"DOOR MIJ GAAT MEN BINNEN IN DE STAD VAN PIJN"
Tussen hemel en hel: Dantes visie op het hiernamaals

Karin Tilmans

Temidden van de steeds verder uit ons zicht verdwijnende middeleeuwse literatuur neemt de *Divina Commedia* van Dante een uniek populaire positie in. Maar geen ander werk verwoordt ook zó scherp het middeleeuwse wereldbeeld, de angst en hoop in een tijd toen de dood nog vertrouwd en tegelijk angstwekkend nabij was. De aantrekkingskracht van Dantes magistrale poëzie is voor ons nu juist die dramatische verbeelding van het leven na de dood en de welhaast filmische verbeelding. Het is niet toevallig dat het meest aangrijpende moment in de recente film *La double vie de Veronique* bestaat uit een gezang vertolkt door de hoofdrolspeelster (Irene Jacob) en zogenaamd gecomponeerd door Van den Budenmayer (1798/1802), dat in feite is ontleend aan het tweede canto van Dantes 'Paradiso', waarin Dante en Vergilius op weg zijn naar de eerste hemel, die van de maan. Hier waarschuwt Dante zijn lezer zich niet in de hemel te wagen, tenzij hij verlangt het eeuwige licht te zien, met de woorden:

> O voi che siete in piccioletta barca,/ desiderosi d'ascoltar, sguiti/ dietro al mio legno che cantando varca,/ Non vi mettete in pelago, che forse,/ perdento me, rimarreste smarriti./ L'acque ch'io prendo gia mai non si corse;/ Minerva spira e conducemi Apollo,/ e nove Muse mi dimostran l'Orse.
>
> (vert. FB: O gij, die in een klein licht bootje, Verlangend te luisteren, zijt gevolgd Achter mijn schip, dat zingend zijn weg gaat, Keert terug om uw eigen strand weer te zien: Gaat niet in de open zee; want het mocht zijn, Dat, mij verliezend, gij zoudt verdwalen. Het water waar ik ga, werd nooit bevaren; Minerva blaast mij voort, en Apollo geleidt mij, En negen Muzen wijzen mij de Beren.)[1]

In dit citaat ligt een wezenskenmerk van Dantes hele oeuvre: de spanning tussen het kenbare en grijpbare en het onkenbare en bovennatuurlijke, die de mens als individu ertoe brengt juist dat onbekende en bovennatuurlijke te willen onderzoeken en te beschrijven. Het is met name Dantes voorstelling van de hel, die het meest recht doet aan de individualiteit, heroïek en ondernemingsgeest van zijn *dramatis personae* en het is dan ook niet verwonderlijk dat vooral hier zijn moderniteit en aankondiging van de Renaissance gezocht en gevonden is.

Het christendom schrijft aan het leven na de dood beloning of straf voor het leven op aarde toe. Dat leven is slechts een zwakke afspiegeling van, en een doortocht naar de ware thuishaven. De middeleeuwse mens werd vervolgd

---

1 Dante Alighieri, *Divina Commedia*. Met een Nederlandse vertaling door Frederica Bremer en inleidende aantekeningen van Wilhelmina Kuenen (4e druk; Haarlem 1959), deel III 'Paradiso' II rr 1-9,32: Voor de toonzetting van deze regels zij verwezen naar de muziek van *La double vie de Veronique* (CD Sideral; Parijs 1991).

door angst voor het hiernamaals en dit bracht hem ertoe het hiernamaals concrete vorm te geven. De scènes en beelden uit het hiernamaals verbeelden de aspiraties en nachtmerries, de collectieve mentale complexen en obsessies. Bovendien vinden we in deze reconstructies de middeleeuwse ideeën over tijd en ruimte, over de menselijke natuur en over de relatie tussen geest en materie terug, ideeën die weer belangrijk zijn voor de reconstructie van het middeleeuwse wereldbeeld. De meest complete en sublieme samenvatting van dit beeld werd gecreëerd in het vroege veertiende-eeuwse Italië door de dichter Dante Alighieri, in zijn *Divina Commedia*.

Dante leefde van 1265 tot 1321, volgens sommige historici nog volop in de Middeleeuwen, volgens anderen al in de overgang van Middeleeuwen naar Renaissance, die in Italië begon. De stad waar zijn persoonlijke geschiedenis en geschriften het meest mee verbonden zijn, Florence, was al in Dantes tijd één van de meest bezochte steden van Europa. Bij de geboorte van Dante en in zijn jeugd, toen in Napels de Franse Karel van Anjou 'koning van de twee Siciliën' was, was Florence een Welfische stad. Karel van Anjou had (met steun van de Franse paus Urbanus IV) de erfgenamen van de keizer in Italië verslagen, en hij kreeg aanhang in de meeste Italiaanse vorstendommen, ook in Florence.

Florence was in die tijd een bloeiende stad en een belangrijk steunpunt. De contouren van de stad, zoals elke toerist die nu kan bewonderen vanaf het *Piazzale Michelangelo* met de Dom, de toren van het *Palazzo della Signoria* en de *Ponte Vecchio*, stammen uit deze tijd. Dante zelf was getuige van een enorme uitbreiding van zijn geboortestad. In 1284 was zelfs een geheel nieuwe ommuring noodzakelijk. Een kroniekschrijver uit die tijd merkt op dat men van heinde en verre kwam om de schoonheid en de sierlijkheid van de stad te bewonderen.[2]

Zwart en wit

In één opzicht had de stad er voor Dantes tijd anders uitgezien: oorspronkelijk bevonden zich binnen de oude ommuring wel meer dan honderdvijftig woontorens, waarvan sommige wel vijfenzeventig meter hoog. Deze waren echter allemaal afgebroken, een vernietigingswoede die samenhing met de partijstrijd tussen Welfen en Ghibellijnen. De winnende partij brak de woontorens van de huizen van de tegenpartij af: in 1248 vielen de Welfische torens, tien jaar later waren die van de Ghibellijnen aan de beurt. Daarop verbood het Welfische stadsbestuur de bouw van nieuwe hoge torens voor de toekomst. De adellijke families moesten hun bescherming daarop meer in hun woonhuizen zoeken en het is juist in de tijd van Dante dat vele van de kenmerkende Florentijnse *palazzi* werden gebouwd.

Dit gold ook voor het paleis van de Welfische partij, waar de leiders hun hoofdkwartier hadden, gebouwd in het begin van de veertiende eeuw. Dat de Welfische partij zo'n versterkt hoofdkwartier liet bouwen terwijl ze aan de

---

2 P. Antonetti, *Het bruisende leven in Florence ten tijde van Dante* (Uitg. Kosmos; Utrecht, Antwerpen 1988).

macht was, lijkt op het eerste gezicht vreemd, maar het wordt begrijpelijker als we bedenken dat de Welfen binnen Florence gedurende hun bloeiperiode zelf verdeeld raakten, een verdeling waarvan Dante het slachtoffer werd. De crisis in de partij ontstond in 1301, toen Karel van Anjou Florence binnentrok en een onvoorwaardelijke onderwerping eiste. Een deel van de partij, de *Neri* of Zwarten, stemden daarmee in en kwamen stevig in het politieke zadel te zitten. Het andere deel, de *Bianchi* of Witten, wilden meer onafhankelijkheid van de paus.

De strijd tussen Neri en Bianchi was niet alleen een politieke, maar ook een sociale: de Neri bestonden uit de zogenaamde *magnati*, de grondbezittende klasse. De Bianchi waren veel meer representanten van de *piccola borghesia*, van de *nouveaux riches*, waartoe Dante behoorde. In de herfst van 1301 werden de Bianchi vogelvrij verklaard en uit de stad verbannen. Dante was één van hen. Hij werd zelfs bij verstek veroordeeld, want op dat moment was hij net op gezantschap naar paus Bonifacius VIII om uit te leggen wat de Witten nu eigenlijk wilden. Maar hij bepleit dan eigenlijk al een verloren zaak, iets wat hij de paus nooit heeft kunnen vergeven. Later in zijn gedicht voorspelt hij Bonifacius VIII een vreselijk vooruitzicht in de hel, waar hij met zijn hoofd in een gat zal zitten en zijn voeten als fakkels branden.
Met de verbanning begint Dantes zwerftocht door Noord-Italië. Bij verstek wordt hij zelfs tot de brandstapel veroordeeld, omdat hij politiek actief blijft voor de Witten. Zoals dat wel vaker gaat met schrijvers in ballingschap, werden zijn rondzwervend leven en de haat-liefde verhouding met zijn geboortestad belangrijke inspiratiebronnen voor zijn literaire meesterwerk.

Dante en Beatrice

Florence, gelegen aan de rivier de Arno, was al in Dantes tijd beroemd vanwege haar vier fraaie bruggen. De bekendste en oudste is de *Ponte Vecchio* met de winkeltjes aan weerszijden. In het leven van Dante is de brug die even verder ligt dan de *Ponte Vecchio*, de *Ponte alle Grazie*, veel belangrijker geweest. Want daar had hij in 1283 voor de tweede maal in zijn leven de jonge vrouw ontmoet, op wie hij al als negenjarig jongetje verliefd was geworden: Beatrice. Het was pas bij deze tweede ontmoeting dat zij ook hem zag en begroette, en daarover was hij zo verrukt dat hij sonnetten in het Italiaans voor haar begon te schrijven, bijeengebracht in *La vita nuova*. Daarin beschreef Dante de liefdesgeschiedenis tussen hem en Beatrice en de belangrijke ontmoeting schetst hij als volgt:

> Toen zoveel dagen waren verstreken, dat sinds de bovenbeschreven verschijning dier allerbekoorlijkste juist negen jaar waren voltooid, geschiedde het op de laatste dag van dit tijdsbestek, dat deze wonderbare vrouwe aan mij verscheen gekleed in het zuiverste wit tussen twee voorname dames ouder dan zij; en gaande door een straat wendde zij de ogen naar dien kant waar ik zeer beschroomd haar gadesloeg, en in haar onuitsprekelijke voorkomendheid, die thans hierboven haar loon ontvangt, groette zij mij zo aanminnig, dat het was of mijn blik alle grenzen der zaligheid had bereikt. Het uur, waarin haar zoete geur mij overkwam, was precies het negende uur van die dag en daar het de eerste maal was, dat haar woorden uitgingen om tot mijn oren te komen, proefde ik zulk een verrukking, dat ik mij als bedwelmd van de mensen

> afwendde, en keerde naar de eenzaamheid van mijn kamer om aldaar over deze innemende vrouwe te peinzen.[3]

Door Beatrice werd Dante een dichter. En hij bleef dichten, totdat zij jong - zij was nog maar 25- stierf in 1290. Verder dan een platoonse liefde is het nooit gekomen en Dante trouwde na haar dood. Het laat zich raden dat de liefde van Dante voor Beatrice een geliefd thema is geworden in de Europese kunst en literatuur, en dat niet alleen de Florentijnse ansicht-industrie er wel bij heeft gevaren (al heeft de Engelse Prerafaelieten-adept, de schilder van de bijgevoegde afbeelding, een veel verkochte ansicht in Florence, zich enige vrijheden van de kunstenaar veroorloofd: Beatrice gaat niet gekleed in het 'zuiverste wit' maar in kanariegeel).

Toch is de voorstelling illustratief voor de welgestelde komaf van de dichter. Hij draagt een soort slaapmuts, in die tijd de hoofdtooi van de rijken en notabelen. Het was een Phrygische muts, met flappen over de oren en een tulband die uitliep in een punt, die ook steeds langer gedragen werd. Die afzakkende muts vinden we op bijna alle portretten van Dante terug, ook op de middeleeuwse afbeeldingen die we kennen. Op een portret toegeschreven

Briefkaart uit Florence. Ontmoeting tussen Dante en Beatrice, de middelste dame.

---

3 Dante Alighieri, *La vita nuova. Het nieuwe leven* III, 27-29. Vertaling van H.W.J.M. Keuls (Den Haag 1964).

aan Giovanni del Ponte zien we Dante zoals zijn beroemde, iets jongere tijdgenoot Boccaccio hem beschreven had, met

> een lang gezicht, een adelaarsneus en ogen die eerder groot dan klein konden worden genoemd. Zijn kaken waren fors en zijn onderlip stak voor zijn bovenlip uit. Hij had een donkere huidskleur, en zijn haren en baard waren dik, zwart en krullend. En afgaande op zijn gelaatsuitdrukking leek hij steeds in melancholisch gepeins verzonken.[4]

Als persoon stond hij bekend als waardig en trots, op het arrogante af.

Er is één belangrijke variant in het hoofddeksel van Dante: er zijn portretten van Dante, bijvoorbeeld van Botticcelli maar ook van de negentiende-eeuwer Gustave Doré, waarop Dante een lauwerkrans draagt. Dante wordt in zo'n geval door de kunstenaar afgebeeld als *poeta laureatus*, een uit de klassieke oudheid stammende onderscheiding die dichters ontvingen van de keizer. Vergilius bijvoorbeeld had deze onderscheiding ontvangen van keizer Augustus. In de tijd van Dante probeerden dichters die onderscheiding weer opnieuw ingevoerd te krijgen, iets wat al gezien kan worden als een aankondiging van de Renaissance.

De eerste middeleeuwse dichter die de lauwerkrans van de keizer ontving, was Petrarca. Dat gebeurde in 1341, met veel vertoon, op het *Capitool* in Rome. Dante is het niet gelukt om in dit opzicht Vergilius te evenaren, al ambieerde hij dat wel, getuige de woorden in het eerste canto van de 'Hemmel':"O verheven Apollo, stort over mij, nu ik aan het laatste gedeelte van mijn werk begin, zoveel van Uw kracht uit als gij voor iemand die de dichterskroon waardig wil zijn nodig acht".[5]

Gedicht voor boeren

Zijn ambitie naar de dichterskroon en het verlangen om de geschiedenis in te gaan als een dichter van eenzelfde status als Vergilius, vormen de derde belangrijke drijfveer achter de *Divina Commedia*. Behalve het verlangen om ooit weer uit ballingschap in triomf terug te kunnen keren in Florence en het verlangen om Beatrice terug te zien in de hemel, spreekt uit de *Divina Commedia* ontegenzeggelijk de ambitie onsterfelijk te worden als dichter. Alleen het laatste is hem gelukt, kunnen we zeggen. Beatrice komt hij denkbeeldig dan wel tegen in de hemel, maar is dan niet meer het lieve meisje van zijn dromen. En met de scheldtirades tegen Florence in het gedicht en de verbanning van een aantal van zijn politieke vijanden naar de hel heeft Dante zich in zijn geboortestad niet geliefder gemaakt. Hij stierf, nog steeds een banneling, in Ravenna in 1321 en daar kan men ook nog steeds zijn graf bezoeken.

Tijdens zijn jaren van ballingschap schreef Dante met tussenpozen: het 'Inferno' in 1304-1307, het 'Purgatorio' in 1308-1312 en het 'Paradiso' van

---

4 Dante Alighieri, *De Goddelijke Komedie*. Vertaald, ingeleid en toegelicht door Frans van Dooren. (Amsterdam 1987) 16.

5 Vertaling Van Dooren, 'Paradijs' I, rr 10-13, 305.

1316 tot het jaar van zijn dood, 1321. Elk volgend deel kostte hem een jaar meer tijd, terwijl zij toch in omvang niet verschillen. Het deel met Beatrice in de hemel viel hem kennelijk het zwaarst. Dat is misschien niet zo gek: het Goede is minder kleurrijk en daarom moeilijker te beschrijven dan het Slechte. Dante noemde het werk *Commedia*. Volgens kenners spelde hij dat met één m en lag het accent op de i. Later, in de zestiende eeuw, is daar het voegwoord *Divina* (Goddelijk) aan toegevoegd.

De titel is vreemd. Bij het woord *commedia* of, vertaald, komedie denkt men terecht aan een toneelstuk waarom te lachen valt; of misschien zelfs aan een gebruikelijke Italiaanse betekenis van *commedia* in *che commedia*!: wat een gekke vertoning. Blijspel is inderdaad de klassieke, Griekse betekenis van het woord, dat gebruikt werd in tegenstelling tot een tragedie of treurspel. Maar Dante koos de titel niet met deze Griekse betekenis in gedachten. Hij kende die Griekse betekenis waarschijnlijk helemaal niet: Griekse tragedies waren in het Westen nauwelijks bewaard en werden door Italiaanse geleerden pas herontdekt in de vijftiende eeuw. Bovendien was de theaterpraktijk van de Latijnse Middeleeuwen totaal anders dan die van de Klassieke Oudheid.

In plaats van toneel te spelen droeg men voor en hiervoor gebruikte men de termen van het klassieke theater. Voor Dante en de andere dichters uit die tijd betekenden de begrippen tragedie en komedie verschillende genres in de poëzie, bedoeld om voorgedragen te worden door één man. Komedies waren gedichten over gewone mensen, tragedies gingen over vorsten; komedies waren geschreven in een eenvoudige, tragedies in een moeilijke stijl; een komedie begon slecht en tragisch maar eindigde goed, een tragedie was juist omgekeerd opgebouwd. Dantes gedicht voldoet aan deze drie middeleeuwse eigenschappen van de komedie: het gaat over elk mens, is geschreven in het eenvoudige Italiaans dat elke Florentijn sprak en het verhaal begint bij de hel en eindigt in de hemel.

Dante zelf verklaarde de titel *Commedia* in een brief aan zijn beschermheer, de Cangrande della Scala, als *villanus cantus*, een gedicht voor de boeren. Van *Divina Commedia* heeft hij zelf nooit gesproken: dat is een titel die Boccaccio er, vol bewondering, aan heeft gegeven en die in de uitgaven van de humanisten verscheen, die wel het Griekse komedie-begrip begrepen en met de toevoeging wilden aangeven dat het hier om het middeleeuwse wereldbeeld ging.[6]

Een uitnodiging

Wat was nu dat middeleeuwse wereldbeeld? De beste manier om Dante en daarmee het middeleeuwse wereldbeeld te leren kennen, is te beginnen met de eerste regel van de 'Hel': "Nel mezzo cammin di nostra vita" ("halverwege de weg van ons leven"), en dan met vallen en opstaan op te klauteren naar de hemel, zoals Dante dat zelf ook doet. Maar daar komen de meesten van ons niet aan toe. De meeste lezers blijven steken in de 'Hel'. Hoe zou dat

6 Pio Rajna, 'Uber den titel der "Divina Commedia" von Dante (1921)' in: *Dante Alighieri. Aufsätze zur Divina Commedia.* Herausgegeben und eingeleitet von Hugo Friedrich. (Wissensch. Buchges; Darmstadt 1968) 71-99.

komen? Eén reden is natuurlijk dat er in de 'Hel' het meeste valt te beleven aan gruwelijkheden. Zij biedt de 'leukste' leesstof. Psychologisch en kosmologisch is de 'Hel' voor ons ook het beste te begrijpen, ondanks de vele details die we niet begrijpen bij eerste lezing. De 'Hel' leent zich tot psychologiseren, leent zich ook tot detective spelen. Net als Dante kan iedereen zich bij het lezen van de 'Hel' verbeelden dat hij Lord Peter Wimsey is uit de detectives van Dorothy Sayers, die overal stilstaat en zich afvraagt: 'Whose body is that? How did it get here?' (Dorothy Sayers is dan ook niet voor niets een van de beste moderne Dantevertalers en kenners en Lord Peter Wimsey uit haar boeken een fanatiek verzamelaar van oude Dante-edities).[7]

We denken dat de middeleeuwse hemel simpel was: ergens in de lucht en dan is daar ook nog die lieve Beatrice; het klinkt allemaal een beetje braaf, zoetjes en vlak. En dan het vagevuur: die merkwaardige molshoop op het zuidelijk halfrond van de bewoonde wereld waar zielen boete deden voor hun zonden en konden opschuiven naar de hemel.
Maar hel, vagevuur en hemel maakten deel uit van één kosmologisch geheel, van één macrokosmos. Die middeleeuwse macrokosmos heeft vier belangrijke kenmerken: het was verticaal, dat wil zeggen liep naar boven maar vooral ook naar beneden; het was geometrisch en wiskundig, dat wil zeggen verhoudingen en getallen waren essentieel en hadden een betekenis in de verticale hiërarchie; het was Ptolemeïsch dat wil zeggen de aarde was het centrum van het heelal; en tot slot, wat voor ons vaak het moeilijkst te begrijpen is, de middeleeuwse voorstellingswereld was doortrokken van symbolen, was allegorisch.

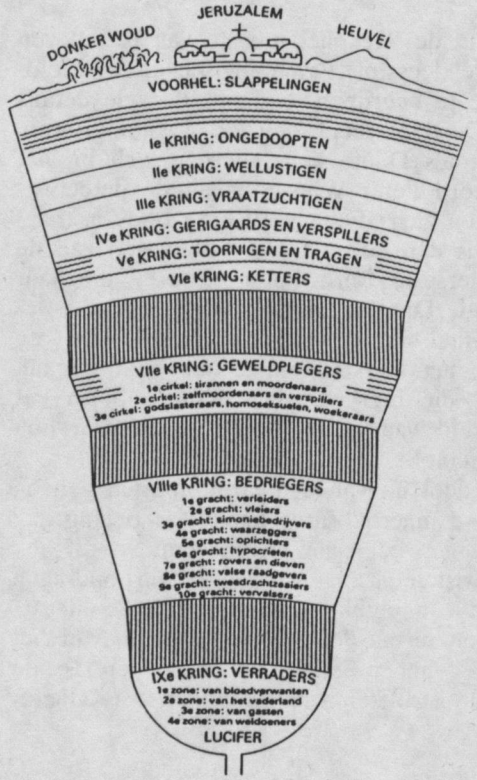
De hel

Dantes hel kan men zich voorstellen als een diepe aardput in de vorm van een trechter. Die trechter bestaat dan weer uit gescheiden lagen of schachten, waarin de verschillende zondaars voor eeuwig zijn ondergebracht. Elke categorie zondaars krijgt zijn eigen straf die weer samenhangt met de zonde die op aarde is begaan. De afbeelding op pagina 30 is een miniatuur uit een vijftiende-eeuws handschrift met Dantes 'Inferno'. Het is een drukke bedoening in deze onderwereld; Dante en Vergilius kunnen er nauwelijks bij. Dante wordt door de hel begeleid door de geest van Vergilius die in de Limbo zit, het voorgeborgte van de hel bevolkt door ongedoopte heidenen die verder wel goed waren. Als in een stripverhaal laat de miniatuur zien hoe beiden de reis maken en in elke kring stil blijven staan voor een praatje met de doden. In het begin is Dante heel bang: Vergilius houdt hem bij de hand.

Dante stelde het zo voor dat deze volle trechter zich recht onder het centrum van het noordelijk halfrond bevond, onder de stad Jeruzalem. De ingangspoort tot de hel lag in een bos, links van de stad en kondigde via een opschrift aan wat de bezoeker te wachten stond:

---

7 Dante, *The Divine Commedy*. Translated by Dorothy L. Sayers. (Penguin Classics, 3 dln).



Dantes schema van de hel

Door mij gaat men binnen in de stad van pijn,
door mij gaat men naar het eeuwig lijden,
door mij gaat men tot de mensen die verloren zijn [...]
Laat varen alle hoop, gij die hier binnentreedt.[8]

De hel bestaat uit negen cirkels of lagen die we kunnen onderverdelen in drie categorieën. De cirkels één tot zeven zijn voor zondaars met een slappe wil, zoals drinkers, eters, gierigaards, overspeligen, wellustigen. Cirkel zeven zelf is voor zondaars van lichamelijk geweld, die zondigen door gebrek aan wilskracht en gevoel, zoals moordenaars, zelfmoordenaars, euthanasie-plegers en verkrachters. acht en negen zijn voor zondaars van de geest, fraudeurs en hoogmoedigen die zondigen met voorbedachte rade. Deze groep kent twee gradaties: de zondaars tegen vreemden, zoals dieven, bedriegers, oplichters, slechte raadgevers en, helemaal onderin, oplichters van bekenden die je vertrouwden: verraders van familie, land of gasten. Dit is het allerergste en hier zitten dan ook Dantes grootste vijanden; zelfs mensen die nog levend rondlopen heeft hij hier alvast ondergebracht, vastgevroren in het ijs. De grootste verraders uit de wereldgeschiedenis, die van Christus en keizer Julius Caesar: Judas, Brutus en Cassius, bevinden zich in het allerdiepste van de hel, in de muil van de gevallen aartsengel Lucifer.

Voor ons is die strakke ordening van zondaars vreemd. Wij kennen uiteraard ook een hiërarchie in misdaad, maar die is niet zo eenduidig. De eerste categorie, die van de slappelingen, kennen wij niet. De tweede en derde categorie daarentegen, die van gewelddadige misdaad en van verraad, behoren naar ons rechtsgevoel duidelijk in de criminele sfeer. Verzachtende omstandigheden, zoals die in ons rechtssysteem kunnen gelden en die de categorieën kunnen vertroebelen, golden volgens de middeleeuwse ethiek niet. Voor middeleeuwse zonden van de geest hebben wij nauwelijks gevoel meer. Hebzucht of het verwerven van materieel bezit staat in onze westerse maatschappij hoog aangeschreven; trots en ambitie kunnen naar ons gevoel evenmin echt zondig zijn, al varieert dat een beetje van de kring waar je verkeert. Wij zeggen dan wel 'hoogmoed komt voor de val', maar in Dantes wereld viel men dan echt heel diep.

---

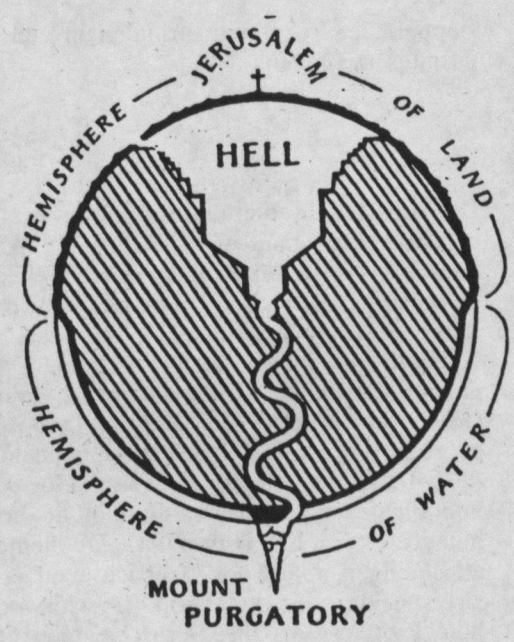
8 Vertaling van Dooren, 'Hel' III, rr 1-3 en r. 9, 50.

Ook de wijze van straffen van zondaars staat ver van ons af. In de hel wordt de zondaar namelijk met gelijke munt terugbetaald, zijn zonde blijft hem eeuwig achtervolgen. Een paar hellevoorbeelden kunnen dit illustreren. In het dertiende canto ontmoet Dante de zelfmoordenaars, die in bomen zijn veranderd. Zij hebben hun lichaam beledigd en gezondigd tegen de beschikking over het eigen leven; ze verdienen de menselijke gedaante niet meer. Veel dreigender wordt de hel in de negentiende-eeuwse romantische voorstelling van Gustave Doré. Op de illustratie bij het laatste canto van de 'Hel' zit de anti-God Lucifer of Satan, de hoogmoedige aartsengel, in de diepste hellekring, waar de verraders vastgevroren zitten en hij Judas, Brutus en Cassius in zijn mond vermaalt. Doré is op zijn best daar waar hij de dramatische verhalen van individuele zondaars illustreert, zoals de hongerdood van graaf Ugolino en zijn vier zonen in een toren in Pisa, die verderop ter sprake komt.

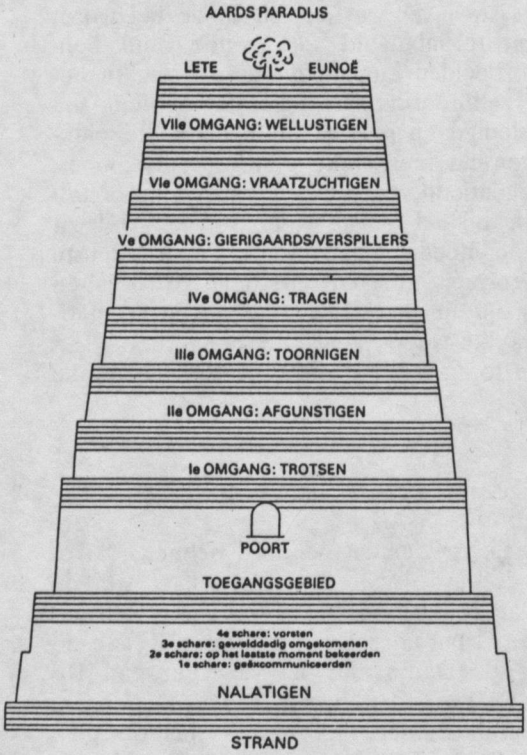
Het vagevuur

Nadat Dante en Vergilius al dit gruwelijks gezien en gehoord hebben, vallen zij via een smalle tunnel dwars door de aarde naar de andere kant van de aardbol. Op het zuidelijk halfrond, dat bestaat uit water, bevindt zich de louteringsberg met daar bovenop het aards paradijs. De louteringsberg aan de onderkant van de aardbol is de vorm die Dante aan het vagevuur gaf. De Italiaanse term is *purgatorio* naar het werkwoord *purgare*, 'reinigen'. 'Vagen' betekent hetzelfde in ouderwets Nederlands. Het vagevuur is dus de plek waar je schoongebrand wordt van alle zonden, voordat je naar de hemel mag opstijgen.

Het Vagevuur is geen oeroud onderdeel van de christelijke voorstellingswereld maar een middeleeuwse uitvinding, zoals de Franse historicus Le Goff heeft betoogd. Het is enorm belangrijk geweest in het katholieke geloof, om twee redenen; het verleende de wereld na het graf een 'menselijke gezicht' en verleende zoiets als een vooruitgangsgedachte, een dynamisch element naast de statische hel en de hemel. Het moet voor menige christen een enorm beangstigend vooruitzicht zijn geweest dat er na de dood slechts hel of hemel hem te wachten stond. Want wie was nu zo perfect dat hij zeker kon zijn van een plaats in de hemel? Het vagevuur was in zekere zin een vermenselijking van het geloof; ook al had je je een keer vergrepen aan het buurmeisje,



Dantes wereldbol.



Dantes schema van de louteringberg.

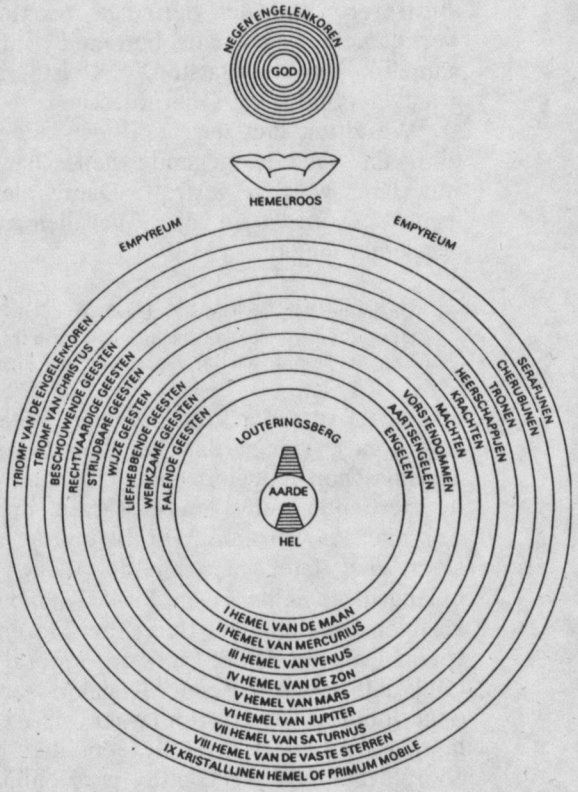
ook al had je een neiging tot corpulentie en ook al was je wat al te ambitieus ten koste van anderen, dan nog kon het uiteindelijk wel goed met je komen, dankzij dat vagevuur. Bovendien konden de nabestaanden je helpen sneller door het vagevuur heen te komen door op aarde voor je te bidden en aflaten te verwerven.

Bij Dantes louteringsberg ga je geleidelijk aan omhoog en voel je je geleidelijk schoner en beter. Iedere ziel komt onderaan op de berg aan, wacht daar totdat er plaats is in zijn of haar rotsrand, en moet vanuit die plek alle resterende randen afwerken, tot in het aards paradijs bovenin. De hiërarchie van de zonden is hier omgekeerd aan die in de hel. Je kunt ook zeggen het vagevuur is de omgekeerde hel. Eerst is er een soort wachtportaal (identiek met Vergilius' limbo), waar de schepen met zieltjes worden aangevoerd. De zondaars van de geest zitten onderaan de berg, daarboven de zondaars van het lichaam, bovenin zitten de slappelingen schoon te branden in een soort vulkaantje, voordat ze het aards paradijs in mogen.

De hemel

De voorstelling die de middeleeuwers van de hemel of paradijs hadden is ingewikkelder dan wij denken. Ze geloofden niet in één maar in negen hemelsferen en deze illustreren tegelijkertijd de ideeën over de planeten en de kosmos. De aarde werd beschouwd als het centrum van het heelal waar omheen de andere planeten draaiden. Het buitenste *primum mobile* zorgde voor de beweging van het geheel. Dit betekent dat men de aarde in dit geheel als uniek beschouwde; de overige planeten werden beschouwd als sferen, als mistige bollen. Ook in de hemelsferen is er een hiërarchie van geesten, die op haar beurt weer bepaald wordt door de kracht van de rede en de wil van de betreffende geest. Hoe krachtiger de ziel is geweest op aarde, hoe dichter zij komt bij God in de hemel, gevestigd in een punt boven de hemelroos, in het *empyreum*. De hemelroos is de absolute top: daar zitten alle heiligen, maar ook Beatrice heeft er volgens Dante een plaats veroverd.
Er is echter één belangrijk verschil met de hel of het vagevuur: wie in de hemel zit, ervaart die hiërarchie niet. Of je nu veraf van God zit of dichtbij,

je voelt je even gelukkig. Dat is iets wat de ambitieuze Dante maar moeilijk kan begrijpen en wat het 'Paradiso' voor ons, moderne lezers, in elk geval veel minder spannend maakt dan de kleurrijke 'Hel' met getormenteerde geesten in allerlei gradaties.



Dantes schema van het paradijs.

Terug naar Dantes hel: de individualiteit van Dantes zondaars

Zoals Dante uitlegde in *Il Convivio*, kon elk gedicht, en dus ook de *Divina Commedia*, op viervoudige wijze worden geïnterpreteerd:

> [...] si vuol sapere che le scritture si possono intendere e deonsi esponere massimamente per quattro sensi. L'uno si chiama litterale, e questo è quello che non si stende piu oltre che la lettera de le parole fittizie [...] L'altro si chiama allegorico, e questo è quello che si nasconde sotto 'l manto di queste favole, [...] Lo terzo senso si chiama morale, e questo è quello che li lettori deono intentamente andare appostando per le scritture [...] Lo quarto senso si chiama anagogico, cioè sovrasenso; e questo è quando spiritualmente si spone una scrittura [...]
> (vert. KT: [...] men moet weten dat de geschriften op viervoudige wijze kunnen zijn bedoeld en derhalve tot op het hoogste worden begrepen. De eerste heet de letterlijke betekenis, en dat wil zeggen dat hij de woorden alleen naar de letter verklaart [...] De tweede betekenis is de allegorische, en dat is de betekenis die onder de mantel van de woorden bedekt ligt, [...] De derde heet de morele betekenis en deze moet door de lezers uit de woorden gezocht worden [...] De vierde, ten slotte, is de anagogische of zinnebeeldige uitleg; dat wil zeg dat de tekst in spirituele zin wordt uitgelegd [...]).[9]

Het is deze wijze van tekstinterpretatie, ontwikkeld in de middeleeuwse hermeneutiek, die ten grondslag ligt aan alle Dante-commentaren en die tegelijkertijd er de oorzaak van is dat Dante gelezen kan worden als een zuivere middeleeuwer of, zoals Jacob Burckhardt hem zag, als de eerste moderne dichter, die oog had voor menselijke heroïek en tragiek. Om te

9 Dante Alighieri, *Convivio* II, i, 2 ff. ed. P. Cudini (Edizione Garzanti; z.p. 1980).

illustreren, hoe de vierledige tekstinterpretatie van de *Divina Commedia* werkt, nemen we een beroemd canto uit Dante's *Inferno* als voorbeeld: namelijk het voorlaatste XXXIIIste canto met het dramatische verhaal van graaf Ugolino della Gherardesca.

We zitten met deze episode onderin in de *Antenora*, een gebied dat deel uitmaakt van de negende helleschacht, waar de verraders van vriend en vaderland worden gestraft. Dante ziet daar, temidden van de diepgevroren ijsmassa, voordat hij bij de gevallen aartsengel Lucifer aankomt, het volgende gruwelijke beeld:

De mond hief op van het gruwelijk maal
Deze zondaar, hem afvegende aan de haren
Van het hoofd, dat hij van achter had afgeknaagd.[10]

Het is de verrader graaf Ugolino della Gherardesca, die, 'come d'un can' (als een hond), knaagt aan het hoofd van zijn politieke tegenstander en prooi, aartsbisschop Ruggieri degli Ubaldini. Ugolino, geboren in de eerste helft van de dertiende eeuw en gestorven in 1289, bezat uitgestrekte landerijen in Toscane en Sardinië. Hij behoorde aanvankelijk tot de Ghibellijnen, maar sloot zich later aan bij de Welfen. Hij werd als zodanig één van de belangrijkste leiders van Pisa. Toen hij als burgemeester van de stad enkele kastelen afstond aan Lucca en Florence, werd hem dat door sommigen als verraad aangerekend. Hij werd -vooral door toedoen van zijn tegenstander, de Ghibellijnse aartsbischop Ruggieri- en met twee zonen en twee kleinzonen opgesloten in een toren, waar hij na enkele maanden met de kinderen de hongerdood stierf. Met deze politiek-historische context van het verhaal, die zo relevant is voor Dantes persoonlijke geschiedenis, is de eerste, letterlijke betekenis-laag van dit canto gegeven. Dante grijpt het verhaal aan om het Ghibellijnse Pisa naar de verdoemenis te wensen:

O Pisa! schande voor de volkeren
Van het schone land, waar het 'Si' weerklinkt,
Daar Uw buren langzaam zijn om U te straffen,

Laten Caprara en Gorgona zich verplaatsen,
En een dam maken in de Arno voor zijn mond,
Zodat hij elk mens in U verdrinke![11]

De allegorie in het canto, de tweede betekenis, krijgt de vorm van een droom:

Een nauwe opening binnen in de toren,
Die om mij [Ugolino] genoemd wordt die van de honger,
En in welke nog anderen gesloten moeten worden,

Had mij door zijn spleet reeds vele manen
Getoond, toen ik de boze droom had,
Die mij de sluier van de toekomst verscheurde.

---

10 Vertaling Bremer, 'Inferno' XXXIII, rr 1-3, 383-385.
11 Vertaling Bremer, 'Inferno XXXIII', rr. 79-84, 400-401.

Deze verscheen mij als heer en meester,
Jagende de wolf en de welpen naar de berg,
Waardoor de Pisanen Lucca niet kunnen zien,

Met honden, mager, vol begeerte en uitgezocht;
[...]

Na korte loop schenen mij vermoeid
De vader en de zonen, en met scherpe slagtanden
Scheen 't mij, hun zijden te zien openrijten.[12]

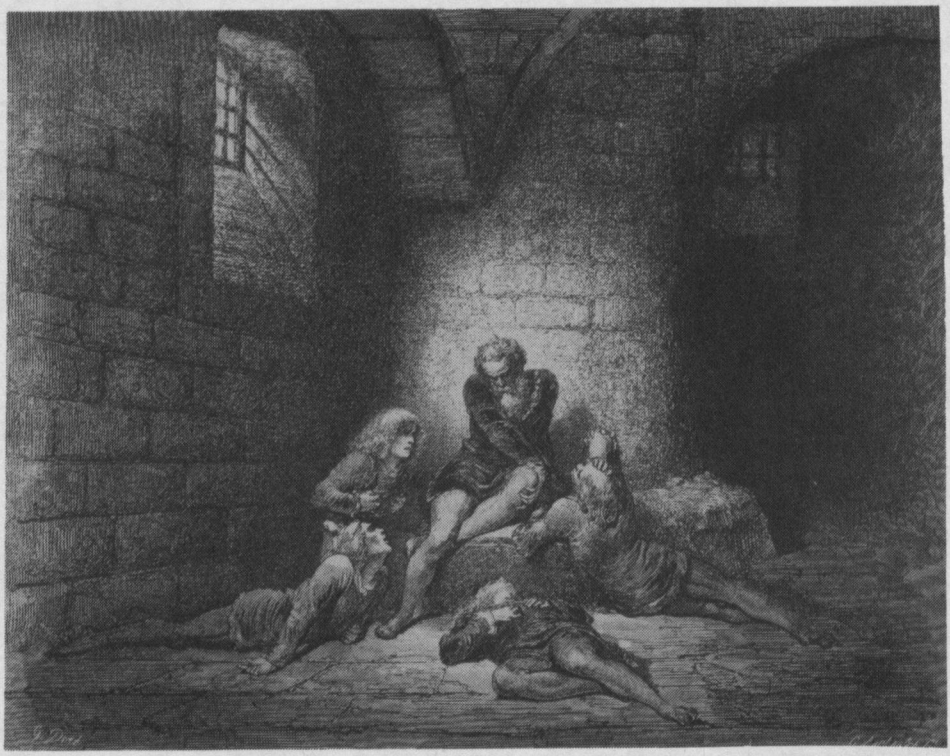
Deze droom van graaf Ugolino geeft de gebeurtenissen weer in symbolen: de 'wolf en zijn welpen' zijn graaf Ugolino en de zijnen, de 'jachtpartij' is de politieke hetze die door aartsbisschop Ruggieri tegen hem werd ontketend, de 'berg' is de Monte Pisano, midden tussen Pisa en Lucca gelegen, waar de jagers, dat wil zeggen de Ghibellijnse families hadden postgevat om het wild af te maken, de 'uitgehongerde honden', ten slotte, is het gepeupel van Pisa, dat de kant van de Ghibellijnen had gekozen.

Na de allegorische droom komen we toe aan het meest dramatische deel van het canto, en tegelijkertijd aan de zogenaamde *senso moralis*, die zoals Dante stelde 'door de lezers uit de woorden gezocht moet worden'. Laat ik eerst Dantes woorden geven, vanwege de lengte hier in de prozavertaling van Frans van Dooren, om dan de morele betekenis van dit canto aan te roeren:

En plotseling hoorde ik [Ugolino] beneden de deur van de vreselijke toren sluiten. Zonder een woord te zeggen keek ik mijn zonen aan. Ik huilde niet, zo versteende mijn hart, maar zij wel. En mijn lieve Anselmuccio zei: "Vader, ge kijkt zo vreemd|! Wat is er?" Maar ik huilde niet, en ik antwoordde evenmin. En in die houding volhardde ik heel die dag en de volgende nacht, totdat de zon zich opnieuw aan de wereld vertoonde.
Zodra er een straaltje licht in de smartelijke kerker viel en ik mijn eigen beeld in die vier gezichten weerspiegeld zag, beet ik van verdriet in mijn beide handen. Waarop zij, omdat zij dachten dat ik dat door de honger deed, meteen opsprongen en zeiden: "Vader, het zal ons veel minder verdrietig maken, als ge van óns eet: gij hebt ons dit ongelukkige lichaam geschonken, gij moet het ons ook ontnemen!" Toen sprak ik mezelf kalmte in om hen niet nog bedroefder te maken. En die dag en de volgende zeiden wij geen van allen een woord. O wrede aarde, waarom opende gij u toen niet? Zodra de vierde dag was aangebroken, wierp Gaddo zich voor mijn voeten en riep: "O vader, waarom helpt ge mij niet?" Waarop hij ter plekke stierf. En zoals gij [Dante] mij nu ziet, zo zag ik toen, tussen de vijfde en zesde dag, de drie anderen een voor een neervallen. Vervolgens liet ik, inmiddels blind geworden, mijn handen tastend over elk van hen heengaan, en twee dagen nog bleef ik hen, nadat ze gestorven waren bij hun naam roepen. Daarna kwam het moment dat de honger het won van de smart.' Na deze woorden zette hij met verdraaide ogen opnieuw zijn tanden in de schedel van de ongelukkige Ruggieri en beet krachtig als een hond door tot op het bot.[13]

In de morele interpretatie van dit canto zit Ugolino hier niet als de verrader van zijn vaderstad in de hel, maar als de verradene, als het slachtoffer en vooral als de tragische vader-figuur die zijn kinderen door Ruggieri in het verderf zag gestort. Het is deze interpretatie van dit canto, met Ugolino als

12 Vertaling Bremer, 'Inferno' XXXIII, rr. 22-36, 384-385.
13 Vertaling Van Dooren, 'Hel' XXXIII, rr 44-80, 163.



Ugolino: "Toen zweeg ik stil, ten einde hem niet nog meer te bedroeven". (Hel 33:64). Houtgravure van Gustave Doré.

de tragische en verscheurde vader van Anselmuccio, Gaddo, Uguccione en Brigata, die in de romantische literatuur en kunst school heeft gemaakt. Goethe schreef er al in 1800 over en liet er pedagogische en psychologische ideeën op los. 'Onze' eigen Bilderdijk dichtte *Ugolijn* in 1826. In de Duitse Romantiek werd Dante vooral herontdekt dankzij de geschriften van de gebroeders Schlegel. Friedrich Schlegel (1722-1829) karakteriseerde in zijn *Schriften zur Literatur* de *Divina Commedia* als het begin van de moderne poëzie en zag Dante als voorloper van Cervantes en Shakespeare; Dantes held Ugolino was de ware tegenhanger van de tragische Macduff, die hoort dat al zijn kinderen zijn vermoord door Macbeth (*Macbeth*, act IV, scene III) en uitroept: "They were all struck for thee. Naught that I am, not for their own demerits, but for mine, fell slaughter on their souls.". Wat als mooi en modern in Dantes werk werd gevonden in de Romantiek, was de verbinding tussen religie en poëzie, de verheerlijking van het particuliere en het uitzonderlijke van de eigen 'natie', waarbij de klassieke poëzie tot iets eigens en nationaals werd omgevormd dankzij de volkstaal en waarbij de grote figuren van de eigen tijd werden vereeuwigd.

De Ugolino-passage geldt in deze visie als één van de hoogtepunten van Dantes moderne psychologie, zoals de Italiaanse literatuurcriticus Francesco de Sanctis dat in zijn klassiek geworden essay 'Ugolino di Dante' van 1869

schetste: de reactie van de vader op de kinderen als de kerker afgesloten wordt, de vader die zich groot houdt, de kinderen die de radeloze vader willen helpen en zich zelf als maaltijd aanbieden, de reactie van de vader als ze alle vier dood zijn en hij nog drie dagen lang hun naam blijft roepen. Dit alles werd en wordt nog steeds gezien als zijnde van een ongekende dramatiek en een getuigenis van groot psychologisch inzicht.[14]

De crux evenwel van de *senso moralis* van dit canto, die uit de woorden gedestilleerd moet worden, is daarmee nog niet expliciet gemaakt, maar ligt wel besloten in de romantische interpretatie van dit canto: als Ugolino hier vooral, het slachtoffer, de verradene en de tragische vader-figuur verbeeldt, waarom zit hij dan toch zo diep in de hel, in de kring van de verraders van de eigen vaderstad, de ergste categorie zondaars? Dat Dante zelf Ugolinos verraad niet serieus nam, blijkt waar hij zegt:"Che se il Conte Ugolino **aveva voce**/ D'aver tradita te delle castella [...]"[15]
Waarom plaatst Dante hem dan toch hier? Het antwoord kan zowel in de derde als in de vierde interpretatiewijze van het gedicht gevonden worden. De derde wijze levert daarbij het meer moderne antwoord, zo men wil; de vierde is meer conform het middeleeuwse zondensysteem en Dantes spirituele opvattingen. Eerst de derde, de 'senso moralis'. De interpretatoren zijn altijd voor een raadsel geplaatst door de regel, halverwege het canto (r. 75), die het dramatische relaas van Ugolino afsluit:"Poscia, più che 'l dolor, potè il digiuno." (vert. FB: "Toen vermocht meer dan de smart het vasten"; vert. FvD: "Daarna kwam het moment dat de honger het won van de smart"; vert. DS: "Then famine did what sorrow could not do").[16] Deze regel krijgt alleen zin als we hem met het beeld aan het begin van het canto in verband brengen en denken aan het aanbod, dat de kinderen hadden gedaan, toen ze hun radeloze vader op zijn handen zagen knagen: Ugolino zit hier als de zondige kannibaal van zijn eigen zonen en wreekt zich op de man die zelf geen kinderen had en hem tot deze gruweldaad had gebracht.

De meer traditionele, anagogische of spirituele tekstinterpretatie van de raadselachtige regel vijfenzeventig verwerpt uiteraard Ugolinos antropofagie. Zij stelt, zoals ook de eerst gegeven vertaling suggereert, dat Ugolino eerder stierf door verdriet dan door honger. Volgens de vierde *senso anagogico* is Ugolino één bouwsteentje van de vele van het zondensysteem, zoals Dante dat in de *Divina Commedia* ontwierp. Hij is een *exemplum* van de Goddelijke gerechtigheid, die elke overmatige passie laat vervallen tot zonde en hij is de personificatie van de zogenaamde *contrapasso*, de eeuwige vergelding waartoe de zondaar in de hel verdoemd is. Ugolino en Ruggieri zijn de bestiale tegenhangers van het verdoemde liefdespaar Paolo en Francesca uit het vijfde canto van de 'Hel'. Daar vertelt Francesca het dramatische verhaal van de verboden en fatale kus, terwijl Paolo zwijgend en eeuwig rond haar zweeft.

---

14 Francesco de Sanctis, 'Dantes Ugolino' (1869) in: *Dante Alighieri. Aufsätze zur Divina Commedia*. Herausgegeben und eingeleitet von Hugo Friedrich. (Wissensch. Buchges; Darmstadt 1968) 27-52.

15 Vertaling Bremer, Inferno XXXIII, rr 85-86, 388-389; [Want ook al deed over graaf Ugolino het gerucht de ronde dat hij u door verraad van Uw kastelen had beroofd [...]].

16 Vertaling Bremer, 386-387. Vertaling Van Dooren, 163. Vertaling Sayers, 280.

Hier spreekt Ugolino, zijn hoofd als een kap boven dat van Ruggieri, terwijl Ruggieri zwijgend onder hem vast gevroren ligt in het ijs. In het zondensysteem van de Middeleeuwen, zoals Dante dat hier verwoordt, zijn zonden begaan met verstand erger dan zonden, ingegeven door driften of door geweld. Vandaar dat Ugolino en Ruggieri meer lijden dan Paolo en Francesca, die telkens hun verboden kus moeten herbeleven. De verraders, beschreven in de canti 32-34, zijn het allerergst en het is dan ook niet verwonderlijk dat deze het meest moeten lijden, ingevroren als zij zijn in het ijs, zodat zelfs hun tranen bevriezen en pijn doen, en zij vooral worden beschreven in termen van *bestialità*. In dit zondensysteem speelt het individu Ugolino della Gherardesca uiteraard een ondergeschikte rol. Maar voor de lezer van nu zijn het de 'helden' uit de *Divina Commedia*, die indruk maken en de lezer bijblijven: Ugolino heeft klassieke allure, zijn verdriet is niet minder dan dat van de tragische koningin Dido uit Vergilius' *Aeneis*. Het is dan ook niet voor niets dat de eerste woorden die Dante hem in de mond legt, geïnspireerd zijn door Vergilius' woorden in *Aeneis*, ii, 3:

> Poi comincio: Tu vuoi ch'io rinnovelli
> Disperato dolor che il cor mi preme,
> Gia pur pensando, pria ch'io ne favelli.
> (vert. FB: Toen begon hij: Gij wilt dat ik hernieuw
> Wanhopige smart die mij 't hart doet krimpen,
> Alleen al bij het denken, al voor ik ervan spreek.)[17]

Slot

De perceptie van de dood, noties over het hiernamaals en de mogelijkheid van communicatie met zijn bewoners zijn essentiële componenten van het middeleeuwse wereldbeeld die men aan de hand van Dantes *Divina Commedia* kan analyseren. In de geest van de middeleeuwer werden scènes van het Laatste Oordeel gecombineerd met verhalen over reizen naar die andere wereld. Dergelijke verhalen, veelal weergegeven in het populaire literaire genre van de visioenen, kenden een wijde verspreiding en vormen een fascinerende combinatie van geleerdencultuur en folklore. De grandioze visies van de Nieuw-testamentische Openbaring en van Dantes *Divina Commedia* zijn in tijd gescheiden door meer dan duizend jaar, gedurende welke de gedachten van de Christenen over hel, hemel en vagevuur zich geleidelijk aan vormden. Dantes werk is dan ook een cumulatie van een eeuwenlange literaire traditie en ontwikkeling.

In het middeleeuwse wereldbeeld, dat in deze literatuur gestalte kreeg, was de wereld van de levenden onlosmakelijk verbonden met die van de doden. De doden leefden voort in het hiernamaals en onderhielden als zodanig relaties met de levenden op aarde. Ze maakten een essentieel onderdeel uit van de familie. Een dode kon zelfs juridisch gezag uitoefenen

17 Vertaling Bremer, 'Inferno' XXXIII, rr 4-6, 384-385.

en bij een rechtszaak 'gehoord' worden. Tussen de levenden en de doden vond er een constante uitwisseling plaats: door gebed en offers voor de zielerust aan de ene kant, en door voorspraak en bescherming aan de andere kant. De verering van de doden was zeer verwant aan de verering van de heiligen en relaties met beide groepen werden volgens hetzelfde model onderhouden. Het noemen van een overledene was dan ook niet simpelweg het oproepen van een herinnering: het maakte dat hij aanwezig was. Elke religieuze dodenherdenking was dan ook een sociale aangelegenheid, die het samenbrengen van de levenden en de doden tot doel had.

Het is duidelijk dat bij een dergelijke perceptie van het hiernamaals Dantes visioen van de Andere Wereld zeer effectief moet zijn geweest, en dat zijn visie op het leven na de dood en de organisatie van hel, vagevuur en hemel centrale componenten vormen van het middeleeuwse wereldbeeld. Maar de intieme relatie tussen leven en dood zou in de late Middeleeuwen geleidelijk aan beginnen af te breken, toen grote epidemieën het de overgeblevenen onmogelijk maakten hun zware verplichtingen ten opzichte van de vele doden te onderhouden.

In het proces van secularisatie dat zich geleidelijk voltrok, werd Dantes literaire meesterwerk de belangrijkste verwoorder van het Christelijke wereldbeeld, de neerslag van de middeleeuwse noties van ruimte en tijd, hun visie op de ziel en persoonlijkheid, hun begrip van historie en hun mate van zelfbewustzijn.

Het Laatste Oordeel. Gravure door Adriaan Collaert naar Maarten de Vos (1532-1603). Links van de Christus worden de verdoemden weggevoerd naar de hel, rechts worden de gelukzaligen ten hemel opgenomen. K.U. Leuven.