

## PROSLOV

*Zamislimo, u nekoj orijentalnoj biblioteci, ilustraciju izrađenu prije mnogo stoljeća. Možda je arapska i kažu nam da prikazuje sve priče iz Tisuću i jedne noći. Možda je kineska i znamo da oslikava roman sa stotinama ili tisućama likova. U metežu oblika poneki nam privuče pozornost: poput stabla koje sličí izvrnutom stošcu, crvenkaste džamije ponad željeznog bedema, a s njega skliznemo na ostale. Dan je na izmaku, svjetlost gasne i, dok se zadubljujemo u sliku, shvaćamo da nema na svijetu toga što se ovdje ne nalazi. Ono što je bilo, ono što jest i ono što će biti, povijest prošlosti i povijest budućnosti, ono što sam imao i što ću imati – sve nas to čeka negdje u tom mirnom labirintu... Izmaštao sam čarobno djelo – sliku koja bi ujedno predstavljala svijet u malom. Danteov spjev jest taj prikaz univerzalnog okruženja. Vjerujem, ipak, da kada bismo ga mogli čitati prostodušno (ali nismo te sreće), univerzalnost ne bi bila prvo što bismo zapazili,*

a još manje bi to bila uzvišenost ili veličanstvenost. Mnogo prije bismo, vjerujem, primijetili druga, manje zadivljujuća, ali sočnija obilježja. Možda, u prvom redu, ono koje ističu engleski dantolozi: raznovrsno i dobro pogodeno iznalaženje preciznih opisa. Dante se ne zadovoljava time što će reći da se u zagrljaju čovjeka i zmije čovjek pretvara u zmiju, a zmija u čovjeka. Uspoređuje tu međusobnu metamorfozu s plamenom koji guta papir krećući se za crvenkastom trakom u kojoj bjelina nestaje, ali koja još nije pocrnjela (Pakao, XXV, 64). Ne zadovoljava se time da kaže da u mraku sedmog kruga grešnici škilje kako bi ga vidjeli. Uspoređuje ih s ljudima koji se gledaju na nestalnoj mjesecini ili sa starim krojačem koji udijeva konac u iglu (Pakao, XV, 19). Ne zadovoljava se time što će reći da se na dnu svijeta voda zamrznula. Dodaje kako izgleda poput stakla, ne vode (Pakao, XXXII, 24). Na takve je usporedbe mislio Macaulay kada je izjavio, suprotno Caryju, da su ga Miltonova “prazna uzvišenost” i “veličanstvenost neodređenosti” ganule manje od danteovskih detalja. Ruskin je poslije (Modern Painters, IV, XIV) zamjerio Miltonu maglovitost i pohvalio pedantnu topografiju Danteova plana pakla. Svi znamo da se pjesnici služe hiperbolama: za Petrarca ili za Góngoru svaka je ženska kosa zlato i svaka je voda kristal. Taj mehanički i neukusni abecedarij simbola oduzima moć riječima i doima se utemeljenim na ravnodušnosti nesavršenog zapažanja. Dante si ne dopušta takvu grešku. U njegovoj knjizi nema bezrazložnih riječi.

*Jasnoća na koju sam upravo ukazao nije retoričko umijeće. To je potvrda čestitosti i potpunosti s kojima je osmišljen svaki događaj u spjevu. Isto vrijedi i za psihološke opise, tako zadivljujuće, a istodobno tako zatajne. Takvim je opisima protkan spjev. Navest ću neke od njih. Duše upućene u Pakao plaču i hule Boga. Kada uđu u Haronovu barku, njihov se strah pretvara u želju i neizdrživu čežnju (Pakao, III, 124). S Vergilijevih usana čuje Dante da ovaj nikada neće ući u Raj. Istog mu se trena obraća kao "učitelju" i "gospodinu", kako stoga što želi pokazati da to priznanje ne umanjuje njegovu privrženost, tako i stoga što ga, znajući da je izgubljen, voli još i više (Pakao, V, 39). U crnom vihoru drugoga kruga Dante želi doznati kako se rodila ljubav Paola i Francesce. Ona mu pripovijeda kako su se voljeli i ne znajući to: "soli eravamo e senza alcun sospetto", te da im se ljubav otkrila kroz slučajno štivo. Vergilije se suprotstavlja obolima koji su isključivo razumom pokušali spoznati beskonačnost božanskog. Iznenada spušta glavu i zašuti jer je jedan od tih zlosretnika i on sam (Čistilište, III, 34). Na strmoj padini Čistilišta sjena Mantovanca Sordella pita sjenu Vergilija odakle dolazi. Vergilije odgovara: iz Mantove, na što ga Sordello prekida i grli (Čistilište, VI, 58). Roman našega doba s raskošnom opširnošću prati duševna zbivanja. Dante ih daje naslutiti u namjeri ili pokretu.*

*Paul Claudel primijetio je kako devet krugova Pakla, krajolici Čistilišta ili koncentrična neba po svojoj prilici nisu prizori koji nas očekuju nakon smrti. Dante bi se nesumnjivo*

složio s njime. Njegova je topografija zagrobnog života vješto oblikovana kako bi udovoljila zahtjevima skolastike i formi poeme. Ptolomejska astronomija i kršćanska teologija ocrta-  
vaju Danteov svijet. Zemlja je nepomično nebesko tijelo. U  
središtu sjeverne polutke (koja je dostupna ljudima) nalazi  
se planina Sion. Devedeset stupnjeva istočno od Siona umire  
rijeka Ganges, a devedeset stupnjeva zapadno od planine  
rađa se rijeka Ebro. Južna je polutka vodena, bez kopna i  
zabranjena ljudima. U njezinu se središtu nalazi antipod  
Sionskoj gori – planina Čistilišta. Podjednako udaljene,  
dvije rijeke i dvije planine iscrtavaju križ unutar kugle. Is-  
pod Siona, ali mnogo širi od njega, otvara se prema središtu  
Zemlje obrnuti stožac: Pakao podijeljen na krugove koji se  
sužavaju poput stuba u amfiteatru. Krugova je devet i njihova  
je topografija razorna i strašna. Prvih pet tvore Gornji Pa-  
kao, a četiri posljednja Donji Pakao – Disov grad s kulama  
boje hrđe, opasan željeznim bedemima. U njemu su grobovi,  
bunari, provalije, močvare i pješčare. U vrhu stošca smješten je  
Lucifer, “zmaj što probi svijet u drevne dane”. Pukotina koju  
su u stijeni izduble vode Lete povezuje dno Pakla s podnožjem  
Čistilišta. Planina Čistilišta je otok s vratima i na njezinim  
su padinama raspoređeni krugovi koji odgovaraju smrtnim  
grijesima. Rajski vrt cvjeta na vrhu. Oko Zemlje se vrti de-  
vet koncentričnih nebesa. Prvih su sedam planetarna neba  
(Mjesečevo nebo, Merkurovo, Venerino, Sunčevo, Marsovo,  
Jupiterovo i Saturnovo), osmo je Nebo stajaci h zvijezda, a  
deveto je Kristalno nebo, zvano i Prvo pokretalo. Njega okru-

žuje *Empirej* u kojem se, oko točke koja predstavlja Boga, rastvara bezgranična Ruža blaženih. Predvidljivo, devet je (anđeoskih) zborova Ruže... Takva je, u glavnim crtama, opća konfiguracija danteovskog svijeta podčinjenog, kako je čitatelj vjerojatno primijetio, ugledu broja jedan, broja tri i kruga. Demijurg ili tvorac Timeja, knjige koju Dante spominje (*Gozba, III, 5; Raj, IV, 49*) zaključio je da je rotacija najsavršenije kretanje, a kugla najsavršenije tijelo. Ta dogma, koju je Platonov demijurg podijelio s Parmenidom i Ksenofanom, određuje geografiju triju svjetova kojima se Dante kreće.

Devet kružećih nebesa i južna, vodena polutka s planinom u središtu očito odgovaraju zastarjeloj kozmologiji. Neki smatraju da je taj epitet podjednako primjenjiv i na nadnaravni ustroj spjeva. Devet je krugova Pakla, razmišljaju oni, zastarjelo i neodrživo kao i devet Ptolemejevih nebesa, a Čistilište je nestvarno kao i planina na koju ga Dante smješta. Toj primjedbi treba suprotstaviti drugačija razmišljanja: prije svega, Dante si nije dao u zadatak da stvori istinit ili vjerodostojan opis drugog svijeta, što je i sam izjavio. U poznatoj epistoli Cangrandeu sastavljenoj na latinskom napisao je da je doslovna tema Komedije stanje duša nakon smrti, a alegorijska pak čovjek koji si svojim zaslugama ili grijesima priskrbljuje Božju kaznu ili nagradu. Pjesnikov sin Iacopo di Dante razložio je tu ideju. U predgovoru njegova komentara čitamo da Komedija alegorijskim bojama prikazuje tri načina ljudskog bivanja te da u prvom dijelu autor razmatra

porok, nazivajući ga Paklom, u drugom prijelaz od grijeha k vrlini, nazivajući ga Čistilištem, a u trećem stanje savršenih ljudi, nazivajući ga Rajem “kako bi prikazao uzvišenost njihovih vrlina i njihovo blaženstvo, oboje čovjeku nužno za spoznavanje najvišeg dobra”. Tako su ga razumjeli i drugi stari komentatori, na primjer Iacopo della Lana, koji tumači: “Budući da je pjesnik smatrao da se ljudski život može živjeti na tri načina, a to su život grešnika, život pokajnika i život dobrih ljudi, podijelio je svoju knjigu u tri dijela: Pakao, Čistilište i Raj.”

Drugo vjerodostojno svjedočanstvo jest ono Francesca da Butija, koji je komentirao Komediju krajem 14. stoljeća. On privjaja riječi iz epistole: “Doslovni sadržaj ovog spjeva jest stanje duša već odvojenih od tijela, a moralni su sadržaj nagrade ili kazne koje čovjek zasluži svojim slobodnim izborom.”

Hugo u *Ce que dit la bouche d'ombre* piše da je utvara koja u Paklu za Kaina poprima oblik Abela ista ona koju Neron prepoznaje kao Agripinu.

Mnogo teža od optužbe za zastarjelost jest optužba za okrutnost. Nietzsche je u *Sumraku bogova* (1888) iznio to mišljenje u nepromišljenom epigramu u kojem Dantea proglašava “bijenom koja slaže stihove nad grobovima”. Opis je, razvidno, više pretjeran negoli dubovit. Svoju pretjeranu slavu duguje prilici da bezobzirno i nasilno oblikuje opći sud. Preispitivanje razloga za takvo stajalište najbolji je put prema njegovu odbacivanju.

*Drugi razlog, tehničke naravi, objašnjava tvrdokornost i okrutnost za koje se Dantea optužuje. Možda je panteističko poimanje Boga koji je ujedno i univerzum, Boga koji je prisutan u svakom od svojih stvorenja i njihovoj sudbini, heretično i grešno ako se primjenjuje na zbilju, ali to prestaje biti kada se pripisuje pjesniku i njegovu djelu. Pjesnik je svaki od likova svog izmišljenog svijeta, on je svaki trenutak i svaki detalj. Jedna od njegovih zadaća, ne i najlakša, jest prikriti ili zatajiti tu sveprisutnost. Problem je bio osobito složen u slučaju Dantea, primoranog da zbog naravi spjeva dosuđuje vječno blaženstvo ili propast, a da pritom čitatelji ne primijete da je sudac, ustvari, on sam. Kako bi postigao taj cilj, uvrstio je sebe među likove Komedije i izbjegao poistovjećivanje svojih reakcija s Božjim odlukama, uz iznimku u slučaju Filippa Argentija ili Jude.*

J. L. B.

OTMJENI ZAMAK  
IZ ČETVRTOG PJEVANJA



Početak 19. i krajem 18. stoljeća ulaze u engleskom jeziku u uporabu različiti epiteti (*erie, uncanny, weird*) saksonskog ili škotskog podrijetla koji će poslužiti opisivanju mjesta i stvari što pobuđuju neodređenu stravu. Takvi epiteti odgovaraju romantičarskoj predodžbi krajolika. Na njemački se savršeno prevode riječju *unheimlich*. U španjolskom je možda najprikladnija riječ *siniestro*. Misleći upravo na tu jedinstvenu osobinu *uncanniness*, napisao sam jednom: “Dvorac Vatre koji upoznajemo na posljednjim stranicama *Vatbeka* (1782) Williama Beckforda prvi je doista okrutan pakao u književnosti. Najslavniji literarni pakao, žalosno kraljevstvo iz *Komedije*, nije okrutno mjesto – to je mjesto gdje se zbivaju okrutne stvari. Razlikovanje je umjerno.” Stevenson (*A Chapter on Dreams*) kaže da ga je u djetinjim snovima progonila odvratna nijansa smeđe

boje. Chesterton (*The Man Who Was Thursday*) pak zamišlja da na zapadnim granicama svijeta možda postoji stablo koje je i više i manje od stabla, a na istočnim granicama nešto poput kule čija je arhitektura zlokobna. Poe, u *Rukopisu nađenom u boci*, govori o južnom moru gdje zapremnina lađe raste poput živog mornarova tijela. Melville posvećuje mnoge stranice *Mobyja Dicka* opisivanju užasa koji izaziva nepodnošljiva bjelina kita... Nabacio sam nekoliko primjera, a možda je bilo dovoljno primijetiti da danteovski pakao slavi pojam tamnice\*, a Beckfordov tunela iz noćne more.

Ima već mnogo noći otkako sam se na peronu u Constituciónu iznenada prisjetio savršenog slučaja *uncanniness*, mirnog i tihog užasa na samom početku *Komedije*. Proučavanje teksta potvrdilo je ispravnost tog zakašnjelog sjećanja koje je govorilo o Četvrtom pjevanju *Pakla*, jednom od najčuvenijih.

Kad se stigne do završnih stranica *Raja*, *Komedija* može predstavljati mnogo toga, možda i sve, ali na početku je ona, kako je svima znano, Danteov san, a Dante je pak, sa svoje strane, samo subjekt sna. Kaže nam da ne zna kako je dospio u mračnu šumu (*tant'era*

\* *Carcere cieco*, slijepa tamnica, kaže Vergilije za Pakao (*Čistilište*, XXII, 103; *Pakao*, X, 58–59).

*pieno di sonno a quel punto*)<sup>1</sup>. *Sonno*<sup>2</sup> je metafora za zaslijepljenost grešne duše, ali sugerira neodređen početak samog čina snivanja. Piše potom kako je vučica što mu je prepriječila put već mnoge unesrećila. Guido Vitali primjećuje da taj podatak nije mogao proizaći iz pukog pogleda na zvijer. U šumi se pojavljuje neznanac. Čim ga ugleda, Dante zna da on već dugo šuti – druga mudrost oniričkog tipa. Tu činjenicu opravdavaju, kaže Momigliano, pjesnički, a ne logički razlozi. Kreću na svoje fantastično putovanje. Ušavši u prvi krug ponora, Vergilije probljedi. Dante to bljedilo pripisuje strahu. Vergilije kaže da ga potiče sućut te da je i on jedan od grešnika (*e di questi cotai son io medesimo*)<sup>3</sup>. Kako bi prikrrio strah izazvan tom izjavom ili da bi iskazao svoje obožavanje, Dante niže naslove pune poštovanja: *Dimmi, maestro mio, dimmi signore*<sup>4</sup>. Zrak podrhtava od uzdisaja, uzdisaja bez patnje. Vergilije objašnjava da se

1 “Ja ne znam pravo, kako tamo zadoh, tako sam bio snom omamljen...”, *Pačao*, I. pjevanje, 10–11. Ulomci iz *Božanstvene komedije* preuzeti su iz 2. izdanja, Matica hrvatska, Zagreb 1961. Prijevod: Mihovil Kombol (*Pačao, Čistilište*) i Olinko Delorko (*Raj*). Bilješke označene zvjezdicom autorove su, a one brojkom prevoditeljičine (op. ur.).

2 *Sonno*, tal. san.

3 “i meni samom sudbina je ista”, *Pačao*, IV, 39.

4 “O gospodaru, vodo...”, *idem*, 46.

nalaze u paklu onih što su umrli prije navještenja vjere. Na licima visokih sjenki što ga pozdravljaju nema ni tuge ni veselja. To su Homer, Horacije, Ovidije i Lukan, a u Homerovoj je desnici mač, simbol njegova primata u epici. Slavne utvare štiju Dantea kao sebi ravna i vode ga do svog vječnog obitavališta – dvorca sedam puta opasanog visokim zidinama (riječ je o sedam slobodnih vještina ili tri intelektualne vrline i četiri moralne) i jarkom (zemaljska dobra ili rječitost) preko kojeg prelaze kao preko čvrstog tla. Stanovnici zamka vrlo su ugledni ljudi. Govore rijetko, glas im je prigušen, a pogled dostojanstveno smiren. U dvorištu zamka nalazi se neobično zelena tratina. Dante s uzvisine promatra likove iz klasičnog svijeta i Biblije te pokojeg muslimana (*Averois, che 'lgran comento feo*)<sup>5</sup>. Jedan se ističe obilježjem koje ga čini vrijednim spomena (*Cesare armato con li occhi grifagni*)<sup>6</sup>, a drugi izdvojenostu zbog koje je uočljiviji (*e solo, in parte, vidi 'l Saladino*)<sup>7</sup>. Žive u beznadnoj čežnji: ne trpe bol, ali znaju da ih Bog ne prihvaća. Pjevanje završava suhoparnim nabranjem vlastitih imena, više informativnim nego poticajnim.

Pojam limba očeva, zvanog i Abrahamova njedra (*Luka*, 16,22) i limba za duše djece koja umru nekrštena

5 “Averrhoesa, velikog tumača...”, *idem*, 144.

6 “oružan Cezar sokolovih zjena”, *idem*, 123.

7 “dok sama vidjeh uskraj Saladina”, *idem*, 129.

dio su opće teologije. Prema Francescu Torracci, Danteova je ideja bila da ondje smjesti vrle pogane. Kako bi ublažio užas zlosretne epohe, pjesnik je potražio utočište u sjećanju na slavno rimsko doba. Želio ga je slaviti u svojoj knjizi, ali nije mogao ne razumjeti, zapaža Guido Vitali, da pretjerano inzistiranje na klasičnom svijetu nije u skladu s njegovim doktrinarnim namjerama. Dante nije mogao, protivno vjeri, spasiti svoje junake, pa ih je zamislio u negativnom Paklu, uskrativši im pogled na Boga i njegovu blizinu na nebesima i sažalivši se nad njihovom zagonetnom sudbinom.

Vratit će se tom problemu nekoliko godina poslije kad bude osmišljavao Jupiterovo nebo. Boccaccio kaže da je između pisanja Sedmog i Osmog pjevanja *Pakla* došlo do dugotrajnog prekida uzrokovanog izgnanstvom. Činjenica koju nagovještava ili potkrepljuje stih *Io dico, seguitando ch'assai prima*<sup>8</sup> može biti istinita, no više je nego vidljiva razlika između pjevanja o zamku i onih koja slijede. U Petom je pjevanju Dante omogućio Francesci da Rimini da izgovori svoj besmrtni govor. Da se ranije dosjetio te majstorije, ne bi u prethodnom pjevanju uskratio riječi Aristotelu, Heraklitu ili Orfeju. Namjerna ili ne, njihova šutnja pojačava osjećaj strave i uklapa se u prizor. Benedetto Croce bilježi: “U otmjenom zamku, među velikima i mudrima, suhoparna

8 “Da nastavim: već poodavno prije...”, *idem*, VIII, 1.