

I det hinsides med Dante og hans antikke kolleger, en muslim og en dansker

Af Ivan Z. Sørensen

“... beklager at måtte afslå”. Det er titlen på et underfundigt essay fra 1971 af den italienske forfatter Umberto Eco. Undertitlen “Konsulentudtalelser til forlaget” angiver at Eco her udgiver sig for en gnaven forlagskonsulent der fraråder nyudgivelsen af alverdens verdenslitteratur. En af de bøger som ‘konsulenten’ fik tilsendt var nærmest en antologi – med masser af sex, mord, blodskam, krig og anden god underholdning, men også med mange poetiske afsnit, hvoraf nogle dog rent ud sagt var klynkende og kedsommelige. Kunne man ikke, spørger konsulenten, nøjes med at udgive de første fem bøger – af *Bibelen*? Og sådan videre med en række af verdenslitteraturens store numre: Sades *Justine* (for filosofisk), Cervantes’ *Don Quixote* (en enlig svale), Prousts *På sporet af den tabte tid* (for lang, og så tegnsætningen!), Kafkas *Processen* (for mange uklarheder). Homers *Odysseen* giver måske ikke deciderede censurproblemer (lotusblomster er vist ikke blacklistede af narko-myndighederne), men der kan blive problemer med copy-righten, for mange mener at det slet ikke er denne Homer der har skrevet bogen. I en anden bog er der indlagt afsnit med tarvelig erotik, udspekulerede grusomheder og direkte obscøne passager. Så konsulenten fraråder udgivelse af Dantes *Guddommelige komedie*, selv om der i bogens tredje del behandles emner som nok kunne falde i det store flertals smag, f.eks. “Frelsen, Saliggørende Syn og Bønner til Den Hellige Jomfru.”

Dante (1265-1321) gav selv en – efter datidens forhold ikke videre original – anvisning på, hvordan hans *Guddommelige Komedie* burde læses. Nemlig på samme måde som man læste Bibelen, dvs. efter den firefoldige, allegoriske fortolkningsmetode: *Quadrigo*. Læsemåden skal også forstås som en *skrivemåde*, nemlig som en *imitation* af Guds måde at skrive Bibelen på.

Komedien skal læses på fire planer:

1) det bogstavelige plan: som en fantasifuld fortælling om, hvordan Dante som pilgrim i påskedagene år 1300 er på vej til Rom, men farer vild fra “den vej jeg



Domenico di Michelinos maleri i Firenzes domkirke, 1460. Dante står foran sin fødeby Firenze med *Den Guddommelige Komedie* i hånden. Han peger mod porten der fører til Helvede. Bag ham Skærsildsbjerg og over ham Paradisets himle.

burde følge”; det viser sig imidlertid at han er udpeget til at skulle ud på en helt anden rejse, nemlig til den hinsides verden (Helvedet, Purgatoriet og Paradiset) hvor han guides af en række prominente (afdøde) rejseledere, først Vergil, siden hans ungdomselskede Beatrice og sidst mystikeren Bernhard,

2) det allegorisk-symbolske plan, hvor hvert fænomen henviser til noget andet, nemlig det sjælelige,

3) det tropologisk-moralske plan: som en forbilledlig fortælling for andre og

4) det anagogiske plan: egentlig “det opadløftende”, det plan hvor Guds hemmeligheder åbenbares.

Metoden har sin oprindelse hos Platon, men den blev sat i system af kirkefader Origenes (185-254).

Hvis man vil forstå *Komedien* på dens egne betingelser, er det nødvendigt at læse den allegorisk – for sådan er den skrevet. Det allegoriske indbefatter også en

typologisk skrive- og læsemåde (af græsk *typtein*: “at præge”, nemlig som Gud har gjort med skabelsen) – med afgørende konsekvenser for historiesynet. Som teologisk greb tjener typologien til at udlægge den guddommelige skabelseshandling som en enhed, der bestandig gen-tager sig i historien: i episoder, personer og genstande.

Typologi – udfrielsen af Ægypten

Israelitternes udfrielse af Ægypten i GT gentages f.eks. i NT som påsken i Jerusalem, og denne udfrielse gentages i den efterbibelske historie i enhver påske, enhver dåb – enhver frelse.

Dante forklarer princippet i metoden i et brev, og som eksempel henviser han til *Salme 114*: “Da Israel drog ud af Ægypten...” Netop overgangen over Det Røde Hav spiller en særlig rolle i *Komediens* frelsesprojekt, nemlig som en “forudspejling” af Dantes personlige frelse (allegorisk), alle andre troendes frelse (tropologisk) – og hele menneskeslægtens frelse (anagogisk). Den følgende lille citatsamling demonstrerer hvordan motivet – ofte i form af overgangsmetaforer – fylder værket fra første til sidste side:

Da pilgrimmen Dante efter sin første vildfarelse i den mørke skov ser solen, tror han sig “frelst”, og han føler sig

... ganske som den mand der undslap havet,
og nu, skønt gispende, har nået bredden. (Hel. 1,22)

Purgatoriet indledes med en mere direkte henvisning til udfrielsen i form af at lægge havet (Det Røde!) bag sig:

Og nu, for at besejle bedre vande
sætter mit digterfartøj sejl omsider,
og lægger grusomhedens hav langt bag sig. (Pur. 1,3)

Dante iagttager sjælenes ankomst til skærsildsbjergets kyst:

I båden var der mer end hundred sjæle
der alle sang, med én og samme stemme:
Da Israels folk forlod Ægyptens rige,
den hele salme, som den står at læse. (Pur. 2,48)

Det er værd at bemærke at *Purgatorio* betyder “renselse”, og specielt hos Dante er opholdet her forbundet med håb og fortrøstning. Beatrice taler til apostelen Jacob om Dantes håb:

derfor får han lov til fra Ægypten
at drage til Jerusalem... (Par. 25,55)

Dante til Beatrice:

Fra trældom har du ført mig, frem til frihed,
ad mange veje... (Par. 31,86)

Jacob Balling pointerer i *Poeterne som kirkelærere*, at *Den guddommelige Komedie* ikke blot er en imitation af Guds hellige skrift, men også en *moderniseret* helligskrift. Ud fra den typologiske model drejer det sig om at knytte aktuelle historiske begivenheder sammen med den bibelske historie. Men det drejer sig også om at få udfyldt nogle “huller”! F.eks. med hensyn til *det erotiske*, “hvis muligheder i henseende til frelse og fortabelse først den efterbibelske historie har afsløret” (s. 58). Et andet “nyt” aspekt er inddragelsen af *den profane, antikke historie*.

Men hvad skal denne modernisering af den hellige skrift egentlig tjene til? Skabelsen indikerer en guddommelig orden, som man principielt kan få indblik i – sådan som Dante jo får i og med sin forunderlige rejse. Det er Beatrice, som belærer Dante om denne orden:

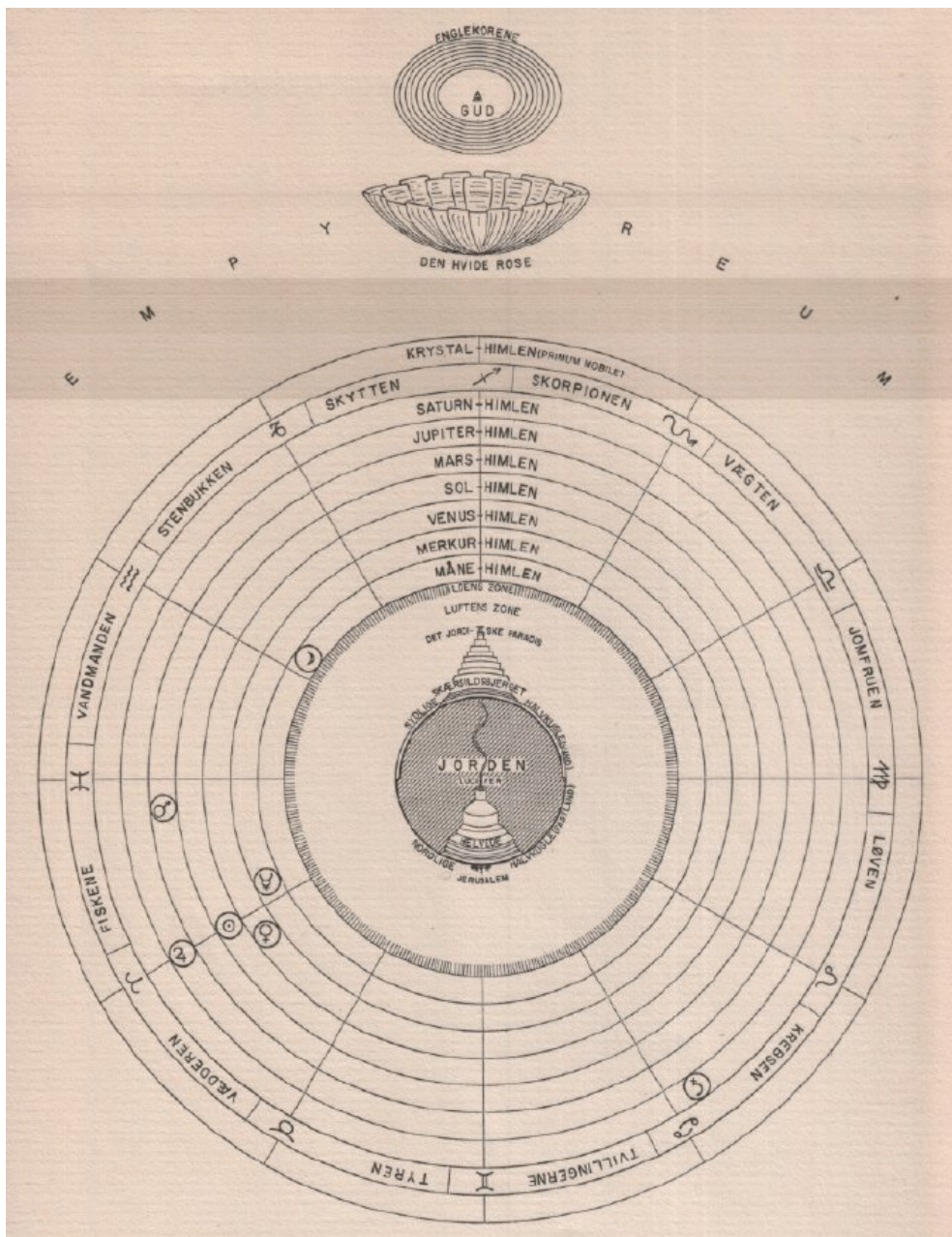
Der hersker mellem alle ting der findes
en given orden: dét er formprincippet
ved hvilket universet er Guds billede. (Par. 1,105)

Og det er denne orden som gør, at *Komedien* i hele sin kompositoriske konstruktion er et billede på universet. Det kommer bl.a. til udtryk i talsymbolikken, specielt i forbindelse med 3-tallet: Det går igen på alle planer, fra strofeformen (terziner) til inddelingen i de tre riger, Helvedet, Purgatoriet og Paradiset. Alt sammen som symbol på treenigheden, som Dante skuer i *Komediens* sidste sang.

Pilgrimmen Dante, *Komediens* jeg-fortæller, rejser i et storslået geografisk landskab som trods sin beliggenhed gøres anskueligt for læseren ved at *fortælleren* Dante hele tiden beskriver og sammenligner med kendte og jordnære situationer.

Landskabet afspejler middelalderens ptolomæisk-aristoteliske verdensbillede: det geocentriske, med jorden i centrum og alle himlende cirklande rundt om den. Det billede af verden som kirken gjorde gældende, og som gjaldt i teologisk såvel som i filosofisk og videnskabelig forstand. Det blev der først for alvor rokket ved af Kopernikus, Thyge Brahe, Gallilei og Kepler omkring år 1600.

Thomas Aquinas (1224-74), den katolske kirkes store filosof og læremester, beskriver verdens indretning således: “Jorden er Verdens midtpunkt, og Jerusalem er atter midtpunkt for Jorden. Omkring Jorden drejer sig de bevægelige himle



Komediens verdensbillede er baseret på den udformning af universets orden som astrologen Ptolomæus gav det. Han levede i Alexandria i det 2. årh. evt. Her gengivet frar Knud Hee Andersens oversættelse af *Den guddommelige Komedie*.

uden om hverandre, inderst planeternes, så fiksstjernerne, endelig krystalhimlen; uden for disse er den bevægelige Guds Himmel, de saliges opholdssted. Engle, der er uden legemer, styrer alt.” (citeret efter Frisch s. 347).

Dantes lille genistreg i forbindelse med verdensbilledet er, at han fortæller en god historie om hvordan Lucifer, da han sammen med sine engle gjorde oprør i Himlen, ved sin nedstyrtning borede sig ind midt i jorden. Den tragtformede udhulning, som han derved skabte, udgør Helvede, mens alt den udskudte jord samlede sig til Skærsildsberget på den sydlige del af jordkuglen.

Hele *Komedien* er komponeret efter denne tanke-konstruktion af universets indretning. Og systematikken er gennemført og imponerende. Men det der driver værket – og det der fascinerer en nutidig læser mest – er måske alligevel de sprækker der slås i “verdensordenen” af den meget menneskelige digter-pilgrim Dante. Der hvor han involverer sig og identificerer sig med de fordømte, og derved undergraver sit eget udgangspunkt og formålet med det hele.

Hades i Helvedet

Som en konsekvens af forestillingen om den guddommelige orden – og af den typologiske skrivemåde – opstiller Dante et system af straffesteder i Helvedet, renselsesfaser i Purgatoriet og de saliges pladser i Paradiset, som modsvarer de enkelte menneskers væsen og gerninger på jorden. Denne forestilling om “løn som forskyldt” er overtaget fra antik tænkning og digtning.

Typologisk kan man sige at *Komedien* nok så meget er præget af den samling antikke kanoner, som er de første Dante møder, da han i *Komediens* 4. sang sammen med Vergil ankommer til Helvedes forgård, Limbo: Homer, Horats, Ovid og Lukian. De har alle ligesom Vergil forfattet store fortællende digte, eposer, eller for Horats vedkommende: bogen om digterkunsten *Ars poetica*. Dante lægger sig direkte i forlængelse af disse mestre ved at han – fikst nok – lader dem optage sig selv i kredsen:

så vendte de sig om mod mig, og hilste
mig som kollega – og min mester smilte.
Og endnu større ære blev mig tildelt,
idet de optog mig i deres skare
som sjettemand i denne kreds af mestre. (Hel. 4,99).

Genremæssigt er *Komedien* da også en gentagelse af de gamles eposer (bortset fra versemålet), specielt Vergils *Æneide*. Helten i dette epos er trojaneren Æneas der flygter fra Troja, efter at det er lykkedes grækerne at indtage byen ved hjælp af Odysseus’ list med den trojanske hest. I denne historie foretager Æneas en rejse til den hinsides verden (i 6. sang), ligesom Achilleus gjorde det i *Odysseen* (11. sang).

Æneas fjende nr. 1 er Homers Odysseus – på handlingsplanet. Men genremæssigt er *Odysseen* et forbillede såvel for Vergil som for Dante, selv om den sidste kun indirekte kendte Homers værker.

Den seks mand store digterskare begiver sig i Helvedes 4. sang til en prægtig fæstning, det antikke *Elysium*, hvor Dante møder andre af antikkens store navne, historiske såvel som fiktive, bl.a. sagnfiguren Orfeus (som også var en tur i underverdenen), astrologen Ptolomæus (som udformede det overordnede verdensbillede som *Komedien* skrives på), Sokrates, Platon og “den største tænker af den alle”, Aristoteles. Denne har Dante imidlertid hovedsageligt kendt fra spank-arabiske kommentatorer som Ibn-Rusd med det latinske navn Averroës – som er placeret i *Elysium* sammen med andre prominente muslimer.

Limbo er det sted hvor ædle hedninge og udbøbte børn holder til, dem der ikke egentlig har syndet, men som heller ikke har modtaget dåben “som jo er porten til den tro du følger,” som Vergil siger. Dante spørger fiffigt Vergil om nogen nogensinde er undsluppet Limbo:

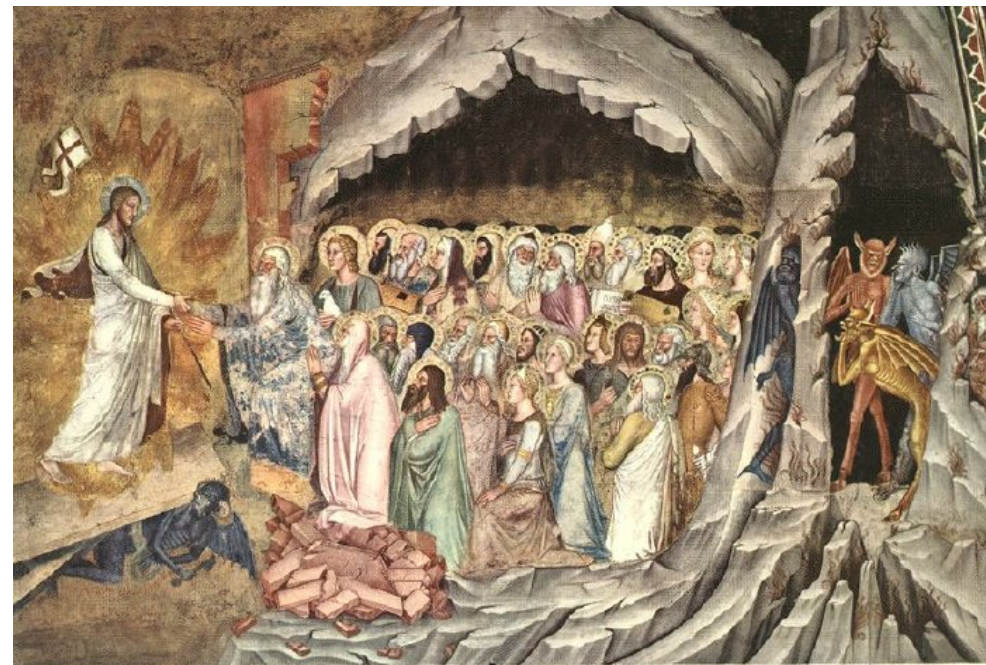
... Og han forstod mig,
og svared: “Jeg var ganske nyankommen;
da så jeg at en mægtig herre, kronet
med sejrstegn, kom hertil. Han befried
den allerførste faders sjæl, og Abels,
der var háns søn, og skyggerne af Noah [...]
og mange fler, og saliggjorde alle.
Og ingen menneskesjæle, bør du vide,
var dengang blevet frelst før disse blev det.” (Hel. 4,63)

Adam & co. møder vi senere i Paradiset.

I hele sin typografiske udlægning af Helvedet bruger Dante rask væk løs af den græske mytologi: steder og figurer placerer han efter forgoðtbefindende i sit poetiske univers.

Floden Acheron (Hel. 3,78) udgør grænsen til Helvede, mens to andre mytologiske floder, Styx og Flegethon, er placeret som centrale overgange mellem straf-festederne; alle tre floder løber ned i Kokytos, “tårernes flod” (Hel. 32-34), som hos Dante udgør den bundfrosne sø i det dybeste Helvede. Hele geografien, som især er overtaget fra Vergils *Æneide* (6, 295ff), er nærmere beskrevet i Hel. 14, 112-20. Den femte af floderne i Hades, glemselens flod Lethe, har Dante derimod forbeholdt Purgatoriet (Pur. 31).

På lignende måde bruger han en række mytologiske figurer, nærmest som en slags embedsmænd i Helvedet (sammen med djævlene): Charon, Minos, Kerberos, Plutus, Minotaurus, kentaure, erinyer, harpier (fra Vergils *Æneide*), Geryon, Antæos.



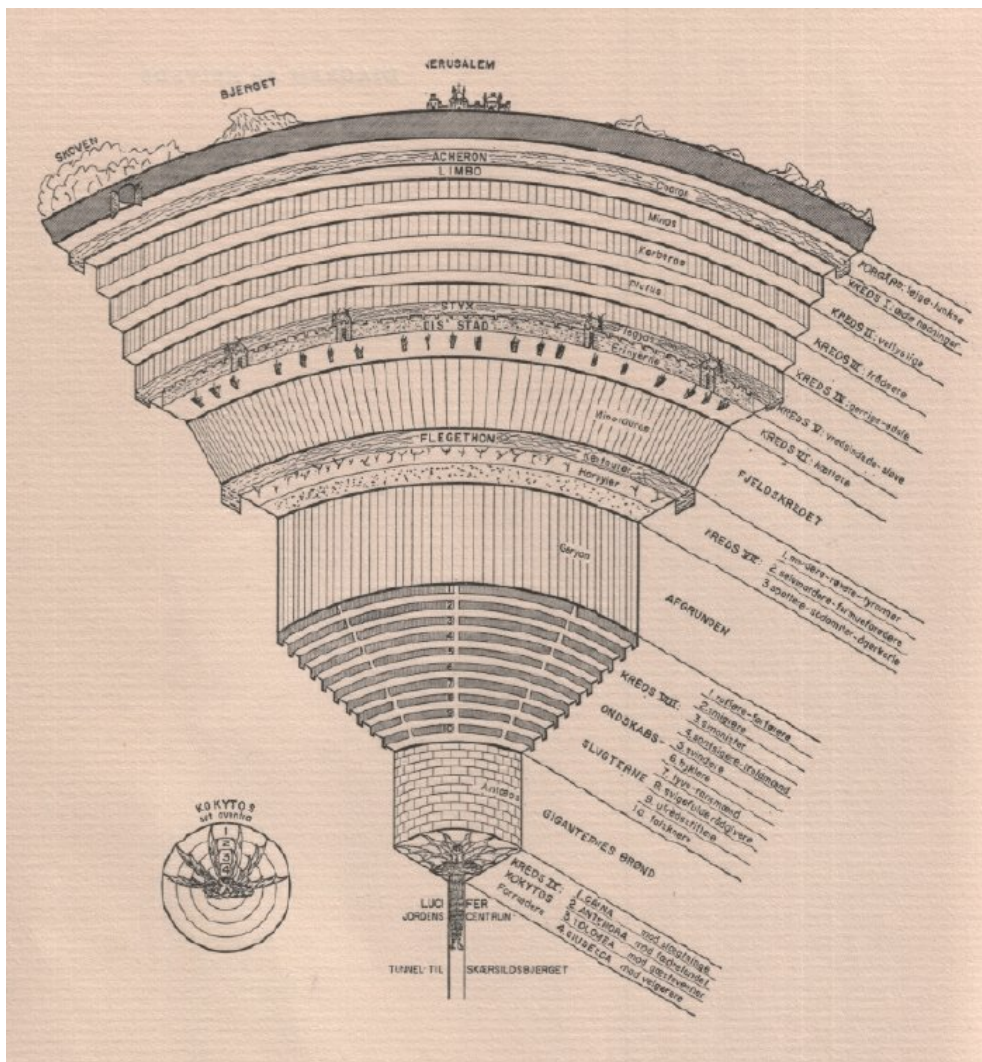
En yndet scene i billedkunsten: Jesus’ nedfart til dødsrigets forgård, Limbo, hvorfra han udfrier Det gamle Testaments helte. Her en fresko fra 1368 af Andrea da Firenze i Det spanske Kapel i kirken Santa Maria Novella i Firenze. Grundtvig giver en herlig skildring af scenen i salmen *I kvæld blev der banket på Helvedes port*. Men Limbo er snart en saga blot: i december 2005 forlød det at en pavelig kommission har påtænkt endegyldigt at nedlægge Limbo, ikke mindst af hensyn til de uskyldige udbøbte børn.

Som eksempel på Dantes brug af disse figurer tager vi Minos. Hos Homer møder Odysseus Minos i underverdenen:

Dér så jeg sønnen af Zeus, den herligtstrålende Minos,
sidde med staven af guld til doms over dødningsesjæle.
Om ham sad de og stod de i Hades’s gabende haller
for at få rettens ord fra herskeren i deres sager. (Odys. 11,569)

Når Minos optræder som dommer i underverdenen er det et udtryk for almindelig gammelgræsk opfattelse af at man i Hades evindeligt gentager sit *virke* fra det jordiske liv: Minos var en yndet konge, lovgiver og dommer i et fredeligt rige. Han dømmer *ikke* de døde for deres jordiske gerninger!

Hos Dante (og hos Vergil) er hans dommergerning i Helvedet af en anden karakter – han er et onskabsfuldt og skrigende uhyre:



Model af Helvedet fra Knud Hee Andersens oversættelse af *Den guddommelige Komedie*. Et kort over Odysseus' og Æneas' rejser til underverdenen findes på web-siden <http://homepage.mac.com/cparada/GML/Underworldmap.html> sammen med en masse andre dejlige og nyttige oversigter.

Grufuld står Minos dér og viser tænder;
han undersøger alle dem der kommer,
vurderer deres skyld, hvorpå han sender
dem ned til det sted halen viser vej til – (Hel. 5,4)

Dybt nede i helvede, blandt de svigefulde rådgivere, fortæller hærføreren Guido da Montefeldtro hvordan han troede sig frelst da han meldte sig ind i franciskanerordenen, men nej – en djævel har holdt øje med ham og forlanger hans sjæl:

Han førte mig til Minos, som slog halen
rundt om sin hårde rygrad otte gange
og gnaved arrigt på den, og sagde: 'Han dér
skal ned til slynglerne i tyveilden.' (Hel. 27,127)

Minos' rolle som den der dømmer og udmåler straf for gerninger begået i jordelivet, er én han har fået i en senere tid, nemlig af orfisterne. Forestillingen om at man i underverdenen straffes for sine gerninger i livet, er fremmed for Homer og hans samtid.

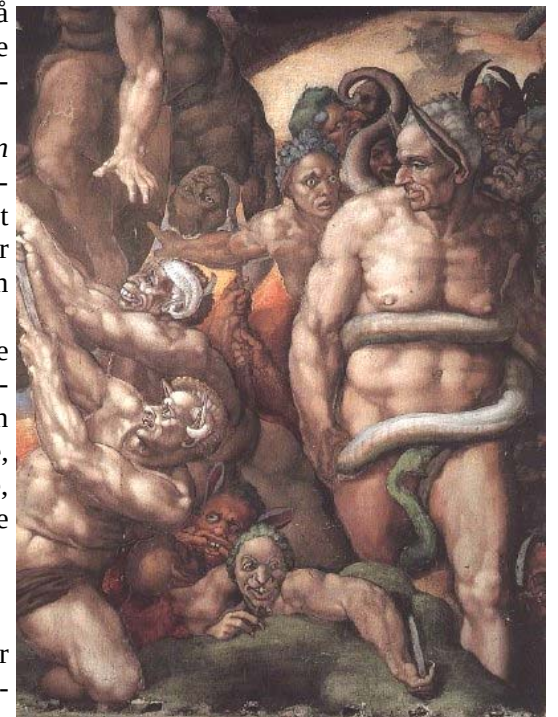
Heller ikke de pinsler som overgår Tityos, Tantalos og Sisyfos (som Odysseus også stifter bekendtskab med i underverdenen (*Odys.* 11,576ff), kan underbygge formodningen om en sådan forestilling hos Homer; de nævnte "syndere" – samt Ixion, som ikke nævnes i den sammenhæng – har alle forsyndet sig mod guderne, og må derfor – i modsætning til almindelige dødelige – straffes, og det sker i Tartaros under Hades.

Elysium skildres i *Odysseen* (4,561ff) som et såre eftertragtelsesværdigt sted – men heller ikke det kan man gøre sig fortjent til; det er forbeholdt gudernes yndlinge, som undgår døden!

I den græske religion er det triste skyggerige Hades det sted man havner efter døden – uanset hvad man har bedrevet i livet. Som skyggerige, hvorfra man ikke kan vende tilbage, ligner Hades israelitternes Sjeol (se f.eks. Job 26,5)

Løn som forskyldt – orfismen

De nye tanker om gengældelsen efter døden – som skulle gå over i kristen-





Orfeus har vendt sig mod Eurydike som han derfor må sige farvel til. Hades' vagtmænd, Hermes, står klar til at føre hende tilbage til dødsriget. Relief fra o. 420 fvt., Museo Archeologico Nazionale, Napoli.

Som mytisk figur er Orfeus før-homerisk. Mens hans rolle som religionsstifter af orfismen er én han tildeles i en senere tid. Tankeindholdet i orfismen glider sammen med Pythagoras' lære (ca. 570-500).

Orfismen et sammensurium af forestillinger fra Ægypten såvel som fra Indien: "Grundlaget er en dualisme, en fundamental opdeling af tilværelsen i materie og ånd, endvidere forestillinger om et kredsløb af genfødsler i menneske- og dyreverdenen såvel som i højere sfærer (græsk metempsychósis, indisk samsara), som det er pågældende religions mål at frelse det enkelte individ ud af ." (*Religion/Livsanskuelse*, s. 301; om 'den indiske forbindelse se G. Hinges artikel "Sjælevandring Skythien tur-retur").

Alle mysteriereligioner opererer med den tanke at *de indviede* (mysterne, som har været igennem de foreskrevne renselsesritualer) efter døden skal opnå et anderledes lykkeligt liv (nærmere betegnet frelse), end det Hades i den gamle græske mytologi havde at byde på. F.eks. omtaler Sofokles (496-406) de indviede i Eleusis-mysterierne sådan:

Tre gange lykkeligere er de dødelige, der går til Hades efter at have skuet disse mysterier. Thi for dem alene er der liv dér, – for de andre er alt dér

dommen – kom fra orfismen.

Myten om Orfeus er kun overleveret brudstykkeagtigt. I al korthed handler den om denne Apollons søn som var en mesterlig lyrespiller og et erotisk væsen der elskede sin hustru Eurydike. Da hun dør af et slangebids beslutter han sig for i sin sorg at opsøge hende i underverdenen. Hele dødsriget står så at sige stille, betaget af klangene fra hans lyre. Han overtaler dødsrigets hersker, Hades, til at få lov til at tage sin elskede med tilbage til livet. Betingelsen er at han ikke ser sig tilbage. Men det gør han – og han mister hende for altid. Trøstesløs lever og synger han i Thrakiens bjerge. Men her overfalder han af bacchantinder – kvinder af dionysos-kulten som i ekstase sønderriver Orfeus. Sådan lyder hans endeligt i en af flere myter.

ulykke. (Fenger s. 146)

I Aristofanes' *Frøerne* (opført 405) antydes det at der af Eleusis-mysterne ikke bare fordres rituel, men også moralsk renhed. Dette kan imidlertid meget vel være et udtryk for sporadisk orfisk indflydelse. Grundlæggende var frelsen i mysteriereligionerne betinget af indvielsen, ikke af et renfærdigt levned; det fik kynikeren Diogenes (412-323) til ondsksfuldt at spørge om ærkeforbryderen, der var indviet, således skulle have et bedre lod i det hinsides end krigshelten, der ikke var indviet! (Nilsson, 1937, s. 32).

Forestillingen om gengældelsen efter døden for jordisk levned gælder altså ikke generelt for mysteriereligionerne, men er specifik for orfismen.

Orfismen var ganske vist den første græske "skriftreligion", men den var som alle mysteriereligioner hemmelig, og det er ganske få primærkilder som er bevaret – eller fundet; f.eks. guldpladerne fra Sicilien fra 4.-3. årh. f. Kr. (se Fenger s. 155). De mest udførlige vidnesbyrd om orfismens forestillinger finder man derfor hos udenforstående, f.eks. Pindar (ca. 520-440), og hos tænkere som er påvirket af orfismen, f.eks. Platon (428-348).

Hos Pinder ses det orfistiske især i hans sejrshymne (*Den 2. olympiske ode*) til den sicilianske fyrste, orfikeren Therom Akragas, som sejrede ved de olympiske lege i 476.

I en meget komprimeret indledning (i det uddrag der findes hos Fenger s. 156) tales der om den for orfismen karakteristiske sjælevandring: for synder begået i det jordiske liv straffes man i dødsriget, og for synder i dødsriget straffes man – som det fremgår lidt længere fremme i teksten – med: sjælevandring.

Herefter nævnes vilkårene for tre typer døde:

- 1) de gode, der har holdt deres eder, lever sorgløst blandt guderne på de saliges øer;
- 2) de andre lider kvaler, som man ikke kan tåle at betragte;
- 3) endelig er der en mellemgruppe af sjæle, som – vel på grund af synder i middelsvær grad – må holde sig helt og aldeles fra det onde "under en tre gange gentagen tilværelse i begge verdener." Formålet er – som i de fleste andre former for sjælevandringslære – at slippe "ud af det sorgvoldende, trættende kredsløb", som det hedder på guldpladen fra Napoli.

I Pindars ode ser vi i øvrigt det ovenfor omtalte dommerfænomen: det er Minos' bror og kollega, Rhadamanthus, der dømmer (de er begge sønner af Zeus og Europa, kretenske konger, lovgivere og dommere). Rhadamanthus er flyttet fra sin plads som drot i Elysium hos Homer (*Odys.* 4,564) til en plads som aktiv dommer i dødsriget.

Linien følges op af Platon (*Gorgias* 523E), hvor Rhadamanthus (sammen med Aiakos, og under Minos' forsæde) dømmer "på engen ved korsvejen, hvorfra der fører to veje, en til de saliges øer, den anden til Tartaros"; og af Vergil (*Æneiden*

6,566), som gør Rhadamanthus til dommer i “hårdhedens land” – det umiddelbare forbillede for Dantes beskrivelse af Minos.

Det er især hos Platon at man mere detaljeret får oprullet “rigerne” i underverdenen og afhængigheden af det jordiske liv. Det sker i de myter der afslutter dialogerne *Gorgias*, *Faidon* og *Staten*. Myten i *Gorgias* er centreret om selve domsinstitutionen, i *Faidon* om lokaliteterne omkring den, i *Staten* om sjælenes optræden ved den kritiske situation omkring reinkarnationen.

I den kommentar, som Sokrates i *Gorgias* knytter til den myte han lige har fortalt, udlægger han formålet med afstraffelse i almindelighed – og i det hinsides. Straffen må tjene til enten at forbedre den straffede, eller – for de uforbederlige – at afskrække andre. Og så tjener myten og dens udlægning i øvrigt til at godtgøre det grundliggende *filosofiske* standpunkt (overfor antifilosofiske, sofistiske eller retoriske standpunkter) som hele *Gorgias* handler om, nemlig “at leve et fromt liv og i sandhed” (527A), for “den største ulykke af alle er den at gå til Hades med en sjæl, fyldt med uretfærdige handlinger” (522D).

Det er bemærkelsesværdigt at Sokrates gang på gang må “udvide” sin *dialektiske logos* med en myte, som unddrager sig logisk argumentation – men som Sokrates alligevel hver gang hævder er “sand”. Ydermere tvinges Sokrates i sin udlægning af myten i *Gorgias* logisk ud i en ny myte: Reinkarnationslæren (som udfoldes nærmere i *Staten*) er så at sige en logisk konsekvens af påstanden om, at de døde sjæle skal forbedres gennem renselser eller afskrækkes af andres evige pinsler.

Reinkarnationslæren er imidlertid ikke bare en logisk konsekvens, den er også – som mange andre elementer i Platons lære – inspireret af orfismen, sådan som Platon selv flere steder gør opmærksom på, f.eks.: Ordet

soma (legeme) kan forklares på mange måder – og på endnu flere, hvis man blot indfører en lille forandring. Nogle siger nemlig, at det er sjælens grav (sema), således at forstå, at sjælen er begravet i legemet, så længe vi lever [...] Jeg tror snarere, det er Orfeus' disciple, der har skabt dette ord. De mente nemlig, at sjælen lider straf for, hvad den har forskyldt, og at legemet er et hylster for den, et slags fængsel, der skal fastholde den (sozesthai). Legemet er altså, således som ordet soma siger, det, der fastholder sjælen, indtil den får betalt sin skyld. (*Kratylos* 400C; jvf. også *Gorgias* 492E)

Forklaringen på at der i den græske kultur opstår et fænomen som *individuel* straf og belønning efter døden, skal formodentlig søges i opløsningen af det gamle slægtssamfund i førklassisk tid (700-500-tallet); og hvad der i den forbindelse sker med det i græsk kultur fast forankrede krav om *retfærdig gengældelse*: øje for øje...

Hos Herodot (484-425) er der en beretning om Oraklet i Delfi, som kan belyse den gamle indstilling: Spartaneren Glaukos spørger Pythia om han ved at sværge falsk kan tilegne sig nogle ejendele, som er ham betroet. “Sværg da kun”, svarer Pythia, “men eden har en søn, – navnløs – han har hverken hænder eller fødder, men han forfølger dog hurtigt, indtil han har grebet hele huset og ætten og styrtet dem hovedkuls i ulykke. Men den, der ikke sværger falsk, – hans æt trives i fremtiden” (Fenger s. 151).

Slægten hæfter altså kollektivt for ugerninger. Nilsson anfører Solon (ca. 640-560) som én af de første der anfægter kravet om at “skulden skall gäldas av släkt eller oskyldiga barn”. Som en konsekvens af slægtssamfundets opløsning kan Aischylos formulere en mere tidssvarende retfærdighedsgrundsats: den der begår en ugerning skal selv lide for den! Det meget iøjnefaldende problem, at alt for mange aldrig blev straffet for deres ugerninger, løste orfikerne så: den som ikke straffes for sine ugerninger i denne verden, straffes i den hinsides verden! Nilsson beretter hvordan dette synspunkt blev udbredt af orfiske charlataner, hvorved især fantasifulde udmalinger af de straffe, de uretfærdige kunne udsættes for i det hinsides, vandt gehør i den brede befolkning (Nilsson 1966 s. 65ff).

Da orfismen taber terræn i løbet af 400-tallet – til fordel for den klassiske tids mere pragmatiske leveregler – er det primært kunstnere og filosoffer som fortsætter spekulationerne om livet efter døden. Og det skulle i særlig grad blive Platon – og nyplatonismen – som kom til at præge kristendommen med denne opfattelse.

Hvorfra stammer så forestillingen om Purgatoriet/Skærsilden? I den romersk-katolske kirkelære henvises sædvanligvis til Mat. 5,26 og 12,32 og ikke mindst til 1. Kor. 3,11ff:

... ingen kan lægge en anden grundvold end den, der er lagt, Jesus Kristus. Hvis nogen bygger på grundvolden med guld, sølv, ædelsten, træ, hø, halm, skal det vise sig, hvad slags arbejde enhver har udført. Dagen skal gøre det klart, for den bryder frem med ild, og ilden skal prøve, hvordan hver enkelts arbejde er. Hvis det, han har bygget, bliver stående, skal han få løn, men hvis hans arbejde går op i luer, skal han gå glip af lønnen, men selv blive frelst, dog som gennem ild.

I Dansk Bibelleksikon: SKÆRSILD affærdiges denne henvisning som uholdbar, og så fastslås det:

Den romerskkatolske lære om skærsilden har ikke sin oprindelse i Bibelen, men i gammelgræske forestillinger af orfisk præg; disse har via Platon og platonismen nået Origenes, hos hvem læren om skærsilden først findes, og Augustin.

Omdrejningspunktet i henvisningen til orfismen og Platon er den skarpe skelnen mellem legeme og sjæl, den udødelige sjæl og reinkarnationen. Disse “fænomener” udfolder Platon nærmere i myten i *Staten*, hvor Er i en vision iagttager og lytter til de sjæle der midlertidigt har været placeret i henholdsvis himlen og jorden, og som gør sig klar til en ny reinkarnation “(det mest kritiske øjeblik for et menneske): gennem det ene kom de op af jorden fulde af smuds og støv, men gennem det andet kom andre ned fra himlen rensede” (615A).

I denne sammenhæng, altså i *Staten*, optræder Odysseus som en sand filosof, idet hans sjæl – foran valget til en ny jordisk eksistens – “i erindringen om den nød, den tidligere havde udstået, havde frigjort sig for ærgerrighed [...] og søgte et liv som en privatmand, der ikke blander sig i offentlige anliggender” (620C). Set fra Platons synspunkt må Odysseus således være godt på vej til at betale sin gæld og dermed på vej ud af reinkarnationens kredsløb. Set fra Dantes kristne standpunkt har Odysseus – beklageligt nok – ikke en chance.

Mødet med Odysseus

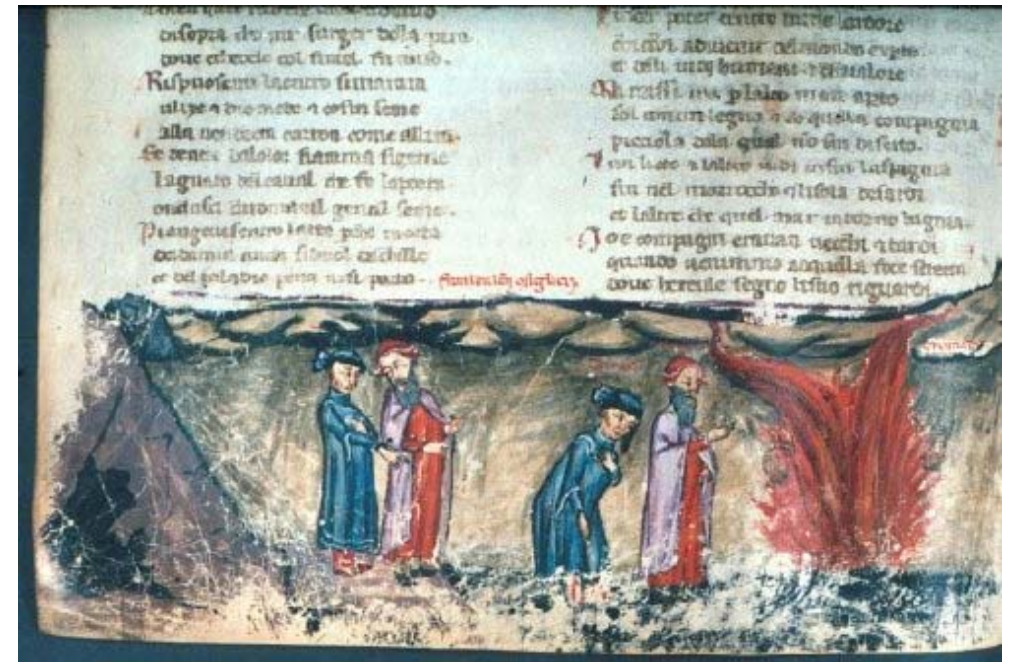
Et godt stykke nede i Helvedet (26. sang) nærmer Dante sig sammen med Vergil en kløft, og for at forklare det han ser, sammenligner han sig med bonden der en sommeraften tager et hvil på bakken, myggene sværmer om ham, og nede i dalen ser han ildfluerne lyse. Det Dante ser i Helvedeskløften er alle de mennesker der i levende live har været svigefulde rådgivere, de straffes ved evigt at skulle vandre rundt i ildkugler. Blandt dem er Odysseus.

Dante dobbeltposition i *Komedien*, dels som hovedperson (pilgrim), dels som fortæller, er samtidig en distinktion mellem *før* og *nu*, dvs. mellem den tid der fortælleres om (i det hinsides) og i den jordiske situation hvor digteren sidder og fortæller. Modsætningen understreges især når fortælleren skal genkalde og fremstille særligt følelsesladede episoder – eller problemstillinger han er særligt engageret i, f.eks. Paolo og Francescas kærlighed (Hel. 5. sang) eller Odysseus’ kundskabstrang. Lidenskab og videnskab.

Dante lægger ikke skjul på at han ofte fryder sig over den velfortjente straf som synderne får i Helvedet – det sker jo som en del af Guds viselige indretning af universets orden. F.eks. den ondskabsfulde tyv Vanni Fucci (24.-25. sang). Han straffes ved at blive omslynget og hugget af slanger, og efter samtalen med Dante gør han med hænderne et sjofelt tegn mod himlen. “Fra da af har jeg været ven af slanger,” siger Dante. Med Odysseus er det en anden sag. Han er en synder hvis skæbne ryster Dante, fordi den har nære berøringspunkter med Dantes eget liv og tankemønster.

Inden han for alvor beskriver sit møde med Odysseus, må han bekende:

Det plaged mig, og føles atter plagsomt,
at vende tanken hen mod det jeg så der;



Manuskript af *Komedien* fra slutningen af 1300-tallet med illustration af Dante og Vergils møde i Helvedet med Odysseus og hans medsammensvorne i den trojanske krig, Diomedes. De to er indesluttet i samme flamme. Bodleian Library, University of Oxford.

og jeg må tøjle ånden mer end ellers,
så pennen ikke løber fra fornuften
og misbruger den evne som en stjerne
eller en større magt gav mig i gave.

Det antydes og erkendes her af Dante at hans sympati for Odysseus er en problematisk sag – i hele det lukkede univers som *Komedien* udgør. Odysseus er værkets farligste skikkelse: Hvor Satan “blot” er Guds omvendte spejlbillede, dér er Odysseus den der ønsker at overskride grænserne, sprænge verdensbilledet. Han repræsenterer det frygtløse *hovmod* (en af de syv dødsynder): bortvendtheden fra Gud, oprøret, syndefaldet. Han straffes i Helvede ved at være indsvøbt i en ildflamme, hvilket modsvares direkte af det sted Gud befinder sig, den højeste himmel som kaldes *Empyreum* eller *Ildhimmelen*.

Da Dante får Odysseus i tale, fortæller denne inde fra sin flamme om sin sidste rejse – som ikke kendes fra hverken Homer eller anden antik litteratur. Det er Dantes egen opfindelse. Denne rejse går langt længere mod Vest end middelalderens verdensbillede “tillod”. Og den er drevet af en kundskabstørst som var endnu mere utilladelig.

Odysseus fortæller, at da han efter sin deltagelse i den trojanske krig (som Homer skildrer i *Iliaden*) og sin eventyrlige rejse (*Odysseen*) endelig var hjemme igen hos sin ventende hustru Penelope, så var der intet der formåede

at tøjle driften som jeg følte i mig
efter at trænge dybt til bunds i verden
og i hvad der er godt og ondt hos mennesket;
og derfor drog jeg ud på åbne vande
med kun et lille skib, og en besætning
af de par stykker der endnu holdt ved mig. (Hel. 26,102).

Kursen sættes vestpå i Middelhavet, og snart passerer skibet Gibraltar-strædet, ud i havet hvorfra ingen nogensinde er vendt tilbage, mod aftenlandet, dvs. dér hvor solen går ned. Søfolkene er gamle og træge, og nu er gode råd dyre. Da er det at Odysseus holder en brandtale, som er berømt i verdenslitteraturen:

“I brødre,” sagde jeg, “hundredtusind farer
har I lagt bag jer inden aftenlandet.
Den lille korte stund hvor vores sanser
endnu er vågne: grib den! lad os følge
i solens kølvand mod en ny erfaring
der venter i den mennesketomme verden.
Betænk det frø af hvilket I er spiret!
For I blev ikke skabt som stumme bæster,
men til at søge dyd og kløgt og kundskab.”
Så stor en iver greb nu mine fæller
ved denne lille tale, at de ville
afsted med ét, og næppe lod sig standse. (Hel. 26,123).

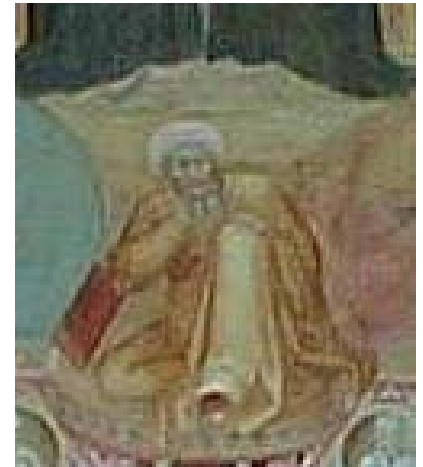
Snart går det galt med “den gale og vilde færd”: de ser land forude, men det viser sig at være Skærsildsbjerg på jordklodens sydside, og herfra udgår en storm der sender skibet til havsens bund og Odysseus i Helvede.

Thomas, Bo og Ibn Rushd

Hvad er det så for alvorlige ting og sager der er på færde her? Det gav den italienske Dante-forsker Maria Corti (1915-2002) et bud på i sin bog *Dante a un nuovo crocevia* (*Dante ved en ny korsvej*, 1982). Hovedpersonerne i det netværk Corti udspænder, er den antikke filosof Aristoteles (384-322 fvt.), den muslimske filosof og Aristoteles-kommentator fra Cordoba i Spanien, Ibn Rushd, med det latinske navn Averroës (1126-98), og så ikke mindst en række mere eller mindre gode kristne fra 1200-tallets Paris: Byens biskop Etienne Tempier (d. 1279), Thomas



Andrea di Bonaiutos fresko *Thomas Aquinas' Triumf* i Det spanske Kapel i klostergården til Santa Maria Novella i Firenze. Venstre væg. Over Thomas Aquinas, der troner i midten, svæver syv engle der symboliserer kardinaldyderne: Kærlighed, Tro og Håb, Mådehold og Visdom, Retfærdighed og Mod. Ved siden af Thomas sidder ti bibelske personer, og på korstolene under ham repræsenterer de allegoriske figurer universitetsfakulteterne Teologi på hans højre side og de såkaldte Syv frie Kunster (eller Artes) på hans venstre: Grammatik, Rhetorik og Logik, Musik, Astronomi, Geometri og Aritmetik. For Thomas' fødder sidder den slagne muslimske filosof Averroës, som den kristne stridsmand nedkæmper i den åndelige kamp.



Aquinas (1224-74) som underviste ved Sorbonne-universitetet i Paris samtidig med at han var en central skikkelse i Dominikanerordenen, og endelig to filosofi-magistre ved samme universitet: Siger af Brabant (d. o. 1281) og Boethius de Dacia – sidstnævnte navn er latin for Bo fra Danmark (ca. 1240-80).

Men lad os nærme os disse personer, deres indbyrdes skærmydsler og deres betydning for *Komedien* ad en omvej – fra Firenze: fra dominikanerkirken og -

klostret Santa Maria Novella, klostergårdens Spanske Kapel. Man overvældes totalt af det freskoudsmykkede rum, især efter restaureringen i 1990'erne. Farvepragten, sceneriet i sin helhed, den storladne systematik og fantasiudfoldelsen i detaljen.

Det var maleren Andrea di Bonaiuto (eller *da Firenze*) som efter pestens hær-gen i 1348 fik til opgave at udsmykke kapellet. Det stod færdigt i 1368. Klosters prior, Zanobi de' Guasconi, instruerede maleren, og den overordnede idé i hele projektet er *Kristus, menneskehedens frelser, skænker sin nåde og lære gennem kirken, som dominikanerordenen virker i og for*.

På den venstre væg troner Thomas Aquinas, omgivet af engle og profeter og evangelister fra Det Gamle og Ny Testamente, samt allegoriske figurer for universitetsfagene. Han fremviser sit hovedværk *Summa theologiae*, i hvilket han bl.a. gør op med hedningen Averroës. Denne sidder lidt betuttet under Thomas' tronstol med sine kommentarer til Aristoteles i hånden. På andre fremstillinger ligger han udstrakt, nedkæmpet for Thomas' fødder.

Når Averroës spiller så stor en rolle i den kristne tænknings historie, ja i hele den vestlige verdens filosofihistorie, så skyldes det at mange antikke skrifter kun er bevaret for eftertiden pga. at de er indsamlet og overleveret af muslimerne (se P. Provencals artikel "Biblioteket i Bagdad"). Ikke mindst det lærde miljø i Cordoba i Spanien blev en vigtig formidler. Byen var, mens den var under arabisk herredømme (711-1236), vestens største by, centrum for kultur og videnskab, den blev kaldt Det ny Athen.

Her sad altså Averroës og kommenterede Aristoteles. Problemet var at han naturligvis gjorde det på aldeles ukristelig vis. Det var ikke mindst Thomas' fortjeneste, set fra en kristen vinkel, at Averroës blev tilbagevist, så Aristoteles kunne fortolkes og indplaceres i en kristen omverdensforståelse. Et af de afgørende stridspunkter handlede om at Aristoteles/Averroës argumenterede for en evig verden, dvs. uden en begyndelse og en afslutning. Naturligvis uspiselig for de kristne, for hvad er kristendom uden Skabelse og Dommedag? Eller uden det enkelte individs udødelige sjæl, som ligeledes var utænkelig for den spansk-arabiske filosof.

Averroës var imidlertid dybt respekteret af Thomas, men også og ikke mindst af lærerne ved Artes-fakultetet ved Sorbonne, hvis førende skikkelser var Siger af Brabant og Boethius de Dacia.

Bos latinske navn angiver at han kom fra Danmark. Ligesom andre lærde blev han benævnt efter sit oprindelsessted, f.eks. Petrus de Dacia og Martinus de Dacia. Man ved ikke meget om Bo, men det er givet at han indtog en fremtrædende position ved Paris' universitet, og hans mange lærde værker, skrevet på latin, er bevaret. Danmarks største filosof før Søren Kierkegaard, er han blevet kaldt (Ebbesen s. 418). Hans værker er fra 1955 udkommet i en skriftserie (på latin) fra Det Danske Sprog- og Litteraturselskab – og de er bl.a. her igennem kommet til

Maria Cortis kendskab.

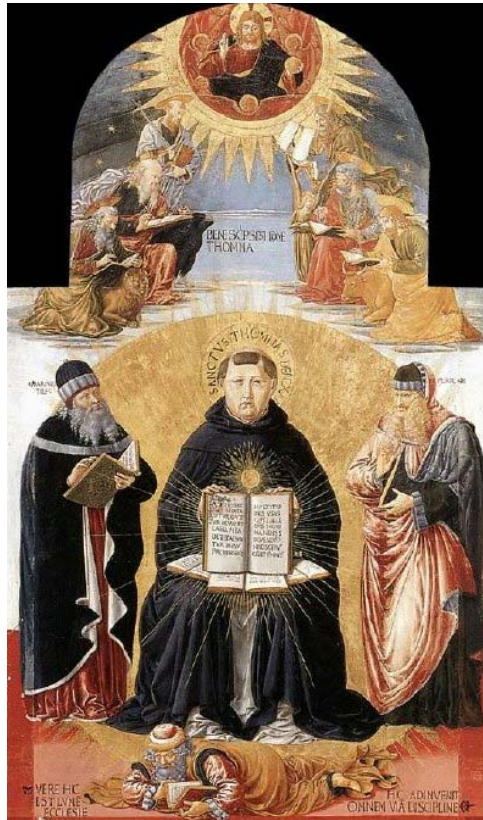
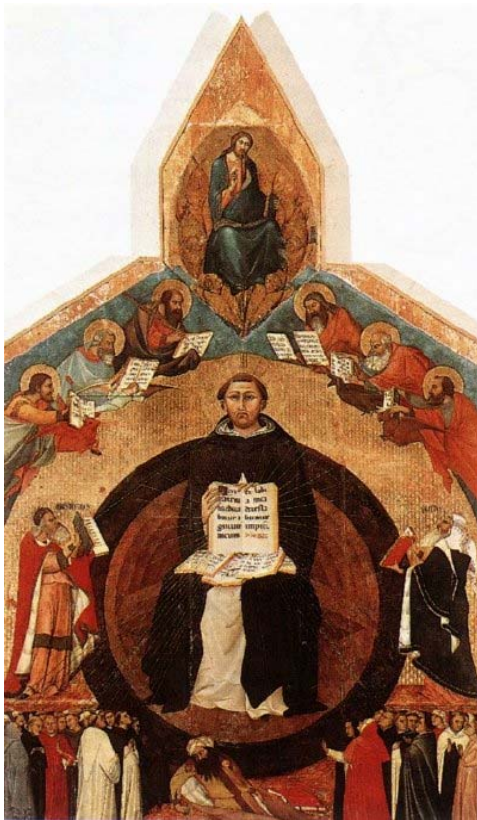
Bo og Siger kaldes i nyere forskning "averroister" eller "radikale aristotelikere". Det er måske så meget sagt, for nok hævdede de naturvidenskabens eller filosofiens autonome status, ligesom de argumenterede efter alle kunstens regler for de "radikale" synspunkter, men altid med en kristen sikkerhedsventil.

F.eks. skriver Bo "at en naturvidenskabsmand slet og ret må benægte at verden er skabt på et bestemt tidspunkt, fordi han må henholde sig til naturlige årsager og naturlige ræsonnementer; hvorimod den troende kan benægte, at verden er evig, fordi han henholder sig til overnaturlige årsager." Konklusionen synes således at være at verden ikke er skabt! Men det er ikke hans pointe, for han hævder blot at verdens skabelse ikke kan bevises af rationel vej, ligesom så mange andre ting der vedrører troen. "Hvis de nemlig kunne bevises, var der ikke tale om tro, men om viden." Som naturvidenskabsmand kunne han altså forfægte det synspunkt at verden ikke var evig, mens han som god kristen og teolog pligtskyldigt (?) anerkendte at et sådant filosofisk standpunkt var underordnet de teologiske "sandheder".

Men "averroisternes" sikkerhedsforanstaltninger hjalp dem ikke. Siger og Bo er med navns nævnelse blandt dem der blev anklaget i en skrivelse af Paris biskop i 1277. Her hedder det bl.a.:

Ifølge gentagne henvendelser fra fremtrædende og vederhæftige personer, som troens iver har optændt, har vi forstået at der ved det humanistiske fakultet i Paris findes nogle, som overskrider grænserne for deres fakultets kompetence og tillader sig i deres undervisning at behandle og diskutere visse åbenlyst fejlagtige og viderværdige teorier – eller rettere forfængeligheder og vanvittige løgne – (se liste bilagt dette brev), som om de fortjente diskussion. (...) De underbygger de nævnte fejlagtige teorier med hedningers skrifter (...) og hævder, at deres påstande er filosofisk sande, om end ikke sande efter den katolske tro, som om der er to modsatte sandheder, og som om der i strid med den hellige skrifts sandhed er en sandhed i fordømte hedningers udsagn. (...) For at ubetænksom tale ikke skal vildlede de ulærde (...) nedlægger vi derfor strengt forbud mod den slags undervisning, fordømmer den restløst og ekskommunikerer alle dem, som har undervist i de nævnte fejlagtige teorier (...) og ligeledes deres tilhørere, medmindre de inden syv dage beslutter sig til at indgive anmeldelse til os eller kansleren i Paris, idet vi ikke desto mindre vil tage skridt til at pålægge dem anden lovlig straf alt efter arten af deres forsyndelse. (citeret efter Ebbesen s. 415).

"Som om der er to modsatrettede sandheder," skriver Tempier. Det var der ingen af universitetsfolkene der direkte hævdede. Men den katolske kirke følte sig altså så truet af den hedenske filosofi at den måtte lægges ord og meninger i munden. Borgmesterens indblanding i universitetets anliggender skete utvivlsomt på pa-



De mange fremstillinger af *Skt. Thomas' Triumf*, især i dominikanerkirker og -klostre, er udtryk for dominikanernes kamp for at få deres ordensbroder accepteret og respekteret. Han var ikke fra starten kirkens store helt. Men han blev helgenkåret i 1323, i 1567 blev han føjet til rækken af kirkelærere, og i 1879 blev hans lære officielt grundlaget for den katolske kirkes filosofi og teologi. Her ses han malet af Francesco Traini (ca. 1340) i kirken Santa Catarina i Pisa og af Benozzo Gozzoli (1471) til Domkirken i Pisa, fra 1813 på Louvre i Paris. Hans ophøjede status understreges af de visdommens stråler han og hans værk modtager fra bibelske og klassiske autoriteter (ved hans side Platon og Aristoteles), og Kristus selv proklamerer: *BENE SCPSISTI DE ME, THOMMA* ("Du skrev vel om mig, Thomas"). For hans fødder vrider Averroës sig, den slagne muslimske filosof.

vens foranledning.

219 teser, fejlagtige teorier og løgne var anført på listen der fulgte med Tempiers brev. Heraf en god del af Bo. Men heller ikke Thomas' skrifter gik ram forbi. Han var død da frontalangrebet blev sat ind, og hans eftermæle og ophøjelse efter døden blev især sikret af hans fremtrædende position inden for dominikanerordenen og af hans brødres iver efter at fremstille ham som den store katolske kanon der nedgjorde hedningen Averroës.

Konsekvensen for Siger og Bo blev at de måtte opgive deres stillinger ved universitetet, Siger blev kaldt til Rom for at forsvare sig (men blev myrdet af sin sekretær i Orvieto), Bo indtrådte formodentlig i dominikanerordenen. Men deres værker blev ikke desto mindre fortsat læst.

Siger af Brabrant nævnes i *Komedien* hvor Dante tildeler ham en fornem plads i Paradiset, i den himmel hvor de lærde kristne holder til. Det er Thomas Aquinas der her udpeger sjælene for pilgrimmen Dante, han viser ham "Sigers klare lys", den filosof der "ved streng logik erkendte / de sandheder der vakte sådan harme." (Par. 136) Averroës har Dante respektfuldt placeret i Limbo. Bo af Danmark nævnes ikke ved navn i *Komedien*.

Noli altum sapere

"Afstå fra kundskab om de høje ting, frygt i stedet," står der i Paulus' brev til Romerne 11,20, dvs. når det oversættes fra kirkefader Hieronimus' latinske Bibel (*Vulgata*, fra o. 400), hvor det hedder: "Noli altum sapere, sed time."

Det var et af de citater Tempier brugte til at slå de alt for kundskabshungrende magistre i hovedet med.

Men den latinske Bibel-oversættelse er en tilsnigelse. Den præcise oversættelse fra den græske original lyder: "Vær ikke hovmodig, men frygt". Det er altså en formaning der mere retter sig mod en moralsk adfærd end en intellektuel. Ikke desto mindre blev de formanende ord i århundreder brugt til at forsvare det eksisterende sociale, politiske og kirkelige hierarki med, til "at beskytte de traditionelle dogmer mod kætternes intellektuelle videbegær. Og endelig skulle de [...] afskrække de fritænkere der vovede at betvivle det agtværdige verdensbillede", dvs. det aristotelisk-ptolæmæiske verdensbillede med jorden som universets centrum.

Sådan opsummerer Carlo Ginsburg den måde citatet blev brugt på til langt op i 15-1600-tallet. Men formaningen ligger også underforstået i Dantes sang om Odysseus' kundskabstørst. Hertil kan kirken kun svare: "Afstå fra kundskab om de høje ting, frygt i stedet."

Det er nu Maria Cortis påstand, at Dante har hentet Odysseus' ord og tanker fra Boethius de Dacias skrifter. Hun mener at Bo har været læst og studeret ved universitetet i Bologna, og at Dante og hans samtidige florentinske intellektuelle har haft nære kontakter med dette universitetsmiljø. At Bo og averroisterne simpelthen har været de "trend-sættende" teoretikere i Dantes ungdom. Dante har været helt med på ideerne, og det i en sådan grad at Odysseus simpelthen er et billede på Bo – eller Dante selv. Derfor er det så svært for ham at "vende tanken mod det jeg så der; / og jeg må tøjle ånden mer end ellers, / så pennen ikke løber fra fornuften" (Hel. 26,22). Han må passe på, her i *Komedien*, at lægge afstand til sin ungdomsforvildelse, hans ivrige tilslutning til Bo & co.

"Så stor en iver greb nu mine fæller," siger Odysseus. En hentydning til den tilslutning Bo fik, også fra Dante. Men på sine ældre dage tøjler han altså pennen



Giottos portræt fra 1330'erne af hans gode ven Dante på en fresko i Bargello, Firenze. Bargello er nu Nationalmuseum, men var på Dantes tid justitspalads, og det var her dommen om hans landsforvisning blev proklameret. På Giottos fresko står han blandt de salige i Paradiset.

og placerer sin helt (i form af Odysseus) i Helvede – blandt de “falske rådgivere”. Det gribende i denne sang er jo at man fornemmer hvor svært det er for ham på denne måde at afsværge (en del af) sig selv.

Maria Cortis tese er blevet heftigt diskuteret. Ikke desto mindre er det værd her at fremdrage de væsentligste punkter i hendes argumentation. Den bygger bl.a. på den overensstemmelse hun har fundet mellem Odysseus og Bo i den “kætterske” tanke om hvad mennesket egentlig er for en størrelse – i forhold til Gud, og på overensstemmelser i ordvalg, når man sammenligner Bos latin og Dantes florentinske folkesprog (volgare).

I et af Bos skrifter hedder det: “Det er nemlig ikke nok for et menneske at have det som mennesket har i kraft af naturen. For naturen udsætter mennesket i høj grad ufærdigt, og det synes som om mennesket uden visdom (*sapientia*) er næsten et dumt dyr (*brutum animal*).”

Dante overtager tanken og formuleringen: “Betænk det frø af hvilket I er spiret! / For I blev ikke skabt som stumme bæster (*bruti*), / men til at søge dyd og kløgt og kundskab (*virtute e canoscenza*).” (Hel. 26,120).

Fra en kristen vinkel er denne tankegang farlig, for her undergraves hele ska-

belsesberetningens forestilling om at Gud skabte naturen, dyrene og menneskene *færdige*, sådan som de nu engang tager sig ud her på jorden. Bo, Odysseus og Dante udfolder næsten en udviklingstanke: mennesket bliver først menneske når det *selv* hæver sig over naturen og dyrene og søger dyd og kundskab. I et andet skrift, som Maria Corti citerer, fastslår Bo at “i disse tre ting består det lykkelige liv, nemlig i at praktisere dyden og at erkende det sande og glædes ved begge dele. Og dette er det højeste gode for menneskeracen, og den der er uden dette, han skal vide at han er et ufærdigt individ af sin art, og uden menneskelige handle (muligheder).” (Corti s. 90f).

Når dertil lægges at endemålet for Bos kundskabstrang er selve den guddommelige forstand, så kender hovmodet ingen grænser, og det siger han tilmed, i skriftet “Det højeste gode”, med henvisning til hedningen Averroës: “Alle mennesker har nemlig ifølge deres natur et ønske om at opnå viden om spørgsmålet om den guddommelige forstand, som Averroës siger. Et ønske om at opnå viden, ligegyldigt om hvad, er nemlig i en vis forstand et ønske om at opnå viden om den første genstand for viden.” – dvs. Gud. (Boethius s. 89).

Hele Dantes *Komedie* munder ud i at han får lov at skue Gud, hvilket vitterligt er det højeste gode, og en pointe i hans kæmpe, ordrige værk er, at om det højeste kan der slet ikke tales; og det kan og skal ikke forstås. Siger han. Noli altum sapere... Men dybt nede i Helvede, i Odysseus-sangen, mumler han alligevel – at vi er skabt til at søge kundskab!

Mystikken i Komedien

Til høje himles endeløse sfærer
nu stige sukket fra mit tunge sind,
en åndens kraft, som Amor gav det ind
igennem tårer, det mod himlen bærer.

Når det har målet nået, som det begærer,
og står som pilgrim på det høje tind,
det skuer, blændet af lysets skin,
en herlig mø, som alle engle ærer.

Og dette syn det med så dæmpet stemme
og i så fine toner for mig maler,
at den forpinte sjæl det knapt forstår.

Dog ved jeg, ædle damer, at det taler
om Beatrice, som det ej kan glemme,
derfor dets tale mig til hjertet går. (Nyt Liv, XLI)

Dette er den sonet der afslutter Dantes ungdomsværk *Nyt liv* (skrevet o. 1295). I den efterfølgende kommentar til sonetten siger Dante, at han efter dette syn ikke vil synge mere om sin elskede, før han er i stand til at gøre det således, som der aldrig før er sunget om nogen kvinde.

Sonetten er formfuldendt, og den handler om inspiration og mystisk vision – men den rummer ingen konkrete, sanselige beskrivelser. På samme måde er det karakteristisk at Dante tit og ofte, elegant og symbolsk, bruger Beatrices navn: “den som gør salig” – navnet udtrykker tingens natur! Men vi får på intet tidspunkt at vide, hvordan den skønne har set ud, end ikke farven på de øjne, den unge Dante fordyber sig i og aldrig glemmer, afslører han.

I *Nyt liv* (XXXVIII) fortæller Dante, hvordan han efter Beatrices død bliver optaget af “en ædel dame”, som han i et andet værk identificerer med filosofien. Beatrice opfatter hans optagethed af “den ædle dame”/filosofien som utroskab (Pur. 30,126) – for Beatrice er, som Vergil siger, den kvinde

... ved hvis høje dyd alene
vor menneskehed er hævet over alt der
der kan rummes i den mindste himmelsfære (Hel 2,76)

dvs. til Gud. Og det er jo noget af en rolle at få tildelt! Det skyldes hendes allegoriske funktion i *Komedien*: hun er den der “gør Kristus og hans værk nærværende for den rejsende” (Balling s. 79). Kristus kommer så at sige til ham ikklædt Beatrices skikkelse. I hende koncentrerer de konkrete erfaringer i Dantes Kristuscentrede mystik. I Hel. 2 fortælles hvordan Beatrice, på Marias bud, drog til Vergil i Helvede for at foranledige Dantes frelse; i det hellige optog (Pur. 29ff) er Beatrice – og ikke Kristussymbollet, griffen – den centrale og aktive figur, der “ydmyger ham med lovens ord og oprejser ham med evangeliets” (Balling s. 79). Da Dante (Par. 31) takker Beatrice for frelsen, smiler hun, sender ham et blik og vender sig mod den evige kilde. Hvorefter Bernard overtager styringen af blikkets retning:

Lad blikket flyve gennem denne have
så dine øjne styrkes til at stige
opad igennem guddomsstråleglansen.
Og vi er vis på himlens dronnings nåde,
for jeg er Bernhard, hendes ven og væbner,
der brænder kun af kærlighed til hende.” (Par. 31,102)

Maria lutrer så Dante synsevne, så han kan skue det højeste, Treenigheden:

Og som mit blik fik stadig større styrke

og ændredes derved, så jeg hvorledes
det samme billed skifted form og indhold:
dybt inde i det klare lysvæld fremstod
tre cirkler, ringe, kredse, ens i formen,
af samme omkreds men forskellig farve. (Par. 33,117)

Selv på dette beskuelsens højdepunkt prøver Dante en sidste gang at tage fornuf-ten til hjælp, nemlig i et forsøg på forstå treenighedens “cirkler”. Men han erken-der at det er som at ville beregne cirkelns kvadratur – og han overgiver sig:

Dén høje fantasi kan ingen ord nå;
men drift og vilje blev i mig bevæget,
så jævnt som hjulet drejes, af den kærlighed
der driver solen og de andre stjerner. (Par. 33,145)

Med denne billedlige fremstilling af en selvforglemmende, mystisk oplevelse af Guds kærlighed som den drivende kraft, slutter *Komedien*.

Beatrices rolle, som fremstillet ovenfor, peger på den specifikke form for mystik, som Dante forfægter, nemlig den hellige Bernards; det er jo ham der leder Dantes blik til sidst! Og i den forbindelse er det så indlysende, at det er kærlighed og hen-rykkelse, beskuelse og teologi, det drejer sig om.

Hvad er da det karakteristiske ved Dantes forbillede, den hellige Bernards my-stik?

Bernard af Clairvaux (1090-1153) var sin tids mest fremtrædende kirkemand; kendt for at have fornyet klosterbevægelsen (cistercienserne) og medvirket ved oprettelsen af ridderordenerne og iværksættelsen af det 2. korstog, for overfusnin-gen af den stakkels, fremsynede skolastiker Abeilard, for fremmelsen af fromhed og Mariadyrkelse – og for indplaceringen af mystikken i kirkeligt regi.

I *Encyclopedia* skelnes der mellem flere former for mystik, bl.a. mellem Mysticism of Image og Mysticism of Love (s. 251 og 254). Den første er bl.a. inspireret af mysteriereligionerne, gnosticisme, nyplatonisme og hermetisme; vig-tige repræsentanter for denne retning er Origenes (ca. 185-254), i nogen grad Au-gustin (354-430), og fremfor alt Dionysios Areopagiten (o. 500). Kernen i denne platoniske mystik er “the emphasis on the ontological character of the image of God in man” (s. 252). Det er denne retning som tages op af 1300-tallets tyske, dominikanske mystikere, Mester Eckhardt (ca. 1260-1327), Heinrich Suso (o. 1340) og Johann Tauler (o. 1340) – og herfra videre til Luther. Det centrale be-greb i Eckhardts psykologi er sjælegnisten, *das Seelenfünkeln*, som danner grundlaget for identifikation med Gud.

Den anden retning, Mysticism of Love, opstår i 1100-tallet, netop med Bernard



Filippino Lippi, *Skt. Bernhards vision*, 1486, Badia, Firenze

og cistercienserne – i forbindelse med en ændring i forholdet til Gud og skabningen, og fremkomsten af en ny fromhed og inderlighed. Frans af Assisi (1182-1226) og franciskanerne, specielt Bonaventura (1221-71) – og så naturligvis Dante! – bragte Bernards syn på sagerne frelst gennem den skolastiske tid; hvorefter Katarina af Siena (1347-80) og siden de store spanske mystikere tog over: Teresa af Avila (1515-82) og Juan de la Cruz (1542-91), med hvem skellet mellem de to mystiske retninger på det nærmeste ophævedes.

”The tradition he (Bernard) established clearly differs from that of image

mysticism [...] He defines the unity of the spirit with God as resulting rather “from a concurrence of wills than from a union of essences.” Here likeness firmly replaces image-identity” (s. 254). Der er tale om et viljesfællesskab (*communio voluntatum*), som ingenlunde udsletter personligheden – hvad den noget opfaren- de og aggressive Bernard vist personligt havde problemer med! En mystik- opfattelse som også har passet den selvhævdende Dante fortræffeligt.

Ikke desto mindre beskriver Bernard den mystiske forening i typiske mystiske termer som. Men det er Gud der ved en nådesbevisning kommer til det usle men- neske, “henrykker” det – for så vidt det har gjort sig fortjent dertil, først og frem- mest gennem fromhed og bøn.

Bernards udgangspunkt er idealet om Kristi efterfølgelse, og i forlængelse her- af opererer han med tre stadier:

- 1) Beskuelsen af Kristi sandhed (som leder til erkendelse af Gud og hans fordøm- melse af synden) og af Kristi kærlighed (som leder til troen på syndernes forladel- se). Her begynder omvendelsen.
- 2) Kristi efterfølgelse – i lidelse, ydmyghed og kærlighed. Det er det almindelige kristenliv, og Bernard bliver helt evangelisk, når han taler om guds nådesgaver og om troen som den der alene retfærdiggør.
- 3) Kontemplation – de fuldkomne, der har opfyldt Guds vilje, benådes med den salige oplevelse: at skue Gud.

Den fuldkomne kærlighed er betingelsen for dette højeste gode; og foreningen med guddommen beskrives som et inderligt kærlighedsforhold mellem bruden (mennesket) og brudgommen (Kristus/Logos), som Bernard beskriver i et erotisk farvet sprog – hentet fra Højsangen: “Bruden taler om brudgommen, og straks kommer han til stede, opfylder hendes ønske, kysser hende og lader over for hen- de det ord, der står skrevet, ske fyldest: “Du har tilfredsstillet hjertets begæring og ikke nægtet læberne det, de tragtede efter” (Ps. 21,3). Et vidnesbyrd herom er og- så hendes brysters svulmen. Så fuld af kraft er nemlig det hellige kys, at bruden undfanger, og hendes bryster, som et vidnesbyrd herom, fyldes og drypper af mælk. De, der beder ivrigt og ofte, har erfaret, hvad jeg her fortæller.” (Bernhard s. 97).

Så svulstig er Dante ikke! men som nævnt er han Kristus-centreret – på en helt anden måde end Eckhardt og hans elever. Og som det fremgår af *Komediens* sid- ste vers er det kærligheden, der driver værket.

Jacob Balling er i sin læsning af Dante inspireret af en for mentalitetshistorike- re typisk opfattelse, idet han påpeger “de kontinuitetslinjer, der strækker sig igen- nem århundrederne 1300-1700” (s. 131). Den kontinuitet Balling påpeger, er den kristenst-humanistiske tradition, og den finder han i et sæt af grundpåstande, som er fælles for katolikken Dante og calvinisten John Milton (1608-74). Det karakte- ristiske ved denne tradition er forståelsen af, at såvel mennesket som historien og hele kosmos er en orden, som er skabt – forstyrret – og genetableret. Det var en

tanke med “udviklingsperspektiver” i sig, som først blev anfægtet af “den sækularisme” i 1800-tallet, mener Balling.

Inger Christensen har i en lille opsats om Dante (*Den fælles ulæselighed*) en anderledes, aktuel udlægning af *Komedien*. Hun læser Dantes rejse som en vertikal rejse gennem et sind, en sjæl, og med en henvisning til Marx' fremmedgørelsesbegreb gør hun Helvede, Skærsilden og Paradiset synonyme med henholdsvis alienation, overvindelse og desalienation.

For Inger Christensen er Dante digteren der skriver sig gennem en horisontal-labyrintisk – og dermed principielt fremmedgørende eller “ulæselig” – verden; en verden som Dante helt bogstaveligt var landflygtig i. Som digter – af værker som udgør et fletværk af struktur og systematik, kunst og filosofi – kan Inger Christensen på et håndværksmæssigt plan snakke med om, hvad der styrer den kunstneriske proces. Og det er hverken teologi eller filosofi. Når Dante overhovedet kunne beskrive Paradis, var det fordi han havde kunnet skrive sig igennem Helvede og Skærsild og frem til en opgivelse af sin egen oplevelse til fordel for oplevelsen i ordene.

Det er på dette kunstneriske plan Dante for alvor er aktuel – eller tidløs; men det er en anden historie.

Litteratur

Primær:

Bernhard af Clairvaux: “Højsangsprædiken”, i: *Verdenslitteratur* 3, oversat af C.P.O.

Christiansen, Gyldendal 1963

Boethius de Dacia, *Verdens evighed, Det højeste gode, Drømme*, oversat og introduceret af Niels Jørgen Green-Pedersen, Det lille Forlag 2001

Dante, *Den guddommelige Komedie* 1-3, oversat af Knud Hee Andersen, Gad 1963

Dantes Guddommelige Komedie, på danske vers af Ole Meyer, Multivers 2000 (især Hel. 26. sang)

Homers Odyssé, på dansk af Otto Steen Due, Gyldendal 2002 (især 11. sang)

Platon, *Staten* 1-2, Oversat af Hans Ræder, Hans Reitzel 1961

Palton, *Gorgias*. *Symposium*, Oversat af Otto Foss og Hans Ræder, Hans Reitzel 1967

Ovids forvandlinger, på danske vers af Otto Steen Due, Centrum 1989

Vergils Aeneide, på danske vers af Otto Steen Due, Centrum 1996 (især 6. sang)

Sekundær:

Balling, Jacob, *Poeterne som kirkelærere*, Gad 1983

Corti, Maria, *Dante a un nuovo crocevia*, Casa Editrice Le Lettere, Firenze 1982

Christensen, Inger, “Den fælles ulæselighed”, i *Del af labyrinten*, Gyldendal 1982

Ebbesen, Sten, “Danske skolastikere i udlandet”, i: *Dansk litteratur historie* 1, Gyldendal 1984

Eco, Umberto, “... beklager at måtte afslå” (1972), i: *Med Platon til striptease*, oversat af Thomas Harder, Forum 1991

Eliade, Mercia, *De religiøse ideers historie* 2, Gyldendal 1983

Frisch, Hartvig, *Europas kulturhistorie* 2, Politiken 1973

Fenger, Sven, *Religionshistoriske tekster*, Gyldendal 1966

Ginzburg, Carlo, “Høj og lav. Den forbudne kundskab som tema i det 16. og 17. århundrede” (1986), oversat af Lorens Juul Madsen, *Spor*, redigeret af Morten Thing i samarbejde med Gert Sørensen, Museum Tusculanums Forlag 1999

Hede, Jesper, “Dante i tænkningens vold”, *Perspektiv på Dante* 1, redigeret af Christian Kaatmann og Ole Meyer, Det Kongelige Bibliotek 1999

Helge, Kragh, “Den katolske middelalder” (2001), *Dansk Videnskabs Historie*, http://www.ivh.au.dk/dvh/b1-k2_middelalder.pdf

Hinge, Georg, “Sjælevandring Skythien tur-retur”, i: *Mennesker og guder ved Sortehavet*. Udgivet af Jakob Munk Højte og Pia Guldager Bilde. Aarhus Universitetsforlag 2004, <http://herodot.georgehinge.com/sjael.html>

Nilsson, Martin P., *Straff och sällhet i den andra världen i förkristen religion*, Hugo Gebers Förlag 1937

Nilsson, Martin P., *Olympen*, Haase 1966

Provençal, Philippe, “Biblioteket i Bagdad”, i: *Sfinx* 4 2004

Religion/Livsanskelse (red.: Finn Stefaánsson m.fl.), Gyldendal 1979

Sløk, Johannes, *Opgøret mellem filosofi & retorik. Platons dialog “Gorgias”*, Centrum 1987

Sørensen, Ivan Z., *Inden turen går til Firenze*, Dansk lærerforeningen 1993