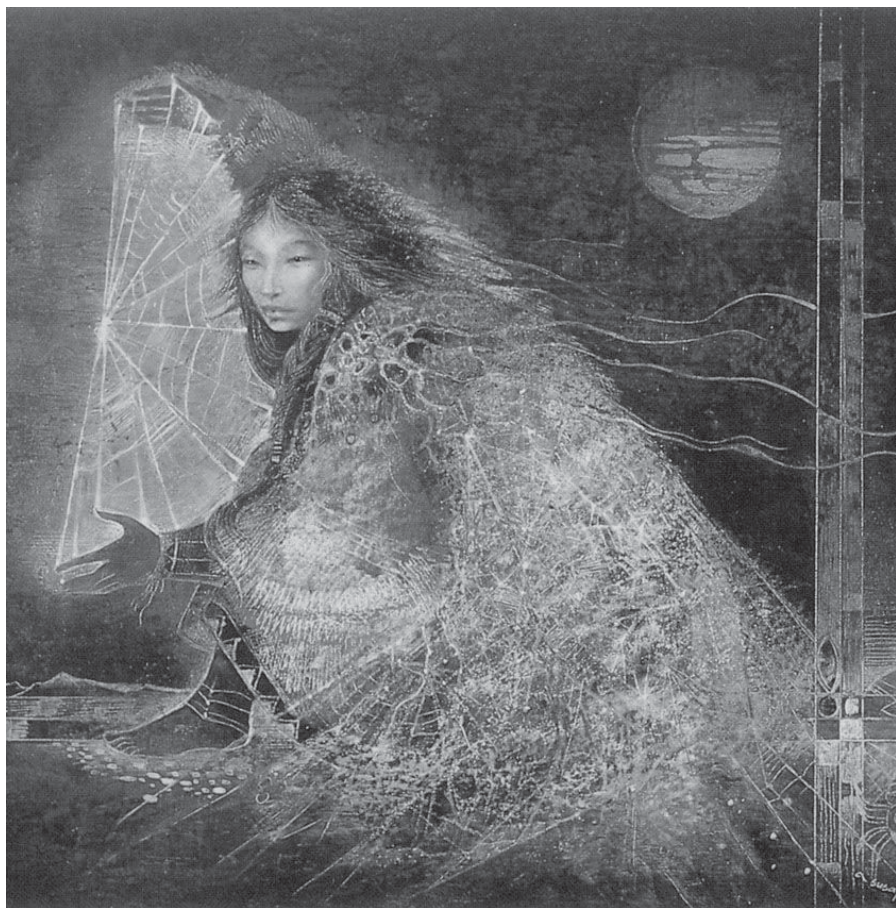


MYTOLOGI FOR DUMMIES 11: KYSKHED, EDDERKOPPER OG HESTEKVINDER

af Chresteria

I vores række af mytologiske temaer skal jeg denne gang minde om et uhyre centralt tema, som også tidligere har været berørt mange gange i Bathos, nemlig kyskhed. På grund af vores kristne baggrund er det et af de mest misforståede begreber, og denne bagage slæbes ofte ubevidst med, når man støder på fænomenet i kilderne. Derfor vil vi lige tage et sidste nærmere kig på kyskhed.

Den græske og romerske mytologi vrimler med kyske kvinder, som hellere vil lade livet eller som pigen Daphne tage konsekvensen og lade sig forvandle til et træ end



have sex med en mand. At manden, hun flygter fra, er Apollon, bevirker herefter, at de alligevel forenes, idet hun fra da af bliver hans hellige træ, laurbærtræet (Daphne betyder "laubær"). Men frem til forvandlingen løber pigen alt, hvad remmer og tøj kan holde.

Jeg er sikker på, at læseren selv kan fortsætte rækken af eksempler. Ellers kan et gensyn med f.eks. Ovids *Metamorfoser* være behjælpeligt. Af kyske gudinder har vi to så prominente som Athena og Artemis. Sidstnævnte optræder endog med et stort følge af lige så kyske nymfer, der hengiver sig til jagt og det vilde liv i skovene på kanten af kulturens verden.

Modsat Hera, gudinde for ægteskabet, nægter de to gudinder at indgå ægteskab. Ofte straffes bejlere eller lurende mænd. Det sker f.eks. i myten om Aktaion, der en dag ser Artemis og hendes nymfer bade og som straf sønderrives af sine egne jagthunde efter at være blevet forvandlet til en hjort (her har vi igen metamorfosen som udtryk for den religiøse oplevelse/indvielse, jf. min artikel herom i AIGIS via link på www.chresteria.dk > Religion & mytologi > Tekster).

I *Den homeriske Aphrodite-hymne* (vers 7 ff.) står der ligefrem, at Aphrodites elskovskunster, som ellers indfanger alle, lige fra mennesker til guder, kommer til kort over for tre gudinder, nemlig Athena, Artemis og arnegudinden Hestia. Hestia svarer til romernes Vesta, hvis præstinder, vestalinderne, også var underlagt kyskhed, så længe de tjente i templet.

At hymnen, som ellers gengiver historien om, hvordan Aphrodite måtte lide under sin egen kraft ved at forelske sig i den dødelige mand, trojaneren Anchises, og blive mor til helten Æneas, starter med at nævne disse undtagelser, siger lidt om, hvor centralt kyskhedsmotivet er i den antikke verdensforståelse.

Moderne, frigjorte feminister vil straks råbe op om, at det jo skyldes de antikke samfunds undertrykkelse af kvinden med deres forsøg på at spærre hende inde bag hjemmets fire vægge, en undertrykkelse, der efter deres mening selvfølgelig går igen også blandt guder og gudinder. Kyskhed er ifølge dem en påtvungen omstændighed, der skal sikre manden magten. Men lad os nu i stedet for at fordømme forsøge at forstå rationalet bag fænomenet, i første omgang ved at se på et relateret tema ...

Kyskhedsmotivet er ofte tæt knyttet til vævermotivet. Det engelske ord "spinster" bruges som bekendt om en gammeljomfru. Den kyske kvinde sidder på sit kammer og spinder, jf. f.eks. en skikkelse som Penelope i *Odysséen*. Tennyson bruger i sit digt *The Lady of Shalott* det gamle motiv med den kyske kvinde, hvis guddommelige ægteemand i denne tradition har skikkelse af ridderen Lancelot (jf. 6. del af *Det overnaturlige*).

I såvel myter som eventyr møder vi spinder- og vævermotivet i mange former og udgaver. Der spindes, væves, trævles op og prikkes på tene i én uendelighed, altid af kvinder, selvfølgelig. Se også oversættelsen af Nonnos i *Det Overnaturlige* side 394. Her er det Harmonia (homøostasen), der væver.

Mest grundlæggende er måske myten om Arachne, der vover at konkurrere med Athena i vævning. Ifølge Ovid (*Metamorfoserne* VI.1-145) er hun en ung pige med evner for dette arbejde.

Men i sin stolthed over egen formåen glemmer hun at være ydmyg over for kunstens gudinde, og det bringer hende til fald. Sådan fortolkes forvandlingen til en edderkop i hvert fald i mytens øverste, narrative lag.

Rasende over ikke at kunne finde det mindste at udsætte på pigens arbejde slår Athena hende gentagne gange. Dette kan pigen trods alt ikke bære, og hun hænger sig selv (rituel død). Gudindens raseri blandes derfor med medlidenhed, og Athena lader Arachne få evigt liv, dog stadig hængende, nu blot i en anden form for tråd:



*non tulit infelix laqueoque animosa ligavit
guttura: pendentem Pallas miserata levavit
atque ita "vive quidem, pende tamen, inproba" dixit,
"lexque eadem poenae, ne sis secura futuri,
dicta tuo generi serisque nepotibus esto!"*

...

*in latere exiles digiti pro cruribus haerent,
cetera venter habet, de quo tamen illa remittit
stamen et antiquas exercet aranea telas.*
(VI.134-45)

I Drydens oversættelse:

*Th' unhappy maid, impatient of the wrong,
Down from a beam her injur'd person hung;
When Pallas, pitying her wretched state,
At once prevented, and pronounc'd her fate:
Live; but depend, vile wretch, the Goddess cry'd,
Doom'd in suspence for ever to be ty'd;
That all your race, to utmost date of time,
May feel the vengeance, and detest the crime.
Then, going off, she sprinkled her with juice,
Which leaves of baneful aconite produce.
Touch'd with the pois'nous drug, her flowing hair
Fell to the ground, and left her temples bare;*



*Her usual features vanish'd from their place,
Her body lessen'd all, but most her face.
Her slender fingers, hanging on each side
With many joynts, the use of legs supply'd:
A spider's bag the rest, from which she gives
A thread, and still by constant weaving lives.*

Menneske- og dyreskikkelsen i metamorfosemyter er to sider af samme væsen. Straf-elementet kommer ind som et narrativt trick, når forvandlingen skal kobles på historien. Men i sin analyse kan man med fordel opstille en spejlingsakse mellem de to eksistenser. Som pige har Arachne flair for vævning. Allerede hendes navn antyder, at edderkoppe-naturen ligger inhærent i hendes væsen.

Men hvilken mytologisk og religiøs betydning har edderkoppen? Mange gyser i dag ved tanken om det lille væsen. Men på samme tid betyder det ulykke at slå en edderkop ihjel, og vi siger, at et hus med edderkopper er et sundt hus. Noget kunne altså tyde på, at der ligger en vældig dynamik gemt i det lille kræ.

Hvis man undersøger indianske mytologier, får man imidlertid et helt andet indtryk. Her er edderkoppen ofte en hjælper, en kulturbringer. Det er den, der lærer menneskene at spinde og sy. Kunsten er et mysterium, der gives som gave af et guddommeligt væsen, og dermed bliver edderkoppen udtryk for noget positivt. Men selvfølgelig er det ikke ufarligt at være tæt på det guddommelige, og det er nok i denne opfattelse, man skal søge de mere negative konnotationer.

Som en moderne videreudvikling af motivet kender vi tegneserien (og filmene) om Spiderman, helten, der kan spinde forbryderne ind i et net og bevæge sig frit gennem byen ved hjælp af de klistrede tråde. Han er skræmmende, fordi han ikke



er helt menneskelig, men på samme tid en menneskeven og hjælper i nøden. Mange gyserfilm spiller også på den udbredte fobi, der nok til dels skyldes dyrets primordiale udseende.

Den franske kunstner Odilon Redons billeder af væsner, som er halvt menneske, halvt edderkop, bliver på denne måde ekstra uhyggelige, fordi det antropomorfe parres med denne primordiale natur, som hører guddommelige væsner til. Edderkoppen bliver et væsen med intentioner og følelser, og man aner dynamikken i den kobling mellem menneske og dyr, Ovid benytter sig af i *Metamorfoserne*.

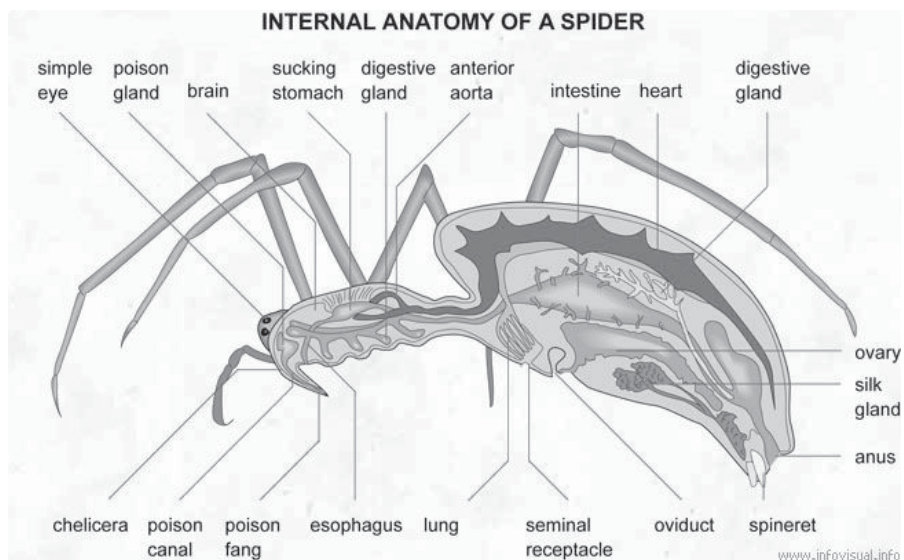
Også den kendte leg, hvor man med begge hænder konstruerer figurer med et stykke snor, siges i visse indianerkulturer at stamme fra edderkoppen. I sit udspring er det ikke en leg, men en måde at beskrive verden på. Hvis man kan mønstrene, kender man verden, siger disse indianerstammer.

På samme tid er edderkoppen et arbejdsomt dyr. Altid spinder den sin fine sølvtråd. Den arrangeres i det velkendte mønster, men tillader også dyret at hænge næsten frit i luften – det rejser ubesværet mellem himmel og jord.

Tråden ser endvidere ud til at komme af ingenting. Eller rettere – den kommer fra selve dyret. Det har ikke brug for råmateriale, men skaber noget (ud) af sig selv. Hvor der før var ingenting, er der pludselig en tråd eller et helt spind. Dette er mysteriet – at skabe noget af sig selv, og det er her, vi skal finde nøglen til den religiøse forståelse af edderkoppen.

Ligesom edderkoppens spind er menneskets verden som et stykke stof på væven, altid under tilblivelse. Det religiøse menneske tør ikke læne sig tilbage og regne med, at verden af sig selv er til i morgen. Den skal opretholdes gennem ritualer – cyklus skal hjælpes til sin næste drejning.

Om den ansvarlige for verdensmaskineriet er for det religiøse menneske jo netop mennesket selv. Kontakten til kræfterne bag verden, guderne, skal opretholdes, for at denne kan bestå. Solen står med andre ord ikke op af sig selv.



Arachne står altså både som edderkop og fingernem pige for selve verdensskabelsen, et af de mest centrale mysterier (hvis ikke *det* mest centrale religiøse mysterium), man kan forestille sig.

At det altid er kvinder, der spinder og væver, skyldes selvfølgelig til dels, at dette hverv altid har været deres, når man ser på den sociale arbejdsfordeling. Men læg



også mærke til de religiøse konnotationer forbundet med dette arbejde. Mange præstinder er netop beskæftiget med sådanne sysler.

Det mest markante eksempel er nok Panathenæer-festen i Athen, hvor Athena får sin peplos fornyet. Det er på samme tid hele verden, der fornyes, og som garant for også den verdensskabende kunst er det kun naturligt, at dette ritual er centreret omkring denne gudinde (jf. *Det overnaturlige* side 143).

Tydeligst er det måske i forbindelse med skæbnegudinderne. Antikkens moirer, og de nordiske norner, både spinder, udmåler og afklipper hvert enkelt menneskes skæbnetråd. Her er det de individuelle skæbner, der fremstilles.

Den tråd, som den første af disse gudinder spinder, spindes også ud af ingenting. Hun skaber den selv og bliver dermed at sammenligne med den verdensskabende Arachne. Men hvor Arachne, samtidig med at hun spinder verden, er en del af denne, står moirerne snarere uden for, eller bag ved, verden.

Religiøst set giver det altså god mening, at det netop er kvinden, der udfører dette arbejde. Hun er nemlig det af kønnene, som i kraft af sin biologiske natur er tættest på selve verdensskabelsen. Kun hun kan føde børn, altså give nyt liv. Og gennem sin menstruationscyklus er hun bundet til verdens cyklus. Mange moderne feminister finder denne biologiske "determinisme" undertrykkende, men hvis man ser på historien, giver dette faktisk kvinden et fortrin, religiøst set.

I *Odyseen* sidder Penelope derhjemme og venter i årevis på sin mand. For antikken var hun det perfekte billede på den trofaste hustru, men hun repræsenterer



også præstinden i templet. Hendes krav til de utålmodige friere, der som gribbe flokkes på kongsgården for at bejle til kvinden, om at lade hende væve et klæde, før hun tvinges til at gifte sig, vidner igen om dette temas centrale rolle.

Kyskhed og vævning/spinderi er altså tæt forbundne motiver. Begge indikerer, at kvinden er tæt på eller bestemt for det guddommelige. Den hyppige sammenkobling mellem de to motiver er med andre ord en indikation på, at kyskhedstemaet ligeledes er knyttet til kvindens centrale rolle i verdensskabelsen og denne verdens møde med det guddommelige.

Pigen løber fra frierne, for at hun kan være sikker på, at det er en gud, der får hende. På samme måde sikrer kampe mellem hannerne i dyreriget, at den stærkeste gener går videre i arten. Hun vindes dog altid til sidst – guden får sin pris.

Det sker f.eks. i myten om Pelops & Hippodameia, hvor Pelops vinder Hippodameia i hestevæddeløb. Eller i historien om Atalante & alle hendes bejlere, der gerne lader livet i kampen om pigen. Hun løber om kap med dem, og taberne må dø. Kun Hippomenes formår med hjælp fra Aphrodite at vinde over pigen ved at kaste tre guldæbler på vejen foran hende, så hun må samle dem op, og han derved får et forspring.

I begge tilfælde optræder vædde- eller brudeløbet som et centralt element. Den kyske pige kan godt vindes, men bestemt ikke af hvem som helst, og heri findes nøglen til at forstå kyskhedsbegrebet. Men først må vi gribe i egen barm for at blive bevidste om de briller, vores kultur har udstyret os med, hvad dette begreb angår.



Den moderne opfattelse af kyskhed er en noget anden end antikkens, fordi vi (kristne eller ej) har overtaget kristendommens seksualforskrækkelse. Vi forestiller os derfor umiddelbart en vindtør gammel kone, som er bange for sex, eller vi tænker på Victoria-tidens England.

Kyskhed opfattes som et fravær af seksualitet. I forhold til de antikke kulturer er vi tilbøjelige til at trække lidt på smilebåndet ad de mange phalloi og andre seksuelle fremstillinger, der gennemsyrrer deres tankegang.

Hertil kommer, at opfattelsen af kønnene og deres appetit på sex er væsensforskellig. I dag er det altid manden (dette skyldes dog ikke kristendommens påvirkning), der beskrives som umættelig, hvorimod denne karakteristik blev tilskrevet kvinden i antikken. Seksualiteten som en drivende kraft blev altså i antikken i høj grad relateret til kvindekønnets og dets appetit på især den kultiske seksualitet.

Vi må derfor anvende en anden logik i forsøget på at forstå kyskhed som mytologisk (rituelt) element. Den kyske pige flygter, men kan vindes af en person med særlige evner.

F.eks. kan det være en guddom som Apollon, der jo ender med at vinde Daphne ved at gøre hende til sit hellige træ. Daphne flygter godt nok fra ham, men han er stærk nok til at få hende, om end det i denne myte er på en lidt bagvendt måde, nemlig gennem metamorfosen. Pelops er, i kraft af at være blevet parteret af sin far og sat sammen igen, halvt guddommelig (det er ham med elfenbensskulderen). Det kan også være en mere jordisk person, der får hjælp af en guddom, jf. Hippomenes.

Denne håndhævelse af kyskheden med alle midler kan næsten virke overdreven, men der er ingen tvivl om, at den er vigtig. Man kan sammenligne med forskellen på konger og dronninger i europæisk historie: Hvor konger ofte har en hel række af elskerinder, straffes dronningen med døden for blot en enkelt seksuel overtrædelse.

Dette skyldes ikke så meget mandschauvinisme som det faktum, at kvinden jo er den, der bliver gravid. Og hvis landet skal være sikker på en legitim tronarving, kan dronningen – i modsætning til kongen – altså ikke tillades at have sidespring i ægteskabet.

Kyskheden i antikkens myter kan i tråd hermed anskues som en ubetinget troskab mod den særligt udvalgte ægtemand. Den unge pige går i et samfundsmæssigt perspektiv ikke "til spilde" som kvinde, men hendes kyskhed er et bevis på, at hendes seksualitet ikke er rettet mod almindelige mænd. Religionen er den store seksualitet, og omgangen med verden er ganske enkelt seksuel.

Mens vi har tendens til at anskue kyskhed som et fravær af seksualitet, skal vi i denne forbindelse snarere tænke, at seksualiteten er rettet et andet sted hen, nemlig mod det guddommelige. Den er en slags kultisk renhed, hvorfor det i dette lys heller ikke er mærkeligt, at den vogtes så nidkært.

Derfor er det også ganske logisk, at det, der skal holde kontakten mellem guder og mennesker ved lige, er foreningen af jordiske kvinder med guddomme, jf. det græske begreb *aristai* (f.eks. i Hesiods kvindekatalog) og det romerske *heroides* (jf. Ovids værk af samme navn). I kulten optræder netop kvinden (eller kvindelighed) som det forbindende element mellem denne verden og gudernes.

Ser man kyskhedsbegrebet i denne bredere kontekst, bliver det klart, at det kan anskues som en betingelse (en teknik) i omgangen med det guddommelige. I mange ritualer er seksuel afholdenhed påkrævet, et træk, der går igen på tværs af kulturer.

At kvinden er "det religiøse køn", betyder, som vi har set, ikke, at kult ikke er for

mænd – blot er de nødt til at deltage i kulten *som kvinder*, hvilket indebærer, at en stor del af ritualerne er centreret omkring feminiseringen af de mandlige kultdeltagere. Man kan tale om en form for kultisk kønsskifteoperation, som kan være mere eller mindre permanent, jf. f.eks. Kybele- og Dionysos-kulterne og den moderne virtuelle kastration.

Ser man på en gudinde som Artemis, i den romerske kultur Diana, er hun



indbegrebet af kyskhed. De mange unge piger / nymfer, der vindes i f.eks. væddeløb, står netop under hendes beskyttelse.

Opfattelsen af hende vil imidlertid kun blive halv, hvis ikke man medtænker den guddommelighed, som hendes seksualitet er rettet mod. I det olympiske panteon er Artemis & Apollon søskende, men man kan overveje i stedet at anskue dem som et oprindeligt himmelsk ægtepar (solgud & månegudinde), et træk, der selvsagt hører sølvalderen til. Artemis kaldes også Phoebe – Apollons tilnavn er Phoibos.

I myten om Orion er det i hvert fald tydeligt, at Apollon er jaloux på hendes elsker, hvorfor han narrer hende til at dræbe ham med sine pile. Derfor skal Artemis' kyskhed – modsat Aphrodites seksualitet, der indfører omgang med dødelige mænd – forstås som orienterende sig mod det guddommelige. Man kan også dele de to gudinder ind efter hhv. tidlig og sen sølvalder (jf. *Mytologi for dummes* nr. 4).

Artemis- og Diana-kulterne er gode "begynderkulter" at studere, fordi det mytologiske materiale er forholdsvis nemt at gå til med verdensaldermodellen i værktøjskassen. Diana er en oprindelig italisk gudinde, som først senere identificeres med grækernes Artemis, men her tager vi dem blot under ét.

Dianakulten repræsenterer, ligesom de eleusinske mysterier, en sølvalderindvielse (de senere mere mandligt orienterede kulter som orficisme og mithraisme henter det meste af deres ballast herfra).

Et guldaldertræk, som kulten griber tilbage til, er den centralt placerede totemisme. I Dianakulten dyrkes hesten og træet, hhv. repræsenterende det mandlige og kvindelige, og gudindens præstinder blev anskuet som tæmmede hopper, jf. også Frazers behandling af Rex Nemorensis (i *The Golden Bough*) og Hippasia-kapitlet i *RUM*.

En anden gruppe af initiander er de såkaldte *arktoi* eller *ursulae*, hunbjørne, særligt udvalgte unge piger, der tjente i Artemis-templet. En pige fra gudindens følge, Callisto, forvandles af Iuno til en hunbjørn, efter at Iuppiter har gjort hende gravid, og hun og sønnen ender som hhv. Store og Lille Bjørn på stjernehimlen (de to Karlsvogne).

Et hint om Dianas tidligere høje status som gudinde findes i Callistos replik til Iuppiter (Ovids *Metamorfoser* 2. bog), der for at komme i nærheden af den kyske unge pige har forklædt sig som selve Diana. Pigen siger, at gudinden for hende er større end selveste Iuppiter.

Diana og Artemis er jægersken i skoven, de vilde dyrs moder, svarende til havets moder hos eskimoerne. Hun ses på vasemalerier ofte afbildet med en vrimmel af vilde dyr omkring sig (et motiv, der i øvrigt går igen i det arkæologiske materiale fra oldtiden generelt). Dianas sølvaldermager er Virbius, egl. Vir-bi-vius, "manden med de to veje" – om solen modsat månen/Diana, som er Tri-via svarende til de tre månefaser (antikken inkluderede den aftagende måne i nymånen). Virbius associeres også med f.eks. en skikkelse som Hippolytos. Også Janus har på et tidligt tidspunkt indtaget denne plads, jf. Dianas navn Di-Jana, en kvindelig udgave af Janus.

Det årlige offer, som er nødvendigt for opretholdelsen af verden, ses netop i myten om Hippolytos (jf. f.eks. Euripides tragedie af samme navn). Navnet betyder "Vildhesten", og han favoriserer og favoriseres af Artemis i modsætning til Aphrodite.

Han bliver dræbt af sine egne heste, dvs. slås ihjel af totemdyret, og er således centrum for en hestekult. Den mandlige hovedperson er et kobberaldertræk. Ovid fortæller i sine *Metamorfoser* (15. bog), at Diana sætter liget sammen igen og lader Hippolytos bo i sin hellige lund som Virbius.



Der har selvfølgelig eksisteret mange forskellige sådanne sølvaldergudepar, men de er alle i kobberalderen blevet afløst af Zeus & Hera / Iuppiter & Iuno. Artemis / Diana underordnes de olympiske guder, som en datter af Zeus / Iuppiter.

Med det i mente er det nemmere at forstå kyskhedsmotivets rationale. Artemis repræsenterer kyskheden som rituel element og dettes forankring i den tidlige sølvalderkult. Hendes kyskhed er en afspejling af hendes nymfers / initianders. Kultens totemistiske elementer kommer bl.a. til udtryk i den med kyskheden forbundne metamorfose.

I modsætning hertil står Aphrodite for den sene sølvalders inddragelse af den dødelige mand i kulten i form af f.eks. tempelprostitution. Det er dette modsætningsforhold, indledningen af *Aphrodite-hymnen* kan siges at illustrere.

Kyske kvinder er med andre ord deres guddommelige ægtemand tro. På samme måde finder vi i vor egen kristne kultur denne tankegang i klostervæsnene. Den kristne præst er (på samme måde som i antikken) viet sin gud, dvs. indtager en kvindelig rolle i forhold til Gud, det guddommelige mandlige. Nonnen bærer ligefrem vielsesring. Hun er kysk, men på samme tid Kristi brud. Kyskheden gælder altså kun afstandtagen til jordiske mænd.

Historiens mere ekstatiske nonner som f.eks. den spanske Teresa af Avila og franske Margherita Maria Alacoque omgås deres himmelske ægtemand, som en hustru bør, dvs. også seksuelt. Hele deres møde med guddommen udspiller sig inden for et seksuelt univers. Alligevel har man ret, når man siger, at de begge levede i cølibat. Kyskheden er i disse tilfælde altså ikke en befrielse fra seksualiteten. At begge siden er blevet helgenkåret, viser, at deres liv og virke i høj grad er noget, den katolske kirke kan stå inde for.

Hos Teresa af Avila beskrives sjælen som et slot bestående af 7 boliger, der hver repræsenterer en tilstand et skridt nærmere Kristus. Sammenholder man disse boliger med kabbala, bliver det tydeligt, at de svarer til de 7 nederste sephiroth. Ofte priser hun nonnens liv over for den verdslige kvindes, og man begynder at forstå, hvad der kan være så tillukkende ved klosterlivet (fra Teresa af Avila: *Sjælens slot*, København 1992, side 114-15):

I kan nemlig være overbevist om, at når Gud har henrykket hele sjælen og gjort den til sin ejendom og nu til sin brud, så vil Han vise den en lille smule af sit kongerige, som den har vundet ved at blive dette. Og hvor lidt det end er, så er det mere end nok, når man tilhører så stor en Gud, som hverken tillader sjælens kræfter eller sindets at hindre men straks lukker dørene til alle disse boliger, så at kun døren til det rum hvor Han bor er åben for os. Velsignet være en sådan barmhjertighed! Oh, mine søstre! Hvor det dog er intetheder alt det vi afstår fra, og hvor det dog er intet vi kan gøre for en Gud som vil indgå forbindelse med en jordisk orm.

Og hvis vi håber på at komme til at nyde dette store gode, hvad er det da vi sysler med? Hvad foretager vi os? Hvad fornuft er der i blot et øjeblik at undlade at søge denne Herre, som bruden i Højsangen gjorde det på gader og torve? Og hvad er det altså sammen for dumt tidsfordriv, hvis det ikke hjælper os til at nå frem til dette, og hvor meget vi end indbilder os om disse verdslige fornøjelser og rigdomme! Der er ikke ækelt i sammenligning med de skatte vi skal nyde i evigheden! Der er intet i sammenligning med at have Den til Herre, som råder over alle skatte i himlen og på jorden.



I Frankrig sidder Margherita Maria Alacoque med den samme brændende kærlighed. Hun taler jævnlige med Kristus, der er hos hende som en stadig præsens. Han er hende en streng Herre og kræver hele tiden bod og fuldstændig underkastelse, men til gengæld er Hans nåde også uendelig og altfavnende.

Forholdet er i denne nonnes tilfælde præget af en nærhed og et tydeligt ejerforhold. Kristus beskrives næsten som skinsyg og forklarer hende på et tidspunkt, at hun er Hans alene (fra *The Autobiography of Saint Margaret Mary*, Rockford, Illinois 1986, side 40):

One day after Communion He showed me, if I am not mistaken, that He was the most powerful, the most perfect and the most accomplished amongst all lovers. After having pledged myself to Him for so many years, how came it, said He, that I now sought to break with Him for another? 'Oh! be assured that, if thou dost Me this wrong, I will abandon thee for ever; but, if thou remainest faithful to Me, I will never leave thee, I Myself will be thy victory over all thy enemies. I pardon thy ignorance because, as yet, thou dost not know Me; but, if thou art faithful to Me and followst Me, I will teach thee to know Me, and I will manifest Myself to thee.'

I et digt ved navn *Sjælens dunkle nat* beskriver munken Johannes af Korset den lange og hårde vej til sit møde med det guddommelige. Selve mødet minder mest af alt om mødet mellem et elskende par, hvor den ene søger den anden i natten. Selv om forfatteren her er en mand, er det tydeligt, at han indtager en feminin rolle. Igen er mødet med det guddommelige karakteriseret som et møde mellem det jordisk kvindelige og det guddommeligt mandlige (fra Johannes af Korset: *Bestigningen af bjerget Karmel*, København 1994, side 14-15.):

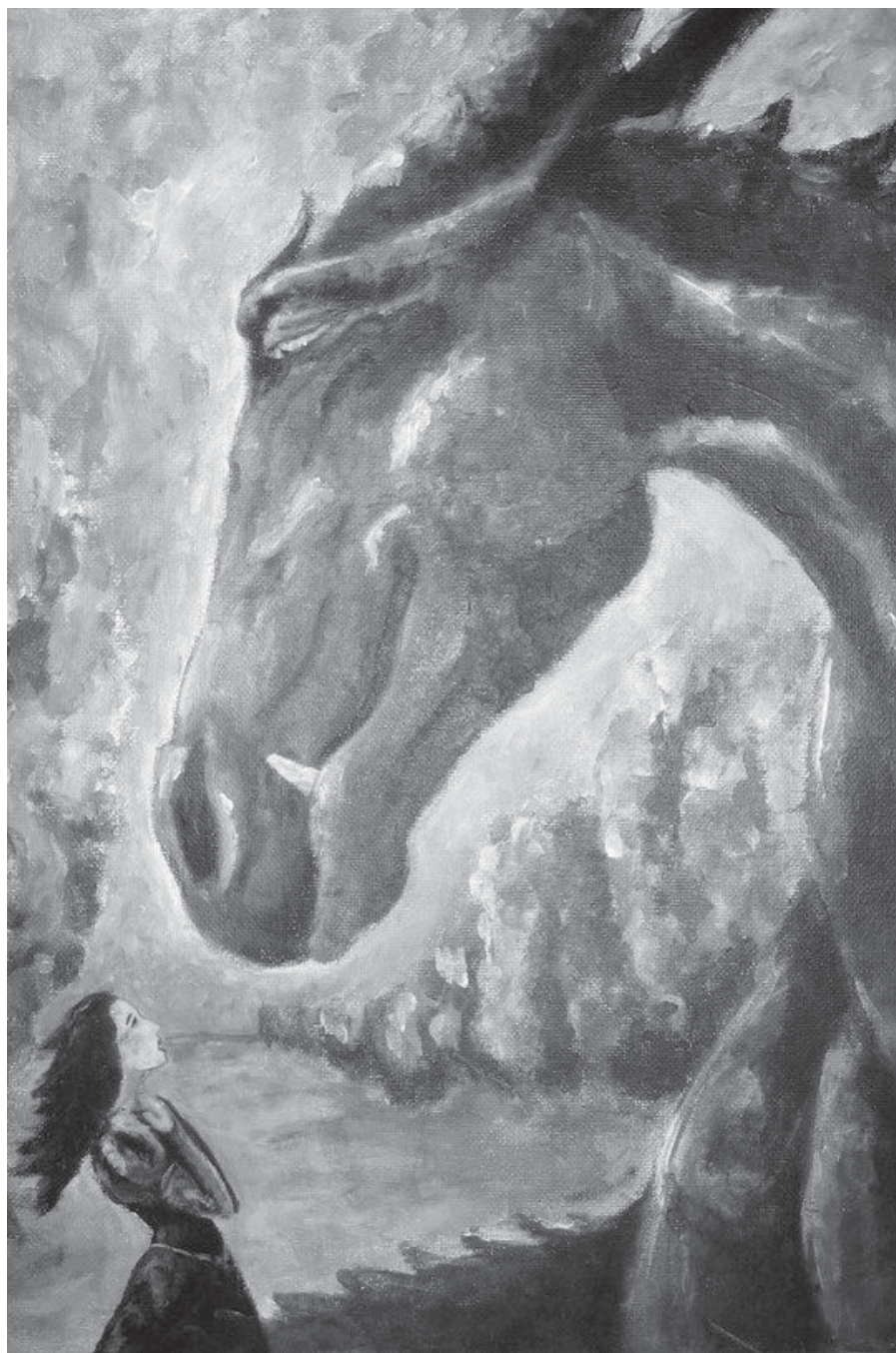
*I den mørke nat,
brændende af kærlighed og længsel
– hvilken lykkelig lod! –
forlod jeg uset
mit hus, der nu var blevet stille.*

...

*Du nat, der ledte mig!
Du nat, langt kærere end morgenrøden!
Du nat, der forenede
vennen med den elskede,
forvandlede den elskede til vennen!*

*På mit blomstersmykkede bryst
der havde ventet på ham alene,
der sov han,
og jeg kærtegnede ham,
og cederkvistens viften gav kølighed.*

*En brise blæste fra murtinden,
mens jeg strøg ham gennem håret.
Med sin blide hånd*



*greb han om min hals,
og alle mine sanser slukkedes.*

*Jeg forblev i glemsel.
Mit ansigt bøjedes over vennen.
Alt var forbi, og jeg opgav mig selv
og lod mine sorger
forglemmes mellem liljerne.*

God mytelæsning!

