

# Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 20.01.23

Om leksikonet: [https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/om\\_leksikonet.pdf](https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/om_leksikonet.pdf)

## Pikareskroman

(\_sjanger, \_skjønnlitteratur) På spansk: “novela picaresca”. Også kalt “skjelmeroman”. Det spanske ordet “pícaro” betyr ikke bare en skøyer og bedrager, men også en som “med glede og tilfredsstillelse utfordrer det offisielle samfunnet” (Gisela Noehles i Sestendrup 1983 s. 103).

Undersjanger av romanen, men minner om en selvbiografi. Oppstod i Spania i renessansen. Romanen består av forholdsvis løse og skiftende episoder. Hovedpersonen tilhører alltid samfunnets fattigste eller nesten fattigste sosiale sjikt. De to grunnleggende trekkene ved en pikareskroman er at hovedpersonene har en omtumlende tilværelse og at romanen inneholder tydelig samfunnskritikk med en ironisk-satirisk grunnholdning. Det oppfattes som et sjangerkrav at pikaroen selv forteller, i jeg-form (Molho og Reille 1968 s. cxl; “den pseudo-autobiografiske fortellerformen”, Sletsjøe 1997).

Hele fortellingen opererer med “a double perspective of self-concealment and self-revelation” (Claudio Guillén sitert fra Sletsjøe 1997). “The picaresque novel is, quite simply, the confession of a liar.” (Claudio Guillén sitert fra Sletsjøe 1997) Beretningen kan oppfattes som en ironisk bekjennelse. Romanene har ingen fantastiske eller magiske innslag, men mange komiske (Strosetzki 1996 s. 108). Det har blitt oppfattet som “a countergenre to escapist chivalric romance” (Fowler 1982 s. 167). Pikareskromanene står altså i skarp motsetning til ridderromanene.

“A uniquely flexible and inclusive genre, the picaresque novel features a variety of protagonists: not only underprivileged adolescents, but also mature men and women, characters of higher social status, or even animals. [...] It is, literally, a protean genre.” (Howard Mancing i Herman, Jahn og Ryan 2005 s. 430)

Pikareskromaner grenser opp til eventyrromaner, med brede landeveier, vertshus, møter med ulike skikkelser, lykken som vender seg osv., men pikareskromanen tematiserer alltid det sosialt ekskluderte menneske (Cécile Cavillac i Bessière 1989 s. 171).

Noen litteratureksperter skiller mellom pikareskromaner som har store likhetstrekk med renessansens pikareske narrativer, og pikareske romaner (altså med “pikaresk”

som adjektiv) som gjelder romaner som har visse likheter, men også er vesentlig forskjellige fra pikareskromaner (f.eks. ved at hovedpersonen ikke er fattig).

Pikaroen befinner seg både nedenfor og utenfor det etablerte samfunnshierarkiet, og denne tvetydige plasseringen gir forfatteren mulighet til å se samfunnet slik at bristene i det blir tydelige (Will 1967 s. 24).

Noe av sjangerens popularitet skyldes at den først og fremst var underholdende, og dermed ikke etterlevde kravet fra prester og humanister om oppbyggelig og dannende litteratur (Strosetzki 1996 s. 112). Sjangeren “is a genuine literary kind because it is based on a permanent proclivity of human nature; the proclivity to sympathise with anti-social behaviour while knowing that it cannot go on for ever.” (E. M. W Tillyard i Sundell 1969 s. 117)

Pikareskromanens forteller er opptatt av “temaer som sult og savn og tilsvarende “gjenstandsrettethet”, særlig hva mat, penger, klær, husgeråd etc. angår” (Sletsjøe 1997). Omflakkingen er også viktig, og sjangeren har blitt inkludert i det som kalles “novels of space” (Sletsjøe 1997). Hovedpersonen “står utanfor den vanlege samfunnsramma og ferdast fritt gjennom dei sosiale gruppene. Og han ser dei med uhemma skepsis, ofte med beisk kritikk og om lag alltid med humor. Han lar hendingane følgja kvarandre tvangfritt og episodisk, slik han opplever dei.” (Sigmund Skard i *Vesle Lasarus* s. 9) Romanenes episodiske struktur framviser en “sammenhengsløshet” som også gjelder virkeligheten (Boltanski 2013 s. 36).

“The emphasis of the picaresque on poverty, delinquency, ‘upward mobility’ (self-improvement of the *pícaro*), travel as an escape from despair, social satire of a system unresponsive to the needs and desires of a growing active community of ‘have-nots,’ all reflect the socio-historical contexts [...] the *liber vagatorum* tradition, criminal biographies and cony-catching pamphlets found an enthusiastic audience, especially during the first half of the seventeenth century. Our special interest is with a particular kind of narrative which first appeared in mid-sixteenth-century Spain, whose full flowering as a literary genre, however, took place almost fifty years later.” (Sieber 1977 s. 9)

En tysk forsker mener at det i perioden 1554-1680 ble gitt ut ca. 35 pikareskromaner i Europa (Wittschier 1993 s. 91). De fleste pikareskromaner blir fortalt retrospektivt, ved tilbakeblikk. Hovedpersonen gjør opp status over livet sitt (å la “hva livet lærte meg”) etter å ha gjennomstreifet på kryss og tvers en hard og nådeløs verden. Pikaroen er både i fortellingen og utenfor den, og han beveger seg i samfunnet uten å tilhøre det, han viser fram en moral som han har forkastet når han begynner å fortelle (Souiller 1988 s. 149). Han (eller hun) er likevel i prinsippet en upålitelig forteller, som også over for leserne kan være falsk. Det episodiske og tilfeldighetene i en pikareskroman er ikke bare en komposisjonsmåte for fortellingen, men fungerer som fundamentalt utsagn om livets mening (D. Souiller gjengitt fra Soler 2001 s. 329).

“The *pícaro* in these works often becomes a satirist while simultaneously being the satiric object of the real author” (Sieber 1977 s. 31).

En pikaro (på spansk “*pícaro*”) er en omflakkende og bedragerisk skikkelse, en tigger og vagabond, skøyer og kjeltring. Han (eller hun) er en antihelt. Denne hovedpersonen kommer i kontakt med forskjellige mennesketyper og miljøer i løpet av sitt omtumlede liv. Han (eller hun) er en “overlever”: det viktigste prosjektet er å overleve fra dag til dag, uansett hvilke skurkestreker som må begås for å klare det. Hans liv går ut på “animalistisk overlevelse” (Will 1967 s. 26). Alle triks som kan gi den minste fordel for han, er tillatt i og med sin fordelaktighet. Nøden gjør pikaroen oppfinnsom og utspekulert, slu og utilregnelig. Falskheten blir en livsstil. Pikaroen er en profesjonell simulant (Smolka-Koerdt, Spangenberg og Tillmann-Bartylla 1988 s. 183). Han er en utstøtt opportunist som boltrer seg i menneskers naivitet og utnytter enhver mulighet til å oppnå egne fordeler, men blir ofte også rundlurt av andre. Pikaroens marginalitet brukes til å vise at de “anstendige” menneskene dulgt oppfører seg på samme måte som han (Souiller 1988 s. 172).

“*Pícaro*” skal ifølge Anne Sletsjøe tidlig på 1500-tallet “ha betydd noe i retning av hjelpegutt på kjøkkenet, men som snart kom til å bli assosiert med slyngelaktig opptreden” (Sletsjøe 1997). Pikaroen er “ein skjelm og skarv, ein slusk og dagdrivar, ein eventyrar, ein svindlar og lurifas” (Sigmund Skard i *Vesle Lasarus* s. 8).

Pikaroen blir sparket ut av sin fattige familie og overlatt til å overleve på egenhånd. Han er altså et “gatebarn”. Ingen gjør seg selv til pikaro, det er alltid andre, sulten og nøden som driver noen til å bli det. “[P]ikaroen er i utgangspunktet et meget ungt og uerfarent menneske, og han er foreldreløs – i faktisk eller “funksjonell” betydning. Som sådan overlates han til seg selv, og utleveres til verdens ondskap idet han tvinges til å bryte opp og gi seg på vandring, geografisk såvel som sosialt.” (Sletsjøe 1997) Han “live on the razor’s edge between vagabondage and delinquency” (Claudio Guillén sitert fra Sletsjøe 1997). Etter hvert slipes alle naive håp om å bli hjulpet og møte nestekjærighet bort, og pikaroen lærer seg maskespill og slu knep som kan hjelpe han i livskampen. Samfunnet ses i pikareskromanene fra perspektivet til de mest desperate og rastløse (“rotteperspektiv”). Pikaroen lever på en ren overlevelsedrift. “He has not been adapted to ruling conventions or shaped into a social or moral person. [...] The beginnings of knowledge are forced upon the young boy by the shock of premature experience. All values must be rediscovered by him anew, as if by a godless Adam.” (Claudio Guillén sitert fra Sletsjøe 1997)

Pikaroen blir kastet forsvarsløs inn i livet, og er først et hjelpeløst offer, deretter en innviet kjenner og etterhvert en mester i falskheter, i en tvers igjennom fordervet verden (Richard Alewyn gjengitt fra Will 1967 s. 12). “Like the classical Spanish

picaro, he ends up finding the world void of truth, full of nothing but fraud, graft and odious class privilege” (Eagleton 2003 s. 182). Han eller hun fører en “liten krig” (tysk “Kleinkrieg”) (Arnold og Sinemus 1983 s. 484). Vold og død lurer overalt (Grimminger 1990 s. 188).

Den spanske forfatteren og litteraturviteren Claudio Guillén “specifies eight characteristics: the *picaro*, a distinctive character-type seen in clearly defined situations such as orphanhood; the pseudoautobiographical form, implying an ironic double perspective; the narrator’s prejudiced view; his tendency to generalize from exemplary experience, so that the form is “closed” ideologically; the stress on problems of earning and livelihood; the observation of many different social groups; the *picaro*’s movement “horizontally through space and vertically through society”; and the loosely episodic narrative structure using recurrent motifs, circular patterns, incremental processes, and embedded subnarrations. [...] the synchronic approach must ignore differences between early picaresque (*Lazarillo*) and modern symbolic picaresque (*Felix Krull*). Again, analysis is abandoned whenever a feature proves to be less than universally distributed: the *picaro* is “not always the servant of many masters” and “The place of satire ... is not quite secure in the picaresque.” At such points one is bound to feel that a family resemblance theory would have encouraged more far-reaching exploration. For example, in many early picaresque novels, the *picaro*’s versatile servant role, with its opportunity for altruistic identification, is a highly significant feature. Nor does Guillén’s method allow him to say anything about picaresque’s tenuous *mice-en-scène*, the thinness of almost all its characters, or the *picaro*’s own insecure identity. Pursuing the chimera of universal characteristics results, that is, in a much abbreviated inventory of the repertoire. Finally, the merging of kind and mode means that picaresque is treated as a subclass of novel, whereas in fact it began as a separate kind, with its own external structure. Nevertheless, Guillén has made an invaluable survey of the picaresque repertoire. It has the right kind of variety, ranging as it does over substantive and formal elements.” (Fowler 1982 s. 58-59)

“Robert Alter, in his book on the picaresque tradition [*Rogue’s Progress*, 1963], describes the picaresque as an ‘adventurous story of a rogue’s life, usually told in the first person ...’; moreover, ‘its episodic account of wanderings, adversity, and ingenious role-playing incorporates a satiric view of society’. In an important study of the picaresque novel and its Spanish origins [*Literature and the Delinquent*, 1967], Alexander Parker, noting that the term should be applied to the subject matter and not to the structure, chooses the word ‘delinquent’ as the best modern counterpart to the meaning of *picaro* in seventeenth-century Spanish literature. The picaresque, he argues, depends upon an ‘atmosphere of delinquency’; the ‘hero’ makes his appearance in this context at the lower levels of society, sometimes ascends the social scale, sometimes does not, but inevitably makes his way by ‘cheating and thieving. ...’ ” (Price 1973 s. 17).

Smolka-Koerdt, Spangenberg og Tillmann-Bartylla kaller det som pikaroen utsettes for, en “marginaliseringsprosess” og et “tap av en patriarkalsk kommunikasjonsstruktur som etterlater individet i total ensomhet” (1988 s. 182-183). Han gjennomgår en “fordervelsesprosess” (Sløtsjøe 1997). Pikaroen lar seg ikke assimilere i samfunnet, men bevarer sin marginalitet i vandringen gjennom de ulike sosiale lag (Hamon 1996 s. 116). Han kan ha en tendens til å gruble over sin lodd i tilværelsen: “[P]ícaroen er i utvikling, introspektiv og reflekterende. [...] pícaroen som kritisk iaktaker og hans stadige, hvileløse, *eksperimentelle* holdning i filosofiske, moralske og religiøse spørsmål. Han er kontinuerlig under opplæring, revurderer stadig egne og andres synspunkter gjennom fortløpende konfrontasjoner med ulike *eksempler*.” (Sløtsjøe 1997)

Pikareskromanene innleder en selvbiografisk tradisjon innen romansjangeren (Souiller 1988 s. 229). Pikaroens selvbiografiske beretning har noen formelle likheter med helgenberetninger. Det har blitt hevdet at pikareskromanen parodierer slike beretninger om helgeners liv. I pikareskromanene er det derimot et dystert livssyn: Pikaroen har ikke noen indre styrke til å holde ut trengsler, ingen religiøs forankring. En pikaro er verdslig ut til sine tyveflinke fingerspisser. I Francisco de Quevedos *Buscón Ilamado Don Pablos' liv og eventyr* (1626; oversatt til engelsk med tittelen *The Swindler*) fleipes det om religiøse relikvier (Quevedo 1969 s. 94). Pikareskromanene gjengir ifølge Sløtsjøe ofte “situasjoner der moralske og religiøse spørsmål, takket være tekstenes ironisk-satiriske tone, omhandles på en uærbødig eller hyklersk måte” (Sløtsjøe 1997). Lavkroppslige funksjoner kan på blasfemisk måte kobles til det hellige (Quevedo 1969 s. 172). *Vesle Lasarus fra Tormes* inneholder spott over presteskabet (*Vesle Lasarus* s. 42), og en prest i denne første pikareskromanen beskrives som en total egoist. Lasarus fleiper med Den hellige ånd, som her blir ånden til å skaffe kvikke løsninger på mangelen på mat (*Vesle Lasarus* s. 47). En messe og et skuespill kan bli sammenlignet (Quevedo 1969 s. 207). En pikareskroman kan til gjengjeld ha en forholdsvis moralistisk slutt. Pikaro er “ikke noe helten *er*, men noe han *blir* i romanens forløp. Ikke sjelden er det dessuten noe helten *slutter å være*.” (Sløtsjøe 1997)

“The picaresque novel as a genre emerges, as Cervantes clearly perceived, out of the confluence of the *Lazarillo* and of the autobiography of a criminal.” (Sieber 1977 s. 11)

“[I]kke bare heltens egen historie, men hele det gjengitte univers er sett med dette jeg-ets øyne, vurdert av hans tanker og erfaringer og presentert gjennom hans ord og vilje – et jeg som blir en upålitelig lurendreier og ofte – som i tilfellet *Lazarillo* – er et offer for falske doktriner. Men selv om hele det litterære universet filtreres gjennom og formidles av pícaroen som forteller av sitt eget liv, oppstår det ofte en splittelse i det denne jeg-fortelleren formidler, en konflikt mellom det Guillén kaller *homo interior* (“inner man”) og *homo exterior* (“outer man”), som i ord og handling kan forholde seg ulikt til begivenhetene som gjenfortelles. Ofte vil *homo interior* være “radically estranged from his fellow man”, mens *homo exterior* “acts

and appears to conform,” (Guillén s. 81). Siden synsvinkelen hele tiden er jeg-ets, får dette Guillén, som ser denne dyptgående splittelsen av helten som en av pikareskromanens betydeligste nyvinninger, og kanskje viktigste tematiske bidrag til den moderne roman [...]” (Sletsjøe 1997).

Pikaroen “befinner seg viklet inn i en floke, i en serie av situasjoner av økonomisk og sosial karakter, og blir en pícaro utfra de erfaringer disse situasjonene og opplevelsene gir ham. Pikaresken er en *livshistorie*, noe som så godt som alltid også kommer til uttrykk i tittelen.” (Sletsjøe 1997)

“Han er fanget i en sosial virkelighet han ikke kan unnsnippe, ikke kan opponere mot, og som ikke aksepterer ham. Han blir dermed en “half-outsider” [...] protagonisten som “half-outsider” tar vare på det penible og tvetydige samspillet mellom pikareskens hovedfigur og hans omgivelser. Det er da også dette samspillet som bevirker hans læreprosess, som fører til at han, gjennom sitt pikareske vida, faktisk utvikler seg og endres – oftest i negativ retning – og gjør pikaresken til en forløper for den langt senere *Bildungsromanen*.” (Sletsjøe 1997) Pikareskromaner har “vekselvirkningen mellom et individ i utvikling og samfunnet som omgir ham, i fokus.” (Sletsjøe 1997)

“The *pícaro* was an ‘anti-hero’ who satirized and victimized a corrupt society. Even though he may be caught up in the ricocheting effect of his own satire, he nevertheless stands apart from the punishment he heaps on others.” (Sieber 1977 s. 46) “The *pícaro* can also be viewed as the ‘anti-hero’ with a thousand faces. His protean nature is implicit in his changing masks and landscapes according to Ulrich Wicks: ‘The picaro is a protean figure who can not only serve many masters but play different roles, and his essential characteristic is his inconstancy – of life roles, of self-identity – his own personality flux in the face of an inconstant world. Paradoxically, nothing is more constant than inconstancy itself’ (p. 245).” (Sieber 1977 s. 63-64)

“Pikaroen er et menneske som ikke har tilhørighet noe sted, med en eksistens som er underveis, et menneske som alltid slår til når muligheter byr seg.” (Robert Alter sitert fra Will 1967 s. 33) “The classical Spanish picaresque novel, as we have seen, unmasks the vanity of the world, perceiving its metaphysical emptiness but striking a pragmatic bargain or working compromise with it.” (Eagleton 2003 s. 201)

Pikaroen motsetter seg illusjonene som ligger i å tilknytte seg en ideologi og dennes reduksjon av livets mangfold (Will 1967 s. 29). Han (eller hun) beveger seg i “empiriens rikdom” utenfor “det trange og provinsielle ved ideologier” (Will 1967 s. 29-30). Han fryder seg over livets mangfold, og dette uttrykkes stilistisk i romanene gjennom rekken eller opphopningen av mennesker og livssituasjoner som han støter på gjennom sin omflakkende eksistens (Will 1967 s. 29). Det litt katalogaktige preget som romanene kan ha, kan også oppfattes som et uttrykk for fremmedgjøring og en verden som faller fra hverandre i enkeltkomponenter (Will

1967 s. 29). Han befinner seg i “en labyrint av skuffelser” (Will 1967 s. 63), men han kan også være en “erotoman” som ikke vil underkaste seg noen krav om avholdenhet og askese, men lever i “lykkelig promiskuitet” (Will 1967 s. 61-62).

“Erasmus’ *Dårskapens pris* fra 1509 er av mange sett som en inspirasjonskilde for pikaresken.” (Sletsjøe 1997)

Det går an å operere med “et utvidet pikareskbegrep” (Sletsjøe 1997). Noen skiller også mellom “pikareskromaner” (de opprinnelige spanske) og “pikareske romaner” (etterfølgere som følger noenlunde de samme fortellerstrategiene).

Eksempler på pikareskromaner og romaner med vesentlige pikareske innslag:

*Vesle Lasarus fra Tormes* (1554) – ukjent forfatter

Mateo Alemán: *Guzmán de Alfarache* (1599 og 1604)

Francisco de Quevedo: *Buscón Ilamado Don Pablos’ liv og eventyr* (1603; og 1626)

Francisco López de Úbeda (pseudonym): *Justina, den kvinnelige pikaro* (1605)

Thomas Nashe: *The Unfortunate Traveller* (1594)

Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo: *Celestinas datter, den oppfinnsomme Helena* (1612)

Vicente Espinel: *Godseier Marcos de Obregóns liv* (1618)

Alonso de Castillo Solórzano: *Den løgnaktige Teresa de Manzanares* (1632) og *Ungkaren Trapazas eventyr* (1637)

*Livsløpet og fakta om Estebanillo González* (1646) – ukjent forfatter

Alain René Lesage: *Gil Blas* (1715-35)

Daniel Defoe: *Moll Flanders* (1722)

Henry Fielding: *Jonathan Wild* (1743)

Tobias George Smollett: *The Adventures of Roderick Random* (1748)

William Makepeace Thackeray: *The Luck of Barry Lyndon* (1844)

Thomas Mann: *Storsvindleren Felix Krulls bekjennelser* (1911 og 1954)

Joyce Cary: *The Horse's Mouth* (1941-44)

Rafael Sánchez Ferlioso: *Alfanhui* (1951)

Saul Bellow: *The Adventures of Augie March* (1953)

John Barrington Wain: *Hurry on Down* (1953)

James Patrick Donleavy: *The Ginger Man* (1956)

Günter Grass: *Blikktrommen* (1959)

Robert Escarpit: *Litteratronen: Pikareskroman* (1964) og *Ministriculen: Pikareskroman* (1974) – satiriske romaner om en oppkomling i forretningslivet og politikken

Kjartan Fløgstad: *Dalen Portland* (1977)

Luis Zapata: *Adonis García* (1979)

Erica Jong: *Fanny, Being the True History of the Adventures of Fanny Hackabout-Jones* (1980)

Sarah Waters: *Tipping the Velvet* (1998)

Tendensen er blant annet at pikaroen blir mer som en eventyrer enn en lovløs forbryter, og at religionskritikken blir mindre tydelig. Det trenger ikke lenger å være pikaroen selv som forteller om sitt liv.

Pikareskroman oppstod i en historisk kontekst. I Spania var det en økonomisk nedgangstid på 1500-tallet og begynnelsen av 1600-tallet. Gullet fra Latin-Amerika forårsaket sterk inflasjon og utarmet de lavadelige og borgerskapet (Strosetzki 1996 s. 186). Det kom enorme gullforsyninger fordi de spanske conquistadorene stjal med seg gull fra de nye koloniene, men hjemlandet brukte de fleste ressurser på krig og fikk stor gjeld. Den spanske kongen Filip 2. gikk teknisk konkurs i 1575. Grunnen var utgiftene til militære framstøt i utlandet, bl.a. i Nederland. Store utenlandske banker gjorde Spania til sin koloni – “vi er deres Amerika” sa samtidens spanjoler (Molho og Reille 1968 s. liv).

Krigene førte til dyrtid og nød for store deler av det spanske folket, og verken tilførsel av gull og sølv fra de nye koloniene eller økte skatter fikk finansene på fote (Strosetzki 1996 s. 86). Borgerskapet og bøndene betalte de høyeste skattene. Kong Filip 2. styrte et land der godene var svært urettferdig fordelt. Adelen beriket seg på bekostning av resten av befolkningen. Den økonomiske framgangen fra første halvdel av 1500-tallet forsvant, og resten av århundret var preget av fattigdom og nød for den ikke-adelige befolkningen (Strosetzki 1996 s. 86). Filip tok opp store



utenlandske lån som han ikke klarte å betjene, og den spanske staten gikk konkurs fire ganger.

Den spanske pikaro er ifølge forskeren Wilfred van der Will “kasteball for føydalherrers luner” (Will 1967 s. 40). “[P]å botnen av samfunnet voks det fram ei utfattig klasse av arbeids- og eigeidomslose, eit landevogsproletariat av landstrykarar og lykkeriddarar, sigøynarar og avdanka soldatar, foreldreause barn, og ein armé av tiggjarar.” (Sigmund Skard i *Vesle Lasarus* s. 7)

“Den hundreårsperiode vi her snakker om (1550-1650) preges i Spania av økonomisk krise og nedgangstid, med et sterkt økende fattigdomsproblem. Militært sloss landet for å bevare sin stormaktsposisjon i Europa og forvalte sine oversjøiske territorier. Internt kjempet man for å forsvare den katolske lære og kontrollere sine tvangsomvendte maurere (de såkalte *moriscos*) og jøder (som kaltes *conversos*).” (Sløtsjøe 1997)

I årene 1540-50 var det flere grusomme perioder med hungersnød i Castilla-regionen (Molho og Reille 1968 s. 886). Også andre faktorer spilte inn: “Spania nektet hardnakket å tilpasse seg den nye kapitalismen og isolerte seg fra resten av Europa.” (Molho og Reille 1968 s. xvii) Det kapitalistiske samfunnets behandling av mennesker støter sammen med det føydale, aristokratiske samfunnets normer (Cécile Cavillac i Bessière 1989 s. 171). Relativt selvstendige spanske bystater nektet å øke skattene for å dekke kongens utgifter. Da kongen innstilte sine utbetalinger til utenlandske banker i 1575, jublet folket, særlig fordi bankfolk og utlendinger var upopulære. I 1577 godtok byene en stor skatteøkning og den akutte krisen kongen var i, var dermed løst inntil videre. I 1596 gikk den spanske kongen konkurs, prisene steg, og i 1598 var det hungersnød i landet (Molho og Reille 1968 s. clix). I 1599 herjet det pest i Spania, og over en halv million mennesker døde.

En historiker har hevdet at bare 1 av 30 spanjoler i denne perioden kan sies å ha arbeidet (gjengitt fra Molho og Reille 1968 s. lxxv-lxxvi). De 29 ikke-arbeidende var økonomisk ulønnsomme for landet. Kun et fåtall klarte å berike seg. Også adelsfolk kunne leve i stor fattigdom – ofte fattigfornemt og med en falsk fasade – slik det er tydelig i den første kjente pikareskromanen, *Vesle Lasarus fra Tormes*. En av Lasarus’ herrer er en lutfattig adelsmann. Han og andre av dem Lasarus tjener hos, blir beskrevet på en tragikomisk måte (Brau 2008). Han er en tragikomisk skikkelse (Will 1967 s. 44). Pikaroen betrakter med et kritisk og satirisk blick “det ærerike samfunnet” i Spania (Strosetzki 1996 s. 108). “Lasarus skjønner ingen ting av dei forvridde æresideal som held den vaksne frå alt som liknar skikkeleg arbeid, og samstundes saknar all djupare moralsk holdning.” (Sigmund Skard i *Vesle Lasarus* s. 12) “Den rike stjeler fra den fattige, som i sin tur stjeler fra den rike: en infernalsk syklus som dømmer Spania til økonomisk sterilitet.” (Molho og Reille 1968 s. lxxiv) Befolkningen ble redusert. “While the population of Spain dropped by two-thirds, extraordinary picaro novels appeared –

very raw.” (Harrigan og Wardrip-Fruin 2009 s. 138). Pikaroen er en av samfunnets mange parasitter (Molho og Reille 1968 s. lxxiv).

“In the *Tesoro de la lengua castellana* (Madrid, 1611) Sebastian Covarrubias y Orozco, the best of Spanish lexicographers, describes a picaro as a man of loose character engaged in menial work and – by extension – a rascal who attains his ends by skilful dissimulation; and the earliest application of the expression *picaro* to a character in fiction occurs in Mateo Aleman’s *Guzman de Alfarache*, the first part of which was published in 1599. But a genuine *novela picaresca* existed in Spain before the word *picaro* became generally current.” ([http://www.theodora.com/encyclopedia/p/the\\_picaresque\\_novel.html](http://www.theodora.com/encyclopedia/p/the_picaresque_novel.html); lesedato 16.10.13)

### *Vesle Lasarus fra Tormes*

Den anonyme lille boka *Vesle Lasarus fra Tormes* inneholder mye samfunnssatire. Lasarus tjener en rekke herrer, som alle utnytter den lille gutten til egen fordel, av gjerrighet og falskhet. Det spanske samfunnet framstilles som korrupt, og skaper dermed korrupte sjeler (og mennesker som ikke har “råd” til å ha en sjel). Lille Lasarus ble til ved et ulykkestilfelle, blir sparket ut av hjemmet av sin mor og lever fra dag til dag. Moren prostituerer seg etter at ektemannen har blitt landsforvist. Lille Lasarus’ mor hadde blitt dømt til å straffes med hundre piskeslag mens hun blir ført gjennom byen på ryggen av et esel (Molho og Reille 1968 s. 884). Forfatteren av *Vesle Lasarus* skriver om “spansk samfunn sett nedanfra: det brokute og ofte skremmende folkelivet som gradvis tok form under den glansfulle overflata.” (Sigmund Skard i *Vesle Lasarus* s. 8) Gjennom dette kontrastfulle samfunnet beveger Lasarus seg med “truskuldig-gløgge augo” (Sigmund Skard i *Vesle Lasarus* s. 16).

Sjangerkjennetegn etablert med *Lille Lasarus* er først og fremst “the first-person narration, the seemingly unstructured, episodic plot, Lazarillo’s role as a ‘servant of many masters’, his dishonourable birth and poverty, his concern with honour and his desire for respectability, to become an ‘hombre de bien’. Lázaro as narrator is a satirist, pointing out the hypocrisy of ‘society’ by which he is victimized. But, more importantly, he is an ironist. By overstating and emphasizing the ‘sins’ of others, he attempts to portray himself as a blameless man, no better, but certainly no worse than his neighbours.” (Sieber 1977 s. 12)

Det er ingen lys framtid i sikte, og fortiden har heller ikke vært bedre enn nåtiden. *Vesle Lasarus fra Tormes* er anti-utopisk, preget av dyp pessimisme. Det lille Lasarus lærer av sine foreldre, er skinnhellighet, kynisme og umoral. På toppen av dette kommer det kristne dogmet om det falne menneske, der syndefallet har ført til en “pervertert” menneskenatur (Jean-Louis Brau i <https://journals.openedition.org/narratologie/534>; lesedato 02.09.21). Mennesket er determinert av Adam og Evas syndefall.

“Often called the first picaresque novel (although the word “pícaro” – rogue, scoundrel – never appears in it), it joins *La Celestina* (pub. 1499) and *La lozana andaluza* (pub. 1528) in portraying a corrupt, hypocritical, cynical and self serving society, with seemingly no redeeming qualities. [...] it is written as a first person narrative, something many feel to be one of the fundamental characteristics of the picaresque novel. [...] concluding with his current situation as lowly town crier, and husband of the mistress of the Archpriest of St Salvador in Toledo (i.e. he is a cuckold). It was evidently a popular work when it first appeared since 4 editions appeared in 1554 and an anonymous sequel followed in 1555. [...] Perhaps too popular, because in 1559 it was placed on the famous Inquisitorial Index of Prohibited books, and remained unpublished in Spain until 1573 when a mutilated version, *Lazarillo castigado* (*Lazarillo Punished*), appeared. [...] By the time he pens his life story he is a cynical hypocrite and opportunist. We hardly need reminding that most (5 of 8) of his masters are members of the church or make liberal use of prayers for their own ends to deceive ignorant people, for whom religion is not much different from superstition. And one – the famous squire of Tratado 3 [del 3] – is obsessed with a totally false and worthless concept of honour, based on opinion rather virtue, and on that scourge of Spanish life in the 16th century: purity of blood. What *Lazarillo de Tormes* paints so brilliantly is a world of actors, of masks, of appearances, of deceit, one in which the senses – which should lead to the truth – are shown to be vulnerable and easily deceived.” (Margaret T. Gibson og Jonathan J. Gibson i <https://www.spainthenandnow.com/spanish-literature/lazarillo-cynicsaint-knight>; lesedato 25.11.21)

“The full title of *Lazarillo* is *La Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* (“The Life of Lazarillo de Tormes and of his Fortunes and Adversities”). The formula *La vida de* was normally attached to the lives of saints from the Middle Ages [...] Lazarillo’s name (meaning ironically “helped by God”) reminds us of two Biblical tales: 1) Lazarus the beggar who lay suffering at the gate of the rich man; Luke 16: 19-31; and 2) Lazarus of Bethany, brought back to life by Jesus; John 11: 1-44. And for the 16th century public there was also the association with leprosy (known as the *mal de San Lázaro*) and the hospitals where they were treated. Of course this Lazarillo is no saint nor is he resurrected; on the contrary he is “infected” and “buried” in a sordid world bereft of values. Christianity, as it is practiced by Lazarillo’s masters – interestingly all anonymous, but whose very anonymity may represent Christian society at large – kills the spirit. [...] the fraudulent sale of indulgences (Tratado 5 [del 5]), the commercial pursuits of the chaplain (Tratado 6). It seems that religion is valued only in terms of its financial worth or as a means of ensuring security. The author does not provide any counterbalancing Christian value that might allow us to say that Lazarillo’s masters distort the Christian message; Christ is totally missing in the lives of these individuals, but so too is His message significantly missing in the tale as a possible ideal to aspire to (notably absent, too, are the Virgin Mary, saints or indeed any exemplary figures). If anything, it is the poor people, e.g. Zaide, Lazarillo’s black stepfather (Tratado 1), and the cotton spinners (Tratado 3), who show some

generosity of spirit. [...] survival, whether at the basic level of feeding himself or navigating his way through a world of pretence and deceit [...] the forming or rather deforming of a personality!” (Margaret T. Gibson og Jonathan J. Gibson i <https://www.spainthenandnow.com/spanish-literature/lazarillo-cynicsaint-knight>; lesedato 25.11.21)

“He learns that honour exists in the eyes of the beholder only and that an illusion of respectability and worth functions well as long as the fiction can be sustained.” (Sieber 1977 s. 13)

Vesle Lasarus møter “ein tiggjar, ein handverkar, ein juridisk tenestemann, ein avlatskremmar, heile fire prestar, og ein mann av lågadel; den siste har òg sitt å fortelja om høgadelen og kongshoffet. [...] Han skildrar bitande hjartekulden og hyklarskapen i den styrande klassa.” (Sigmund Skard i *Vesle Lasarus* s. 10) Det livet som lille Lasarus opplever, “er forkua av armod, like mykje åndeleg som materielt. [...] Den verd forfattaren skildrar, er på mange vis forferdeleg, fylt av egoismen hos menneske som er underernærte på alt. Kvar einskild har nok med seg sjølv, medynk med den hjelpelause blir sjeldsynt. Og biletet har eit drag av noko hardt som ikkje er ukjent elles heller i spansk folkelynne.” (Sigmund Skard i *Vesle Lasarus* s. 11) “[U]tan at det ende fram blir sagt, er boka med sin grove nyttemoral òg ein negativ kommentar til heile den overspente idealismen som forliktest så vel med kvardagsråskapen i det spanske samfunnet” (Sigmund Skard i *Vesle Lasarus* s. 15).

Lasarus har en blind tigger som en av sine herrer og læremestre, og denne tiggeren framstilles som en mester i utspekulerte knep. Den blinde tiggeren lærer Lasarus et eget vagabond- og tjuvespråk (Molho og Reille 1968 s. 884). Det er ingen solidaritet mellom tiggeren og Lasarus. Både den blinde og guttungen tenker kun på seg selv, og fryder seg over å skade hverandre. “Dette gjør han fordi han har lært seg til å “se” verden slik en blind (her med referanse til Lazarillos første jobb som blindefører) tvinges til å slå seg frem i et fiendtlig samfunn.” (Sløtjøe 1997) Andre menneskers liv spiller ingen rolle for Lasarus, bare han selv kan spise seg mett (*Vesle Lasarus* 1976 s. 45). “Lázaro [...] his own perverse way [...] ‘virtue’ for him is defined as that which profits him most. ‘Honra y provecho’ (‘honour and profit’) go hand in hand in Lázaro’s world. The orthodox concepts of good and evil are turned inside out.” (Sieber 1977 s. 15)

Den blinde tiggeren har skaffet seg nok penger til ikke lenger egentlig å være fattig. Gjennom tiggingen “stjeler” han fra de ekte fattige. Han ber fromme bønner til dem som går forbi, men avbryter dem hvis han ikke får penger, og misbruker dermed Guds navn. Han utnytter folks overtro i sine høylytte bønner (Molho og Reille 1968 s. xxvii). Et vanlig sted å tigge i det spanske samfunnet var utenfor kirkene (Molho og Reille 1968 s. li).

Steinskulpturen som ligner en okse, og som Lazarillos hode nesten blir knust mot, fantes i virkeligheten på broen som gikk ut av Salamanca, og befinner seg i dag i byens museum, og vertshuset Solen som omtales i 1. kapittel, fantes også i virkeligheten (Gisela Noehles i Sestendrup 1983 s. 104).

“Faktisk er Guds-biletet for Lasarus eitt symbol til på den djupt irreligiøse opportunismen som fyller samfunnet ikring han, og som gjer trua til ei daud form.” (Sigmund Skard i *Vesle Lasarus* s. 14) Likevel har lille Lasarus i romanen stadig Guds navn på tunga. Lasarus har samme navn som en arm tigger i Bibelen: “Men utenfor porten hans lå det en fattig mann som hette Lasarus, full av verkende sår. Han ønsket bare å få mette seg med det som falt fra den rikes bord. Og hundene kom og slikket sårene hans.” (Lukasevangeliet kap. 16 vers 20-21) Selv Abraham i paradiset synes synd på Lasarus.

Lazarillo føyer seg ikke from og gudsfryktig etter sin “skjebne” – i motsetning til Lasarus-skikkelsen i Det nye testamente (Gisela Noehles i Sestendrup 1983 s. 105). Pikaroens strategi er snarere å “tvinge” skjebnen i retning hell og lykke gjennom å tilpasse seg ulike situasjoner og gjøre det “beste” ut av dem uavhengig av konvensjonell moral (Gisela Noehles i Sestendrup 1983 s. 106).

“Han går ikkje inn i den striden utan indre ressursar. Det er i den vesle kroppen ein seig styrke, og ikkje lite av sjølvopphaldsdrift. Gong på gong synest alt vera stengt, han ønskjer seg døden. Men alltid på nytt vaknar fantasien, og peikar på nye utveggar, som bergar han denne gongen òg. Han er ikkje berre sløg og rådsnar. Gong på gong stoggar han opp og samlar sin situasjon i ord som syner at han både kan sjå og tenkja klårt, om seg sjølv, om andre menneske og om verda ikring seg.” (Sigmund Skard i *Vesle Lasarus* s. 12)

Lille Lasarus blir klok av skade. Det er ikke bare slik at han skriver ned det som har skjedd hittil i livet hans, det blir også “skrevet” på kroppen hans i form av slag og hugg. Hans egen skrift forteller om denne “skrivningen” og riftingen i hans kropp og “innskrivningen” i den brutale, hjerteløse virkeligheten. Han lærer seg å overleve ved å initieres i smertens verden. Flere ganger ønsker han å dø (se f.eks. *Vesle Lasarus* s. 46 og 65). På slutten av beretningen har Lasarus klart å rive seg løs fra pikarolivet og tilværelsen som “underdog”, og blitt en slags besteborger, gift (med en prests elskerinne) og med fast jobb. Lasarus sverger ved det hellige alterbrødet at hans kone er dydig og trofast, men hos sin andre herre så han hvor “hellig” brød kan være... Hvor mye skjønner han egentlig? “Lasarus har ikkje sjølv åndeleg utstyr til å dra allmenne slutningar av denne livssoga si” hevder Sigmund Skard (i *Vesle Lasarus* s. 15). Han slår seg til ro fordi livet blir stabilt og den gnagende sulten er borte, men har lever som lurt og bedratt av en skinnhellig prest. En tolkning av slutten av fortellingen er at Lasarus ikke klarer å innrømme for seg selv at han er og blir lurt av presten (Smolka-Koerdt, Spangenberg og Tillmann-Bartylla 1988 s. 184). I fortellingen blandes latter og tårer (Molho og Reille 1968 s. xxiv). Pikaroen er både en spøkefugl og et lidende menneske.

“[S]jeldan gir livet han høve til å byggja opp det tillitsfulle og positive i seg. Det som gjer boka skremmande, og ber i seg den djupaste sosialkritikk, utan at forfattaren beint fram seier det, er tvert imot skildringa av korleis det menneskjeleg verdfulle i denne gutungen blir nedslite av den nådelause vaksne verd som omgir han, til ho gradvis og umerkeleg har forma han etter seg sjølv. [...] Snart blir det skjerande klårt at berre eitt kan berga han: å gjerast lurare, meir omsynslaut kynisk, endå meir utkropen til å lyga og stela, enn dei som omgir han. Moral kjem lite inn i biletet, hos Lasarus som hos dei han må verna mot seg. Han reagerer nok først på storsvindelen hos sin husbond avlatskremmaren, men endar med å bli imponert over kunstene hans. Heller ikkje i sin eigne nakne livskamp kan han ta det så nøye. [...] Alt er samla om å sikra seg eit minimum av materielt velvære. [...] Han noterer utan stor indignasjon den amoralske klatrefilosofi som ligg bak. Det einaste som verkeleg tel i livet, er suksess. Midla får ein ta så tarvelege som dei byd seg.” (Sigmund Skard i *Vesle Lasarus* s. 13-14) Pikaroens “knowledge of right and wrong was acquired through his experiences in the world, and invariably it was defined in terms of his own profit.” (Sieber 1977 s. 59)

“Bak sin jordnære realisme gøymer boka ei overtyding om at sjølve tilværet er draumbunde, ein illusjon, “like upåliteleg som falske avlatsbrev og som dygda åt Lasarus’kone”. Hans eigne opplevingar speglar på denne måten den “tragiske livskjensla” som fyller også andre verk i den store spanske diktninga frå blømingstida, og som Miguel de Unamuno nokre hundreår seinare skulle sjå som eit av særmerka ved folket sitt.” (Sigmund Skard i *Vesle Lasarus* s. 15)

“Sjølve forteljemåten har sikkert fått ein tilskuv frå den gamle greske spottaren og kåsøren Lukianos, som var omsett og mykje lesen i samtida.” (Sigmund Skard i *Vesle Lasarus* s. 9) “As a satirist and a wit Lucian occupies in prose literature the unique position which Aristophanes holds in Greek poetry. But whether he is a mere satirist, who laughs while he lashes, or a misanthrope, who hates while he derides, is not very clear. In favor of the former view it may be said that the two main objects of his ridicule are mythology and the sects of philosophy; in favor of the latter, his bitter exposure of imposture and chicanery in the *Alexander*, and the very severe attacks he makes on the “humbug” of philosophy, which he everywhere assails with the most acrimonious and contemptuous epithets.” (<http://www.nndb.com/people/791/000087530/>; lesedato 25.07.12)

“Boka er skriven i eit klårt og kraftig språk, fullt av folkelege ordtak, ordspel og tvimeiningar.” (Sigmund Skard i *Vesle Lasarus* s. 15)

Ordet “pícaro” blir ikke brukt i boka (Wittschier 1993 s. 91), men det spiller ingen rolle for sjangerinnplasseringen. Denne første pikareskromanen ble en stor suksess, og fikk dermed etterfølgere, men først noen tiår senere (Braun 2008). “[Ordet] Lazarillo er siden på spansk blitt appellativ og betyr blindfører – en målestokk for hvor populær boken ble.” (Krag 1944 s. 5) *Vesle Lasarus fra Tormes* ble raskt populær, men det gikk nesten et halvt århundre før et verk med lignende plott ble

publisert (Jean-Louis Brau i <https://journals.openedition.org/narratologie/534>; lesedato 02.09.21).

Boka ble utsatt for sensur i Spania: “Deretter kommer Lazarillo til en munk som driver handel med avlatsbrev og som arrangerer et falskt mirakel for å få de troende til riktig å punge ut (en scene som inkvisisjonen lot stryke i alle senere opptrykk like til 1831).” (Krag 1944 s. 5) Den ble i 1559 satt på den katolske indexen, dvs. kirkens forbudsliste (Molho og Reille 1968 s. clii). Boka ble likevel oversatt til fransk i 1560 og til engelsk i 1576. En sensurert versjon kom ut i Spania i 1573, “renset” av Juan Lopez de Velasco (Molho og Reille 1968 s. clv). 1573-versjoen ble var mindre preste- og kirkefiendtlig enn originalen (Molho og Reille 1968 s. xxix og xxxi). “Om kyrkja og hennar tenarar har han ikkje eitt venleg ord. Ein kan forstå at boka kom på index alt i 1559, og seinare berre fekk koma ut i Spania med dei harskaste bitane bortskorne.” (Sigmund Skard i *Vesle Lasarus* s. 10) “Også den usensurerte utgåva vart rikeleg smugla inn i Spania.” (Sigmund Skard i *Vesle Lasarus* s. 17)

Slutten av boka fungerer som en hudfletting av prestenes seksuelle eskapader (Molho og Reille 1968 s. xxv). “Lázaro is a willing participant in a *ménage-à-trois*: his wife is the local arch-priest’s concubine. [...] gossip threatens his comfortable life, and in order to protect himself he resorts to a written response as his ultimate defence. He becomes an author. [...] The novel ends at this point, coming full circle in the sense that he has married a woman like his mother and is still at the mercy of another, the archpriest, and above him, ‘your grace’. [...] His struggles reveal the hypocrisy of a certain sector of society from the ‘outside’. It is told in a humorous, sometimes bitter tone, but in the end, as paradoxical as it may seem, Lázaro emerges as the master and society as the slave because he is the one who manipulates the language and selects the episodes with which to narrate his life.” (Sieber 1977 s. 12 og 14) “The complicity woven by Lázaro’s linguistic artistry points to the ‘reality’ of a social order which exists only on a foundation of deceit and fraud. If ‘truth’ were allowed to survive, the social structure would collapse under its weight. [...] Lázaro’s self-willed deception at the end of the novel places him firmly in such a society, but his irony and cynicism communicated through his language guarantee his ability to manipulate those around him as he has manipulated his *Vida*. Such a cynical view of life will become one of the fundamental hallmarks of later *pícaro*-authors.” (Sieber 1977 s. 17)

Hele verket er preget av en aggressiv antikirkelig tendens, og verket ble derfor forbudt i Spania. Etter dette sirkulerte boka likevel, blant annet gjennom ulovlig import av verket fra utlandet. Det at pikaroen er på bunnen av samfunnet, kan fra forfatterens side ha vært et forsøk på å unngå sensur av verkene, med deres ofte tydelige kirke- og samfunnskritikk. Det er mindre viktig for de høye herrer hva en tigger sier enn hva en adelig uttaler.

“*La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, skrevet av en ukjent forfatter, ble utgitt første gang i 1554, og da på tre forskjellige steder: i Antwerpen, der annen-utgaven av teksten kom alt året etter, i Burgos og i Alcalá de Henares. Av disse ble Antwerpen-utgaven den viktigste. Etter dette første årets popularitet ble det lite blest rundt *Lazarillo* frem mot århundreskiftet; teksten ble trykket opp bare fem ganger i denne perioden (Madrid 1573, Tarragona 1586, Milano 1587, Antwerpen 1595 og Bergamo 1597). – At kontroversielle tekster ble utgitt anonymt i Antwerpen og Italia, er forøvrig et mønster som er meget velkjent fra portugisisk område i samme periode. [...] I 1559 forbys boken i Spania på Storinkvisitorens index i Valladolid grunnet sin antiklerikale satire. Deretter utgis Antwerpen-utgaven i sensurert versjon (Madrid-utgaven av 1573). Den usensurerte Antwerpen-utgaven later likevel til å ha sirkulert i hemmelighet i Spania, og det skal være den som danner tekstgrunlaget for den senere utviklingen av pikaresken. [...] Alt i 1560 utgis en fransk oversettelse av verket i Lyon basert på Antwerpen-utgavene av 1554 og 55. I 1586 oversettes den til engelsk. [...] i årene 1599 til 1603 utkommer i alle fall ni utgaver av *Lazarillo*. En medvirkende årsak til dette kan være at Filip 2.s regjeringstid endte i 1598 og at klimaet etter det ble noe lettere. Dermed får man på 1600-tallet i Spania sensurmessig en enklere situasjon” (Sløtsjøe 1997).

I 1555 ble det utgitt en anonym fortsettelse med tittelen *Andre del av Lasarus fra Tormes og hans eventyr og motganger* (Molho og Reille 1968 s. civ). Det er en fantastisk roman der store deler av handlingen foregår på havbunnen i tunfiskenes rike. En emigrert protestant ved navn Juan de Luna skrev senere en annen fortsettelse, som er svært kritisk til den katolske kirken (<http://www.universalis.fr/>; lesedato 20.03.12). Avlatshandel hadde i manges øyne diskreditert kirken.

Det er bevart en “kort tekst som har intrigen i *Lazarillo* som sitt klare forbilde – Gaspar Pires Rebelos “O desgraciado amante Peralvilho”, som kommer som nummer fem i rekken av hans seks *Novelas Exemplares* fra 1650” (Sløtsjøe 1997).

Mange oversettere til andre språk syntes *Vesle Lasarus* endte for brått, og diktet til sine egne avslutninger (Molho og Reille 1968 s. cvi).

### ***Guzmán de Alfarache***

Boka om lille Lasarus er preget av renessansens sans for enkelhet. Spanjolen Mateo Alemáns *Guzmán de Alfarache* (1599 og 1604) er derimot et tydelig barokk-verk (Brau 2008). *Guzmán de Alfarache* inneholder ekstremt mange digresjoner fra historien om pikaroen, digresjoner som til dels er svært lange og moraliserende (en slags prekener rettet til leseren). Med førsteutgaven fulgte dessuten 24 vedlagte tekster (paratekster): beviser for tillatelse til å trykke verket, flere forord, forklaringer m.m. (Wittschier 1993 s. 97). Fortellingen får gjennom disse avbruddene og illustrerende eksemplene preg av barokk-kunstens rikt ornamenterende mangfold. Fortelleren ønsker nemlig å kritisere menneskelige



laster minst like mye som å følge sin hovedpersons liv. Guzmán's skjebne blir en slags exemplum-samling i noe som til tider minner om en moralsk og teologisk traktat (Brau 2008). Episoder i pikaroen Guzmán's liv eksemplifiserer ondskap og dårskap. Uærlige tiggere som lurer penger fra folk, kritiseres voldsomt i boka, og det er påvist at Alemán korresponderte med en annen forfatter som hadde skrevet om dette problemet. Det omfattende tigger-problemet var en stor bekymring for de spanske myndighetene i samtiden. Et eksempel på tiltak som ble satt i verk, støter vi på allerede i *Vesle Lazarus fra Tormes* da Lazarus i byen Toledo ser en gruppe tiggere som ikke tilhørte byen, bli ledet i en skammens prosesjon gjennom gatene mens de blir pisket.

Guzmán framstilles som determinert av sin oppvekst og særlig påvirkningen fra sin far (Molho og Reille 1968 s. lvii). Han beveger seg i en lukket verden, der han stadig ledes til synd – synder som Guzmán utfører uten noen gleder, nærmest som en “plikt” (Molho og Reille 1968 s. lvii). Han innser ikke sin frihet før etter år med skurkestreker (Molho og Reille 1968 s. lx). Mangt et kapittel i Alemán's omfangsrike pikareskroman er viet tigger-problemet i Spania. Guzmán forteller – slik det er vanlig i pikareskromaner – om sitt eget liv, som en slags selvbiografi. Han er galeislave mens han skriver fortellingen. Guzmán de Alfaraches “narration is autobiographical like in Lazarillo de Tormes, although the personage owns one double dimension, like pícaro and sinful sorry, that corresponds to the two successive phases of their life. The main story, narrated in a primoroso style, is old and modern mincemeat of didactic-moralizing digressions and erudite examples” ([http://www.myetymology.com/encyclopedia/German\\_Mateo.html](http://www.myetymology.com/encyclopedia/German_Mateo.html); lesedato 09.03.12).

Romanen inneholder omfattende og bitende satire som “målbærer et bittert og pessimistisk samfunnssyn, men som ikke stiller spørsmål ved de underliggende strukturene, spesielt ikke de to pilarene som kirken og monarkiet utgjorde” (Brau 2008). “Vi lever alle mens vi legger feller for hverandre,” skriver fortelleren et sted (gjengitt fra Brau 2008). Mennesket er grunnleggende ondt. Synden er et sentralt tema, med arvesynden som anstøtssten: Adam var en forræder og Eva en løgner – hva kan vi da vente oss av etterslekten? Alemán oppfatter menneskenaturen som pervertert, og han ser ingen utvei fra dette i det jordiske liv (Brau 2008). Hos Alemán møter vi altså tanken om det determinerte menneske, ufritt og i sine onde tilbøyeligheters vold. Som en motvekt til dette moraliserer fortelleren over sitt eget liv, til de grader av boka har blitt kalt en lang preken (Brau 2008). Guzmán klarer til slutt, mens han er galeislave, å omvende seg og ta avstand fra sitt tidligere liv. Hans lidelseshistorie har dermed hatt en funksjon i hans liv og kan ha det i leserens.

Alemán's *Guzman* bruker det pikareske fortellemønsteret til kristelig moralisering (Gisela Noehles i Sestendrup 1983 s. 109). Romanen rommer tallrike “moralske digresjoner”, så mange og lange at romanen har blitt oppfattet som en lang moralsk preken med episoder fra skjelmelivet som eksempler på moralske poenger (Molho og Reille 1968 s. xlvii). I Roma møter Guzmán en kardinal som ikke er korrump,

men både gavmild og from (Molho og Reille 1968 s. lv). I boka opptrer det én Guzmán som er en syndig skurk, og én Guzmán som er en asketisk teolog, men noen steder er det uklart hvem av de to som fører ordet. I Guzman lever to personer, der den ene benekter og fordømmer den andre (Molho og Reille 1968 s. lxvi). Romanen rommer en “uforenlighetens dialektikk” der alle personer en dag kan vise seg å være den motsatte av det tidligere og tilsynelatende (Molho og Reille 1968 s. xlvii-xlviii). Personer inverterer seg selv, blir sine egne antagonister, og kommer ut på den motsatte moralske siden enn det de engang var. Det finnes fortellinger inkludert romanen som er så selvstendige at de har blitt kalt noveller (Molho og Reille 1968 s. lxxi).

“Guzmán constantly exhorts, criticises, needles, prods, and encourages us, drawing us into his narrative. And what does he want to tell us? Basically that he is a sinner but that we are no better than he is because we all practice deception, hypocrisy, lying, flattery etc. In addition, he has written his life so that we might avoid the pitfalls he has experienced. [...] The name had actually been chosen by his grandmother, a prostitute, who didn't know who had impregnated her and told Guzmán's mother she had selected the name Guzmán because she believed she had had sex with a prominent member of that family. Of course, the Grandmother's explanation is a satirical detail but the reality is that the appropriation of a noble name was often done. [...] The powerful, then, are still thieves and drunkards and basically no different from or better than a powerless pícaro [...] Guzmán readily admits his lowly status of pícaro, but as he reminds us, “clothes do not make the monk” (I, ii, 3). [...] in the very important first chapter of Part II, Guzmán appropriates the word *confesión* (2, i, 1) to emphasise the orientation of his life journey (which he has earlier called a pilgrimage). And what is the purpose of this confession? It is, as he underlines, to save others, “so that you do not imitate me; rather that knowing my errors you will correct yours. If you see me fallen because of my bad ways, behave so that you will come to hate what tripped me up, don't step where you saw me slip and let my fall serve as a warning. For you are a mortal being just like me and probably neither stronger nor cleverer” (2, i, 1). “I absorb the beatings from which you draw the lessons” (2, i, 1). Others, then, may learn from Guzmán's mistakes, which in fact take on a sacrificial quality: “At my cost and with my own hardships I uncover dangers and pitfalls so that you do not rush in and harm yourself nor shut yourself in where you cannot find a way out” (2, i, 1).” (Margaret T. Gibson og Jonathan J. Gibson i <https://www.spainthenandnow.com/spanish-literature/guzman-de-alfarache-from-equality-to-heroism>; lesedato 25.11.21)

Alemáns “grotesque *captatio benevolentiae* culminates in an assault on the reader, in which he likens the reception of his work to the contemplation of bear-baiting by a bloodthirsty mob. While Guzmán adds that a “discreet reader” should avoid such a reaction, there is little in his narration that effectively counters its continual exploitation of the destructive energies in language. Alemán clearly relishes the

powers of literature to arouse in readers a pleasure in the contemplation of suffering and in the orgiastic release of hatred” (Forcione 1982 s. 292).

Spanjolen Juan Martí skrev under psevdonymet Mateo Luján de Sayavedra en oppfølger til Alemáns roman, mens Alemán selv skrev på en oppfølger (Molho og Reille 1968 s. lxxviii). Hovedpersonen Sayavedra, som forteller om sitt eget liv, møter Guzman og rundstjeler han, før de to blir venner. “[I]n 1599 Mateo Aleman published the *Primera parte de Guzman de Alfarache*. It is modelled upon *Lazarillo de Tormes*, being the autobiography of the son of a ruined Genoese money-lender; but the writer indulges in a tedious series of moralizings. This contrasts sharply with the laconic cynicism of *Lazarillo de Tormes*; but *Guzman de Alfarache* is richer in invention, in variety of episode and in the presentation of character. Its extraordinary popularity tempted a Valencian lawyer named Juan Jose Marti to publish a *Segunda parte de la vida del picaro Guzman de Alfarache* (1602) under the pseudonym of Mateo Lujan de Sayavedra. Though partly plagiarized from the manuscript of the genuine second part to which Marti had somehow obtained access, the continuation was coldly received; in 1604 Aleman brought out the true continuation, and revenged himself by introducing into the narrative a brother of Marti – a crazy picaroon of the lowest morality who ultimately commits suicide in disgust at his own turpitude.” ([http://www.theodora.com/encyclopedia/p/the\\_picaresque\\_novel.html](http://www.theodora.com/encyclopedia/p/the_picaresque_novel.html); lesedato 16.10.13)

*Guzmán de Alfarache* uttrykker bitterhet over den urettferdigheten som jøder som hadde konvertert til katolisismen ble utsatt for i Spania (Jean-Louis Brau i <https://journals.openedition.org/narratologie/534>; lesedato 02.09.21).

“Some readers insist on seeing Guzmán’s final penitence in an ironic light, claiming that his stated intention to change his life is simply another picaresque lie. His decision to be a virtuous person in the last chapter is a trick to escape from the galleys and not self-reform.” (Sieber 1977 s. 19)

Mateo Alemán førte selv et dramatisk liv. Han arbeidet som bokholder og satt i fengsel på grunn av feil i bokføringen (Strosetzki 1996 s. 110). Guzmán de Alfarache, hans hovedperson i romanen, er forfordervet til å la seg lede av en kardinal som vil lære han flid og andre dyder. Den voksne Guzmán blir en kriminell som blant annet selger sin egen kone til andre menn. Han straffes med å bli galeislave, der han angreir sitt tidligere liv. Han omvender seg og anerkjenner de moralske reglene som han tidligere har brutt. I 1602 ga forfatteren Mateo Luján de Sayavedra ut en fortsettelse av *Guzmán de Alfarache*, og ca. 1650 ga portugiseren F. Machado de Silva ut en tredje del. Det fungerer som hommage/hyllest til Alemáns roman når Francisco López de Úbedas kvinnelige pikaro Justina gifter seg med en person som heter Don Pícaro Guzmán de Alfarache (Strosetzki 1996 s. 111). Úbedas roman ble muligens i sin samtid lest som en nøkkelroman (Strosetzki 1996 s. 112).

“Det som ble skrevet av tekster med åpenbare pikareske forbilder, tonet dessuten, og typisk nok, kraftig ned “slyngelproblematikken” og konsentrerte seg om pikareskens moral- og trodiskusjon, slik tilfellet var med nok en apokryf Alemán-oppfølger – den såkalte “Tredje del av Guzmán de Alfarache”, skrevet på spansk i Madrid rundt 1650 av en portugisisk adelsmann – markien av Montebelo. Her følges en angrende Guzmán fra galeiene (sluttsituasjonen i Alemáns annen del) på vandring i Portugal og i det iberiske landskap til han gjør endelig bot i en eneboers selskap og trekker seg tilbake fra verden – et forløp som forøvrig minner mye både om Grimmehausens sluttintrige i *Simplicissimus* og den tyske apokryfe tredje delen av *Guzmán*.” (Sletsjøe 1997)

Til tross for de mange moraliserende innslagene har nok Guzmáns historie vært god underholdning for samtidens lesere (og lyttere til høytlesning). Moraliseringen ble i ettertid oppfattet som en kunstnerisk svakhet, og allerede i 1740 ga franskmannen Alain-René Lesage ut en fransk oversettelse av *Guzmán de Alfarache* der det i tittelen ble presisert at historien var “renset for overflødige moralske innslag” (gjengitt fra Brau 2008).

### **Andre pikareskromaner**

I Francisco de Quevedos *Buscón Ilamado Don Pablos' liv og eventyr* blir det beskrevet hvordan Pablos mor aldri smiler yndigere enn når hun blir beskyldt for tyveri og hekseri (Quevedo 1969 s. 86). Hun yter motstand mot anklagene med enda mer bedrageri. Vi får også høre av fortelleren hvordan de store kjeltringene (samfunnsstøttene) straffer de små kjeltringene – for å bli kvitt sine konkurrenter! Leveregelen er: Den enes død, den andres brød (Quevedo 1969 s. 121). Pablos skammer seg ikke over knep og forbrytelser, men over å bli avslørt. Han er alltid rapp og oppfinnsom når det gjelder å finne unnskyldninger og forklaringer (se f.eks. Quevedo 1969 s. 192). Forrådt av sine “venner” kan han ikke stole på noen. Romanen viser hvordan uærlighet avler uærlighet. Og når noen er lurere enn deg selv, kan du begynne å undres om det finnes faste holdepunkter (Quevedo 1969 s. 193).

Karakteristisk for Quevedos satire og bitende humor er beskrivelsen av Pablos' far. Han var barberer, drakk og stjal til han endte i galgen. Liket ble delt i fire og kastet til ravnene, og noe av kjøttet kan ha havnet i matretter lagd til fattigfolk! I Quevedos verden er alt en markeds plass med kjøp og salg, og romanen har blitt tolket som uttrykk for Spanias identitetskrise etter de lukrative erobringene i den nye verden (Wittschier 1993 s. 101). “Pablos is forced to wander as a hardened, obstinate criminal, accompanied only by the prostitute with whom he has chosen to live at the end of the novel. He is condemned to relive his father's life.” (Sieber 1977 s. 28)

*Buscón Ilamado Don Pablos' liv og eventyr* gir leseren inntrykk av at hovedpersonene beveger seg gjennom et galehus (Molho og Reille 1968 s. xci).

Fortelleren sammenligner sine personer med skikkelsene i bildene til den nederlandske maleren Hieronymus Bosch (“Bosco” på spansk). Om sønnen til en barberer skriver fortelleren: “Du tror meg sikkert ikke: moren var en trollkvinne, faren en tjuv, onkelen en bøddel; og når det gjaldt han selv så var han en av de sjofleste og mest fordervete som Gud har plassert i verden.” (sitert frå Molho og Reille 1968 s. xcix) Quevedos roman legitimerer adelens makt og nedarvete rettigheter, og er ikke noe forsvar for sosiale underdogs (Molho og Reille 1968 s. cii-ciii).

“Francisco de Quevedo y Villegas (1580-1645) was one of the most brilliant and original writers of Spain’s Golden Age. A man of encyclopedic learning, he was the author of a wide range of prose and poetical works which combine moral, ethical, political and philosophical reflections with satirical observations on life. His concerns ranged from Spain’s political and moral decay (which led to a disillusioned vision of his country) to a more universal preoccupation with time, love, immortality, moral responsibility, human conduct etc. [...] His best known work now is probably the picaresque narrative, *El Buscón* (*The Swindler*, written ca. 1604-08, pub. 1626). This, together with the anonymous *Lazarillo de Tormes* (pub. 1554) and Mateo Alemán’s *Guzmán de Alfarache* (Part I, 1599, Part II, 1604), is one of the three canonical picaresque novels. Interestingly, for reasons unknown, Quevedo never sought to publish *El Buscón*, and even denied authorship. Numerous copies circulated until it was finally published in 1626, but without Quevedo’s permission. It was an immediate success in Spain and soon caught on in other European countries.” (Margaret T. Gibson og Jonathan J. Gibson i <https://www.spainthenandnow.com/spanish-literature/el-buscon-introduction-and-language>; lesedato 26.11.21)

“The central narrative [i *El Buscón*] is straightforward enough: the protagonist, Pablos, chronicles his life from his childhood years in Segovia to his time among students in Alcalá, his experiences in Madrid and Toledo, and finally to his criminal activity in Seville, prior to his departure for America. Along the way, he meets students, innkeepers, merchants, beggars, drunkards, *hidalgos* (minor nobles), *Conversos* (converted Jews and their descendants), *Moriscos* (Muslim converts to Christianity and their descendants), soldiers, ridiculous poets, card playing hermits, absurd armchair politician/economists, false cripples, cutthroats, thieves, swindlers, prostitutes, coquettish nuns, actors etc. This array of Spain’s lower classes is subjected to a steady dose of Quevedo’s satire and ridicule. Interpretations vary widely. Is it a bitter satire of Spanish life, a psychological study of moral and spiritual decay, a commentary on the meaningless of life without virtue or moral compass, a game of masks, a sustained attack on *Conversos*? Or is it no more than a funny book, an exercise in verbal wit with no cohesive structure and no edifying purpose? [...] It is a funny book, but the humour is corrosive and the laughter provoked is cruel, unrelenting and dehumanising.” (Margaret T. Gibson og Jonathan J. Gibson i <https://www.spainthenandnow.com/spanish-literature/el-buscon-introduction-and-language>; lesedato 26.11.21)

“Evidence of the widely diffused taste for picaresque literature is found in *Enriquez de Castro* (1617), an interminable story written in Spanish by a Frenchman named Francois Loubayssin de Lamarca, who brought out his book at Paris; two years previously Loubayssin had introduced some clever but risky picaresque episodes in his *Enganos deste siglo y historia sucedida en nuestros tiempos*. But his attempt to fill a larger canvas is a complete failure.” ([http://www.theodora.com/encyclopedia/p/the\\_picaresque\\_novel.html](http://www.theodora.com/encyclopedia/p/the_picaresque_novel.html); lesedato 16.10.13)

“The profession of a serious moral purpose on the part of many picaresque writers is often a transparent excuse for the introduction of unsavoury incident. There is, however, no ground for doubting the sincerity of the physician Jeronimo de Alcala Yanez y Ribera, who at one time thought of taking holy orders, and studied theology under St John of the Cross. An unusual gravity of intention is visible in *Alonso, mozo de muchos amos* (1624-1626), in which the repentant *picaro* Alonso, now a laybrother, tells the story of his past life to the superior of the monastery in which he has taken refuge. It abounds with pointed anecdotes and with curious information concerning the Spanish gipsies, and this last characteristic explains George Borrow’s hyperbolic praise of the work as competing with *Don Quixote* in grave humour, and as unequalled “for knowledge of the human mind and acute observation.” At about this time there lived in Spain an ex-nun named Catalina de Erauso, who fled from her convent, dressed herself in men's clothes, enlisted, was promoted ensign, and saw more of life than any other nun in history. Broadside relating the story of this picaresque amazon were circulated during her lifetime, and the details of her adventures arrested the attention of De Quincey, who would seem to have read them in a Spanish original which has been admirably translated since then by the French poet Jose Maria de Heredia. The Spanish original, in its existing form, was issued no earlier than 1829 by Joaquin Maria de Ferrer, whose character is not a satisfactory guarantee of the work's authenticity; but its interest is unquestionable.” ([http://www.theodora.com/encyclopedia/p/the\\_picaresque\\_novel.html](http://www.theodora.com/encyclopedia/p/the_picaresque_novel.html); lesedato 16.10.13)

“[T]he *Vida* of Alonso de Contreras, first published in 1899; this out-at-elbows soldier faithfully records how he became a knight of the Order of Santiago, how he broke all the Commandments, how he found himself stranded in Madrid, how his fine air captivated Lope de Vega, who housed him for eight months and dedicated to him a play entitled *Rey sin reino*, and how the ex-captain ended by “resolving to retire to a lonely spot and there serve God as a hermit.” Every convention of the picaresque novel is faithfully observed, and the incidents are no doubt substantially true, though Contreras, like most converts, judges his own past with unnecessary harshness. [...] A far higher order of talent distinguishes the *Capitulaciones de la vida de la torte y oficios entretenidos in ella*, a bitterly unsparing review of picaresque life written by the great satirist Francisco Gomez de Quevedo y Villegas. These thumbnail sketches were the preparatory studies worked up into the more elaborate *Vida del buscon Don Pablos* (1626), the cleverest and most revolting book of its class. There is no attempt to scare the wicked by means of

awful examples; the moral lesson is contemptuously thrown aside; the veil of romance is rent in twain, and the *picaro* – the nephew of the public executioner – is revealed as he is, gloating in cruelty and revelling in the conscious enjoyment of crime. But though Quevedo detests mankind, his morose vision of existence rarely degenerates into caricature. In his repugnant, misanthropic masterpiece the sordid genius of the Spanish picaroon finds absolute expression. Nothing further remained to be done in the matter of realism; henceforth the taste for picaresque novels grew less keen, and later writers unconsciously began to humanize their personages.” ([http://www.theodora.com/encyclopedia/p/the\\_picaresque\\_novel.html](http://www.theodora.com/encyclopedia/p/the_picaresque_novel.html); lesedato 05.12.13)

“Charles Sorel (1602-1674) and Paul Scarron (1610-1660) were two of the earliest French satirists to exploit the picaresque.” (Sieber 1977 s. 46)

“Alonso de Castillo Solorzano tempted the public with three picaresque stories published in quick succession: *La Nina de los embustes*, *Teresa de Manzanares* (1634), the *Aventuras del Bachiller Trapaza* (1637) and a sequel to the latter entitled *La Garduna de Sevilla* (1642). Clever as Castillo Solorzano’s stories are, their tricky heroes and heroines were no longer welcomed with the old enthusiasm in Spain; the *Bachiller Trapaza* was destined to be continued by Mateo da Silva Cabral in Portugal and to be exploited by Le Sage in France, and to these two accidents it owes its survival. Le Sage likewise utilized in *Gil Blas* episodes taken from *El Siglo pitagorico* (1644), the work of Antonio Enriquez Gomez; but most of *El Siglo pitagorico* is in verse, and as it was published at Paris by an exiled Portuguese Jew, its circulation in Spain must have been limited. The normal primitive rogue returns to the scene in *La Vida y hechos de Estebanillo Gonzalez* (1646), which is no doubt the genuine autobiography that it purports to be. If he is still occasionally read by students he owes it to the fact that Le Sage drew upon him in the *Histoire d’Estevanille Gonzales*. By the general public he is completely forgotten, and the same may be said of many subsequent Spanish writers who adopted the picaresque formula.” ([http://www.theodora.com/encyclopedia/p/the\\_picaresque\\_novel.html](http://www.theodora.com/encyclopedia/p/the_picaresque_novel.html); lesedato 16.10.13)

“Spanish literary history has displayed little agreement on what constitutes the proper canon of *pícaras* [dvs. kvinnelige pikarøer]. [...] Castillo Solórzano’s *La niña de los embustes*, *Teresa de Manzanares* (1632, The Trickster-Girl, Teresa of Manzanares) and *La garduña de Sevilla y anzuelo de las bolsas* (1642, The Gang of Seville and the Hook of Purses). [...] the wicked women in Castillo Solórzano’s urban misadventures. A number of these pieces present some of the features that have traditionally been considered essential to the genre: a circularity that is both plot-related and existential; episodic structure; physical, linguistic and symbolic violence; absence of gender as a discursive category; ingenuity driven by a desire for wealth; mockery of male vanity and falseness; and the portrayal of harsh, dangerous environments. However, several of these ‘lives’ deviate from the norm by choosing the third-person narrative, and by locating some of their plots in a

more refined setting, in what has been considered a literary borrowing from the short story. Except in Castillo Solórzano's *La niña de los embustes*, *Teresa de Manzanares*, most female accounts will from now on be told in the third person, sewn together by an overlapping cast of characters, and with the confidence trick as the only constant narrative. If these pieces have something in common, perhaps, it is the fact that they all share a comprehensive rejection of the traditional roles of the female protagonist – seen as the submissive wife and the mistress – and offer no sexual agenda. They also complicate the category of the *pícaro*, as they explore a number of issues not necessarily related to our understanding of a genre that has traditionally been linked to the underworld, such as the impact on female decorum of the new trends that are emerging with modernity, especially in commercial centres like Madrid and Seville. It is in these markets where new practices shape new social mores, and where women were able to carry a very productive and stimulating public agenda.” (Enrique García Santo-Tomás i <https://www.cambridge.org/core/books/picaresque-novel-in-western-literature/spanish-female-picaresque/B0EDCCD6A8171137862AA3AA6AD1CBCD/core-reader>; lesedato 23.01.20)

Gonzalo de Céspedes y Meneses' biografiske fortelling *Soldaten Píndaro* (1626) har pikareske innslag (Strosetzki 1996 s. 108). I den spanske dramatikeren Pedro Calderóns skuespill *Borgermesteren i Zalamea* (1635) opptrer det soldater som minner om pikarøer (Strosetzki 1996 s. 188-189). Den spanske forfatteren Luis Vélez de Guevara *Krøpling-djevelen* (1641) er en blanding av en pikareskroman og en fantastisk roman. Den handler om en slu student som slipper løs en djevel fra en flaske og som takk får se Madrids innbygges utspekulerte triks.

“The last great exemplar of the genre, and one of the best, is *Estebanillo González* (1646), the semi-historical, perhaps (at least partially) legitimately autobiographical, story of a dwarf and court jester.” (Howard Mancing i Herman, Jahn og Ryan 2005 s. 430) *Livsløpet og fakta om Estebanillo González* (1646), med ukjent forfatter, avslutter romansjangeren (når sjangeren i snever forstand knyttes til den spanske renessansen) (Strosetzki 1996 s. 112). “The publication in 1646 of *La vida y hechos de Estebanillo González* brings the genre of the Spanish picaresque full circle. Like the *Lazarillo de Tormes* written nearly a century before, the ‘life’ of Estebanillo was published with the rogue’s name on the title page as the ‘real’ author. [...] Estebanillo’s life may indeed be the first authentic autobiography of a ‘real’ *pícaro*.” (Sieber 1977 s. 34-35)

“The Antwerp continuation (1555) of *Lazarillo de Tormes* brought the original to the notice of northern readers, and this first part was translated into French by Jean Saugrain in 1561. A Dutch version was issued anonymously in 1579, and it seems extremely likely that the book had been translated into English before this date. [...] Numerous reprints (1599, 1639, 1669-1670, 1672, 1677) go to prove that *Lazarillo de Tormes* was very popular, and that Shakespeare had read it seems to follow from an allusion in *Much Ado about Nothing* (Act. 11., sc. i.): “Now you



strike like the blind man; 't was the boy that stole your meat, and you will beat the post.” To Thomas Nash belongs the credit, such as it is, of being the first to write a picaresque novel in English: *The Unfortunate Traveller; or the Life of Jack Wilton* (1594). Nash carefully points out that his work is a new experiment, “being a cleane different veine from other my former courses of writing”; the only possible Spanish model that he can have had was *Lazarillo de Tormes*, but he has nothing of his predecessor's sardonic brevity, and he anticipates later Spanish writers by his emphatic insistence on the pleasures of eating and drinking to repletion. Nash led the way, and a reference to “Spanish pickaroes” in Middleton's *Spanish Gipsie* indicates that the picaroon type had speedily become familiar enough for London playgoers to understand the reference.” ([http://www.theodora.com/encyclopedia/p/the\\_picaresque\\_novel.html](http://www.theodora.com/encyclopedia/p/the_picaresque_novel.html); lesedato 16.10.13)

Cervantes roman *Don Quijote* (1605-15) er ikke en pikareskroman, men det opptrer pikaroer i den. Den kvikke vertshusverten i 1. del (kapittel 3) er åpenbart en forhenværende pikaro som har gjort mange krumspring i sitt tidligere liv. *Vesle Lasarus fra Tormes* nevnes i 1. del (kapittel 22). På en reise frigjør Don Quijote noen straffanger, blant dem en pikaro (Ginés de Pasamonte). Denne pikaroen blir en tydelig kontrast til Don Quijote: “Don Quixote's Utopian forgiveness versus the convicts' nonchalant cynicism, according to which the only crime is not to have enough bribe money, spirit to lie under torture, friends in the right places” (Close 1990 s. 43).

I sin novellesamling *Eksemplariske noveller* (1613; på norsk 1995), utgitt mellom første og andre bind av *Don Quijote*, har Cervantes en fortelling om en hund som framtrer som en firbent pikaro. *Eksemplariske noveller* inneholder også “Rinconete og Cortadillo”, som kan oppfattes som en pikaresk historie. Handlingen foregår i forbrytermiljøet i Sevilla, og viser leserne det spanske samfunnets “underside”. Dessuten har Cervantes' komedie *Pedro de Urdemalas* (1615) blitt oppfattet som en pikaresk historie (Strosetzki 1996 s. 174). Pedro vil gifte seg med den vakre sigøynerkvinnen Belica, og må fortelle sin pikareske livshistorie til sigøynerkongen Maldonado. Han forteller blant annet om hvordan han lurte to høner fra en bonde, og hvordan han ble del av en omreisende skuespillergruppe (“som skuespiller kan jeg være alt, også konge”).

“In his mock-epic *Viage del Parnaso* Cervantes places the author of *La pícaro Justina*, López de Úbeda, beneath the banner of the crow, an emblem of debased, immoral, and slanderous poetry.” (Forcione 1982 s. 293)

“Another picaresque novel written at about the same time (c. 1604) but edited only recently is Gregorio González's *El guitón Honofre*. The word *guitón* in the title is synonymous with *pícaro*. Contemporary dictionaries define it more specifically as a false beggar of foreign origin who visits holy places, feigning poverty in order to collect alms and food.” (Sieber 1977 s. 30)

Den spanske forfatteren Andrés Trapiello har gitt ut en pastisj på Cervantes' *Don Quijote* med tittelen *Don Quijotes død* (2004). I denne versjonen gifter Dulcinea seg med pikaroen Ginés de Pasamonte. De to lever av å selge suvenirer etter Don Quijote (Schnyder 2007 s. 67).

Amerikaneren Walter Reed har “skrevet en hel bok om forholdet mellom “det quijotiske” og “det pikareske”. [...] Se Walter Reed: *An exemplary history of the novel – the Quixotic versus the Picaresque*, The University of Chicago Press 1981.” (Sletsjøe 1997)

“*El Buscón* kom i to ulike franske oversettelser fra henholdsvis 1633 og 1699 og ialt i 20 opplag i løpet av 1600-tallet. I tillegg ble fem andre picareskromaner oversatt før 1661: *Marcos de Obregón* i 1618, som også er utgivelsesåret i Spania, *La desordenada codicia* i 1621, *La pícaro Justina* i 1635 og *La Garduña de Sevilla* i 1661.” (Sletsjøe 1997) Francisco López de Úbedas *Justina, den kvinnelige pikaro* (1605) inneholder mange referanser til reelle hoffpersoner som det i dag er vanskelig å vite hvem var (Molho og Reille 1968 s. lxxix).

“Claudio Guillén hører til dem som har studert pikaresken inngående. Hans essaysamling *Literature as System* [...] inneholder to artikler om pikaresken – “Toward a Definition of the Picaresque” og “Genre and Countergenre: The Discovery of the Picaresque”. [...] han finner det formålstjenlig å skille mellom fire ulike, men nært forbundne, distinksjoner. Den første er pikaresken som “genre”, deretter de romaner han mener “[...] deserve to be called picaresque in the strict sense – usually in agreement with the original Spanish pattern”, så “another group of novels [...] which may be considered picaresque in a broader sense of the term only” og tilslutt det han kaller “a picaresque myth”, og som han definerer som “an essential situation or significant structure derived from the novels themselves” (Guillen s. 71).” (Sletsjøe 1997)

“Det faktum at pikaresken etter *Lazarillo* og *Guzmán de Alfarache*, slik Rico formulerer det, reduseres til en formel og utvikler seg til en tradisjon der de aller fleste av verkene mangler de to første tekstenes fortellertekniske kvaliteter, betyr også at genren langt på vei tillemper seg de litterære konvensjoner den opprinnelig distanserte seg fra. Når den selvbiografiske formen blir et utvendig grep og i realiteten gjengir pícaroens liv og opplevelser sett utenfra, får det komiske på ny automatisk større tumleplass. Dermed er man langt på vei tilbake i den hevdvunne tradisjon som sa at det “lave” og det komiske gikk hånd i hånd. På sitt beste hadde pikaresken brutt de “høye” temaers monopol på en seriøs litterær behandling, hvilket – sammen med den subtile bruk av førstepersonssynvinkelen – gjorde pikareskens budskap og verdensanskuelse foruroligende. Dermed var den også, sier Rico, dømt til å havne i en blindgate. 1600-tallets Spania var ikke modent for en slik poetisk revolusjon; skulle genren overleve, måtte den i stor utstrekning tilpasse seg den rådende konvensjon. Og det var det den gjorde.” (Sletsjøe 1997)

“Rent generelt kan man slå fast at genren, slik den ble importert av landene lenger nord, i enda større grad tilpasset seg de rådende litterære konvensjoner, noe som dels forsterket dens komiske sider og dels ufarliggjorde den. Den fikk derfor ofte en lykkelig slutt med en pícaro som *gjeninnlemmes* i det gode selskap (Frankrike) – ofte fordi han får tilbake en sosial posisjon som på et tidligere stadium urettmessig er fratatt ham. I den engelske pikaresktradisjonen er denne posisjonen oftest av familiær karakter og har dermed primært med økonomiske rettigheter å gjøre (“pícaroen som den rettmessige arving”). Den tyske pikaresken er derimot både dystre og krassere og legger større vekt på pícaroens religiøse omvendelse. Dette henger antagelig sammen med at Tyskland i større utstrekning var en “religiøs slagmark”, og at Grimmelshausen, som er genrens viktigste navn på tysk område, selv konverterte til katolisismen.” (Sletsjøe 1997)

Den franske forfatteren Théodore Agrippa d’Aubignés *Baron de Faenestes eventyr* (1617-30) har blitt oppfattet som en blanding av pikareskroman og andre sjangrer. Tyskeren Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen ga ut romanen *Den eventyrlige Simplizissimus* i 1669. Handlingen blir fortalt av Simplizissimus med mye humor. Boka handler om en enfoldig mann (“simplicissimus” betyr “den enfoldige”) som blir trukket med i eventyr etter eventyr. Ti år gammel blir han fordrevet fra farsgården og inn i krigens Europa, men faller til slutt til ro på en fredelig øy. Han lærer at det eneste uforanderlige er foranderligheten. I krigens brutale verden overlever hovedpersonen utkledd som kvinne, som narr for soldater, oppasser i et kloster osv. Han blir røver, deltar i en sammenkomst av hekser, reiser til Japan, blir en narr som innser at alle mennesker er narrer, lever som pilegrim i Roma osv. Simplizissimus er også tjener for en adelsmann, borgerlig ektemann, eventyrer, mannlig prostituert, kvakksalver og bonde, med trettiårskrigen (ca. 1618-48) som historisk bakgrunn.

Han befinner seg ofte på bunnen av samfunnet, men i perioder også blant de rike, men fra å være et fromt, enfoldig barn går hans utvikling i retning det gudløse og lastefulle (Szyrocki 1968 s. 246). Han er innom både Paris, Wien og Moskva, men ender som bonde og eneboer. Boka er skrevet i en “humoristisk-spottende tone” og henviser stadig til skillet mellom det tilsynelatende og det egentlige (Szyrocki 1968 s. 247). I en fortsettelse (*Continuatio*) utgitt i 1669 forlater Simplizissimus eneboerlivet og reiser til en øde øy, slik at denne boka blir en robinsonade (Szyrocki 1968 s. 248).

“After many careers – buffoon, soldier, male prostitute, ‘doctor’ and pilgrim – he returns to his native soil [...] He can not return ‘home’ because he is no longer ‘simple’. Unlike the Spanish *pícaro* who attempt to escape their pasts and especially the identifying marks of their homes, *Simplicissimus* makes a futile effort to shed his past infamous life by returning to his neighbourhood. [...] The ‘dignity of man’, then, is seen in *Simplicissimus* as a fragile veneer, which is worth saving, however, because the alternatives are far worse. [...] His repentance implies that he could have chosen to live otherwise, although within the world of the novel,

his only real choice was to be the victim or the victimizer. [...] He is the plaything of random violence. [...] the *picaro* is disillusioned but remains an obstinate sinner [...] War, then, is their ultimate master. Never able to escape it, nor to profit by it permanently, their lives, even though punctuated frequently with tricks, jokes and laughter, consist of fragmented experiences which they attempt to put together through their autobiographies.” (Sieber 1977 s. 43-44)

På slutten av sitt liv sier Simplizissimus til seg selv: “Ditt liv har ikke vært noe liv, men en død; dine dager en tung skygge, dine år en tung drøm, dine vellystigheter tunge synder, din ungdom en fantasi og din velferd en alkymistisk skatt som farer opp gjennom skorsteinen og forsvinner før du aner det. Du har utsatt deg for mange farer i krigen og har i denne opplevd mye lykke og ulykke, var snart høyt oppe, snart langt nede, snart stor, snart liten, snart rik, snart fattig, snart glad, snart trist, snart elsket, snart forhatt, snart æret, snart foraktet, men nå min arme sjel, hva har du oppnådd ved hele denne reisen? ... Da jeg etter min fars salige død kom til denne verden, da var jeg enfoldig og ren, rettrygget og ærlig, sannferdig, ydmyk, stille, måteholden, kysk, from og andektig, men ble snart ondskapsfull, falsk, forløyet, hovmodig og i det hele tatt helt gudløs, med laster som jeg lærte meg uten noen læremester.” (Grimmelshausen gjengitt fra Grabert, Mulot og Nürnberger 1983 s. 79) Det omtumlede og vekslende livet som han beskriver, har fått mange i ettertid til å oppfatte romanen som en pikareskroman, men det er også vesentlige forskjeller mellom Simplizissimus’ liv og en vaskeekte pikaros.

“For eksempel oversatte Tobias Smollett i 1748 Lesages *Gil Blas* til engelsk og sier i forordet til sin egen *Roderick Random* fra samme år at han har Lesages tekst som sitt forbilde.” (Sletsjøe 1997) Daniel Defoes *Moll Flanders* (1722) har blitt kalt den eneste genuine pikareskroman som er skrevet utenfor Spania (Molho og Reille 1968 s. cxxxix). Moll blir født i Newgate-fengselet i London, av en kvinne som er dømt til henging for tyveri. Molls liv består av en serie tyverier og bedrag uten skrupler, preget av “demonisk kleptomani” (Molho og Reille 1968 s. cxxxiv). “Foreldreløsheten som tema er pikareskromanens nyvinning, hevder Guillén, og man finner det – humoristisk (hos Fielding og Smollett) eller tåredryppende (hos Defoe)” (Sletsjøe 1997). Daniel Defoe publiserte i 1722 en roman med denne svært lange tittelen: *The fortunes and misfortunes of the famous Moll Flanders, who was born in Newgate, and during a life of continu'd Variety for threescore years, besides her childhood, was twelve years a whore, five times a Wife (whereof once to her own brother) twelve years a thief, eight years a transported felon in Virginia, at last grew rich, liv'd honest, and died a Penitent.* (Written from her own memorandums.).

“[T]he nature of crime itself is redefined in *Moll Flanders*. For Moll it is more ‘criminal’ to be poor and insecure than to be a criminal in the ordinary sense. Thus in a rather paradoxical way the crimes she commits in the novel reflect her efforts not to be a ‘criminal’, not to find herself in [fengselet] Newgate. [...] Social and sexual morality are commodities to be bought and sold. In this sense Moll becomes

an 'economist' of the first order. The orthodox concepts of good and evil are, as in Lázaro's world, subject to Moll's profit and pleasure. [...] Moll understands 'life' as a mercantile venture [...] Moll's definition of morality in terms of her changing situations, her association of poverty and criminality, her desire for upward mobility and her status as an 'outsider' in a society whose value system is based on wealth and costume, echo some of the basic themes of the early Spanish picaresque." (Sieber 1977 s. 54-55)

"There is a female picaroon in *Moll Flanders*, and, as Defoe read Spanish, it is conceivable that Moll Flanders was suggested by the *Picara Justina*; but this resemblance does not make a picaresque novel of *Moll Flanders*. The satirical spirit which is lacking in *Moll Flanders* is abundantly present in *Colonel Jack*, which bravely aims at exhibiting "vice and all kinds of wickedness attended with misery." Henceforward the picaroon is naturalized in English literature, and is gloriously reincarnated in Fielding's *Jonathan Wild* and in Smollett's *Ferdinand, Count Fathom*." ([http://www.theodora.com/encyclopedia/p/the\\_picaresque\\_novel.html](http://www.theodora.com/encyclopedia/p/the_picaresque_novel.html); lesedato 16.10.13)

Spanjolen Diego de Torres Villarroel ga ut verket *Livet, opprinnelsen, fødselen, oppdragelsen og eventyrene til doktor don Diego de Torres Villarroel* i 1743, en blanding av en pikareskroman og en selvbiografi. Boka beskriver mye korrupsjon og uvitenhet i det spanske samfunnet, langt unna opplysningstidens idealer. Boka fungerer som forfatterens bekjennelse (Wittschier 1993 s. 176). Polakken Jan Potockis bok *Manuskript funnet i Saragossa* (1804 og senere mer fullstendige versjoner) har blitt kalt en pikareskroman (Coron 1998 s. 179).

Den franske forfatteren og grevinnen Sophie de Ségur skrev en lang rekke barnebøker. Hennes *Et esels erindringer* (1860), som handler om eselet Cadichon, har pikareske trekk. Eselet opplever en rekke ubehagelige og farlige situasjoner, og blir ensomt og ulykkelig, før det "bestemmer at det vil forbedre seg" og dermed får mange venner. Det gjenoppretter de uhellene det har forårsaket, og blir en trofast tjener og god, ydmyk "proletar" (Guise og Neuschäfer 1986 s. 248-249). Cadichon forteller selv om sine tidligere eventyr, med en rekke ulike eiere som var mer eller mindre snille mot han. Hector Malots barnebok *Frendeløs* (1878) og et par andre bøker av denne franske forfatteren grenser opp mot pikareskromaner (Demougin 1985 s. 1398).

Hovedpersonen i tyskeren Thomas Manns roman om storsvindleren Felix Krull "is a self-conscious actor, exulting in his ability to be someone other than himself [...] Poverty prevents one from making a proper appearance. And like Lázaro, Guzmán and Pablos, he perceives that clothing can sometimes reverse the servant-master relationship [...] the motif of the 'trickster-tricked', one of the featured conventions of the genre from the *Lazarillo* onward, has been elevated in *Felix Krull* to express the relationship between the author and his narrator." (Sieber 1977 s. 68-69)

“Det spørres om ikke [pikareskroman-]sjangeren kulminerer med nobelprisvinneren [Camilo José] Celas roman “Pascual Duartes familie” fra 1942 (norsk utgave i 1976).” (Jan Jakob Tønseth i *Dagbladet* 26. november 1992 s. 4) Den spanske forfatteren Juan Antonio de Zunzunegui ga i 1954 ut boka *Livet som det er*, en pikaresklignende skildring av livet i Madrids underverden. Over 700 sider beskriver Zunzunegui tilværelsen for overlevelseskunstnere: småskurker, arbeidsskye, løsarbeidere osv. (Wittschier 1993 s. 268).

I moderne litteratur kan ulike skikkelser minne om pikaroen, og oppfattes som “utfoldelser av en til grunnliggende type” som er renessansens pikaro (Will 1967 s. 73).

Den meksikanske forfatteren José Joaquín Fernández de Lizardis *Periquillo Sarniento* (1816) kan oppfattes som en slags pikareskroman (Strosetzki 1996 s. 112). “Fernandez de Lizardi creates a narrative perspective that combines the didactic potential of the educational novel with the picaresque genre as developed in Baroque Spain and adapted to the rational meliorism of the Enlightenment. The protagonist of *Periquillo* becomes integrated into society through education and his adoption of a bourgeois work ethic. *Periquillo* diverges from the picaresque as well as from the educational genre in its closure. The death of the main character forestalls any further adventures; Fernandez de Lizardi’s presence in the story as a friend of the protagonist and supposed editor of the picaro’s manuscript provides an abundance of footnotes that direct the reading of the text. New Spain’s racial mosaic is displayed in the novel’s visual depictions of quotidian experience. I reveal the complexities of Fernandez de Lizardi’s attitudes towards the indigenous population as conveyed through the novel’s confrontations between whites and Indians. In *Periquillo* gambling serves as a metaphor for New Spain’s ills. The picaro’s sojourn in an ideal society offers a blueprint for reform. This Enlightenment utopia bases social improvement on civic education and severe punishments which transform the scaffold into a textbook.” (Beatriz de Alba-Koch i <http://library.calstate.edu/sanfrancisco/articles/>; lesedato 21.10.13).

Spanjolen José Ortega Munillas *Panza-al-trote* (1883) har tydelige pikareske trekk.

Litteraturforskeren Howard Mancing oppfatter amerikaneren Mark Twains roman/barnebok *Huckleberry Finn* (1884) som en pikareskroman (i Herman, Jahn og Ryan 2005 s. 430). *Huckleberry Finn* har også av andre blitt oppfattet som en pikaro, på grunn av hans asosiale outsiderliv (Will 1967 s. 22). “Originally developed in Spain, one of the various styles of writing used by authors is that of the picaresque novel, which involves a picaro, or rogue hero, usually on a journey, and incorporates an episodic plot through various conflicts. Mark Twain’s novel, *The Adventures of Huckleberry Finn* [...], is a picaresque novel, marked by its episodic plot with a unifying theme of the river and the characterization of Huck Finn as a rogue hero. The novel’s periodic plot is demonstrated by Huck’s many adventures in separate episodes having independent conflicts. [...] Whereas one

episode involves two crooks, the duke and the king, the other involves a long-standing family feud between the Grangerford and Sheperdson families, and the third involves a Colonel defending his honor, with very little connection among the episodes.” (<http://ayjw.org/>; lesedato 07.12.12)

Den brasilianske forfatteren Mário Raul de Moraes Andrade ga i 1928 ut romanen *Macunaíma*. Den handler om mannen Macunaíma som reiser fra sitt hjem i jungelen til storbyer i Brasil for å finne en amulett han har mistet, og til slutt hjem igjen. Romanen ble adaptert til film i 1969. “The welter of events and imagery in [Joaquim Pedro de Andrades brasilianske film] *Macunaíma* can none the less be followed because the basic organisation is a picaresque journey narrative.” (Dyer 2007 s. 19) Filmen *Macunaíma* er ganske forskjellig fra romanen, men begge har tydelige innslag av magisk realisme. Også andre filmer har tydelig pikareske trekk. Det gjelder f.eks. den kubanske regissøren Julio García Espinosa film *Juan Quin Quins eventyr* (1967).

Den spanske dramatikeren Jacinto Benavente ga ut et skuespill for både dukker og levende skuespillere, med tittelen *De skapende interesser* (1907). En av hovedpersonene er pikaroen Crispín (Wittschier 1993 s. 296-297).

Den italienske forfatter Italo Calvino har hevdet at landsmannen Carlo Collodis *Pinocchio eventyr* (1883) er den eneste italienske piraeskromanen (gjengitt fra Chevrel 1997 s. 44). Italieneren Arturo Lorias novellesamling *Den blinde og la Bellona* (1928) har klare pikareske innslag (Arrighi 1956 s. 115).

Becky Sharp, hovedpersonen i britten William Makepeace Thackerays roman *Vanity Fair: A Novel without a Hero* (1847-48), har noen likhetstrekk med en pikaro. Også senere i litteraturhistorien finnes det tallrike verk som ligner eller minner om pikareskromaner. “Schweik, in Jaroslav Hašek’s novel *The Good Soldier Schweik* [1921-23], while lacking the weight of the Russian heroes, has a universal quality which accounts for his adoption by the Czech people as their national spokesman. He is the only picaresque hero whose life has continued after the last page of his novel.” (Merchant 1986 s. 76) I Stig Holmås’ *Kondoren* (1994) ble hovedpersonen William Openshaw mishandlet som barn og har blitt en hvileløs vandrer. I tillegg har han blitt poet, fuglekjenner og bankraner. Han reiser over store deler av verden, og lever etter hvert i slummen i Lisboa. Det er noen tydelige paralleller mellom denne romanen og pikareskromansjangeren. I Paul Austers roman *Timbuktu* (1999) gjennomlever karakteren Mr Bones “a series of picaresque adventures” (Boxall 2006 s. 883).

Ifølge en kritiker er hovedpersonen i Saul Bellows *The Adventures of Augie March* (1953) “less a fully formed character than an observer of the colorful array of manipulators and opportunists who seek to fashion his identity to their own ends” (Vance Adair i Boxall 2006 s. 475). “Indifferent to society’s traditional standards of morality, he does not see himself as a real criminal but only as a person ‘on the

wrong side of the universal wide line with the worse or weaker part of humankind ...' (p. 53). Augie does not aspire to become a gentleman; he does not aspire at all, hoping instead that 'somebody would die and leave me everything' (p. 508). [...] caught in the absurdity of repetition and failure but who at the same time regains his strength through laughter." (Sieber 1977 s. 70)

Richard W. B. Lewis ga i 1959 ut *The Picaresque Saint: Representative Figures in Contemporary Fiction*. Der skriver han om den britiske forfatteren Graham Greenes roman *The Power and the Glory* (1940): "According to the laws of the godless Mexican state, the priest is an outlaw simply because he carries on his priestly duties; but he has also broken the laws of the Church. He is a rogue, a *pícaro*, in several kinds of ways; his contradictory character includes much of the comical unpredictability of the traditional *pícaro*; and the narrative Greene has written about him is perhaps the most patently picaresque of any we are considering – the lively story of the rogue on his travels, or better, on his undignified flights from and toward the forces of destruction. In no other novel of our time, moreover, are the paradoxes of sainthood more expertly handled. [...] The basic unit in the structure of *The Power and the Glory* is the encounter; as it is in so many other novels of the second generation with their picaresque tendency and their vision of man as an outlaw wandering or hastening through an anarchic and hostile world. [...] the plot is episodic and consists of a succession of encounters between the harried protagonist and a number of unrelated persons" (her sitert fra Hynes 1973 s. 59 og 61).

I den franske forfatteren Pierre-Louis Tamboises roman *Arnaout de Lavedan: Pikaresk krønike om en eventyrer i Pyreneene* (1967) er Arnaout og sammen med sin kamerat Catdesterre på reise gjennom det franske fjellområdet Lavedan, og foretar seg en lang rekke utskielser og forbrytelser.

Forfatteren Ahmadou Kourouma er født i Elfenbenskysten og skriver på fransk. Hans roman *Allah skylder ingen noe* ble oversatt til norsk i 2002, samme år som den franske utgivelsen. "Helten i *Allah skylder ingen noe* er en slags afrikansk Candide med kalashnikov. Ahmadou Kourouma – født i Elfenbenskysten i 1927 – tar her utgangspunkt i de brutale stammekrigene som utspilt seg i Vest-Afrika på 90-tallet – med hundretusener av døde. Dette stoffet er rystende nok i seg selv, men Kourouma gir fortellingen en særegen vri ved å bruke pikareskromanens form og se det hele gjennom en barnesoldats naive blikk. Birahima er en foreldreløs gutt på leting etter sin tante, men han blir tvunget til å tjene snart den ene, snart den andre fronten i stammekrigens kaos. [...] Birahima så omstendelig kommenterer sin skriveprosess" (Marit Grøtta i *Morgenbladet* 12.–18. april 2002 s. 14).

I den amerikansk-meksikanske forfatteren Jennifer Clements *En bønn for de bortførte* (på norsk 2015) er fortelleren en kvinne som heter Ladydi Gaarcia Martínez. "Ladydi kjenner ingen annen virkelighet enn den som er truende. Fra hun er liten forsøker mora å gjøre henne så stygg og lite tiltrekkende som mulig. Helst



ville hun hatt en gutt. Kvinner og jenter gjemmer seg i groper i jorda for ikke å bli funnet av de draps- og voldstekstlystne mennene som buldrer gjennom landsbyen med sine digre, svarte biler. Men Ladydi gir ikke opp håpet om å finne en mening. Romanen tar flere vendinger. Boka er en pikareskroman som gir Ladydi den ene tøffe erfaringen etter den andre. Det originale er hovedpersonens stemme; full av sanselighet, detaljrikdom, spontanitet og barsk humor. [...] Dette er ikke en sosiologisk avhandling, men et rop om hjelp i en verden der kvinner betyr mindre enn null.” (*Dagbladet* 1. august 2015 s. 47)

Pikareskromanene framstiller det som menneskets naturlige lodd å være syndig og ulykkelig (Molho og Reille 1968 s. cxlii). Når det i romanene trenger seg inn en optimisme på menneskets vegne, forsvinner det genuint pikareske.

Selv om pikaroen kan virke amoralsk og anarkistisk, står han/hun på de frie individers side mot åpenbare og skjulte tilpasningsmekanismer og mot normerte forestillinger om frihet – pikaroer vegrer seg mot “apparatenes terror” i samfunnsmaskineriet (Will 1967 s. 72). Den moderne pikaro kan ikke seg en rekke forkledninger og spille ulike roller uten å miste sin egen identitet – også slik står han imot den moderne “avindividualisering” (massesamfunnet). Han kan ha så mange ansikter at hans identitet nesten er usynlig, men selv om identiteten er skjult, er den ikke oppløst, og han er opportunist kun for å bevare og forsvare sin integritet (Will 1967 s. 70). I motsetning til en oppkomling blir han ikke et offer for sin egen opportuniste, selv om han også er beregnende/kalkulerende.

Den moderne pikaro, f.eks. i romaner fra 1900-tallet, er “solipsist”, dvs. en som er lukket inne i sin egen ensomhet og selv i en omfavelse forblir en isolert skikkelse (Will 1967 s. 52).

## **Tematikk**

Pikareskromanene viser tydelig “motsetningsforholdet mellom væren og forstillelse helt konkret gjennom pícaroens triksing og kjeltringstreker; han lever av sin forstillelse, av sin evne til å skifte maske. Tilværelsens alvor synes å drukne dels i spilopper og vidd, dels i desillusjon og kynisme over en sosial virkelighet som synes låst.” (Sletsjøe 1997) En litteraturforsker skriver om “the desolate vision of the popular picaresque narratives, with their panoramic surveys of human failings, their cultivation of railing abuse, and their antagonistic engagement with their readers.” (Forcione 1982 s. 293)

Det går an å tolke pikareskromaner på en eksistensiell og filosofisk måte. Romanene viser hva fattigdommen gjør med mennesker når den griper dem helt inn i sjelen. Pikaroen mangler en personlig kjerne og justerer seg alltid etter situasjonen. Subjektet skifter med tid og omstendighet, jeget er løst og episodisk, fragmentert og amoralsk (umoralsk i andres øyne). En pikaro er dømt av skjebnen til å leve æreløst (Molho og Reille 1968 s. lxvi). Hans handlinger kan være

“perverse” (Will 1967 s. 24). Utbytting, smerte og lidelse framstilles som det normale; det pikaroen gjør er å prøve å dreie disse fiendene bort fra seg selv med sluhet og renker. For pikaroen er lykken en full mage og et uforpliktende liv, hinsides moralsk målestokker. Pikaroen “velter seg i anti-æren” (Souiller 1988 s. 88), altså det motsatte av det ærefulle etter tidens standard. For pikaroen ligger falskheten i blodet og sjelen, og preger alt han tenker på (Molho og Reille 1968 s. xvii). Opportunismen og bløffingen avhengig av hvilken situasjon pikaroen havner i har blitt kalt “pikaresk relativisme” (Will 1967 s. 44). Pikaroen er “en kasteball for omstendighetene som han havner i” (Will 1967 s. 65).

Romanene viser at det onde og andre moralske kategorier ikke eksisterer for alle mennesker, for et menneske i nød er ikke i stand til å erkjenne noe som rykker bakken bort under dets føtter, f.eks. at det selv handler ondt. Det er umulig å gå rundt og alltid føle seg som destruktiv og ond. Samvittighet kan ikke eksistere hvis det ikke i det minste av og til finnes god samvittighet. Ubevisste mekanismer hindrer pikaroen i å leve med konstant selvbekredning. Hatet og aggressiviteten vender seg ikke innover mot en selv, men utover mot de andre. Fornuft, vilje og samvittighet forsvinner (Molho og Reille 1968 s. xci).

Et halvt århundre før den britiske filosofen Thomas Hobbes framstilte Mateo Alemán mennesket som en ulv for mennesket (“homo homini lupus”-temaet). Vi lever alle i bakhold for å angripe hverandre, som en katt jakter på mus og slangen på edderkopper (Molho og Reille 1968 s. lxiii). Menneskene er i Alemáns øyne korrupte og forræderske, med noen få glimt som danner unntak, der kristen nestekjærlighet viser seg (Molho og Reille 1968 s. lxiii). Pikaroen degraderer mennesket gjennom å oppføre seg antihumant (Molho og Reille 1968 s. lxv). Men pikaroen er stolt av sine prestasjoner, hevder Cécile Cavillac (i Bessière 1989 s. 171).

“[P]ikareskens medlidenhets- og innlevelsesaspekt [er] overraskende tydelig og fortrenger i stor grad en satirisk fremstilling. I mange tilfeller vil likevel satiren, som rammer et miljø fortelleren selv nødvendigvis er en del av, føre til følelseskulde og selvforakt.” (Sletsjøe 1997)

Pikaroen lar sine instinkter råde (Souiller 1988 s. 149). Han er så kynisk at han knapt forstår det selv. Hans “selv” er nærmest oppløst. I stedet består hans person av midlertidige identiteter (lokale jeg'er, nomadisk subjektivitet) som trer i aksjon alt etter situasjonen. Han har en lokal og partiell identitet. Karakter og “personlighet” er et overflodsfenomen som ikke alle har råd til. Pikaroen har bare en hard overlevelseskjerne og flyktige “forkledningene” som brukes for å dra fordeler av de situasjonene som oppstår i løpet av vandringene. Moralsk følsomhet blir umulig eller en uendelig fleksibel kategori, dvs. justerbar etter omgivelsene og forholdene i enhver situasjon. Alt fluktuerte og nivellerte. Som de spedalske mister armer og ben på grunn av sykdommen, mister pikaroen sin sjel som en følge av fattigdommen (jf. Quevedo 1969 s. 168 og 171).

Hos en historiker omtales en bekjennelse fra et foreldrepar som vitner om fattigdommens moralske fordervelse i det førmoderne Europa. Dette foreldreparet innrømmet at de hadde stukket ut øynene på ett av sine barn og ødelagt beina på et annet av sine barn og dermed gjort det til krøpling, begge deler for at barna skulle innbringe mer penger som tiggere (i M. Mollat: *De fattige i middelalderen* (1978), her gjengitt fra Smolka-Koerdt, Spangenberg og Tillmann-Bartylla 1988 s. 177). Den spanske 1500-tallsteologen Juan de Medina skrev at noen mennesker blinder og på andre måter mishandler sin egen kropp, eller lager krøplinger av sine egne sønner eller døtre for å tjene mer penger på tiggere; andre skifter hver dag identitet for å finne på nye falskheter (gjengitt fra Molho og Reille 1968 s. xv-xvi). Blinding og annen mishandling av barn blir også omtalt hos spanjolen San Juan Crisóstomo (Smolka-Koerdt, Spangenberg og Tillmann-Bartylla 1988 s. 180). (Barns skjebne som gangstere og soldater har blitt framstilt i mange filmer, bl.a. i Fernando Meirelles' *City of God* fra 2002 og Edward Zwicks *Blood Diamond* fra 2006.)

Den spanske legen Carlos García publiserte i 1617 boka *Løssluppen trang til andres eiendom*, som der en tyv som sitter i fengsel forteller om sitt liv og opplyser ærlige folk om tjuveriet kunst (Molho og Reille 1968 s. cxi). I denne boka nevnes betegnelser på ulike typer tyver: de som ribber helgener i kirkene for gull, de som stjeler fra små barn, de som gjør barn til krøplinger og selger dem til omreisende tiggere osv. En bok fra 1500-tallets Tyskland med tittelen *Liber Vagatorum* har en tilsvarende funksjon. Bøkene skildrer ikke pikaroers liv, men det amoralske livet blant de fattigste.

Noen lover vitner tydelige om problemer med omstreifende tiggere i renessansen. I regionen Castilla i Spania kunne en bonde som pågrep en omstreifer, sette denne til 30 dagers tvangsarbeid på jordene sine, uten å skylde omstreiferen noen form for betaling. I England ble enhver som i tre dager eller mer hadde vært uten arbeid, definert som en vagabond (Smolka-Koerdt, Spangenberg og Tillmann-Bartylla 1988 s. 176). Noen forfattere prøver imidlertid å formidle til sine lesere en lærdom av fattigdommen. Spanjolen Gabriel de Toro skrev en gang tidlig på 1500-tallet at "Gud sendte tiggerne som et speilbilde til folket, slik at vi i dem kan erkjenne våre svakheter" (gjengitt fra Smolka-Koerdt, Spangenberg og Tillmann-Bartylla 1988 s. 186). I dokumentet *Liber vagatorum* (1510) blir det beskrevet ulike typer tiggere, fra de ærlige til de hykleriske (Faulstich 1996 s. 215).

Verden slik den framstår i pikareskromanene er gjennomsyret av elendighet, undertrykkelse og hykleri. Pikaroen – i likhet med de fleste virkelig undertrykte – overtar mer enn gjerne undertrykkernes rolle hvis anledningen byr seg. Pikareskromanene viser kyniske hauk-over-hauk-mekanismer. Alle prøve å lure og få fordeler fra alle andre. Enhver situasjon krever sitt spesielle knep. Det er nødvendig å gjøre noe fordelaktig ut av enhver situasjon, å lure andre og ikke bli lurt selv. Moralske skillelinjer har løst seg opp: Det er rett som gir mat i magen, som hindrer en i å sulte i hjel. Mennesket ses fra kroppens nivå, som om vi primært

var produsenter av ekskrementer (Molho og Reille 1968 s. lxxxix). Lykke og ulykke er bare tilfeldigheter (Wittschier 1993 s. 94).

Pikareskromanene handler på ett plan om den utrolig mangfoldige evnen mennesker har til å forstille seg, å være falske inntil det ubegripelige. Svindel er her utviklet til perfektjon – det er ikke lenger noen faste holdepunkt bak bløffene, knepene, strategiene. Fornedrelsen når bare ned til et visst punkt, etter dette er alt moralsk likegyldig. Pikaroene lever i en kombinasjon av moralsk sløvhhet og grenseløs kvikkhet i kunsten å overleve. Trusselen om å gå til grunne er nemlig alltid til stede. Det finnes ikke noe sikkerhetsnett verken for en fysisk-kroppslig overlevelse eller for ens sjelelige vel. Kampen for å klare seg i livets nådeløse jungel gjør etikk meningsløst. Skillene mellom sant og falskt, riktig og galt, ærlig og uærlig er oppløst. Pikareskromanene speiler på en dyster måte at det materielle bestemmer over det åndelige. Fortvilelsen og nøden leder over i amoralsk overlevelse.

“Barokkens favorisering av det uforutsigbare og omskiftelige er i det pikareske liv gjennomført inntil det mekaniske, der menneskets eksistensielle uro og usikkerhet nærmest reduseres til hver dags kamp for å dekke basale behov, for å overleve i en tilværelse preget av krig.” (Sletsjøe 1997)

“Americans are particularly fascinated by picaresque now [2009] because [...] Americans want to learn more clearly where their decline will lead. They want to see their alienation humanized as a dark joke.” (Norman M. Klein i Harrigan og Wardrip-Fruin 2009 s. 151)

Litteraturliste (for hele leksikonet): <https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/litteraturliste.pdf>

Alle artiklene i leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>