

Avsked från vägvisaren till underjorden

En kommentar till Dante

Den gudomliga komedien kan läsas som en omstöpning av den antika genren *katabasis* i den doktrinära gjutform som förmedlas av den katolska kyrkans credo. Med *katabasis* menas en nedstigning i underjorden; en sådan resa nedåt men också inåt, mot det egna hjärtat, anträdades i myternas tid av hjältar som Herakles, Theseus och Orfeus. Medan andebesvärjelsen i *Odysséens* elfte bok och nedstigningen i *Aeneidens* sjätte bok framställer en vemodig hinsides tillvaro, skildrar Dantes nervösa terziner en komplex och samtidigt enhetlig världsåskådning. I denna dikt har vi nämligen att göra med katolicismens vision, som ändå här och var uppluckras av vergilianskt vemod.

Genom att bättre förstå detta vemod kommer vi närmare Dantes verk, inte minst *Helvetet*, där vi stundtals rör oss genom samma känslans skymningslandskap som i *Aeneidens* sjätte bok. Vergilius, *Aeneidens* författare, är som bekant Dantes följeslagare till underjorden.

Avskedet från denne följeslagare sammanfaller med ett återseende i *Skärseldens* trettionde sång:

*Och när jag nu i ögonen blev träffad
av denna höga kraft som genomborrat
min själ medan jag ännu var en gosse,
vände jag mig åt vänster med den iver
med vilken barnet rusar till sin moder
var gång det blivit skrämt eller bedrövat
för att säga Vergilius: "Ej en droppe
blod har jag som inte darrar i mig:
jag känner tecknen på den gamla lågan."
Men ensam Vergilius oss lämnat,
Vergilius, min hulde vän och fader,
Vergilius, som jag följde för min frälsning;
och all den skönhet släktets mor förverkat*

*kunde ej hindra att min kind, som daggen
förut gjort ren, blev mörk igen av tårar.*¹

Dante skildrar återseendet av Beatrice med den erotiska kärlekens feber: hans ord är direkt hämtade ur Didos kärleksvåndor i *Aeneiden* IV: "jag känner tecknen på lågan från fordom".

Det är först efter att ha givit uttryck åt sin egen saliggörande kärlek med Vergilius sinnligt laddade formulering, som Dante vänder sig om och upptäcker att Vergilius har övergett honom. Vi erfar här med en svindlande dubbelhet samtidigt glädjen över att återfinna Beatrice och förlusten av Vergilius, och det hela överdras med den ödesdigra erotiska patinan i den olyckliga Didos yttrande. Även dem vi följt för vår frälsnings skull tvingar vår frälsning oss ofta att lämna bakom oss. I *Helvetets* djupaste krets vistas förrädarna, men även frälsningen kräver alltså ett slags förräderi då vi lämnar dem vi älskat kvar i skuggornas rike.

*

Vemodet i den vergilianska underjorden bottenar delvis i sammansättningen av ett antal sinsemellan motstridiga versioner av livet efter detta. Vergilius samtid var väl mer förlåtande än Dantes gentemot osammanhängande idéer om vad det hinsides livet bestod i. Under romartiden fanns det knappast någon allenarådande syn; ingen föreställning om ett liv efter detta påbjöds dogmatiskt av en religiös centralmakt.

De inneboende motsättningarna mellan olika

¹ Citaten är tagna ur Björkesons översättning, om inget annat anges.

synsätt bidrar till att befästa det stämmingsläge av tvehågsenhet och undertryckt sorg som genomsyrar denna egendomliga nationaldikt i stort, men i synnerhet Aeneas nedstigning i den sjätte boken.

*

Antika epikureiska gravskrifter förnekar att människans liv alls fortsätter efter den kroppsliga döden. Sådana kortfattade bekännelser förser oss än idag med mästarprov på återhållen smärta och upphöjd likgiltighet: formuleringar som *jag var, jag var inte längre, jag är inte, jag bryr mig inte (fui, non fui, non sum, non curo)*.

De som däremot omhuldade föreställningen om det hinsides livet kunde välja mellan olika världsåskådningars skilda alternativ. Liksom Dante tenderar vår samtid att förknippa det hinsides livet med föreställningen om himmel och helvete – med andra ord med alltigenom moraliskt färgade ytterligheter, där de goda saliggörs och de onda vändas.

En sådan odödlighet *bortom graven* är helt annorlunda än den alternativa föreställning där graven och dess omgivning är människans uppehållsort efter döden. Enligt denna mer arkaiska uppfattning är de döda bundna till sina gravar eller till de platser där de gav upp andan. De döda är skuggor, oupplösligt förbundna med sina i förruttnelse stadda kroppar; deras bleka tillvaro är en skenbild av livet på jorden och deras törst är olidlig.

Annorstädes förläggs de sällas tillvaro till ett rike *bortom graven*, till Elysium, det paradiset vilket i antiken – liksom i *Aeneiden* – ännu inte upphöjts till himlen. I den karta Vergilius skisserar över dödsriket är Elysium och dess motpol Tartarus båda belägna i underjorden.

Vare sig underjorden är paradisisk eller helvetisk eller bara en ändlös studie i grå melankoli, kan den antingen vara ett slutmål eller en passage som för själen vidare. Idén om själavandring omhuldades såväl av pythagoréer som inom mysteriekulterna or-

fism och eleusianism. Varken den orfiska eller den pythagoreiska uppfattningen uteslöt att själen först nedsteg till Hades.

Den romerska religiositeten omfattade alla dessa stundtals motstridiga visioner. I *Lux perpetua* (1949) – det verk som den belgiske filologen Franz Cumont lämnade ofullbordat vid sin död – betonar författaren det irrationella i att en tillvaro kroppsligt förankrad i graven sågs som förenlig med den hinsides tillvaron i underjorden: som ett exempel anför han dryckesoffret, där det vin som gjuts över graven släcker själarnas törst i Hades.

*

Vergilius beskriver Elysium som ”en glädjens trakt, de lyckliga skogar / där i en grön och leende nejd de saliga vistas”. Där möter Aeneas och sibyllan det förgångnas hjältar. Men även här skapar korsbefruktningen av rivaliserande visioner en underström av ambivalens och vemod.

I Elysium ger sig storsinta hjältar, framfödda av en tid överlägsen vår egen, hän åt exakt samma krigiska njutningar som i världen ovan:



Själar vid Styx strand.
Edward Burne-Jones, olja på duk,
ca 1873.

*Vagnar och vapen – nu skenbilder blott –
beundrar Aeneas.
Lansarna har de i marken fäst, och överallt
betar
hästar på ängen fritt. De nöjen männen i livet
hade av vapen och vagnars prakt och glänsande
hästar
följer dem även nu, när dolda de dväljs under
jorden.*

Njutningen som vapen inger är *densamma (eadem)* för levande och döda. Denna kusliga identitet mellan de hädangångnas nöjen och våra egna är förstået inget vergilianskt påfund: Hades framställdes även av Homeros som en blekare fortsättning på den jordiska tillvaron. Den överjordiska lyckan är så att säga en eftersmak av den extas som erfarits på jorden.

Det faktum att den elyseiska saligheten inte överträffar den jordiska njutningen låter sig anas genom beskrivningen av vagnarna såsom *inanes* – tomma, innehållslösa, vaga, obetydliga – en kvalificering som dessutom betonas särskilt starkt genom dess position i ett versslut.

Den kusliga överkligheten och spökligheten som präglar allt underjordiskt återkommer ständigt under hjältens nedstigning, men kanske aldrig med mera känslomässig kraft än i Aeneas misslyckade försök att omfamna sin far:

*Tre gånger söker han linda kring faderns hals
sina armar,
tre gånger viker vålnaden undan, famnad
förgäves,
såsom en flyktig vind, och lik den vingade
drömmen.*

Dessa rader är en ordagrann upprepning från *Aeneidens* andra bok, där Aeneas i det brinnande Troja sammanstrålar med sin hustru skugga och förgäves söker lägga armarna om hennes hals. Dante återupptar givetvis den på så vis trefaldigt misslyckade omfamningen i *Skärselden II*, där Dantes vän Casella ersätter Aeneas hustru Creusa och Vergilius hans far Anchises.

Dessa tre gånger upprepade försök att famntaga en död utgör en inte så liten del av Aeneas fromhet, hans *pietas*. Tretalet är inte bara en stilistisk figur.

Första gången lägger vi kanske inte märke till att det är en spök- eller drömbild som vi försöker hålla fast. Vi försöker reflexmässigt ännu en gång: först andra gången går det upp för oss att det vi klamrar oss fast vid gäcker oss, att det inte går att återskapa lyckan vi kände i den för alltid förlorades sällskap. Aeneas försöker förgäves en tredje gång och röjer därigenom en nästan pinsam tafatthet inför förlustens smärta.

Det välbehag männen finner i sina vapen och i sin lekfulla militärexercis förmodas vara detsamma, och dock är tingen de finner sitt behag i tomma på substans, skuggbilder som bedrägligt söker efterlikna vagnar och vapen. Härigenom framställer Vergilius två skilda intuitioner gällande livet efter detta: i en osammanhängande bild smälter han samman Elysiums salighet med underjordens spöklika överklighet. Dessutom ställs den spöklika el-

ler överkliga karaktären hos underjordens invånare i hjärt kontrast till den kroppslighet som tillskrivs dem genom beskrivningen *tellure repostos*, vilket Björkeson återger som ”när dolda de dväljs under jorden”.

Här står vi alltså inför två skilda motsägelser. Den första uppstår mellan det spöklika, förtunnade, kroppsligen substanslösa livet efter detta och kadavrets kroppsliga tillvaro i marken. Den andra motsättningen föreligger mellan den spöklika och förbleknade överklighet som kännetecknar en sorts underjord, å ena sidan, och Elysiums salighet å den andra. Den första motsägelsen tvinnar samman synsättet på de döda som bundna till sina gravar och synsättet enligt vilket de irrar i underjorden, och skapar därigenom en osäker vision av de hädangångnas liv. Den andra motsägelsen får oss att ifrågasätta Elysiums nära nog ängsligt upprepade ljuvlighet. För vi frågar oss ofrånkomligen hur en så att säga virtuell njutning, vars objekt är alltigenom tomma eller simulerade, kan vara densamma som den vi åtnjöt på jorden.

Effekten Vergilius härigenom åstadkommer är alltigenom lyrisk: Elysium upplöses delvis inför våra ögon, sönderfrävt av de alltför slående motsättningarna, och vi varseblir att vi inte kan greppa det rike Vergilius förmedlar. Till sist visar sig denna ”ogreppbarhet” själv vara en omistlig del av dikten, ett av dess mest svårdefinierade särdrag.

*

Motsägelserna beträffande de dödas status frambesvärjer alltså en poetisk vaghet. Genom att sammanfatta Elysiums prisma av sinsemellan motstridiga idéer fullkomnar Vergilius kanske sin hjältes, och vår egen, dygdiga tröstlöshet inför döden. Elysium är inte ”nog” eftersom det inte framställs som om det vore en fullgod ersättning för hjältarnas möda; det når helt enkelt inte upp till de förväntningar vi ställer på ett paradiset. Elysium väcker hos oss bara en starkare längtan efter en verklig rättfärdiggörelse av livet. I raderna som följer gör Aeneas far, Anchises, ett försök till en sådan rättfärdiggörelse, då han med reinkarnationens hjälp åter skriver in själarnas hinsida existens i det romerska imperiets självförståelse.

Inför anblicken av själar som anländer till Lethe för att dricka glömskans vatten och sedan återvända

till ljuset, talrika som bin som svärmar kring ängsblommor, ställer Aeneas en fråga till Anchises:

*Vad är det för osäligt begär som drar dem till
ljuset?*

Quae lucis miseris tam dira cupido?

Liksom den sorgens tafatta treenighet som vi diskuterade ovan, döljs i denna versrad en återtagning av en tidigare. Aeneas fråga är nämligen ett eko av en rad från samma bok, en rad vi helt nyligen läst. Då Paulinurus, en drunknad styrman, ber Aeneas om att få följa med på båtferden till andra sidan Acheron, tillrättavisar sibyllan honom hårt:

*Hur kan en så gudlös önskan bo i din själ,
Paulinurus?*

Unde haec, o Paulinure, tibi tam dira cupido?

Som synes är gentagningen något som Björkeson har tvingats offra för att alstra sin eleganta översättning.

Genom ekot från sibyllans stränghet gentemot Paulinurus får den längtan efter ljuset som uppfyller de olyckliga en likaledes ödesmättad och sorglig anstrykning i Aeneas fråga. Om inte pånyttfödelsern hade en negativ bibetydelse, om den inte hade en anstrykning av en olycka eller något som i alla händelser inte är önskvärt, hade Aeneas kanske inte kunnat fråga sin far ”Vad är det för osäligt begär som drar dem till ljuset?” genom att eka sibyllans ord till Paulinurus. För även om Aeneas inte uttryckligen röjer sin oförståelse, så låter hans fråga oss glimtvis ana att han inte ytterst förstår varför själarna så desperat vill återse ljuset.

För ett ögonblick – så länge som frågan varar – är livet ovan jord nedvärderat i förhållande till underjordens tillvaro.

Genom Aeneas fråga ställs vi inför immanensens och transcendensens ömsesidiga nedvärdering av varandra. Underjorden är en blek avbild som förgäves söker återge livets fulla verklighet: *ändå* frågar Aeneas vilket ödesmättat, vilket allvarligt, vilket tungt eller malplacerat begär, som sporrar själarna att sträva mot ljuset... Tanken på ljuset, på världen ovan som sådan, är inte en fullgod förklaring. Ljuset som sådant är inte uppenbart eftersträvansvärt.

Vad är en lämplig inställning till den oåterkalleliga förlusten, vad är den rätta attityden inför de

avsked som är dödens like? Kanske inbegriper plikten inte bara uppfyllandet av riterna utan även den smärtsamma medvetenheten om riternas tomhet.

*

Och det är här avskedet från Vergilius äger rum. För mötet med den saliggjorda Beatrice, *dygdernas drottning* och *nådens nyckel*, erbjuder en tröst och en rättfärdiggörelse som inte bara är tillräcklig utan som med nådens fullkomlighet rågar måttet och överträffar våra förväntningar. Avskedet från Vergilius sammanfaller med avskedet från den tvetydiga trösten.

I sin sympati för själarna på Reningsberget öser Dante tveklöst ur frälsningsdramats källåder. Med helvetet är det möjligen annorlunda beskaffat: dessa själar är dömda, förtappade. Och ändå frambesvärjer Dante inför dem gång på gång denna tankeförmågans tillfälliga upphörande som vi kallar för medlidande; det heliga ögonblick då fördömandets tunga vilar avdomnad i vår gom och vi stumma betraktar människan bakom brottet. Denna människa ser på oss och vi inser under ett outhärdligt ögonblick att våra rättvisa domar i slutändan inte uttömer hennes väsen.

Medlidandet sinar dock obönhörligen: i den tjuugoåttonde sången förlöjligar Dante brottslingen Mosca; i den tjuogoandra sången misstas han själv för en djävul då han sliter av håret på den förtappade Bocca.

Men så länge det varar räcker Dantes medlidande längre ner i avgrunden än Guds.

*

Som så många andra är jag särskilt fäst vid mötet med poeten Brunetto Latini, sodomiten som sedan han misströstat om frälsningen sätter all sin tro till sitt litterära arv. Med en enkel anspelning på en medeltida florentinsk sport avslutas den femtonde sången:

*Så vände han och påminde den stunden
om dem som tävlar om det gröna klädet
på banan i Verona; och han syntes
ej lik förloraren, men den som vinner.*

I fördömsen behåller poeten sin stolt högburna hållning, han för sig alltjämt som om han vore en



”... så i ett moln, av blommor övergjuten / som änglahänder strött i luftig dans, / stod för min blick en kvinna innesluten ...” Dante får syn på Beatrice i Skärseldens trettionde sång. Översättning Aline Pipping, illustration Gustave Doré.

segrare. Hur kan själstorheten framträda så oförnekligt i fördömsen? Vad kan någonsin locka oss att överge poeter som Brunetto Latini eller Vergilius?

Det danteska medlidandet är vävt av samma stoff som det vergilianska vemodet: för vi erfar här liksom en teologisk domning inför det ytterst sett osäkra och svärfångade i de dödas tillstånd. Medkänslan uttrycker en avvikande bekännelse, en alternativ lojalitet, en känslans uppresning mot den gudomliga rättvisan, som Dante aldrig uttrycker med exakthet, och som han helt och hållet övervinner på Reningsbergets topp. Men så länge han frestas av ömkan är hans, liksom Vergilius, syn på det hinsides livet sammansatt och vi erfar samma plågsamma inre spänning och samma sorg i mötet med de döda. Så länge förmår Vergilius beledsaga honom.

Avskedet från Vergilius i *Skärseldens* trettionde sång innebär ett avsked från tröstlösheten, från ve-

modet, från saknadens möjlighetsbetingelse, ett avsked som alla som bekänner sig till himlens ära genom en ödets ironi tröstlöst måste sörja.

Liksom mystiken bibeltroget talar om hjärtats hjärta, ögonens ögon och öronens öron, liksom Luther på ett liknande sätt i Kristi offerdöd såg döden dö, möter vi i Dantes avsked från Vergilius förlusten av sin egen förlust: det förefaller oss som ett oerhört helgerån att plågan som består i vårt medlidande med Francesca och Paolo, med Brunetto Latini, med Odysseus, med helvetets alla andra högresta ljuslågor, ska kunna lindras av någon som helst himmelsk vision. Vi blir själva till de skuggor som drar i hjältarnas mantelfäll då de nedstiger i underjorden: vi vill dröja kvar i den oblandade förlusten och ändå måste vi, i den mån vår färd går uppåt, mot ljuset, förlora till och med vår förlust och slutligen berövas vår jordiska ynkedoms skatt.

SANJA SÄRMAN