

Jacques Janssen DANS INFERNO EN DANTES KOMEDIE

Ik heb Dan Browns INFERNO losjes en op vakantie gelezen en niet met tegenzin. Voor wie niets beters te doen heeft, is het een aanrader. Mij was gevraagd, door een uitgever in Amsterdam, iets te vertellen over Dan en Dante. Ik begon vanuit de luie stoel en zonder kwade opzet, maar al snel viel ik uit mijn stoel. Het motto van het boek, op de allereerste pagina, bevat een Dante-citaat, dat helemaal niet van Dante afkomstig is, dat niet van Dante afkomstig KAN zijn, zo weet elke beginnende lezer van de *Divina Commedia*. Het luidt: “De donkerste plekken in de hel zijn voorbehouden aan hen die zich afzijdig houden in tijden van een morele crisis”. De lafaards, aan wie Dante een spuughekel heeft, zitten helemaal boven: ze deugen noch voor de hel, noch voor de hemel. Het is bovendien in de hel overal pikkedonker. Hoe komt zo'n citaat nou in de wereld en op de eerste pagina van dit boek? Via een biografie van J. F. Kennedy, 50 jaar geleden vermoord, kwam ik er toevallig achter. Kennedy heeft het citaat meerdere malen gebruikt, zoals later zijn broer Robert. De *J.F. Kennedy Presidential Library* vermeldt terecht dat het citaat helemaal niet van Dante is. Het is een verdichtsel in een oud Amerikaans citatenboek. Brown spreekt wel degelijk van “a famous quote derived from the work of Dante” als hij het citaat op p. 165 herhaalt. De Nederlandse vertaalster, die blijkbaar geen bron kon vinden en de tekst zelf moest vertalen, spreekt van “een beroemde uitspraak vrij naar Dante” (p. 165). Leuk bedacht, maar het helpt niet echt.

Dan zijn we aangekomen op de volgende bladzijde. Die begint met een plechtige mededeling: “Alle kunstwerken, alle boeken en geschriften, alle wetenschappelijke beweringen en historische gebeurtenissen in dit boek zijn waarheidsgetrouw”. Met de vorige pagina in het achterhoofd is dat al moeilijk te vatten, met de laatste zin op deze pagina wordt het nog moeilijker. Daar staat dat de zielen in de hel “zonder lichaam gevangen zitten tussen leven en dood”. Dat klinkt mooi, maar het is onzin: in de hel ben je twee keer dood: lichamelijk én geestelijk. Het is juist die ‘tweede dood’ - ‘de bittere dood’ (*amare morte, la seconda morte*), Dante gebruikt beide benamingen al in het eerste canto (Hel I, 7 en 117) - die het meest gevreesd is. Het is de eeuwige verdoemenis. Dan ben je echt ‘mors-dood’.

Op p. 61 verschijnt de driekoppige duivel. Onder hem staan de sierlijke letters: SALIGIA. Professor Langdon is geleerd genoeg om te weten dat deze letters per ezelsbrug verwijzen naar de zeven hoofdzonden: *Superbia* (hoogmoed/trots), *Avaritia* (gierigheid), et cetera. Op zich juist, maar in Dantes Hel worden de zonden niet op deze manier ingedeeld. De zeven hoofdzonden figureren als zondige neigingen in het Purgatorium (Vagevuur), al worden ze daar in een andere volgorde, van kwaad naar minder kwaad, gepresenteerd (SIIAALG). In de hel huist het volstrekte en doorleefde kwaad in talloze, concrete varianten, van kwaad naar erger. Het laat zich niet rubriceren en abstraheren in zeven soorten. In de gauwigheid tel ik 28 verschillende zonden in de hel. Brown gebruikt dus de indeling van het purgatorium in de hel, maar doet ook dat niet consequent. Op een gegeven moment, als hij spreekt over ‘het verraad’, gaat hij weer over naar de indeling die Dante voor de hel hanteert.

Op p. 67 worden voorbeelden gepresenteerd van literatoren en musici die zich door Dantes visioen hebben laten inspireren. Het is een heel beperkte en lukrake opsomming. En waarom staat Chaucer (1343-1400) die echt een van de eerste fans was, áchter Longfellow (1807-1882)? De popmuziek komt er helemaal bekaaid van af. De enkele verwijzing naar Loreena McKennitt met haar zoetelijke, geëxalteerde *Dante's prayer*, is minder dan een zwaktebod. Bands als FM Einheit, Thom Yorke – Radiohead en Sepultura ontbreken.

Op p. 69 gaat het over “een schilderij” van Botticelli. Bedoeld wordt zijn *Mappa dell'Inferno*. Het ding bestaat, maar het is een ingekleurde tekening op perkament, de eerste uit zijn beroemde reeks die tegenwoordig nog slechts in facsimile te bewonderen is (Staatliche Museen, Berlijn; een enkele: Biblioteca Apostolica, Vaticaanstad). De bescheiden verzameling beeldend kunstenaars die Langdon behandelde in zijn collegereeksen – hij wijdde er zelfs een “heel college” aan, zo wordt uitdrukkelijk vermeld - laat zien dat hij er beter eens college over zou kunnen lopen.

Op p. 86 wordt gesproken van de “klim” naar het paradijs. Zo gaat dat niet. Men klimt over de purgatoriumberg naar het aards paradijs en vliegt c.q. zweeft vervolgens door de hemelsferen. Aanvankelijk speleoloog (Hel), vervolgens alpinist (Purgatorium), wordt Dante tenslotte astronaut (Paradijs).

Inderdaad publiceerde Michelangelo één gedicht met in de titel de naam ‘Dante’ (p. 87), maar in feite wijdde hij twee sonnetten aan zijn idool. Het eerste heeft als titel “per Dante Alighieri”, het tweede “Per il medésimo” (“Op dezelfde”). Zo kom ik toch op twee.

Op p. 88 gaat Botticelli weer aan het schilderen: meer dan 20 werken, door Dante geïnspireerd! Bedoeld worden de tekeningen die hij maakte voor een van de laatste handgeschreven uitgaven van de *Commedia*. Het waren er aanvankelijk 100, één per canto. Negentien ervan (uit de hel) zijn alleen als gravure bewaard gebleven in de eerste gedrukte exemplaren van de *Commedia*.

Bovenaan dezelfde bladzij wordt vermeld dat de RK kerk zijn aanhang dankt aan de vrees voor de hel. Dat klopt en dat klopt niet. Het was de uitvinding van het purgatorium, een typisch Roomse constructie, die de doodsangst en het kerkbezoek bevorderde. Dante was de eerste die deze betrekkelijk recente uitvinding compleet uitwerkte. Le Goff heeft er een fraaie studie aan gewijd (*La naissance du purgatoire*). Aanvankelijk kende men alleen hel en paradijs. Alleen die twee zijn eeuwig, en staan op vele kerktimpanen bij het Laatste Oordeel afgebeeld. Het purgatorium is een tijdelijke, kerkelijke constructie uit de 12^e eeuw. Het ging erom de geldhandel mogelijk te maken. Rente was woeker en woeker doodzonde en met doodzonde belandt men in de hel. Het purgatorium (vagevuur = vegend, reinigend vuur) maakt het mogelijk deze zwarte vlek wit te wassen. Typisch Roomse koehandel zo zal menig een denken. Maar het neveneffect van deze constructie was adembenemend. Toen het vagevuur nog niet bedacht was, werd het eindoordeel over goed en kwaad (hel of paradijs) opgeschort tot aan het einde der tijden. En dat duurde en duurde. De hel was op de lange baan geschoven. Nu het vagevuur bestaat - dat de bestemming is voor de meeste mensen en dat uiteindelijk, na veel ontberingen, tot het paradijs voert - treedt het einde der

tijden direct na de dood in. Het is meteen bekend wat je bestemming is. Leven en dood, hemel en aarde grenzen voortaan aan elkaar en dat houdt de schrik erin. De priester wordt scherperechter op de grens van leven en dood: een laatste biecht kan een leven redden.

Op p. 95 ziet de professor zich terug in Wenen, voor groot publiek. Hij vertelt dat Dante in de 10^e gracht van de Malebolge de vervalsers en de leugenaars heeft gestopt omdat leugens over hem tot zijn verbanning uit Florence leidden. Het lijkt me met permissie onzin. In alle tien grachten wordt er duchtig op los gelogen. Het gaat hier specifiek om valsemunters en alchemisten. Helemaal onder in de hel zitten de verraders en tot die categorie rekent Dante zijn politieke tegenstanders. Niet de leugen maar regelrecht verraad leidde tot zijn verbanning.

Lorenzo de Medici was een veelzijdig man. Dat hij “een begenadigd schilder” was (p. 99) wist ik niet. Waar hangt zijn werk? Het blijkt hier overigens om een vertaalfout te gaan. Er staat in het Engels dat Lorenzo een “accomplished artist” was. Er komt nog een vertaalfout, maar in alle overige hier genoemde gevallen is de vertaling conform de tekst.

Op p. 104 worden we onderwezen in “de verbijsterende macht van de meetkundige reeks”. Ingewikkeld gedoe. Didactisch gezien toch jammer dat Brown hier Dante niet bij de hand heeft die het klassieke voorbeeld van de graankorrels op het schaakbord (*‘I doppiar di li schacci’*) gebruikt om uit te leggen hoeveel miljoenen vonken sprankelen in het paradijs (Paradijs XXVIII, 93). De uitvinder van het schaakspel, Sessa-Ebn-Dahir, mocht de koning van Perzië vragen wat hij wilde. Hij vroeg de koning slechts op elk veld van het schaakbord steeds twee keer zoveel graankorrels te leggen, te beginnen bij één. Heel Perzië produceerde onvoldoende graan om aan dit verzoek te kunnen voldoen.

Het ‘cerca trova’ verhaal op p. 111 loopt achter en mist een actuele verwikkeling die toch al weer een paar jaar oud is (december 2011) en in de *National Geographic*, toch makkelijk te verkrijgen en niet al te ingewikkelde literatuur, al in geuren en kleuren verteld is. Vasari zou met de woorden ‘cerca trova’ (zoek en vind) op het fresco dat hij vervaardigde in de Zaal van de Vijfhonderd (Palazzo Vecchio) hebben aangegeven waar men het er achterliggende fresco van Leonardo da Vinci, alleen nog bekend als tekening van Rubens, kan zien. Het was toch veel spannender geworden als de hedendaagse zoektocht van de Italiaanse professor Maurizio Seracini in het verhaal opgenomen was. De zaal is maanden lang ontsierd door een grote stelling. Daarbovenop professor Seracini die een gaatje gemaakt heeft in het fresco en met een endoscoop op zoek is naar resten van Leonardo’s fresco: ‘cerca trova’. Het gedoe heeft ook heel wat politieke commotie opgeleverd, definitief resultaat, voor zover ik weet, nog niet. Of de stelling er nog staat weet ik evenmin. Maar zo’n centraal thema had meer *suspense* verdiend. Een gemiste kans en volgens mij moet Langdon die Italiaanse professor toch kennen van de vele congressen die hij wereldwijd bezoekt.

Op p. 126 wordt gesproken van “de groen-rood-witte spits van Giotto’s klokkentoren”. Inderdaad, er zit een heel klein spitsje op, maar niemand die het überhaupt ziet en al zeker niet dat het groen-rood-wit is, en volgens mij is het mutsje rood-bruin. Waarschijnlijk heeft

professor Langdon op internet gelezen dat de toren is bekleed met wit, groen en rood marmer.

P. 141: “De weg naar het paradijs leidt dwars door de hel. Dat heeft Dante ons geleerd”. Preciezer gezegd: Dante ging die weg. De gewone ziel gaat naar de hel, het paradijs of via het vagevuur naar het paradijs. Toch is het een mooi en voor Dan Brown bruikbaar beeld waar ik aan het einde op terugkom.

Op huizen in Florence hangen sinds 1907 34 plaquettes met citaten uit de *Divina Commedia* die naar het betreffende huis, de plek of een familie verwijzen. Op p. 146 gaat het over drie plaquettes met teksten uit canto XVI van het Paradijs, vlak bij de Ponte Vecchio waar de legendarische moord op Buondelmonte werd gepleegd. Ik zie op de plaats delict wel drie bordjes maar één (op de brug) verwijst naar de hel. Om de hoek hing er nog wel eentje met een tekst uit canto XVI van het Paradijs, maar dat is al sinds jaar en dag verdwenen. Hoe heeft Dan dat dan kunnen zien? Waarschijnlijk heeft hij het gelezen in het gidsje dat in de Engelse boekhandel die hij vermeldt (Paperback Exchange, p. 221) verkrijgbaar is. Daar is hij dan toch wél geweest, of had hij het via internet besteld? In ieder geval heeft hij dat boekje gelezen.

Op p. 149 loopt kunstkenner Langdon over de Piazza della Signoria. Hij noemt een reeks van kunstwerken maar mist het meesterwerk op dit plein: de Perseus van Cellini. Als hij geweten had wat Cellini vond van de Hercules van Baccio Bandinelli, die hij wel noemt, had hij zich wellicht bedacht. Cellini vond het “een meloenenpletter” en in de overdreven spierballen van Hercules zag hij zakken met meloenen en komkommers. Je hoeft geen kunstkenner van Langdons niveau te zijn om dat oordeel te kunnen beamen. Een timmermansoog volstaat.

Op p. 153 waar het gaat om de Zaal van de Vijfhonderd in het Palazzo Vecchio, weet Brown slechts te vermelden dat de zaal tegenwoordig gebruikt wordt voor optredens van bekende musici, lezingen en galadiners. Dat de huidige burgemeester, Matteo Renzi er bij voorkeur de burgers van de stad ontvangt, is hem blijkbaar niet bekend. Uit alles blijkt dat Brown en zijn verspieders de afgelopen jaren niet in Florence zijn geweest. Zie eerder het ‘cerca trova’ verhaal.

Die arme Dante: “Helaas trouwde Beatrice met een andere man” (168). Maar hij was zelf al vier jaar daarvoor (1283) met een andere vrouw getrouwd (Gemma Donati)! Kinderen werden jong uitgehuwelijkt. Ware liefde vond men buiten het huwelijk, dus niks “helaas”.

Op p. 170 bevinden we ons in de Biblioteca Medicea Laurenziana. De boeken zijn er, zo staat er, aan de stoelen vastgeketend. Een raar beeld. Het gaat om banken met lessenaars. De boeken werden vastgeketend aan de lessenaars.

Dat je vip-connecties moet hebben om de Vasari-gang te kunnen bezoeken (p. 175) is ook al oude koek. In een bepaalde tijd van het jaar is het vooral voor groepen makkelijk te regelen, mits tijdig aangemeld.

Op p. 182 doet de vrouwelijke hoofdpersoon een kunsthistorische duit in het zakje. Ze merkt op dat alle beeldhouwwerken op de Piazza della Signoria maar één thema kennen: de mannelijke overheersing van vrouwen. In tegenstelling tot eerder Langdon ziet zij wél de Perseus van Cellini die trots het hoofd van de Medusa omhoog houdt. Maar de Judith van Donatello die Holofernes de kop afhakt, ziet ze over het hoofd. En die staat er niet toevallig, maar juist als tegen-beeld van Cellini's meesterwerk.

Op p. 250 gaat het weer mis. Dante gispt, aldus Langdon, de trots als de ergste van de zeven hoofdzonden. Nu is dat om te beginnen niet waar, het ergste zijn het verraad (diep in de hel) en de hoogmoed (aan de voet van de purgatoriumberg). Dat de trots niet al te erg is blijkt al uit het feit dat Dante er zelf aan denkt te lijden en er ook boete voor doet (Purgatorium XII). Het wordt nog gekker als we op p. 278 lezen dat 'het verraad' de ergste van de zeven hoofdzonden is. Nu behoort het verraad niet tot de zeven hoofdzonden, de zeven zondige neigingen die in het purgatorium uitgeboet worden. Terwijl tot nu toe steeds die indeling gehanteerd werd, gebruikt professor Langdon nu zonder toelichting de indeling van de hel en daar is het verraad inderdaad de ergste der zonden. Zo mogen we tussen p. 250 en 278 spreken van voortschrijdend inzicht, maar tot nader begrip of correctie van de eerdere fout heeft het niet geleid.

Op p. 224 wordt Dantes verdriet over Beatrices huwelijk nog eens uitgemeten en wordt zijn huwelijk met Gemma Donati "een armzalige keuze" genoemd. Zoals eerder gezegd: er viel niets te kiezen, het huwelijk was een familiaal arrangement.

Om nog eens aan te geven dat hij al sinds jaren niet in Florence geweest is, laat Brown de Piazza del Duomo wemelen van de touringcars (p. 232).

Op p. 241, aangekomen in de doopkapel van Florence (de San Giovanni), wordt gesproken van een "betegelde vloer" hetgeen voor een mozaïekvloer toch enigszins beledigend is en wordt vermeld dat "velen geloven" dat de vloer verwijzingen bevat naar de middeleeuwse astronomie. Dat is, met een fraaie, ingelegde dierenriem van vier meter doorsnee, toch waarlijk een *understatement*. De intrigerende teksten in en rond die dierenriem lijken me ook koren op Dans molen. Hij heeft ze helaas niet gezien.

Een bladzij verder, nog steeds in de San Giovanni, wordt verteld dat Dante ooit een kind redde uit de doopvont. Dante vertelt het in zijn Komedie (Hel XIX,18), maar hij zegt dat hij een van de bekkens kapotsloeg, niet dat hij in het bassin sprong zoals de grote professor beweert, die bovendien zegt dat het doopbassin is "dichtgemetseld". Ook dat klopt niet. De doopvont is bij een Medici-huwelijk gewoon verwijderd (hij stond boven de grond). Op de vloer schemeren nog de contouren en de restanten zijn te bezichtigen in de crypte van de kathedraal. In Pisa is een vergelijkbare doopvont nog in volle glorie te zien.

Op p. 254 citeert Langdon een befaamde passage uit de Komedie. Hij deed dat vaak tijdens zijn college literaire symboliek om te laten zien hoe Dante hier, hij doet het trouwens vaker, de lezer attendeert op de diepere betekenis van zijn tekst. Langdon spreekt van een dubbele betekenis en verderop (p. 177) van "twee categorieën": tekst en beeld. De ene is letterlijk de andere symbolisch. Maar de professor weet toch wel dat Dante volgens

middeleeuws gebruik vier betekenis-niveaus onderscheidt en zijn tekst daarmee Bijbelse allures geeft. Het eerste betekenisniveau duidt op de letterlijke betekenis. De andere drie zijn symbolisch. Waarschijnlijk heeft de professor het eenvoudig willen houden voor gewone lezers of was Dantes aansporing dieper na te denken aan hem niet besteed.

In Venetië zou Dante een dodelijke ziekte opgelopen hebben (256). Ik heb altijd begrepen dat hij op diplomatieke reis naar Venetië in het moeras tussen Ravenna en Venetië *malaria* opliep. In die tijd dacht men dat de kwalijke moerasdampen de ziekte veroorzaakten. Vandaar de term. Dante spreekt van 'aere pien di malizia' (Hel XXIX, 60).

Zoals eerder gezegd breekt op p. 278 het besef door dat het verraad de ergst zonde is. Maar gezegd wordt dat het in de opvatting van Dante ging om "het verraden van een geliefde". Wie onder in de hel geweest is, weet dat hij vier soorten verraad onderscheidt: het verraad van familie, vaderland of partij, gasten en weldoeners. Het laatste spant de kroon en daarom zitten de verraders van Caesar en de verrader van Jezus, Judas dus, het diepst in de hel.

Op p. 291 aangekomen, zien we het hele gezelschap naar Venetië vertrekken om straks in Istanbul te eindigen. Er moeten nog wat toeristische vergezichten toegevoegd worden om de film die gaat komen, het contract al gesloten, nog wat meer cachet te geven. Florence hebben we nu wel gehad. Met het verlaten van die stad zijn er verder op nauwelijks nog verwijzingen naar de Komedie te vinden. Nog twee onzinnige opmerkingen en uit is het boek. De eerste op p. 304, namelijk dat Dante de heilige Lucia "boven Maria en Beatrice stelde". Dat is natuurlijk sowieso flauwekul, maar het gaat hier om een vertaalfout. De tweede onzinnige opmerking betreft Liszts Dante-symfonie (p. 408). Die verklankt niet alleen de hel, zoals gesuggereerd wordt, maar ook purgatorium en paradijs. Dat in het hel-gedeelte van de symfonie een "koor van honderd stemmen sterk" de tekst *Lasciate ogni speranza* (Laat alle hoop varen...) zingt, "elke lettergreep van Dantes sombere tekst duidelijk articulerend", is mij nog nooit opgevallen. Ik heb geprobeerd op een dieper niveau te luisteren, maar zonder hoorbaar resultaat. Hij is helderhorend die Langdon. Waarschijnlijk is een snelle blik op Wikipedia de professor te machtig geworden. Daar worden thema's aan de muziek toegekend, maar die worden niet gezongen, laat staan door honderd stemmen. De symfonie is puur instrumentaal en wordt in het paradijs afgesloten met een koor dat het *Magnificat* zingt. Volgens Liszts schoonzoon Richard Wagner was het ongepast ook het paradijs te verklanken. Om zijn kritiek te pareren bedacht Liszt het slotkoor.

Maar juist nu de verwijzingen naar de Komedie ontbreken volgt m. i. de grootste misser, die er eens te meer op duidt dat Brown de Komedie niet goed kent, dat zijn team meer internet dan Dante leest en dat alle geleerde hotemetoten die hij op p. 468 opvoert zijn tekst nooit gelezen hebben. Een interessante verwijzing naar Dantes tekst, die het hele verhaal op een wat hoger plan had kunnen brengen, wordt over het hoofd gezien. Iets over het verhaal. Ene Zobrist, groot geleerde en Dante-kenner/fanaat, speelt een centrale rol al is hij bij het begin van het boek al van de Badia-toren gesprongen. Zijn nalatenschap bevat geheime Danteske boodschappen. Professor Langdon, de befaamde kunsthistoricus en Dante-

kenner, ontcijfert die. In Zobrists hoofd spookt het infernale visioen van een wereld die door overbevolking ten onder gaat. Het inferno is onze toekomst en in Dantes Inferno kunnen we lezen wat ons te wachten staat. Zobrist probeert dat te voorkomen en slaagt daarin door de wereldbevolking te infecteren met een geboorteremmer. Hij onderbouwt zijn ingreep in het menselijk genoom met de filosofie van het “transhumanisme” (p. 290 en daarna *passim*), een filosofie die verder kijkt dan de mens, die de mens in zijn benepenheid en kortzichtigheid overstijgt. Als filosofische stroming is het transhumanisme sinds de jaren 1950 bekend: het is een moderne en ook modieuze filosofie die gedragen wordt door de dubieuze pretentie dat de wetenschap ons zal voeren naar een nieuwe mens, een mens die de mens overstijgt: Adam 2.0. Een dergelijk perspectief is buitenaards, zelfs hemels. Zoals we bij Dante van hel naar hemel gaan, zo eindigt ook Dan Browns INFERNO in het transhumane paradijs. En wat jammer nou, maar in het licht van het voorgaande begrijpelijk, dat Dan Brown niet weet dat de term ‘transhumanisme’, in de filosofie een vrij recente term, door Dante bedacht is. In het Paradijs, al in regel 70 van het eerste canto, introduceert hij het neologisme ‘trasumanar’: het menselijke overstijgen. We bevinden ons immers in het paradijs en dat gaat ons mensen te boven. We kunnen het met woorden (*per verba*) niet begrijpen zo zegt hij; met *erba* (gras: verdovende middelen) lukt ook niet; het kan alleen door *grazia* (genade): in drie woorden: *verba-erba-grazia*. Dante rijmt niet voor niets. Brown beseft niet dat hij zijn INFERNO een paradijselijk perspectief gegeven heeft en daarmee toevallig raakt aan de diepere zin van de Komedie. Maar omdat hij het niet ziet, snapt hij ook de complexiteit van zo’n overmoedig perspectief niet. Het is voer voor de G8 van de Filosofie die binnenkort in Amsterdam bij elkaar komt.

Kortom, van ‘diepgaande research’ (Twan Huys in *De wereld draait door*) kunnen wij niet spreken. Brown verricht zijn onderzoek in het geheim en dat is te merken. De enorme kennis omtrent Dante en zijn Komedie die aan de Amerikaanse Oostkust beschikbaar is dankzij internationaal befaamde specialisten als Charles Singleton en Robert Hollander, was aan hem niet besteed. Hij heeft niet of slecht gelezen, is de afgelopen jaren niet in Florence geweest en/of heeft daar zijn ogen niet de kost gegeven of ziet dingen die er niet zijn. Hij heeft de tekeningen van Botticelli niet gezien en de Dante-symfonie van Liszt nooit gehoord. Alle zintuigen hebben gefaald. Hij heeft de portee van Dantes verhaal niet begrepen. Het zij de eenvoudige zondaar Dan Brown na een ommetje vagevuur vergeven. Maar voor Robert Langdon, Harvard professor en wereldbekaamd kunsthistoricus, geldt geen pardon. Hij heeft zijn reputatie verloren. Hij hoort in de hel en niet in College Tour.

PS: een Engelse vertaling is in de maak.

Kort cv

Jacques Janssen (*Meijel, 1944) is emeritus hoogleraar cultuur- en godsdienstpsychologie aan de Radboud Universiteit Nijmegen. Hij publiceerde diverse boeken en artikelen over studentencultuur, jeugdcultuur en de betekenis van religie in de hedendaagse samenleving, de laatste jaren met een accent op de psychologie van de religieuze ervaring.

21 januari 2014

In 1999 verscheen van zijn hand een nieuwe, geannoteerde vertaling van Dantes 'Hel'. Hij geeft regelmatig lezingen over Dante, zijn leven, zijn werk en zijn betekenis voor taal, literatuur, beeldende kunst en muziek.

Momenteel werkt hij aan een boek over de geschiedenis en de betekenis van het gregoriaans, voor Dante de muziek bij uitstek.

- > Professor Emeritus Psychology of Culture and Religion
- > Radboud University Nijmegen, The Netherlands
- > Home: Weezenhof 8403, 6536 BT Nijmegen, The Netherlands
- > Telephone: +31243445139, Mobile: +31627090799
- > Mail: J.A.Janssen@psych.ru.nl
- > Website: <http://www.jacquesjanssen>