



DANTE OCH BLICKENS POETIK

av Robert Azar

Den västerländska reflektionen om seendet präglas av kristendomens uppvärderande av synen, ett uppvärderande som sannolikt har sina rötter i den grekiska filosofin och språket. De synoptiska evangelierna, skrivna på grekiska, framhäver hur Jesus visar sig för människorna, vilket underförstått betyder att Jesus synliggör frälsningen för oss. Mästarna bakom den kyrkliga bildkonsten under medeltiden hade ungefär samma avsikt som evangelisterna, nämligen att visa frälsningen för människorna, att synliggöra den. I denna bemärkelse arbetar författarna och konstnärerna med samma medel: de visar oss bilder, konstgjorda bilder. En författare kan således betraktas som en skapare av konstgjorda bilder, och skrivkonsten som ett hantverk vars råmaterial eller stoff så att säga utgörs, inte av färger, utan av ord.

Denna artikel fokuserar på hur Dante Alighieri visar läsaren bilder och hur han själv förhåller sig till de bilder som visas honom. En sådan undersökning för oss in i en problematik som berör litteraturvetenskapen som vetenskap, nämligen frågan om hur bilderna förmedlas till människan genom orden. Den estetiska dimension, som vi möts av då vi funderar över allt från ikonerna, via de klassiska emblemen, till reklambilderna, ja kort sagt då vi funderar över den diviniserade bildens antropologiska betydelse, är inte bara av betydelse för konstvetarna. En fördjupad reflektion om hur orden ger bilderna liv är angelägen även för litteraturvetenskapen.¹

Som utgångspunkt för en sådan reflektion lämpar sig Dantes texter väl, och här tänker jag i synnerhet på *Vita Nuova* och *Commedia*. Även vissa passager i *De Monarchia* är av intresse, men dessa har dock av utrymmesskäl här måst åsidosättas. Dante presenterar sig själv som ett ögonvittne, och han har därför att i möjligaste mån förläna sina egna ord trovärdighet. Skildringarna av exempelvis Paradiset kan betraktas som målningar, vilka avlägger vittnesbörd om den andra sidan, som han har haft privilegiet att såsom levande skåda – ett privilegium som blott förunnats de största av andar, såsom Odysseus, Aeneas och Paulus. Dante måste söka legitimitet åt denna sin roll som både skådare och skildrare av Paradiset. För att så att säga upphöja sina målningar – som inför de ännu levande vittnar om den sanning han fått skåda – till emblem, ikoner eller diviniserade bilder behöver Dante ta till vissa retoriska knep. Vi frågar oss hur han ger sig själv auktoritet, hur han upphöjer sina visioner till sedelärande exempel, till porträtt av en sanning, vars åskådande egentligen är förbehållet de saliga.

Dante är inte bara målare, han är även betraktare. Hans öga möter Beatrices, och han bländas av hennes skönhet. Utifrån sin omsorg om att med ordens hjälp förstå denna skönhet och att återge den i ord, skapar han en teori om blickens förhållande inte bara till orden, utan även till kärleken. Denna teori är präglad både

av den för tiden renlärliga kristendomen och av den höviska kulturen, som kommer från Provence och Sicilien. Kärleken till Gud och kärleken till den åtrådda Damen kan således flätas samman och utgöra grunden för en enda utsaga, såsom i följande två rader: »Den ser klart hela frälsningen / som ser min kvinna bland kvinnorna« (*Vede perfettamente onne salute / chi la mia donna tra le donne vede*).² Med tanke på detta komplexa tolkningsschema, och på dess betydelse för renässansen och därigenom för moderniteten, kan nödvändigheten av en fördjupad förståelse av Dantes relation till det synliga knappast bestridas.

Jean Racine är en annan författare, hos vilken kärleken och blicken står i intimt förhållande till varandra, någonting som i synnerhet gäller *Britannicus*, tragedin om kejsar Neros delirium. I en berömd artikel har Jean Starobinski granskat dessa temata hos Racine, men ingen liknande undersökning har ännu gjorts med avseende på Dantes verk.³

Här undersöker vi först hur synen och kärleken förhåller sig till varandra i *Vita Nuova*, därefter övergår vi till en liknande undersökning av samma tema i *Commedia*. Därefter är vi redo att undersöka hur Dante ger sina egna visioner legitimitet. Kapitlet om att »få det sagda att svara mot det sanna« är en fördjupad undersökning av denna problematik. Artikeln slutar med en undersökning av hur Dante reagerar på återseendet av Beatrice, som äger rum i slutet av *Commedia*.

Syn och kärlek i *Vita Nuova*

De höviska diktarna från Provence och Fredrik II:s hov på Sicilien utövar ett starkt inflytande över Dantes verk och den skola som han är med om att skapa, »il dolce stil nuovo«.⁴ Denna stil, säger Dante i *Vita Nuova*, har ursprungligen uppfunnits för att besjunga kärleken.⁵ En av dess främsta representanter, Giacomo da

Lentini, som för övrigt betraktas som sonettens upphovsman, skriver i en sådan: »Kärleken är en åtrå som kommer från hjärtat / genom översvallande stor lust; / och ögonen är de som först alstrar kärleken, / och hjärtat ger den näring«. I samma anda sjunger Guillaume de Cabestanh, en annan diktare som influerat Dante: »Den första dagen, Dam, jag såg er, / Då ni behagade att visa er för mig, / Fjärmade jag mitt hjärta från alla andra bilder, / Och hela min viljekraft gjorde halt vid er«. En tredje föregångare, Guido Cavalcanti, tycks vara den som, vid sidan av da Lentini, visar störst intresse för kvinnas ögon; idogt och träget undersöker han förhållandet mellan Damens blick och frälsningen, driven av övertygelsen om att hennes blotta åsyn skänker nåd. I en sonett utbrister han: »Er saliga hälsning och den ädla blicken / Som ni gav mig när jag såg er, dödar mig«. En fjärde, Guido Guinizelli, hävdar att »ingen man kan tänka onda tankar, / så länge han ser henne«.⁶

Dante tar efter denna höviska tradition i *Vita Nuova*. Att Beatrices åsyn föder kärlek betyder för honom att den föder skönhet, fromhet och ödmjukhet – *bieltade, pietade, umilitade*. Skönhet: »Så tar det sköna formen av en kvinna, / till våra ögons fröjd, och hjärtats trängtan / föds inom oss att denna ljuvhet vinna«. Fromhet: »I dina ögon fick mina ögon skåda / all fromhet som rymdes i ditt väsen«. Ödmjukhet: »Envar som ser henne blott ödmjukt prisas«.⁷ I da Lentinis anda gör Dante gällande att Beatrices ögon är kärlekens grundval och källa, »il principio d'amore«.⁸

I början av boken befaller Amor honom att se Beatrice.⁹ Dante följer detta råd och rör sig snart »helt blek för att få se min flicka« i hopp om att »anblicken av henne skulle skydda mig mot alla anfall från (Amors) sida«.¹⁰ Det finns någonting paradoxalt över att han söker lindring i att skåda Beatrice, då hennes åsyn vållar honom så mycket lidande. Han säger själv: »Denna anblick skyddade mig på intet sätt, utan förintade i stället till sist det liv, som var kvar i mig«.¹¹

Åtskilliga passager vittnar om inflytandet av den höviska doktrinen om *senhal*, i enlighet med vilken den älskade kvinnans hälsning betraktas som ändamålet för en sann diktares strävan. På åtskilliga ställen talar Dante om Beatrices *salute*, eller om hennes sätt att *salutare*, att hälsa. *Salute* – av latinets *salus* – betyder inte bara hälsning utan även frälsning. I Beatrices hälsning låg alltså Dantes frälsning.¹² I två dikter går han så långt som att hävda att det räcker med att se henne – utan att ens hälsa på henne – för att skåda saligheten.

Synsinnet spelar en avgörande roll i *Vita Nuova*s narrativ. I synnerhet är detta påtagligt vid skildringen av kärleksmöten. Dante talar exempelvis om den första gången, »quando a li miei occhi apparve la gloriosa donna de la mia mente«, ordagrant »då min själs strålände kvinna uppenbarade sig för mina ögon«. ¹³ På ett ställe går han så långt som att säga att han »guardando vidi venire la mirabile Beatrice«, ordagrant att han »seende såg den beundransvärda Beatrice komma«, en märklig konstruktion som möjligen är inspirerad av Mark 16:4.¹⁴ Dante talar till och med – hedniskt eller kätterskt, i en mening som nästan begripliggör att den apostoliska stolen förföljde albigenserna och katarerna – om denna högst ljuva flickas uppenbarelse (*l'apparimento de questa gentilissima*).¹⁵ Varpå följer en passage, som ligger till grund för Henry Holidays berömda tavla och som här förtjänar att återgivas i sin helhet.

Och då hon gick förbi på en gata, vände hon blicken åt det håll, där jag stod mycket blyg och försagd. Och med sin ousägliga älsklighet, för vilken hon nu blivit det högre livet värdig, hälsade hon så intagande på mig, att jag tyckte mig se lycksalighetens högsta skönhet (*mi salutoe molto virtuosamente, tante che me parve allora vedere tutti li termini de la beatudine*).¹⁶

Skall vi alltså läsa *Vita Nuova* som en självbiografisk text? Genom att omväxlande tala om sina *immaginazioni*, *visioni* och *fantasie* skriver författaren in sig själv i en tradition av visio-

närer, som fått se sin skymt av sanningen och som genom sin relation till den intar platsen som förmedlare av sanningen till människan.¹⁷ Det som Dante själv minns – av sina visioner eller av sitt eget liv – betraktar han som exempel, *esempii*.¹⁸ När han haft en uppenbarelse – han talar om »det som blivit honom uppenbarat« (*ciò che m'era apparito*) – beslutar han att delge den (*farlo sentire*) till tidens berömda skalder, i hopp om att de skall säga sin mening om det han »sett i sin dröm« (*ciò che io avea nel mio sonno veduto*).¹⁹ Men ingen av dessa skalder ser (eller inser) den sanna meningen med hans dröm: »lo verace giudicio del detto sogno no fue veduto allora per alcuno«. ²⁰

På två ställen faller Dante i ett slags dvala och ser då syner som i viss mån skulle kunna betraktas som profetiska.²¹ I det tjugofjärde kapitlet får han se Amor i en dröm och han skriver: »allora dico che mi giunze una immaginazione d'Amore«. ²² Men vad betyder »immaginazione d'Amore«?²³ När Dante en dag vandrar vid en flod, börjar hans tunga plötsligt att forma ord av sig själv. Han beskriver denna händelse med följande ord: »Allora dico che la mia lingua parlò quasi come per se stessa mossa«. ²⁴ När Dante säger att hans tunga – ordet är *lingua* och kan även betyda språk – börjar röra sig av sig själv, knyter han möjligen an till en aristotelisk tradition kring *primus motor* eller *primus movens*, och hävdar därmed att det är Kärleken som är denna första rörare. Kärleken eller Amor sätter hans tunga i rörelse, den gör det möjligt för honom att nedteckna sina »immaginazioni d'Amore«, som kanske helt enkelt kan översättas med kärleksdrömmar. I denna anda avslutas också *Commedia* med en pietetsfull hänvisning till den »Kärlek som rör sol och andra stjärnor«, en Kärlek som alltså underförstått skulle vara identisk med Gud eller den första röraren.

När Beatrice kallats hem, skriver Dante, förkrossad av sorg, att hans älskade har upptagits i Guds rike och att hon där får skåda Gud.²⁵ *Vita Nuova* avslutas med några ord, skrivna för att

föreviga minnet av den döda, av henne »som i himlarnas härligheter får leva inför hans ansikte, qui est per omnia secula benedictus«. ²⁶ Med dessa ord avslutas även Dantes ungdom.

Syn och kärlek i *Commedia*

I slutet av *Vita Nuova* ger Dante en självbiografisk indikation: »Efter denna sonett upplevde jag åter en underbar syn, i vilken jag såg uppenbarelser, som fick mig att besluta att inte dikta mer om denna välsignade flicka, förrän jag förmådde att göra det värdigare«. ²⁷ Han väljer alltså att tiga, och avstår från att säga ytterligare några ord om sin omöjliga kärlek. Den döda Beatrice skall återkomma först i *Commedia*, någonting som har givit många kommentatorer anledning att hävda, att *Commedia* i själva verket tar vid, där *Vita Nuova* slutar.

Commedia börjar med att Dante går vilse i en dunkel skog. ²⁸ Han, som har avvikit från den väg »som är den enda sanna« (*la verace via*) ²⁹, ser nu framför sig ett berg, som är »all fröjds begynnelse och ursprung« (*principio e cagion di tutta gioia*). ³⁰ Nu träder Vergilius fram och visar honom vägen till detta berg. Tre kvinnor i himlen har skickat den romerske skalden för att rädda den vilsekomne, varav en, Lucia, nota bene, är de ögonsjukas skyddshelgon. ³¹ Men det är framför allt Beatrice som sörjer för att Dante skall återfinna den rätta vägen, som leder till hennes ögon. I den tionde sången av *Inferno*, där de vandrande ställs inför till synes oöverkomliga hinder, försöker Vergilius att uppmuntra sin följeslagare, genom att påminna honom om vad han snart skall få se:

när du står inför den milda strålen
från hennes sköna blick som allt har skådat,
då kommer hon att visa dig din livsväg. ³²

Vandringen i *Commedia*, som går från Helvetet, via Skärselden, till Paradiset, kan därför också betraktas som en moralisk vandring från vilsen-

het, via botgörelse, till Beatrices ögon. Dante väljer att berätta om sin moraliska förbättring i allegorisk form, och han framhäver på olika sätt att det som hans ögon får skåda på vägen är extraordinärt. I *Infernos* andra sång, alltså strax innan han anträder sin helvetesvandring, ifrågasätter han sig själv som vittne: är jag värdig att företaga denna resa, att få se dessa ting? ³³ Genom att konsekvent framhäva de dödas förvåning över att han ännu lever – över att han är en själ »som går att vinna saligheten / med samma lemmar som du bar vid födelsen« ³⁴ – kan han insistera på att hans närvaro i de dödas kretsar är ett privilegium. Därnere, hos de nakna och de döda, får han se någonting, som ingen annan dödlig fått se, bortsett från några få. Således föresätter han sig, när han väl har vänt åter, att »visa helt nya ting« (*manifestar le cose nove*) för människorna som inte vandrat i de dödas rike. ³⁵

Dante skriver alltså i egenskap av en resenär eller pilgrim som hemkommen från en ny värld beslutar sig för att på vers skildra vad han sett. Han tilltalar därför läsaren från den ihågkommandes plats, som också är den vises plats; och utifrån denna privilegierade position kan han uppmana sin läsare att skärpa sitt öga för den sanning, som nu skall förmedlas. ³⁶ Denna plats, utifrån vilken han talar och tilltalar läsaren, får konsekvenser för hans retorik i *Commedia*. Jag anser följande rader vara av betydelse:

Då sörjde jag, och även nu jag sörjer,
Vid tanken på vad jag fick se. ³⁷

Här framhävs, om än implicit, det tidsavstånd som skiljer det berättade och berättaren åt. Det är för att överbrygga detta avstånd som Dante åkallar muserna. ³⁸ Därmed anger han tonen, och även syftet med sin text; som han själv säger gäller det att lyfta människornas ögon från jordetingen till himlen: »Så lyft då upp mot himlens höga sfärer / Ditt öga, läsare, med mig«. ³⁹ Och när han liksom sina odöpta förebilder åkallar muserna, upphöjer han sin vision till en gudomlig angelägenhet.

O muser, bestå nu min diktargåva!
O minne, du som nedskrev allt det sedda,
Låt din förmåga här bli uppenbarad!⁴⁰

Denna märkliga sammanblandning av kristendom och antik kultur, genom vilken Dante försöker ge legitimitet åt sitt magnum opus, skärps ytterligare när han i *Purgatorio* – med en allusion på 2 Kor 11:27 – påstår sig ha utstått »hunger, köld och vakor« för de sju musernas skull.⁴¹

Dantes trovärdighet som författare

Låt oss nu ställa några frågor kring detta för oss så märkliga åberopande av musernas auktoritet. Vad är det som förlänar en text trovärdighet, som upphöjer dess bilder till emblem, till tavlor värda att kommenteras? Med andra ord, vad är det som skapar tro inom ramen för en tradition, eller inom ramen för vissa genrekonventioner? Idag har vi allt svårare att förstå att en viss utsaga legitimeras genom den plats från vilken den utsägs. Men en lärare är ingen elev och domaren sitter inte på den anklagades bänk. För Dante gäller det att skapa sig en plats, från vilken han kan tala i egenskap av trovärdigt vittne.⁴² Ty för en författare, en auctor, gäller det att befästa sin auktoritet. Liksom juristen, som nedtecknar eller kompilerar lagarna, inte skriver i egenskap av privatperson, utan i namn av Gud eller en sekulariserad Gud, som ger lagarna auktoritet, måste åtminstone den medeltida författaren hämta auktoritet från en annan källa än sitt eget hjärta. I sin komedi söker Dante, om än något förenklat uttryckt, att befästa sin auktoritet genom att skriva in sig i tre skilda retoriska traditioner, vilka redogörs för i korthet nedan.⁴³

1) En episk tradition, härrörande från antiken, där trovärdigheten hämtas från åkallandet av muserna, vilkas gunst är en förutsättning för entusiasmbegreppet såsom det utvecklades

av Platon i *Ion*, där den store filosofen skriver att »det inte är konstskicklighet (*technē*) som gör att diktarna kan framföra sina verk, utan gudakraft (*theia moira*)«. ⁴⁴ För att uppfyllas av denna kraft åkallar diktarna de nio muserna; och på de episka diktarnas läppar finner vi i regel Mnemosynes namn, minnets musa. Dante visar sig vara väl förtrogen med denna praxis, då han låter Statius beskriva sitt förhållande till Vergilius.

Min diktarlåga tändes och fick näring
Av gnistorna ifrån den gudaflamma
Som lånat av sin eld åt mer än tusen,
Jag menar Aeneiden, som har varit
Min diktning mor och amma; den förutan
Vägrade väl ej ett uns av allt jag skrivit.⁴⁵

I denna passage har vi för övrigt ännu en gång tillfälle att begrunda hur relationen mellan kristendomen och antiken tar sig uttryck i *Commedia*. Den odöpte Vergilius främsta verk betraktas här som en gudaflamma, som lånar sin eld åt andra epikers verk. Gud finns alltså närvarande i *Aeneiden*, i ett verk som i enlighet med grekisk praxis inleds med en begäran riktad till muserna.⁴⁶ Att den kristna kulturen, som trots den nicenska trosbekännelsen och treenighetmystiken i den augustinska traditionen efter *De Trinitate* presenterar sig som monoteistisk, inte medger närvaron av muser, tycks inte besvåra Dante. Lika lite tycks det besvåra honom att åkalla den »Gode Apollon«, just som han är i färd med att beskriva himmelrikets härlighet. Och inte nog med det: han uppmanar dessutom den grekiske guden att göra honom till ett »kärll« för sina krafter, en passage varvid man inte kan underlåta att ägna den kristna doktrinen om *vas electionis* en tanke, en doktrin som leder sitt ursprung ur några rader ur Apostlagärningarna, där Paulus beskrivs som det »kärll som Herren utvalt«. ⁴⁷

2) En visionslitteratur som uppstår under medeltiden med rötter i den evangeliska missionsandan, som uppmanar oss att vittna om Guds verk på jorden, och som därmed för-

utsätter att den läsande redan tror, ty det är, som Paulus säger, endast tron som kan ge oss »visshet om det vi inte kan se«.48 I denna kontext faller det på Dantes lott att såsom visionär berättar för de levande om det han sett, och således att ge dem visshet om det som de inte kan se. Beatrice uppmanar honom att lägga på minnet vad han fått skåda och höra: »Lägg på ditt minne orden som jag sagt dig / Och gör dem kända för envar som ännu / Lever det liv som hastar emot döden«.49

Till skillnad från evangelisterna, som veterligen inte uttrycker några tvivel på sin förmåga att avlägga vittnesbörd om Jesu liv, upplever Dante sin uppgift som svår, ja som på gränsen till ogenomförbar. Han är inte sparsam när han skall framhäva sina bekymmer, för vilka han ger ett mästerligt uttryck i början av *Paradiso*, stående inför uppgiften att beskriva Himmelerikets härlighet.50 Icke desto mindre är detta en uppgift som han med iver tar på sig.51 Möjligtvis ser han författandet av *Commedia* som en gudomlig uppgift, som inte bara länder honom till heder utan som även leder honom till saligheten. På ett ställe beskriver han sin bok som ett »heligt poem«, varvid »jord och himmel har lagt handen«.52

3) Vi har redan sett att Dante utvecklar den »sköna nya stilen« i *Vita Nuova*. Nu skall vi se att den i lika hög grad sätter sin prägel på Dantes förhållande till Beatrice i *Commedia*. Det kan nämnas att Dante inte uppfattar »il dolce stil nuovo« som en motsättning till antikens episka stil, då han menar sig ha Vergilius att tacka för denna sköna stil.53 Med litet välvilja låter sig också ett samband skönjas mellan de antika epikernas förhållande till muserna och stilnovisternas förhållande till Amor. I *Purgatorio* faller Dante några ord, som i läroböckerna plägar anföras som en definition av »il dolce stil nuovo«:

»Jag söker blott ge akt på
Vad Kärleken mig inger, för att sedan
Nedteckna troget vad den förestavar.«
Och han: »Nu vet jag, broder, vad som hindrat

Notarien, Guittone och mig att uppnå
Den ljuva stil du här beskriver.
Jag ser hur noggrant era pennor följer
Allt det som förestavaren diktar,
Och så gjorde förvisso icke våra.«54

Med dessa ord lämnar Dante sitt bidrag till den svåra frågan om *officium poetae*, frågan om diktarens uppgift och mission, som ställdes på sin spets av Petrarca och som inte gav Schiller en lugn stund.55 Enligt Dante har diktaren att så troget som möjligt nedteckna vad Kärleken föreskriver. I egenskap av »förestavare« inspirerar Amor stilnovisterna, på samma sätt som muserna inspirerar de antika epikerna. På ett liknande sätt skänker även den Heliga Ande inspiration åt de sjungande i Paradiset.56

»Att få det sagda att svara mot det sanna«

Det uppstår en spänning mellan det som Dante har sett och det som han berättar. Med diktarens egna ord beror detta på svårigheten »att få det sagda att svara mot det sanna« (*si che dal fatto il dir non sia diverso*).57 Denna formel är av stor betydelse för oss, då det gäller att undersöka bildernas förhållande till orden. Tidigt i sitt epos uttrycker Dante förhoppningar om att »minnet troget skall skildra« (*ritrarrà la mente che non erra*) de lidanden som färden håller i beredskap.58 Han måste alltså, med minnets hjälp, överföra det som han har sett till ord: han måste få det sagda att svara mot det sanna. Det är här som referensen till bland annat muserna blir nödvändig. Om inte följande strof kan avfärdas som ett retoriskt grepp, vittnar den om att Dante upplever sin trovärdighet som ett problem.

Om du är sen att tro vad jag nu säger,
O läsare, så är det inget under
Ty jag som såg kan knappast tro mitt öga.59

I vilket fall som helst har de visionära anspråken i *Commedia* djupgående konsekvenser för

Dantes berättarteknik, varmed jag avser hur en syn eller ett minne är nedtecknad, eller, med diktarens egna ord, på vilket sätt det sagda ämnar svara mot det sanna. I den första sången anges tonen: han ser en leopard, som inte viker undan ur hans åsyn. Kort därpå får han syn på ett lejon. Därefter en varginna, vars åsyn inger fruktan.⁶⁰ Slutligen »erbjuder sig en gestalt för hans blickar« (*a li occhi mi si fu offerto*). Det är Vergilius.⁶¹

Det är alltså med blicken som han sonderar de nya, för de alltjämt levande ännu osedda platserna. I *Inferno* beskriver han hur hans ögas vagn glider fram (*procedendo di mio sguardo il curro*) och i *Purgatorio* ser han så långt ögat mäktar flyga (*quanto occhio mio potea trar d'ale*).⁶² Med blicken inhämtar han kunskap om den osedda världen: »Noga såg jag mig med vakna blickar / omkring, så snart jag rest mig upp från marken / för att få kunskap om var jag befann mig«. ⁶³ Understundom drivs blickens primat så långt, att Dante med ett verbum videndi kan beskriva sitt samlade intresse eller sin uppmärksamhet: »Allt mitt intresse (*la mia 'ntesa*) vände jag mot becket / För att få se hur sänkan var beskaffad«. ⁶⁴ I en lång passage påbörjas varje terzin med ett *vedea*, ett romanskt perfektum som kan översättas med »jag såg«. ⁶⁵

Dante begagnar sig alltså inte ogärna av italienskans verba videndi, där vi vanligtvis hade nöjt oss med en personlig konstruktion. ⁶⁶ I stället för att skriva att »han stod där«, skriver Dante »jag såg honom stå där«, eller att han »framträdde stående där för mina ögon«, etc. ⁶⁷ I denna anda ger Vergilius anvisningar till Dantes öga och reglerar på så sätt hans intresse. ⁶⁸ Vergilius är den som »mot höjden leder mina blickar« och han sätter ord på det som Dante ser och intresserar sig för. ⁶⁹

Min son, här ser du
De själar som besegrats av sin vrede;
Och du bör också känna till att under
Det vattnets yta finns det folk som suckar
Som ögat visar dig, vart än du blickar.⁷⁰

Ordagrant säger Vergilius inte att ögat »visar dig«, utan att »ögat säger dig« (*l'occhio ti dice*) – här tjänar alltså Vergilius som garant för att orden skall överbrygga avgrunden mellan det sagda och det sanna. Vergilius påstås till och med skärpa Dantes synförmåga, varvid synen tjänar som metafor för förståelsen.⁷¹ Således får Vergilius på ett ställe uppmana Dante att »vända förståndets skarpa blick hitåt«. ⁷² På ett annat täcker mästaren över Dantes ögon med sina händer, i syfte att beröva honom åsynen av någon som han inte borde se – det är Medusa, Lucias antites.⁷³

Inför Beatrices ögon

I sin ungdom förvillar sig alltså Dante, han börjar skriva sonetter och hänger sig åt andra utsvävningar, men Beatrice sänder honom vägledning i skepnad av Vergilius, som räddar honom ur den mörka skogen, från hans *smarrimento*. Sedan anträder han en resa, som med början i helvetet via skärselden slutligen skall ställa honom inför Beatrices ögon. Under vandringen med Vergilius framhävs explicit att Dante strävar efter att återse hennes ögon. ⁷⁴ Äntligen står hon då framför honom, i samma ögonblick som Vergilius faller tillbaka, och hon tar till orda:

Mitt ansikte blev en tid hans räddning;
Genom att visa mina unga ögon
Ledde jag honom åt det rätta hållet.⁷⁵

Underförstått: den där mannen gick vilse då döden berövade honom åsynen av mina ögon, och det är först nu, efter så många år, som han åter kan se dem och därmed ledas tillbaka till den rätta vägen.

Läsaren noterar att Beatrice inte framträder i samma dager som i *Vita Nuova*. Hennes fägring står inte i centrum på samma sätt; snarare framhävs hennes vishet, hon är något av en döpt Pallas Athene, och relationen mellan dem båda har berövats något av den magi som i ungdomsverket förvandlade hennes blyga hälsning

till ett löfte om stundande, lekamlig njutning. Möjligen har averotiserandet av deras relation sin grund i att de i *Commedia* talar med varandra, medan deras ordväxling i *Vita Nuova* inskränker sig till just en fämäld hälsning; men det kan även bero på – och detta är mer sannolikt – att Dante med åren vuxit ur sin gamla roll som hövsk diktare och förvandlats till en pilgrim, åsidosättande den kvinnliga kroppen för en mer andlig kvinna, en kvinna utan kött, upphöjd av Gud och av sin gåtfulla kyskhet, och därmed utgörande en symbol för sanningen, vägen och livet. Hon kallar honom på ett ställe för »broder«. ⁷⁶ Detta innebär emellertid inte att *Paradiso* är fri från reminiscenser från Dantes ungdomstid; det är alltså Amor som tvingar »på nytt till Beatrice mina blickar«. ⁷⁷ Det är ju efter hennes åsyn han törstat, sedan hon lämnat denna världen, och det är nu som han, med ögonen, skall släcka sin törst. Förmodligen har denna törstmetaforik sina rötter i några välkända ord ur Bergspredikan: »Saliga de som hungrar och törstar efter rättfärdighet, ty de skall bli mättade« (Matt 5:6). Dante citerar själv detta ställe i *Purgatorio*, självfallet på latin och möjligen hade han dessa ord i bakhuvudet, då han nedtecknade följande rader:

Så hängivet sökte mitt öga släcka
Den törst som sedan tio år mig brände
Att alla andra sinnen var som döda. ⁷⁸

Vi frågar oss vad som händer, på en strukturell eller logisk nivå, när Dante äntligen möter hennes blick? Om än något förenklat, skulle jag vilja framhäva två saker.

1) *Dante bländas*. Hennes åsyn gör honom helt enkelt oförmögen att se: »Och som när ögonen direkt har träffats / av solen och berövats synförmågan / var också min syn för en stund helt bländad«. ⁷⁹ Jag tror inte att vi kan förstå denna passage utan att ta hänsyn till att Paulus bländas – och omvänds – på vägen till Damaskus (se Apg 9:19). Liksom Gud bländar Paulus och leder honom från den orättfärdiga vägen, som han färdas på i egenskap av han-

delsman och förföljare av de kristna, så bländar Beatrice Dante och leder honom slutligen från den skog, i vilken han gått vilse, till den rätta vägen. Beatrice blir också för Dante vad Ananias varit för Paulus; enligt en passus i *Paradiso* finns »samma kraft som Ananias ägde / i handen ... i blicken hos den kvinna / som leder dig igenom himlens nejder«. ⁸⁰

Det bör även nämnas att bländningen i den grekiska och sedan kristna kulturvärlden har betydelsen av *en förlust av förståndet*, emedan nästan alla grekiska verba videndi kan användas som verba comprehendendi. Således förlorar Dante förståndet när han skådar in i Beatrices ögon, kanske som en följd av att han, med sina jordiska ögon, inte tål åsynen av härligheten, kärlekens princip. En sådan förklaring skulle även kasta ljus över en annan passage i *Paradiso*, där Dante svimmar vid åsynen av hennes ögon. ⁸¹

2) *Dante lider ett moraliskt lidande*. Dante lider redan av att höra Beatrices röst, och måste lida ännu mer när han väl får syn på henne. ⁸² Nyckeln till detta lidande återfinns i en passage, där Beatrice säger att hennes ögon »ej någonsin tar miste«. ⁸³ Hennes blick upphöjs således till Rannsakarens blick. Samtidigt som hon så att säga ser igenom Dante, som skäms över begångna synder och felsteg, visar hon sig inför honom draperad i det eviga ljuset, i *lumen aeternum*, i Guds strålar. ⁸⁴ Mot denna bakgrund kan Beatrices blick förstås som den blick, med vilken Gud skärskådar människornas själar på den yttersta dagen. Hon lånar så att säga sin blick från Herren, eller med Dantes ord, hon »ser i Herren, som ser allt«. ⁸⁵ Därför får hon också spela rollen som Dantes domare, och därmed övertar hon även den roll som den nyligen försvunne Vergilius spelat. Där Vergilius hade varit hans »ledare du, och mästare, och herre«, är Beatrice nu hans »ledarinna«. ⁸⁶ Och på samma sätt som det varit Vergilius som uppfostrat Dantes öga, är det nu Beatrice som »styrde strax själ och öga dit hon villex«. ⁸⁷ Det är hon som uppmanar honom att rikta »ögat åt det håll jag säger«. ⁸⁸

Det är hög tid att försöka förstå på vilket sätt, och med vilka medel, som Beatrice leder Dante från den mörka skogen till den rätta vägen. Svaret är enkelt: Beatrice lär honom att se.

Enligt henne har Dantes synorgan »ej skolats« och hans »andes ögon fördunklats«. ⁸⁹ Dessa liknelser hämtar, som vi vet, sin kraft ur ett kristet bildspråk, i enlighet med vilket det grumliga ögat är om inte likställt med så åtminstone betraktat som ett straff för bristande tro. Detta hjälper oss att förstå hennes dunkla ord:

För deras ögon vilkas fattningsgåvor
Ej fostrats i gudomlig kärleks låga
Är det beslutet höljt i dunkel, broder. ⁹⁰

Metaforiken som kringgärdar det grumlade, uppfostrade ögat är påtaglig i *Commedia*, men den överträffas av en annan metaforik, som mindre bygger på blickens beskaffenhet än på dess riktning. Enligt denna metaforik har den som har sin blick vänd mot jorden givit vika för frestelsen, och för en sådan människa är världen »förblindad«. ⁹¹ För de vanliga döda är de gudomliga tingen så högt upp, att de inte kan nås av deras blickar. Till deras skara sällar sig alltså Dante, när han talar om »rika nådevågor / som regnar ned ifrån så höga skyar / att aldrig de kan nås av våra blickar«. ⁹² Beatrice säger till honom, att »bristen finns i dina ögon / som ännu ej är mäktiga att se dem.« ⁹³ Men nu lär hon honom att se uppåt, hon ger honom »kraft att höja (sina) blickar«. ⁹⁴ Inte sällan, i synnerhet i *Paradiso*, används verba videndi för att beteckna avslöjandet av Paradisets mysterier. ⁹⁵ Inget »skapat öga« (*creata vista*) – det vill säga, inte ens jungfru Marias – tränger upp till det »eviga dekretet« (*l'eterno statuto*). ⁹⁶ Och den nåd, som strömmar ur Guds hemliga källa, är så djup »att aldrig något skapat öga / trängt till

dess vågors ursprung«. ⁹⁷ Vid ett avgörande tillfälle liknas det gudomliga ljuset vid gåtan om cirkelns kvadratur: det är någonting som inte går att säga här, men som likväl berör tillvaros yttersta fundament. ⁹⁸

Hur uppfostrar Beatrice Dantes öga till att skåda uppåt, till att långsamt tränga in i de himmelska dekreten? Följande struktur är skönjbar. Dante kan inte skåda uppåt, eftersom han blir bländad av himlatingen. I stället ser han på Beatrice, som i sin tur ser uppåt och som lånar strålkraft av Herren, mot vilken hon riktar sina vackra ögon. Ty Beatrice ser i Herren, och Han ser allting. »Beatrice såg uppåt, jag på henne«. ⁹⁹ Det är således i Beatrice, inte i Gud, som Dante ser Paradiset. Han skriver själv, att »leendet som brann i hennes ögon / var sådant att jag såg där i dess fullhet / mitt paradiset, och nåden Gud berett mig«. ¹⁰⁰

I Pauli anda definierar Beatrice tron som »den grundval varpå hoppet vilar / och vårt bevis för vad som ej är synligt«. ¹⁰¹ Nu får alltså Dante skåda dessa hemligheter som är så »fördolda för ett jordiskt öga / att blott i tron de existerar för oss«. ¹⁰²

Beatrice har nu »fullgjort sitt uppdrag« och Dante förnimmer saligheten. ¹⁰³ Han ser »ett andligt ljus, som uppfylls helt av kärlek, / en kärlek till det goda, full av glädje / en glädje, ljuvare än allting annat«. ¹⁰⁴ Omsvept av detta ljus uttrycker han sin ousägliga tacksamhet över att Fadern har beviljat honom nåden, att »orädd skåda in i evighetens / heliga ljus, så långt min synkraft räckte!«. ¹⁰⁵ Bistådd först av Vergilius, därefter av Beatrice har Dante återfunnit den rätta vägen, och nu är all hans längtan, som fordom fört honom på villovägar, underkastad den Kärlek som »rör sol och andra stjärnor«. ¹⁰⁶

1. Givande reflektioner över dessa temata finns exempelvis i Pierre Legendre, *Leçons III. Dieu au miroir: Etude sur l'institution des images*, Paris: Fayard, 1994.
2. *Vita Nuova*, XXVI (övers. mod.). Sedan romantiken föreligger *Commedia* i flera svenska tolkningar, den första fullständiga från 1857. Jag har dock valt att uteslutande anlita Ingvar Björkesons översättning. Vad gäller *Vita Nuova*, som mig veterligen blott föreligger i två översättningar, begagnar jag mig av Ernst C:sons Bredbergs. Passager ur andra verk är, vid de fåtal tillfällen som de möter, översatta av mig. För *De Monarchia*, en text som av utrymmesskäl alltså inte behandlas i denna artikel, hänvisar jag till det sista kapitlet av Ernst H. Kantorowicz, *The Kings Two Bodies: A Study in Mediaeval Political Theology*, Princeton: Princeton University Press, 1957.
3. Se Jean Starobinski, »Racine et la poétique du regard«, i *L'Œil vivant*, Paris: Gallimard, 1968.
4. I *Inferno* (I, 86) säger Dante, att han har Vergilius, »min mästare, mitt föredöme«, att tacka för sin sköna stil. Skolan, *il dolce stil nuovo*, får sitt namn bland annat från de rader som skildrar Dantes samtal med Bonagiunta Orbicciani i *Purgatorio* (XXIV, 49–51). Dante nämner några av dess mest framträdande skaldar i *Commedia* och i det verk han ägnar vältaligheten på folkspråk, *De vulgari eloquentia*. I *Purgatorio* (XXIV, 56) anser Dante just Bonagiunta vara den mest betydelsefulla av de sicilianska skalderna. Om den sicilianska skolan talar Dante även uppskattande i *De vulgari eloquentia* (I, XII, 4). Om Dantes relation till den höviska traditionen, se Salvatore Santangelo, *Dante e i travatori provenzali*, Catania: Pubblicazioni della Facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Catania, 1959 och Giacomo Oreglia, *Dante: Liv, verk & samtid*, Stockholm: Hjalmarson & Högberg, 2004, s. 94–123. Om Dante och Vergilius, se Erich Auerbach, »Dante und Vergil«, i *Das Humanistische Gymnasium*, Berlin, 1931.
5. »Con ciò sia cosa che cotale modo di parlare fosse dal principio trovato per dire d'amore.« Dante, *Vita Nuova*, XXV.
6. »Amor è un desio che ven da core / per abundanza de gran plazimento; / e li ogli in prima generan l'amore / e lo core li dà nutrimento.« Jacopo da Lentini, *Amor è un desio che ven da core*. Originaltext och översättning i Oreglia 2004:102. »Lo jorn qu'ie us vi, dompna, primeiramen, / Quan a vos plac que us mi laissezt vezer, / Parti mon cor tot d'autre pessamen / E foron ferm en vos tug mey voler.« Guillaume de Cabestanh, *Lo jorn qu'ie us vi, dompna, primeiramen*. Originaltext i *Les Troubadours, II: Le Trésor poétique de l'Occitanie*, Paris: Desclée de Brouwer, 1966, s. 117. »Lo vostro bel saluto e l gentil sguardo / Che fate quando v'enchontro, m'ancide.« Guido Cavalcanti, *Lo vostro bel saluto e l gentil sguardo*. Originaltext i *Poesie italiane del Moyen Âge, XIII–XVe siècles*, Paris: Bibliothèque Européenne, 1973, s. 1033. »Nul hom po mal pensar / fin che la vede.« Guido Guinizelli, *Voglio del ver la mia dona laudare*. Originaltext i *Poesie italiane du Moyen Âge, XIII–XVe siècles*, s. 1031.
7. »Biel tate appare in saggia donna piu, che piace a gli occhi sì, che dentro al core / nasce un disio de la cosa piacente.« Dante, *Vita Nuova*, XX. »Videro li occhi miei quanta pietate / era apparita in la vostra figura.« *Vita Nuova*, XXXV (min övers). »La vista sua fa onne cosa umile.« *Vita Nuova*, XXVI.
8. Ordet »principium« förfogar över ett brett spektrum av innebörder. Det betyder »den första« (av »prius«), men används redan (som »princeps«) under kejsartiden i figurativ bemärkelse som ledaren, varav svenskans principat och prins. Sedan dess har det tilldelats en mängd andra figurativa betydelser, såsom »den förstfödde«, »grundval« och »början«. Det bör även nämnas att ordet i många avseenden ger en perfekt översättning av grekiskans »archè«, som kan betyda ledare (jfr arkont), ursprung och princip, som i Joh 1:1. Jfr not 98.
9. Dante, *Vita Nuova*, II.
10. Dante, *Vita Nuova*, XVI.
11. Ibid. Samma tanke uttrycks i en strof av den till det sextonde kapitlet tillhöriga sonetten: »Men när jag blicken lyfter och dig skådar, / fylls hjärtat åter av en sådan bävan, / att pulsen stannar och min ande flyr (*E se io levo li occhi per guardare, / nel cor mi si comincia uno tremoto, / che fa de' polsi l'anima partire*).«
12. Här några exempel, för att framhäva den iver med vilken Dante insisterar på att frälsningen är belägen i hennes hälsning. I det nionde kapitlet säger han: »Hon närmade sig och jag

- väntade hennes hälsning, kärlekens väsen tog så överhand över alla andra känsliga sinnen, att det gjorde sig till herre över det svagare synsinnat» (*E quando ella fosse alquanto propinqua al salutare, uno spirito d'amore, distruggendo tutti gli altri spiriti sensitivi, pingea fuori li deboletti spiriti del viso*). I sonetten till det tjuogoandra kapitlet, där vi noterar att han begagnar sig av den provensalska formen »om« i stället för »uomo«: »Min flicka kärleken i blicken bär / allt blir så älskligt ljusst som hon betraktar. / Envar hon går förbi på henne aktar / och den hon hälsar på förtrollad är« (*Ne li occhi porta la mia donna Amor e / per ce si fa gentil ciò ch'ella mira; / ov'ella passa, og'om ver lei si gira / e cui saluta fa tremar lo core*). Slutligen ett exempel ur det tjugofjärde kapitlet: »När hon befann sig i någons närhet, greps denne i sitt hjärta av en sådan vördnad, att han inte vågade lyfta blicken eller besvara hennes hälsning« (*e quando ella fosse presso d'alcuno, tanta onestade giungea nel cuore di quello, che con ardia di levare li occhi, nè di rispondere a lo suo saluto*). Se vidare Robert Azar, *Incipit tragœdia*, Stockholm/Stehag: Symposion, 2007, s. 9–12, och Eugène Napoleon Tigerstedt, *Dante: Tiden, mannen, verket*, Stockholm: Bonniers, 1967, s. 95 ff, under rubriken »Den frälsande kärleken«.
13. Dante, *Vita Nuova*, II (min övers.). Konstruktionen »apparve a«, som för tankarna till Uppenbarelse, återkommer gång på gång i verket; Beatrice »uppenbarade sig för mig« (*apparve a me*) i början av sitt nionde år; hon »visade sig för mig i en klänning« (*apparve vestita*); och det var i denna blodröda klänning som hon »först framträdde för mina ögon« (*con le quali apparve prima a li occhi miei*); och när hon »visade sig för mig på någon plats i staden« (*quando ella apparia da parte alcuna*), etc.
 14. Dante, *Vita Nuova*, XXIV (min övers.). I Mark 16:4 förekommer figuren *anablepsasai theōrousi(n)*, som ungefär kan översättas »efter att ha sett insåg de«; det rör sig om ett (feminint) aoristparticip följt av ett finit verb. Hieronymus, den latinska översättaren, som i sitt modersmål saknar en direkt motsvarighet till grekiskans aoristparticip, måste översätta med ett presens particip: *respicientes vident*. Dante själv har två likartade verb efter varandra, nämligen *guardare* och *videre*, vilka kan tänkas motsvara såväl latinets *respicio* och *video* som grekiskans *anableptō* och *theōrō*.
 15. Dante, *Vita Nuova*, II.
 16. Dante, *Vita Nuova*, III.
 17. Se exempelvis Dante, *Vita Nuova*, IX, IV och XXIII.
 18. Dante, *Vita Nuova*, II.
 19. Dante, *Vita Nuova*, III. Guidio Cavalcanti svarar i en berömd sonett, som inleds med orden *Vedeste, al mio parere, onne valore* (Mig tycks, att det väsentliga du såg). Att Cavalcanti använder sig av verbet *vedere* tyder på att man redan vid Dantes tid betraktar dennes texter som uppenbarelsen.
 20. Dante, *Vita Nuova*, III. Ordagrant säger han att »den sanna domen« i hans dröm »inte blev *sedd* av någon«. Kanske har vi här en anspelning på domens dag. Verbet *apokalyptō* betyder för övrigt att avslöja, men Dante kunde inte grekiska.
 21. Se Dante, *Vita Nuova*, III, XXIII och XXIV.
 22. Dante, *Vita Nuova*, XXIV.
 23. Kan uttrycket översättas med »Amors uppenbarelse«? Om det tolkas som en objektiv genitiv bör man lämpligen översätta Amor med kärlek. Expressionen *dico*, så viktig i *Commedias* narrativ, bör emellertid inte översättas med »jag säger«, utan med »jag menar«, vilket Ezra Pound har understrukit. Ezra Pound, »Helvetet«, i *Litterära essäer*, Lund/Staffanstorp: Cavefors, 1975, s. 299. För fraser med *dico* i *Commedia*, se exempelvis *Inferno*, V, 7. Dantes och de provensalska diktarnas *dico* bör därför inte tolkas som en vulgär version av latinets *dico* 3 utan snarare som en ättling till det mer högtidliga och juridiskt konnoterade *dico* 1, trots att toskanskans *dico* böjs efter den s.k. tredje deklinationen.
 24. Dante, *Vita Nuova*, XIX. *Mosso* är perfekt particip av verbet *movere*, bildat på latinets *moveo* (och dess perfekt particip, *motus*) med betydelsen att röra. Av *motus* kommer substantivet *motor*, varav *primus motor*, som ungefär kan översättas med »den första röraren«. Uttrycket är en översättning av en passage hos Aristoteles *Metafysiken* (12.1072a), där filosofen talar om *ti ho ou kinoumenon kinei*, ungefär »det som rör utan att ha blivit rört«.
 25. I en febersyn får han se en kvinna, vars ansikte fått ödmjukhetens tecken över sig (*la sua faccia*

- avesse tanto aspetto d'umiltade*), och hon säger: »Jag skådar den eviga fridens princip« (*io sono a vedere lo principio de la pace*) (XXIII). Dante svarar: »O du ljuvliga själ, hur lycksalig är inte den som ser dig« (*Oi anima bellissima, come è beato colui che ti vede!*). I slutet av boken, då Beatrice har gått ur tiden, åkallar han Veronikas svetteduk som »denna heliga bild som Jesus Kristus lämnade åt oss som minne av sitt underbara ansikte, vilket min lycksaliga flicka nu ser framför sig« (*quella imagine benedetta, la quale Jesu Cristo lasciò a noi per esemplo de la sua bellissima figura, la quale vede la mia donna gloriosamente*) (XL).
26. Dante, *Vita Nuova*, XLII.
27. »Appresso questo sonetto apparve a me una mirabile visione, ne la quale io vidi cose che mi fecero proporre di non dire più di questa benedetta infino a tanto che io potesse più degnamente trattare di lei.« Dante, *Vita Nuova*, XXXXII. För en initerad exeges av övergången från *Vita Nuova* till *Commedia*, se Arnold Norlind, *Dante*, Stockholm: Norstedt, 1925, s. 175 ff.
28. Dante, *Inferno*, I, 2–3: »mi ritrovai per una selva oscura, / ché la diritta via era smarrita«. Particpet »smarrito« används här i bemärkelsen förlorad; det betyder även vilsegången, vilseledd eller förrirad, och används i denna bemärkelse i *Inferno*, XV, 50. Ordet förekommer även i *Vita Nuova* (XXIII), så snart som det går upp för honom att »även den underbara Beatrice en gång måste dö«. Dante är »smarrito« när han förlorat närheten till Beatrices ögon, när hon är död för honom. Det är så man bör förstå de tre första verserna i Komedin.
29. Dante, *Inferno*, I, 12. Av *Purgatorio* (I, 59) framgår att han gått vilse på grund av sin »dårskap«.
30. Dante, *Inferno*, I, 78. Det är Vergilii ord till sin skyddsling. Dante beskriver åsynen av detta berg i följande ordalag (*Inferno*, I, 13–18): »När jag kom till foten av en kulle / och äntligen såg slutet på den dalen / som hade sammansnört av skräck mitt hjärta / lyfte jag blicken, och fann bergets skuldror / klädda i strålar från planeten / som leder människan rätt på alla stigar (*che mena dritto altrui per ogne calle*)«. Planeten är förmodligen solen, som i Ptolemaios system kretsar kring jorden. Solen kan också tänkas
- beteckna Gud. I *Convivio* (III, XII, 7) skriver Dante, som en reminiscens från hedna tider, att det »inte finns någonting förnimbart i denna världen som är mer värdigt att liknas vid Gud än solen« (*nullo sensibile in tutto lo mondo è più degno di farsi esemplo di Dio che 'l sole*).
31. Dante har i sin ungdom, enligt vissa källor från sent 1300-tal, behandlats för en ögonsjukdom. I *Purgatorio* (IX, 62) förs Lucias »vackra ögon« på tal, och i Paradiset (XXXII, 136–137) vistas hon i den högra kretsen, omtalad som »som rörde till förbarmande din kvinna / då du med nedfälld blick var nära fallax«.
32. »Quando sarai dinanzi al dolce raggio / Di quella il cui bell' occhio tutto vede, / da lei saprai di tua vita il viaggio.« Dante, *Inferno*, X, 130–132.
33. »Men jag? Vem ger mig tillstånd? Jag är icke / Aeneas eller Paulus, och ej någon, / minst då jag själv, anser mig därtill värdig.« Dante, *Inferno*, II, 31–33.
34. Dante, *Purgatorio*, V, 46–47. I början av sång XIV (1–3) av *Purgatorio* frågar sig de döda, som väntar på den andra döden, vem »den där är, som innan han av döden / fått vingar vandrar runt vårt berg, och öppnar / och sluter som han själv vill sina ögon?«.
35. Dante, *Inferno*, XIV, 7 (min övers.). Att jämföra med *Purgatorio* (X, 103–105), *Paradiso* (II, 7) och *Paradiso* (XIV, 7–9). Här syftar Dante givetvis på, vad ingen av Adams släkt har skådat, ty några sånger senare beskrivs Gud som »Han som aldrig ser nya ting« (*Colui che non mai vide cosa nova*) (*Purgatorio*, X, 94).
36. »Skärp nu ordentligt, läsare, ditt öga / för sanningen, ty slöjan är så tunn här / att du med lätthet kan den genomtränga / jag såg ...« Dante, *Purgatorio*, VIII, 19–22.
37. Dante, *Inferno*, XXVI, 19–20: »Allor mi volsi, e ora mi ridoglio / quando drizzo la mente a ciò ch'io vidi«. Samma figur, om än i något annan version, går igen i följande tre rader: »Jag vände mig vid dessa ord av vrede / emot honom med sådan häftig blygsel / att ännu känns den lika starkt i minnet« (*Inferno*, XXX, 135–138).
38. Därmed skriver han in sig i den episka traditionen, som för Dante främst representeras av Homeros, Vergilius och Statius. I inledningen av *Commedia* låter han sig krönas som den sjätte i den krets av fem snillen, som enligt

- honom samlar antikens största skalder: »och större heder blev mig visad, / ty jag togs upp i skaran, och den sjätte / lät de mig bli i denna krets av snillen« (*Inferno*, IV, 100–102).
39. Dante, *Paradiso*, X, 7–8.
40. »O muse, o alto ingegno, or m' aiutate; / o mente che scrivesti ciò ch'io vidi, qui si parrà la tua nobilitate.« Dante, *Inferno*, II, 6–9. Substantivet *ingegno* översätts inte i den svenska utgåvan. Ordet härrör från latinets *ingenium*, varav vårt geni har bildats. I enlighet med antikens tankar kring entusiasmen åberopar sig Dante på sitt *ingenium* i samma andetag som han åkallar muserna. Sålunda kan han skriva, i *De vulgari eloquentia* (II, I, 8), att »optimae conceptiones non possunt esse, nisi ubi scientia et ingenium est«. Jfr även med inledningen till *Skärselden* (I, 7–8): »Låt från de dödas värld min dikt nu uppstå, / Heliga Muser, ty jag tillhör eder«.
41. Dante, *Purgatorio*, XXIX, 37–42.
42. Om vittnets behov av trovärdighet, se Michael Azar, *Vittnet*, Göteborg: Glänta, 2008, s. 23–38.
43. Det som följer är inspirerat av Erich Auerbach, *Dante als Dichter der irdischen Welt*, Berlin: de Gruyter Verlag, 2001, samt kapitlet om Dante i *Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern: Francke Verlag, 1999.
44. Platon, *Ion*, 534 b–c.
45. Dante, *Purgatorio*, XXI, 93–99.
46. Vergilius, *Aeneiden*, I, 6. Vergilius säger: »Musa, mihi causas memoras«, vilket Björkeson översätter till »Musa, förtälj om skälen härtill!« Det är lätt att tro på att Vergilius här har Homeros som förebild. Enligt Veyne rör det sig dock om ett helleniserande uttryck. Paul Veyne, *Les Grecs ont-ils cru à leur mythes?*, Paris: Seuil, 1983, s. 146 n. 35.
47. Dante, *Paradiso*, I, 14. Se även Apg 9:15. Dante alluderar på detta ställe i *Inferno* (II, 28). Paulus talar själv, i enlighet med den grekiska doktrinen om entusiasmen, om hur han blev uptryckt till den tredje himlen i 2 Kor (12:2–4).
48. Heb 11:1.
49. Dante, *Purgatorio*, XXXIII, 52–54.
50. Dante, *Paradiso*, I, 3–12.
51. Se exempelvis Dante, *Paradiso*, V, 114, där han berättar om sin »iver« att berätta om det, som »uppenbarats för mitt öga (*a li occhi mi fur manifesti*)«.
52. Dante, *Paradiso*, XXV, 1–2.
53. Dante, *Inferno*, I, 86.
54. Dante, *Purgatorio*, XXIV, 54–60.
55. Där om, se mina essäer »De officio poetae«, i *Tidskriften Dokument*, 2008:19 och »De officio poetae II«, i *Tidskriften Dokument*, 2009:20.
56. Dante, *Paradiso*, XX, 37.
57. I detta syfte åkallar han muserna: »Må därför kvinnorna som hjälpt Amfion / Med Thebes murar ge min dikt sitt bistånd / Så att det sagda svarar mot det sanna« (*Inferno*, XXXII, 10–12).
58. Dante, *Inferno*, II, 6. På ett ställe i *Purgatorio* (XX, 147) uttrycker han mot denna förhoppning korresponderande tvivel om sin egen förmåga att minnas, om än inte i samband med någon åkallelse av muserna.
59. »Se tu se' or, lettore, a creder lento / ciò ch'io dirò, non sara maraviglia, / chè io che l'vidi, a pena mi consento.« Dante, *Inferno*, XXV, 46–48. På ett ställe i *Purgatorio* (X, 117) får dock till och med Vergilius tvivla på sina ögon. På ett annat ställe använder sig Dante av ett klassiskt retoriskt grepp – en så kallad utsäglighetstopos – för att föra över det sedda till trovärdighetens rike: först en retorisk fråga som genast följs av ett svar: »Vem skulle någonsin, om än på prosa / Han gång på gång försökte, kunna skildra / De sår och allt det blod jag nu fick skåda? / Där skulle säkerligen varje tunga / Komma till korta, ty att innehålla / Så mycket mäktar ej vårt språk och minne« (*Inferno*, XXVIII, 1–6). Passagen alluderar förmodligen på tre versrader i *Aeneidens* sjätte bok (625–27), som Dante är väl förtrogen med. Den berättar om Aeneas nedstigning i Hades: »Hade jag röst av järn och hundra munnar och tungor / vore jag ändå icke i stånd att uppräknat alla / former av illdåd där, och alla de straff som har utmätts« (*Non mihi si lingae centum sint, oraue centum / ferrea vox, omnis scelerum comprehendere formas, / omnia poenarum percurrere nomina possim*).
60. Dante, *Inferno*, I, 32–33, 44, 53.
61. Dante, *Inferno*, I, 62. Om Vergilius uppenbarelse för honom, säger han senare i *Inferno* (XV, 52–54): »så sent som i morse kom jag ur den (skogen) / men jag var nära vända om, då denne / visade sig; och nu för han mig hemåt«.
62. Dante, *Inferno*, XVII, 61; *Purgatorio*, X, 25.
63. »E l'occhi riposato intorno mossi / dritto levato, e fiso riguardai / per conoscer la loco dov'io

- fossi.« Dante, *Inferno*, IV, 4–5. Jfr exempelvis *Inferno* (IV, 130): »Och när jag höjde ögonbrynen blev jag varse« ... (*poi ch'inalzai un poco più le ciglia*).
64. »Pur a pegola era la mia 'ntesa /, per veder de la boglia ogne contengo.« Dante, *Inferno* XXII, 16–17. Jfr med *Purgatorio*, IV, 1–6.
65. Dante, *Purgatorio*, XII, 24–36. Likheten med berättartekniken i Johannes Uppenbarelsebok är slående, men att utveckla detta tema faller utanför ramen för denna artikel.
66. Här ett urval ställen i *Commedia*, där detta blir påtagligt. I *Inferno*: IV, 68; IV, II2; VII, 109; VIII, 1–3; XIV, 19; i *Purgatorio*: V, 22; IX, 74–78; XV, 142; XXV, 123; XXVI, 9; XXVII, 114; i *Paradiso*: XVIII, 43.
67. I regel står verba videndi i en temporal bisats, medan det sedda, eller händelsen själv, står i huvudsatsen: »Men när han såg att jag ej rörde på mig / tillade han« (*ma poi che non vide ch'io non mi partiva, / disse*) (*Inferno*, III, 90–91).
68. I *Purgatorio* (X, 46) säger Vergilius till Dante: »vänd inte ditt intresse bara ditåt« (*non tener pur ad un loco la mente*). I samma bok (XXV, 118–121) säger Vergilius: »ögat / måste man här hålla i strama tyglar, / ty minsta felsteg vore ödesdigert«.
69. Dante, *Purgatorio*, XII, 124. Relationen mellan dem, som inte närmare skall beskrivas här, präglas av kärleken och smärtan i faderns och sonens förhållande samt påminner om förhållandet mellan uppfostraren-mästaren och hans elev-gesäll. Jag tillåter mig att hänvisa till ett kapitel därom i min bok, *Florens, min älskade*, Göteborg: Svenska Endymion, 2005.
70. »Lo buon maestro disse: ' Figlio, or vedi / l'anime di color cui vinse l'ira / e anche vo' che tu per certo credi / che sotto l'acqua è gente che sospira / e fanno pullular quest'acqua al summo, / come l'occhio ti dice, u' che s'aggira.« Dante, *Inferno*, VII, 115–120. Samma tematik i *Inferno* XII, 46; XVII, 121–123; XVIII, 25–42; XXII, 1–5, samt i *Purgatorio*, XII, 13–15, etc.
71. Dante, *Purgatorio*, XVIII, 11–13: »'Mästare', sade jag, 'min synförmåga / blir av ditt ljus så skärpt, att allt du hävdar / och utvecklar förstår jag klart och tydligt'«.
72. Dante, *Purgatorio*, XVIII, 16.
73. Dante, *Inferno*, IX, 55–60. Samma figur återkommer exempelvis i *Purgatorio*, XXIV, 142–143.
74. För att uppmuntra Dante vid en svår stigning, säger Vergilius: »Hennes ögon skymtar redan« (*Purgatorio*, XXVII, 53–54). I samma sång förekommer en passus, där Vergilius framhäver att det är dessa ögon som kallat honom till Dantes räddning: »Tills fröjdefullt de sköna ögon nalkas / som gråtande mig sände till din sida« (*Purgatorio*, XXVII, 137–138). Om detta tillfälle säger också Vergilius i början av *Inferno*: »Klarare brann än stjärnor hennes ögon« (*Inferno*, II, 55). När återseendet av Beatrice nalkas, säger Beatrices jungfrur till Dante: »Till hennes ögon för vi dig« (*Purgatorio*, XXXI, 109).
75. Dante, *Purgatorio*, XXX, 121–123. Något senare i samma anförande (XXX, 127–129) säger Beatrice: »När ifrån kropp jag stigit upp till ande / och hade vuxit till i dygd och skönhet / blev jag för honom mindre kär och åtrådd / och han slog in på väg som förde vilse«. Här använder hon det adjektiv, *smarrito*, med vilket Dante själv i början av boken betecknat sin vilshenhet.
76. Dante, *Paradiso*, VII, 60.
77. Dante, *Paradiso* XXX, 14–15.
78. Se Dante, *Purgatorio*, XXII, 6. Den citerade Passagen i *Purgatorio*, XXXII, 1–3, kan jämföras med två verser lite längre ner i samma sång: »Mina ögon sökte blott den kvinna / som stängde mina sinnen för allt annat« (*Purgatorio*, XXXII, 91–92).
79. Dante, *Purgatorio*, XXXII, 10–12. Jfr med *Paradiso*, XVIII, 19.
80. *Paradiso*, XXVI, 10–12. Apg 9:17–18. Se även, *Paradiso* XXXII, 27.
81. Dante, *Paradiso*, IV, 139–142: »Beatrice fäste på mig sina ögon / där så gudomlig kärleksglöd sköt gnistor / att synkraften mig flydde, och jag stod där / halvt avsvimnad, med ögonlocken fällda«. Jfr med *Paradiso*, III, 127–129: »Och vände mig nu helt mot Beatrice, / men mina ögon mötte där ett ljussken / så starkt att de ej kunde fördrå det«.
82. Se Dante, *Purgatorio*, XXXI, 67–69: »Om redan / mitt tal dig plågar så, lyft då upp skägget / att du må lida än mer av min anblick«.
83. Dante, *Paradiso*, VII, 19.

84. Dante, *Paradiso*, XI, 19–21.
85. »Genom att se i Honom som ser allting / såg hon min tystnad.« Dante, *Paradiso*, XXI, 49–50.
86. Dante, *Inferno*, II, 140 och *Paradiso*, XXX, 17.
87. Dante, *Purgatorio*, XXXII, 108. Uttrycket »själ och öga« bör förstås med utgångspunkt från en tidigare passage i *Purgatorio*, där Dante utbrister: »O högmodiga kristna, o ni arma / som drabbats av en själens ögonsjukdom« (X, 120–121). Uttrycket »själens ögonsjukdom« är en snillrik översättning av italienskans »de la vista de la mente infermi« – ungefär »sjuka till synen och till sinnet«.
88. Dante, *Paradiso*, XXII, 20–21.
89. Dante, *Purgatorio*, XXXIII, 102 och *Purgatorio*, XXXIII, 126.
90. Dante, *Paradiso*, VII, 58–60.
91. Dante, *Purgatorio*, XVI, 66. Jfr Dante, *Purgatorio*, XIV, 150. På ett annat ställe i samma bok inleds en metafor med följande ord: »Liksom vår blick mot höjden aldrig lyftes, / fixerad som den var vid jordetingen...« (*Purgatorio*, XX, 118–119). Se vidare Patrick Boyde, *Perception and passion in Dante's Comedy*, Cambridge: Cambridge University Press, 1993, s. 298–300, där han undersöker detta tema vid Paolo och Francescaepisoden.
92. Dante, *Purgatorio*, XXX, 112–113.
93. Dante, *Paradiso*, XXX, 80–81.
94. Dante, *Paradiso*, XXV, 38.
95. Jfr Dante, *Paradiso*, XIX, 58–63.
96. Dante, *Paradiso*, XXI, 96.
97. Dante, *Paradiso*, XX, 118–120.
98. Dante, *Paradiso*, XXXIII, 133–155. Geometrikern finner inte den princip (*principio*) som fattas. Om denna passage, se Pierre Legendre, *Leçons I. La 901e Conclusion: Etude sur le théâtre de la Raison*, Paris: Fayard, 1998, s. 279.
99. Dante, *Paradiso*, II, 22. Samma figur återkommer exempelvis i första sången av *Paradiso* (I, 64–66): »med blicken fäst på evighetens sfärer / stod Beatrice; och på henne fäste / jag min«.
100. Dante, *Paradiso*, XV, 33–36.
101. Dante, *Paradiso*, XXIV, 64–65.
102. Dante, *Paradiso*, XXIV, 71–73.
103. Dante, *Paradiso*, XXX, 38.
104. Dante, *Paradiso*, XXX, 39–41.
105. Dante, *Paradiso*, XXXIII, 82–84.
106. Dante, *Paradiso*, XXXIII, 143–145.

Nyckelord: Dante, vision, bild, legitimitet, kärlek

Keywords: Dante, vision, image, legitimacy, love

Summary

Dante and the poetics of vision

Dante's *Vita Nuova* is not only an account of a young man struggling for love; it is also a recollection of a series of dreams or visions, which accordingly have a more profound sense. In the *Divine Comedy*, Dante appears as the visionary who after having seen Heaven and Hell is striving to forward his vision to whom it may concern. His work is marked by the desire to transcribe images into words, and this gives us the opportunity to study the rhetorical procedures which bestow legitimacy unto a work of art.

Robert Azar

azar_robert@hotmail.com