literally boredom, whose sense is unclear here. It might refer to the sense of dissatisfaction and agitation. It might also refer to *acedia*, a mix of passiveness and indifference, which is one of the seven deadly sins.

constantly and lawless,
it removes the cane & the law to those who own them
now listen because when bitter fate comes 55
a small spark
will cause several flames. Often
Mars gathers his forces together
& Saturn takes them
& everything gets red with blood. In the battle 60
Mercury lays down his arms during the duel
full of frauds & deceits
when the new century comes.

3r
I openly write what I find
almost clear & obvious 65
although I don't say the month. It is certain
that, maybe it is better not to openly say
what everyone thinks
but it is best for him to defend himself. He does not rule anymore
because a wise man will get an evil beard 70
with that root
which will generate the slope.¹³⁷ The sky
will reveal itself to whom reigns well & a high effect he will see
fully armed with justice
with striking pale face 75
which shows widely his emotions
& unveils his bitterness
showing to care about every act of justice
but inside he conceives such an iniquity
so that when he has the opportunity 80
he will find every ford: To the harsh river

¹³⁷ Verses 69-72 are very obscure in their meaning.

he opens a wide inlet
with coloured peace
appreciated by each minor¹³⁸ And here it is taken

3v

from yes/to no/a mortal & great dispute 85

The man who is not yet a coward

of bastard origin: So it clashes

when everyone fights back with weapons

during this ferocious fight

but suddenly a mortal¹³⁹ voice: so here he awakens 90

from the river a great storm arrives

the banner comes through the bridge

with snakes' heads and big stone[s]

and such great strength his power projects

that breaks an untidy braid¹⁴⁰ 95

in a horn in vachereccia¹⁴¹: With great strength

weapons against them are useless

neither law/or a wall/or a door

until their escort arrives to the river

where the people are drenched in blood 100

the banners

are going to be teared up & scattered everywhere: Crying

a potent person will flee in a corner

and here he will find himself

in a fiery conflict which will kill him 105

4r

And for that reason the crowd screams

¹³⁸ It might refer to minor cities or people with less power, such as inferiors.

¹³⁹ *Mortal* means both mortal (of a human being), but also dying.

¹⁴⁰ Symbol of Ghibellines in Florence, inspired by the myth of Samson and his seven braids.

¹⁴¹ Vacchereccia is a village close to Arezzo.

not for what happened
doing many layers of his limbs
after the death of such a man
lot of confusion rises 110
and many people arrive. With such an offense
blessed him who will be so wise
to teach himself
how other reigns rule. In order to run away
him who is stained by his own failure 115
should be wise & hide
& never answer to whom will call him
if he will appear outside
he will feel the knife
of the rugged army: so 120
the beautiful woman will be enslaved
in pain for four Moons
and crying: And the tearful
towns & the richest inhabitants
are summoned for such pain 125
because of these great sins. Which I'll now explain

4v

Pride as first, if I'm not mistaken
is their most prominent sin
which made them so defenceless and filled with pride.
This causes the ship to wreck against the rock 130
and a habit
of being ungrateful towards the good people
selling every act of justice as a great gift
so says the song
of the holy spirit which has foretold 135
that this action was told not only by the Astrologist
but as a great penance

we received such a sentence. Up to the sky
 now lift your great veil
 & listen to my words 140
 that won't be few. In their final hour
 from several directions your borders
 are going to be assailed & assaulted
 in these stormy days And the evil state
 will break free the unbridled horse 145
 in so many ways and forms
 that will alter every bond

 5r
 His armour won't appear dirty with manure
 but fat with forage¹⁴²
 & won't be made of pewter 150
 the Bird from mount Feltro¹⁴³ will come descend upon him
 & will renew its feathers
 Where its remains lay
 and without food in its luggage
 & gives birth to a worm 155
 which is venomous & harmless. And filled with shame
 it offers the tip of its sword
 & with its tongue it strikes

 to everyone who gazes upon him a blow¹⁴⁴ 160
 but he will maintain his horn unscratched
 & will hurt from the right
 so that every alpine¹⁴⁵ village will attack¹⁴⁶

¹⁴² So the armour is richly crafted.

¹⁴³ Da Montefeltro is the name of an historical Italian family from Urbino, a city in Marche region, southeast of Florence. The eagle is present on the Montefeltro's emblem.

¹⁴⁴ *Punto presso* is hard to translate literally. "Punto" might mean "spot", but also "pierced".

¹⁴⁵ *Alpestre* literally means "alpine", but in this case it might also simply mean "rocky".

¹⁴⁶ *Farà foco* might refer to the action of catch fire, but also to the act of attack.

everyone should listen to my words a bit
& look at the She-Wolf¹⁴⁷
that teases her mighty people 165
who will cry desperately under their roofs
because the She-Wolf will fall prey
to whom I am referring to now.¹⁴⁸ With a small coat

5v

the beautiful Griffon¹⁴⁹ which has been in pain
a lot: let it be destroyed 170
always failing to settle. Since I am not guilty
of talking like a Jew
everyone should listen to me
because I am not referring to only one about this matter:
because the false Fox will take this 175
as a dead prey
for her own provisions. The prey
will be covered with blood as her weapons
during a nightmarish battle
the bascinet and the mail¹⁵⁰ won't be enough 180
it is still in the womb & in the cradle
the heir and now enemy
of others' struggle: she nurses
and throws all her people into confusion¹⁵¹
the small Panther¹⁵² 185
accepts many people under her flag

¹⁴⁷ In Roman mythology the *Lupa* is the she-wolf that nursed the twins Romulus and Remus. It is the symbol of Rome, but it is present also on the emblem of Siena.

¹⁴⁸ Unclear sentence.

¹⁴⁹ Emblem of the city of Genoa, in Liguria.

¹⁵⁰ The *bacinetto* was a Medieval open-faced military helmet. The *maglia* is the chain mail, a type of armour made of small metal rings linked together.

¹⁵¹ The word *fisbaracta* does not mean anything. I checked in depth and it doesn't have any correlation to Vernacular nor Latin. In my opinion it is the result of an incorrect transcription. The initial 'f' was an 's'. But also in that case (*sisbaracta*) it is meaningless. It might probably have been *si sbaracta*.

¹⁵² The Panther is the emblem of the city of Lucca.

and she adorns herself of others' leaves¹⁵³
but the gift does not last long
because the heaven calls her forgiving her

6r

Fortune gives her a sad face 190
& with cruel damages
she was filled with Alemanni and she became their prey
if Heaven wants, she should go past
the city¹⁵⁴
where Catilina was killed 195
she will want to free herself and become evil
because from one side she defeats
with a great battle & she allies with the horn
and she defeats everything she has around
until the Lion will be provoked 200
but then filled with anger he falls right away
because the cities
show the brutal swords
because in such anguish he guides them
until they make him a cruel leader by their choice 205
he then will turn his banner
towards Mongibello¹⁵⁵ which he covets¹⁵⁶
and together they understand
which proud animal
is worth in strength in the high matters 210

6v

¹⁵³ Unclear sentence.

¹⁵⁴ *Partita* is unclear. The city where Catilina was killed is Pistoia.

¹⁵⁵ Probably Mongibello delle Mandorlaie, an area located at an altitude of 250m, between Scansano and Montiano, in southern Tuscan Maremma.

¹⁵⁶ *i to* is unclear.

O Volterran,¹⁵⁷ rise up with many riots
 so that you can take Hope
 which is scarce in the country
 because this crazy one¹⁵⁸ is still willing to disrupt
 hoping in smoke & wind 215
 & as an extinguished fire it wants to rise
 towards the place where many evils are scattered
 it will turn to the mountain
 & will lower the bridge to his damsel¹⁵⁹
 and will cover him with a military cape 220
 peacefully
 will turn against his deceptive way of living¹⁶⁰
 Tuscan ground with straight eye
 looking at the opposite direction of its magnificence
 & for its value he will be much loved 225
 he sits and enjoys of his good state¹⁶¹
 because evil does not concern him
 & he is so sad that he languishes: May he be glad
 I write/with the pen/I achieve¹⁶²
 future & truthful things 230
 now I go back to my ranks. To the great Lion

 7r
 I address my sermon
 for which I did the inquiry¹⁶³
 with tearful celebration: because I see
 he is going to lose the seat¹⁶⁴ of many people 235

¹⁵⁷ Inhabitant of Volterra, city close to Pisa.

¹⁵⁸ The subject is feminine.

¹⁵⁹ *Donzello* is masculine.

¹⁶⁰ Unclear sentence.

¹⁶¹ It might mean "state" as in country, but also as situation.

¹⁶² Also "I reveal".

¹⁶³ *Inchiesta* literally means investigation in current Italian.

¹⁶⁴ *Seggio* literally means seat, which might refer to both the position but also the constituency, so the votes.

& its power wears itself out
 yet it¹⁶⁵ is supreme for his neighbours
 but it is better that he returns to his borders
 & living with more Joy
 keeping great and firm justice 240
 the new Cow bellows so that
 the big Bird¹⁶⁶ of Jupiter arrives
 to check its ancient and beautiful eggs
 along with the seven maids
 the Leocorno¹⁶⁷/and the Lily¹⁶⁸ 245
 the dragon and the hare¹⁶⁹ together with
 the White Cross¹⁷⁰ who comes with great profit
 the Snake¹⁷¹ blows up
 and its profit doubles: and it is plunged into mourning
 they rise to Pieter with his keys 250
 along with priests lost in
 vices & sins

 7v
 the angel from the high mountain will¹⁷² scream
 and the great whore
 together with the rest of Tuscany will dance along to those yells 255
 they won't have much more strength¹⁷³
 the proud alpine flies
 will secure every path for us

¹⁶⁵ There is no subject.

¹⁶⁶ The eagle.

¹⁶⁷ The *leocorno* (the unicorn) is the symbol of one the *contrade* in Siena. However, I also found out that the unicorn is connected to the city of Viterbo, in Lazio region.

¹⁶⁸ The lily (the *Giglio*) is the symbol of Florence.

¹⁶⁹ *Coniglio* is the rabbit, however I decided to use the term hare, because the hare is the symbol of Pisa. Moreover, the dragon is the symbol of Pistoia.

¹⁷⁰ The *croce bianca* (the white cross) is on the coat of arms of Pisa.

¹⁷¹ The colloquial term *biscia* refers to the snake. I'm not sure what or who symbolizes here.

¹⁷² This is another example of incorrect transcription. It is not *sarà* but most probably *farà*. So, the initial <f> letter has been confused with the long s (&f), archaic form of the lower-case letter <s>.

¹⁷³ The rest of the sentence (...*molto alhor lingano*) is unclear.

if my words seem too obscure
 to whoever wants more clarity 260
 I will talk bitterly: it is sure that
 Saint Brigida is very virtuous
 & this shows us
 & she wants our life
 to be flawless, without mistakes 265
 & with great justice
 every iniquity should be purged: because it will reign
 what Florence is going to deliver.
 The belly has already grown
 sleeping with fever while it pities 270
 every hate on this side is poisonous¹⁷⁴
 those who want to return to East
 should watch out for the West

 8r
 The little torches are already lighting up
 At the chapel of Rubaconte¹⁷⁵ 275
 your agitated head is getting calm
 And that bitter suffering too
 you will see easily
 those who have you as their enemy
 you will be made leader at this dance 280
 & you will see pain
 in having so many enemies
 who then will be lost in the great turmoil
 Such a big effort
 to keep the big flame of the great evil on 285
 and then that animal that has been so humble

¹⁷⁴ Verses 270 and 271 are unclear.

¹⁷⁵ The Ponte (*bridge*) di Rubaconte (now Ponte alle Grazie) is a bridge over the Arno river in Florence. Originally on the bridge there were (most probably) some chapels (*cappell*).

will melt

& it won't appear mean anymore because of the beating

great justice will be made for it

Being so judicious 290

cautious & well known during its trials

it is better for it to confess

the trap used unworthily to tie that patient¹⁷⁶

to such sorrow

8v

The new age will change guise 295

& may it be harmony & peace

between the guilty & the fallacious. And here end

the divine things I am talking about

& along with heaven

wake up now those who sleep from their slumber 300

and prepare them to the lord of the New world

& of every ancient throne

because I can clearly see: Fate turns its wheels

as she pleases

without ever stopping 305

& those who believe that Fate has stopped will suffer

and in the net will be caught

those who stood for a long time

with great power: But this is necessary

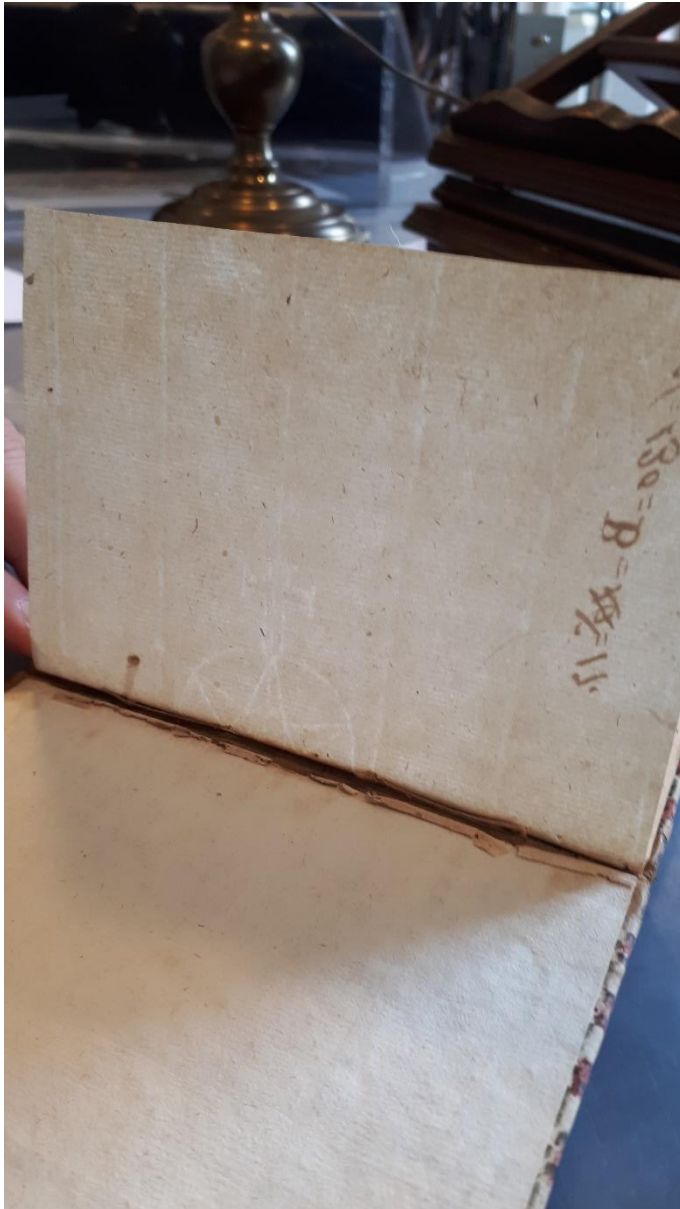
because Fate resuscitates its splendour 310

and the sky shows it: & high is its effect.

FINIS

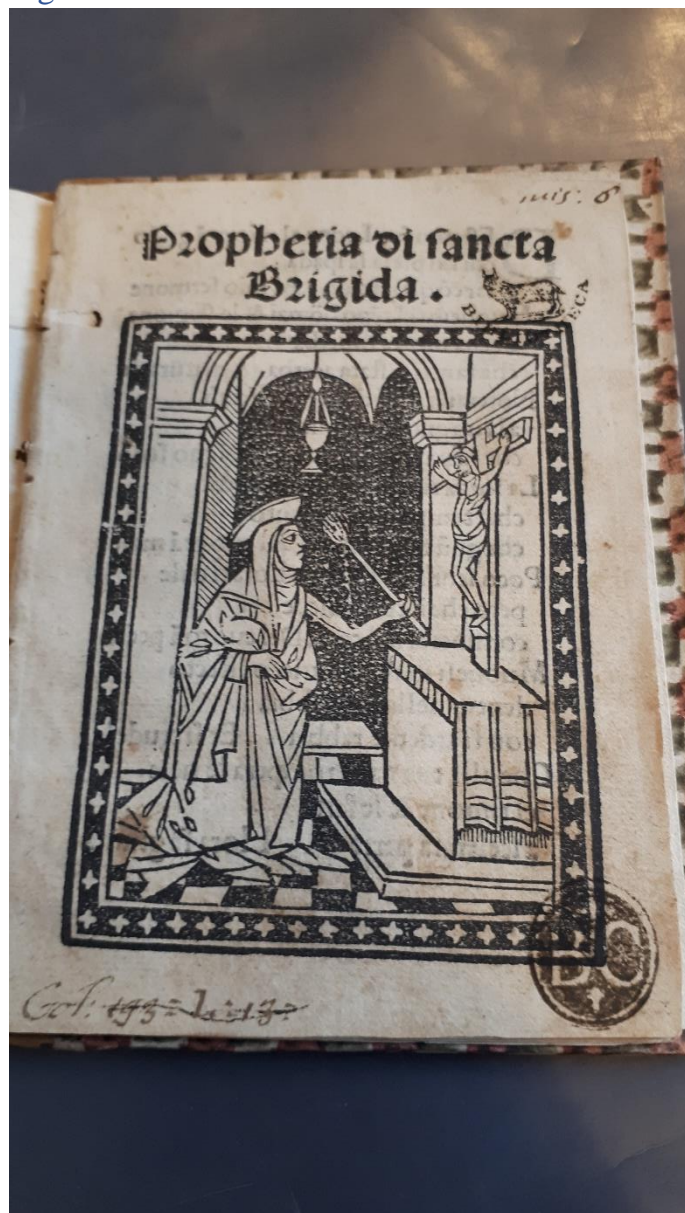
¹⁷⁶ The word *patiente* might refer both to a patient (as a medical term) and to the adjective patient (of a person with patience).

Fig. 1



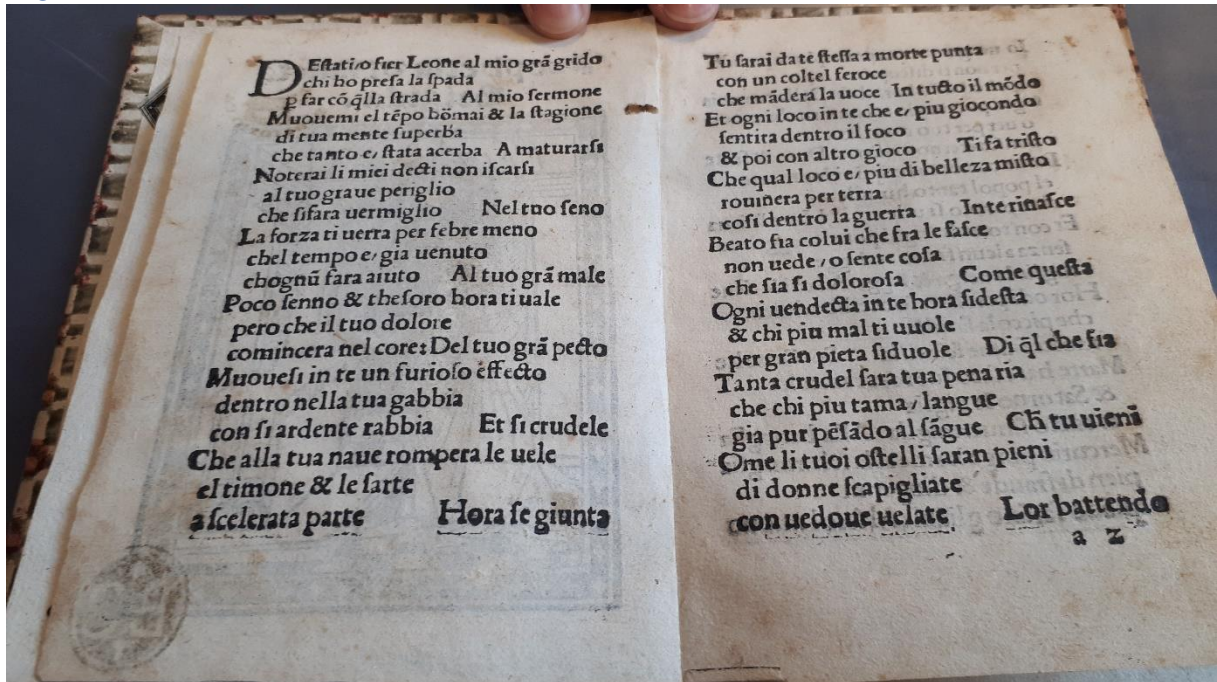
Eget foto, som viser vannmerket i *Prophetia di sancta Brigida* (1529). Tatt i Accademia dei Lincei.

Fig. 2



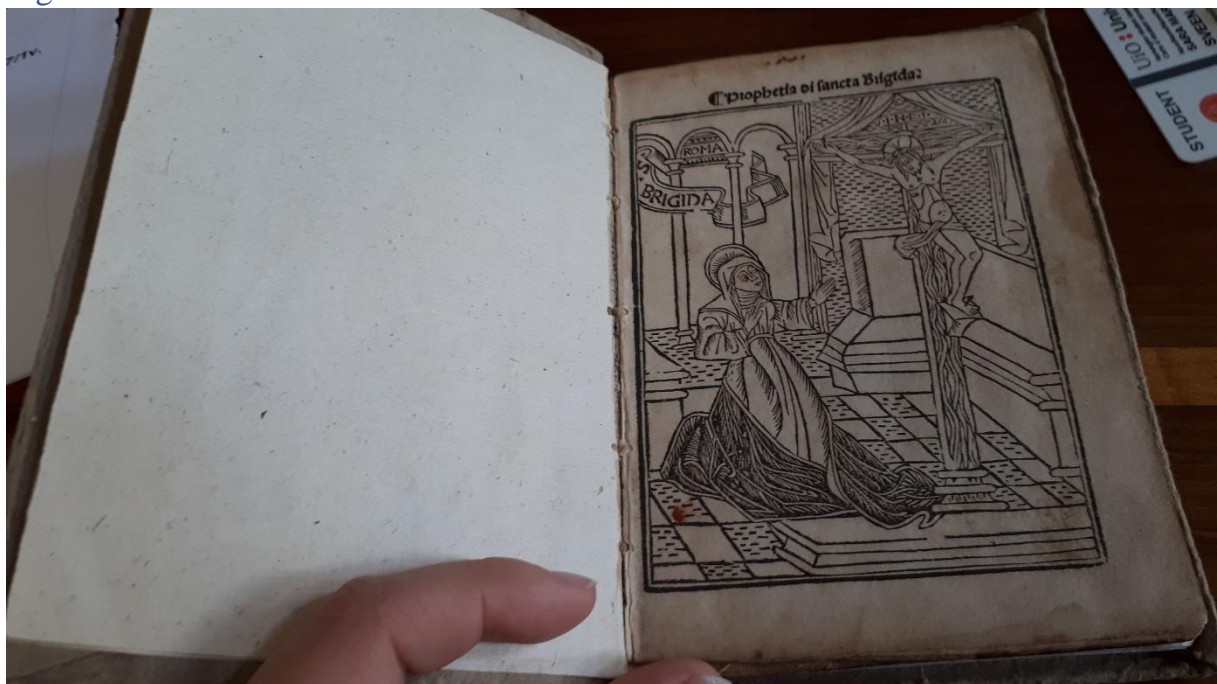
Eget foto, som viser forsida til *Prophetia di sancta Brigida* (1529). Tatt i Accademia dei Lincei.

Fig. 3



Eget foto, som viser to sider av *Prophetia di sancta Brigida* (1529). Tatt i Accademia dei Lincei.

Fig. 4



Eget foto, som viser forsida i *Prophetia di sancta Brigida* (Ca. 1500). Tatt i Biblioteca Casanatense.

