

Alen Širca

## Dante in vprašanje mistične poezije

Dantejevo ime se je v okviru literarnozgodovinskih, filozofskih in teoloških raziskav pogosto povezovalo z mistiko oziroma mistično poezijo. Verjetno nihče ne bi mogel zanikati, da njegov *opus magnum*, *La Divina Commedia*, *Božanska komedija* (nastala med leti 1307 in 1320), stoji na križiščih filozofije, teologije, mistike in poezije. Vprašanje, ki nas tu v prvi vrsti zanima, je presek mistike in poezije v tem delu. Pri tem pa je takoj treba opozoriti, da naivno vprašanje, ki si ga raziskovalci do dandanašnji postavljamo, namreč ali je Dante res mistik ali ne, seveda nikakor ne more biti relevantno za presojo o tem, ali je njegovo delo kot tako v resnici mistično oziroma ali ga lahko označimo za polnokrvno mistično poezijo. Ob tem najprej trčimo že v sam trd oreh pojmov »mistika« in »mistično«, zato je vsakršna nadaljnja presoja o tej zadevi odvisna že od tega, kako ta pojma sploh opredelimo. Čeprav tu ni prostora, da bi se ukvarjali s presojo o takšnih opredelitvah na dolgo in široko, se lahko vendarle provizorično zatečemo k ustaljenemu mnenju večine religiologov in filozofov religije, skladno s katerim lahko o mistiki, kot predmetu »znanstvene« obravnave, govorimo samo toliko, kolikor je vselej vezana na mistično izkušnjo znotraj nekega konkretnega religijskega konteksta (na primer krščanskega, judovskega, islamskega). Takšna izkušnja je potem lahko (avto)biografsko izkazana ali pa tako ali drugače zarisana v različnih diskurzivnih pojavitvah. Tako bomo v tem kratkem prispevku analizirali le nekaj segmentov Dantejeve *Komedije*, ki bi jih zelo na široko in vsaj implicitno lahko označili kot indikativne za najintenzivnejšo religiozno izkušnjo, ki bi jo lahko oklicali za mistično. V tem smislu imamo lahko, v okviru zahodne krščanske mistike, za mistično, tisto posebno religiozno izkušnjo, ki meri na najbližji možni stik s Presežnim, to je t. i. *unio mystica*, mistična združitev oziroma zedinjenje. Zato je mogoče natančneje označiti mistični ustroj kakega teksta prav na podlagi tega, kako je ta *unio* artikulirana. To pa nas omeji samo na tretji del dela knjige, na *Paradiso*, v Capudrovem slovenskem prevodu imenovan *Raj*.

Ena izmed posebnih, in v oči bijočih kategorij Dantejevega *Raja*, ki se pojavi takoj na začetku, v prvem spevu je *deificatio*, ki bi ga lahko prevedli kot »pobožanstvenje« ali »poboženje«, morda tudi »pobogstvenje«. Ta sicer ni imenovan s to oznako, temveč z besedo *trasmannar* (1, 70), ki ga je težko prevesti, morda bi ga za silo poslovenili kot »prečlovečiti« ali »čezčlovečiti« (»nadčlovečiti«?).<sup>1</sup> Na neki način je ves tretji del *Komedije* mogoče razumeti kot postopni vzpon k temu »prečlovečenju«, ki morda na koncu nakazuje na *unio mystica* oziroma, če raje uporabimo termin, ki je bil v teološki rabi v Dantejevem času, »blaženo zrenje«, *visio beatifica*,<sup>2</sup> kot ga je razumel Dante.

Tu seveda ne moremo slediti vsem potankostim tega vzpona skozi nebeške sfere, zato se bomo osredili samo na neke ključne postaje zadnjih treh spevov. Ko torej Dante pod vodstvom Beatrice prečka vseh devet nebeških sfer – sfere Lune, Merkurja, Venere, Sonca, Marsa, Jupitra, Saturna, zvezdnega neba in tudi kristalinija, imenovanega tudi *primum mobile*, gre namreč za nevidno nebo, ki ga neposredno giblje *amor Dei* oziroma Božja ljubezen in ki daje gibanje vsem prejšnjim sferam –, končno v tridesetem spevu sledi vstop v t. i. Empirej, po srednjeveških predstavah prebivališče Boga.<sup>3</sup> Tu je tudi vrh njegovega vzpona, ki zdaj dobi poteze, ki bi utegnile biti mistične. Empirej je: »... ciel ch'è pura luce: / luce intellettuale, piena d'amore; / amor di vero ben, pien di letizia; / letizia que trascende ogni dolzore (30, 39–40).«<sup>4</sup> V dobesednem prevodu: »... nebo, ki je čista luč: / umska luč, polna ljubezni; / ljubezen do resnično Dobrega, polna radosti; / radosti, ki presega vsakršno sladkost.«<sup>5</sup>

1 O tem gl. članek: Alen Širca, »Dantejev ,transhumanizem«, *Primerjalna književnost* 41, 2 (2018): 153–167.

2 Za duhovnozgodovinski razvoj tega nauka tako v vzhodnem kot zahodnem krščanstvu gl. Hans Boersman, *Seeing God, The Beatific Vision in Christian Tradition*, Grand Rapids 2018: Eerdmans.

3 Za natančno analizo Dantejevega pojmovanja empireja v kontekstu srednjeveških predstav glej Christian Moevs, *The Metaphysics of Dante's Commedia*, New York 2005: Oxford University Press, 15–35.

4 Izvirnik navajam po izdaji Natalina Sapegna: Dante Alighieri, *La divina commedia. Paradiso*. Firenze 1970: La Nuova Italia Editrice, 378–379 (Od tu dalje samo Sapegno). Strani te izdaje navajam samo ob daljših navedkih, saj navadno zadostuje navedba številke speva in posameznih vrstic.

5 Ta in prevod vseh drugih neslovenskih virov so delo avtorja članka. Prim. Capudrovo prepisnitev: »v nebo, v katerem čista luč domuje: / duhovna luč, ki z njo ljubezen biva, / ljubezen k Dobremu, kjer radost raste, / ta radost, ki vse radosti použivava« (Dante Alighieri, *Božanska komedija. Raj*, Celje 2005: Celjska Mohorjeva družba, 227–228).

Gre torej za fenomenalnost čiste intelektualne luči, ki je verjetno ena izmed najpogostejših kategorij v krščanskih mistiki, ko gre za izkušnjo razodevanja Božje pričujočnosti. Vendarle ima ta luč tudi »afektivni« vidik, saj je rečeno, da je »polna ljubezni« in prav ta dvojnost je, kot bomo videli tudi na koncu, značilna za Dantejevo pesniško pripoved o Absolutnem.

Ob tem pa je treba nujno dodati poetološko pojasnilo. Namreč tercina, ki jo vpeljuje (pol)stih »... ciel ch'è pura luce,« je zgleden primer Dantejeve mojstrske pesniške tehnike, v skladu s katero morajo vsi formalni in zvočni elementi podpirati semantični nivo besedila. Tehniko, pri katerih je uporabljenih več besed in se vsaka zadnja beseda v verzu ponovi na začetku naslednjega, tradicionalna poetika imenuje *capfinidas*.<sup>6</sup> Dante pri tej tercini umetelno uporabi tri ključne besede zadnje kantike, namreč »luč«, »ljubezen« in »radost«, zapečati pa jo z besedo »sladkost«, ki je uporabljena le enkrat. Takó stvári primerno proslavi svoj vstop v Empirej, kraj, ki je v resnici nekraj, ki nima ne začetka ne konca, kraj čiste umske luči, se pravi »nadkraj«, pri katerem so vse oznake (nebo, luč itn.) lahko samo nebogljene metafore, kajti empirej je v resnici Božji um sam.

Ko se Danteju oči nekoliko privadijo na slepečo empirejsko svetlobo, lahko razloči »reko luči« (*il fume di luce*), torej svetlobo, luč, ki v obliki žareče reke teče med bregovoma polnima pomladanskega cvetja; iz reke pa pršijo iskre (angeli?) na cvetove, ki so kakor rubini vdeleni v zlato. Poleg bele in rumene sta namreč rdeča in zlata poglaviti barvi empireja. In končno Dante (oziroma, če smo natančnejši, njegov *personaggio*) uzre ogromno belo vrtnico, katere venčni listi so pravzaprav duše blaženih, odete v bela oblačila, in katerih občestvo je očitno nekakšna nebeška meniška skupnost (*convento*), vendar je po drugi strani tudi nebeško mesto, podobno zemeljskemu Rimu. Zdaj pa z Beatrice vstopita v samo rumeno središče te empirejske cvetlice. Dante pri tem mojstrsko uporabi zelo evfonično govorico, nasičeno z raznimi glasovnimi ujemanji in s tem učinkovito signalizira nebeško harmoničnost in popolnost mističnega prebivališča blaženih:

6 Prim. Brenda Deen Schildgen, »Dante's Neologisms in the Paradiso and the Latin Rhetorical Tradition«, *Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society* 107 (1989): 101–119.

Nel giallo de la rosa sempiterna,  
 che si digrada e dilata e redole  
 odor di lode al Sol che sempre verna. (30, 124–126)

V rumeno vrtnice vekovite,  
 ki se razširja in razteza in veje  
 vonj hvale Soncu, ki vselej pomlaja.

Capudrov prevod žal tako semantično kot evfonično ne zmore podati veličine tega ključnega mesta Dantejevega besedila:

V ta soj zlata, ki v večni roži pluje,  
 ki v vrstah širi se in vonje hvale  
 do sonca dviga, ki vse pomlajuje. (231)

V 125. verzju smo pričala asonanci, ki je podkrepljena z aliteracijo (**digrada** e **dilata**), medtem ko naslednji verz (126) sloni na delni konzonanci ob soglasnikih *d-r-l* (**odor**, **lode**), ki odzvanja zadnjo besedo prejšnjega stiha (**redole**) in na ta način zvočno podkrepi pomen ubranega raztezanja in dehtenja nebeške vrtnice v presežni Božji svetlobi.

Kot ugotavlja Barbara Seward,<sup>7</sup> gre pri uzrtju nebeške vrtnice v rešnici za dvojno videnje: gigantske bele vrtnice, na katere cvetnih listih so uprestoljene duše blaženih, je pospremljeno z videnjem Sonca, to je Božje luči, v kateri je sploh možno kaj videti. Nekoliko filozofsko bi lahko rekli, da je *lumen dei* fenomenaliteteta vseh nebeški fenomenov, pogoj možnosti slehernega »kaj« v najvišji nebeški sferi, ki je vendarle na neki način že vselej identična z Božjim umom samim, in *candida rosa*, bela vrtnica, je nedvomno najveličastnejši fenomen oziroma podoba na tej ravni duhovnega vzpona. Morda celo ena izmed najmarkantnejših mističnih podob v srednjeveški literaturi.

V naslednjem, 31. spevu, Dante v prvih treh verzih lapidarno pozvame svoje videnje nebeške vrtnice:

In forma dunque di candida rosa  
 mi si mostrava la milizia santa,  
 che nel suo sangue Cristo fece sposa. (30, 1–3)

V podobi bele vrtnice  
 se mi je pokazala sveta vojska,  
 ki jo v svoji krvi je Kristus naredil za nevesto.

<sup>7</sup> Barbara Seward, »Dante's Mystic Rose«, *Studies in Philology* 52/4 (1955): 515.

## Capuder:

Kot vrtnico tedaj sem v beli zarji  
zagledal sveto vojsko, ki prek svoje  
krvi jo Krist popeljal je k oltarji ... (233)

Temu opisu sledi slovita apikulturalna primera za angele, ki kakor čebele naletavajo na vrtnico in se vračajo nazaj k Bogu, od koder prizadevno prinašajo ljubezen in mir. In ko se zdaj Dante ozira po razvrstitvi prebivalcev nebeške vrtnice v luči slave (*lumen gloriae*) in je zaradi intenzivnosti zrenja že docela v ekstazi (31, 57: *e la mente mia era sospesa*), se zgodi nekaj povsem nepričakovanega. Beatrice nenadoma izgine in njeno vlogo nebeškega vodiča prevzame nekdo drug: sveti Bernard (iz Clairvauxa), veliki kontemplativni mistik in zagovornik marijanske pobožnosti. Danteju ne preostane drugega, kot da zapoje hvalnico svoji doslejšnji muzi in se tako dostojno poslovil od nje, ki se vrne na svoje mesto v »večni vrelec« (31,93: *a letterna fontana*). Bernard nato pouči Danteja, da uperi svoj pogled višje, v Devico Marijo, kraljico nebeške rože.

Motrenje Marije, predvsem pa himnična molitev k njej, ki jo opravi Bernard na začetku 33. speva, Danteja pripravi na zrenje Boga samega: »Obrnila bova svoje oči k izvorni Ljubezni, da boš zroč lahko prodril, kolikor dlje pač lahko, v njeno sijanje« (32, 142–144). Marijino posredništvo je tako pogoj možnosti za končno *visio beatifica*, ki nastopi v zadnjih dveh tretjinah zadnjega speva *Raja* (33,51–145).

Dantejev pogled postaja vse čistejši, tako da lahko čedalje globlje vstopi »v žarek / visoke luči, ki je po sebi resnična« (*per lo raggio / de l'alta luce che da sé è vera*). In zdaj presežnost tega zrenja Dante signalizira z uporabo postopka, ki je tipičen za mistična besedila, gre za topos neizrekljivosti same izkušnje, zrenja. To, kar mistik vidi, sliši oziroma izkuša ni mogoče adekvatno opisati z jezikom, čeprav je pogosto vendarle prav zato treba (spre-)govoriti.

Da quinci innanzi il mio veder fu maggio  
che 'l parlar mostra, ch'a tal vista cede,  
e cede la memoria a tanto oltraggio. (33, 55–57)

Od tu dalje je moje gledanje bilo večje,  
kot lahko pokaže govor, ki od takšnega pogleda odstopi  
in prav tako spomin zaradi takšnega preobilja.

Capuder:

Od tu naprej, kar videl sem z očesom,  
Zagrne molk, ker govor se uklanja  
In ves spomin pred tolikim čudesom. (251)

Morda gre za najbolj persistenten motiv v celem *Raju*, tudi še naprej, vse do konca, Dante ne preneha ponavljati, da tega, česar vidi in doživlja, ni mogoče posredovati z jezikom, zato je ob vsem klimaktičnem zapisu videnja ob koncu *Komedije* vendarle samo dojenček (*un fante*), *che bagni ancor la lingua a la mammella*, »ki si še umiva jezik na dojki« (33,108), ali pa geometer, ki brezupno kvadrira krog (prim. 33,133–134).

Naposled Dante kontemplativno še bolj prodre v visoko oziroma večno, preprosto ali živo luč, tako da v ekstazi združi svoj pogled z »neskončno Vrednostjo« (33, 79-81: *i' giunsi l'aspetto mio col valore infinito*).

Toda vprašanje je, ali je *deificatio*, ki je bil kot *trasumanar* omenjen že na začetku nebeškega popotovanja, mogoče na koncu razumeti tudi kot *unio mystica*, mistično združitev? Kajti prav izrekanje te združitve je prva in najodličnejša naloga mističnega pesnika. Ali Dante to zmore? Fortunato Trione odgovarja pritrdilno: »Božji vtis in odtis se razkrije tako močno radikalno, ker je zmožen preoblikovati in prenoviti zmožnost duše same, ki je zdaj celo s čuti zmožna zaznavati duhovno pričujočnost« (188). Ta videnjska izkušnja Božje pričujočnosti je za Danteja nekaj sladkega. Gre za izraz, ki ga pogosto najdemo v krščanskem mističnem izročilu in insinuira zaupno bližino s Presežnim: »... *qué quasi tutta cessa mia visione, / ed ancor mi distilla nel core il dolce che nacque da essa*«; »... skoraj docela prenehalo je / moje videnje in vendar kaplja / v srce mi sladkost, ki rojeva se iz njega« (33,61–63).

Dantejev *personaggio* vendarle skuša ubesediti združitev z božanskim tudi z združitvijo pogledov, njegovega in Božjega: spominja se, da je svoj pogled združil z »neskončno Vrednoto«. Kot ugotavlja Bernard McGinn, najvidnejši raziskovalec zgodovine krščanske mistike, zrenje najvišje luči ni objektivno zrenje, saj subjekt postaja eno s tem, kar zre; kontemplacija Boga je namreč transformativni akt, ki je hkrati tudi »zadnja stopnja procesa *trasumanar*«. <sup>8</sup>

8 Bernard McGinn, *The Presence of God: A History of Western Christian Mysticism: The Varieties of Vernacular Mysticism (1350–1550)*, New York 2012: Crossroad, 189.

Vendar tu še ni vsega konec, Danteju se razkrije nov pogled (*vista nuova*), mistično-geometrična podoba treh krogov ali koles (*tre giri*), od kateri eden razločno predstavlja Svetega Duha. Gre vsekakor za učinkovito pesniško uprispodbabljanje Boga kot Svete Trojice:

Ne la profonda e chiara sussistenza  
de l'alto lume parvermi tre giri  
di tre colori e d'una contenenza;  
e l'un da l'altro come iri da iri  
parea riflesso, e l terzo pareo foco  
che quinci e quindi igualmente si spiri. (33,115–119)

V globoki in jasni subsistenci  
visoke luči, so se mi razkrili trije krogi  
treh barv in enega oboda;  
in eden drugega so odsevali  
kot mavrica mavrico, in tretji je bil kot ogenj,  
ki je z dihom izhajal od enega in drugega.

Capuder:

Tam iz globin prečiščene podstati  
visoka luč v treh krogih mi zasije,  
v treh barvah ena je in trojna hkrati.  
kot se svetloba v mavrici prelije,  
odseva prvi v drugem v luči jasni,  
je tretji žar, ki ogenj njun ga lije.<sup>9</sup>

Veliki pesnik v to trinitološko shemo ne pozabi vdlati jasne kristološke podobe. Eden od krogov, s svojo lastno barvo, ima v sebi človekoliko podobo: »mi parve pinta de la nostra effige« (33,131).

Motiv treh krogov je Dante verjetno prevzel iz spisa *Reguale caelesti iuris*, velikega teologa iz 12. stoletja, Alana iz Lilla.<sup>10</sup> Motiv kroga, ki ponazarja Božji absolut, je tudi sicer znan v mistični poeziji tistega

9 Dante Alighieri, *Božanska komedija. Raj*, Prevedel Andrej Capuder, Celje 2005: Celjska Mohorjeva družba, 254.

10 Gl. Paolo Lucentini, »Il Liber viginti quattuor philosophorum nei poemi medievali: Il Roman de la Rose, il Granum sinapis, la Divina Commedia,« v: J. Marenbon, ur., *Poetry and Philosophy in the Middle Ages*, Lieden–Köln 2001, 139–140. Možen vpliv je tudi spis *Principium Gyrum Galderica* iz Clunyja. Lucentini celo ne izključuje možnosti, da je Dante poznal *Liber XXIV. philosophorum*, katere slovita druga propozicija se glasi: »Bog je neskončna kroglja, katere središče je povsod, površje pa nikjer« (*Knjiga štiriindvajsetih filozofov*, prev. Gorazd Kocijančič, Ljubljana 2018: KUD Logos, 57).

časa. Približno v istem času, v prvih desetletjih 14. stoletja, je nastala tudi nemška sekvenca, imenovana z *Granum sinapis*, »Gorčično zrno«, ki je najverjetneje delo nekega klerika iz kroga Mojstra Eckharta. Tre-tja kitica, sestavljena iz dveh simetričnih verzikov, kot je to navadno pri pesniški obliki sekvence, se v srednjevisokonemškem izvorniku ter skoraj dobesednem prevodu glasi takole:

Der drier strik  
 hat tîfen schrik,  
 den selben reif  
 nî sin begreif:  
 hîr ist ein tûfe sunder grunt.  
 schach unde mat  
 zît, formen, stat!  
 der wunder rink  
 ist ein gesprink,  
 gâr unbewegit stêt sîn punt.<sup>11</sup>

Vozel treh  
 zbuja grozo globoko,  
 tega obroča  
 razum ni nikoli zajel:  
 tu je globočina brez dna.  
 šah in mat  
 času, oblikam, kraju!  
 Čudežni krog  
 je izvor,  
 povsem negibna je njegova točka.

A vrnimo se k Danteju. Na koncu Raja bi seveda pričakovali popis (tomaževske alo celo tomistične) *visio beatifica* kot motrenje Božjega bistva. Vendar je paradoks ravno v tem, da ni tu nobenega pogleda več, nobenega videnja, nobenega zrenja. Dokler je namreč še ne-kaj zreti, dokler še imamo objektno zrenje, zrenje v resnici še ni zrenje Boga, torej Bogo-zrenje. Bog po definiciji pač ne more biti objekt (zrenja). Zato zreti Boga v resnici pomeni postati (kot) Bog. To izpovedujejo sklepne vrstice *Komedije*, ki so dovolj znane, saj spadajo med najlepše stihe svetovne literature, vendar jih je za natančnejšo analizo treba navesti v izvorniku, dobesednem prevodu:

11 Nav. po *Deutsche Lyrik des späten Mittelalters*, izd. in prev. B. Wachinger, Berlin 2010: Deutsche Klassiker Verlag, 426.



A l'alta fantasia qui mancò possa;  
 ma già volgeva il mio disio e ,l velle,  
 sì come rota ch'igualmente è mossa,  
 l'amor che move il sole e l'altre stele. (33,142–45)

Za visoko domišljijo mi manjka moči,  
 a že je vrtela moja željo in voljo,  
 kakor kolo, ki se enakomerno giblje,  
 ljubezen, ki giblje sonce in druge zvezde.

Navedimo to mesto tudi v Capudrovi prepesnitvi:

Z vso domišljijo nisem videl čezenj,  
 a že sukala voljo mi z željami,  
 kot utečen obroč, je ta ljubezen,  
 ki giblje sonce z milijon zvezdami. (255)

Imenovana »fantazija« (*fantasia*) kot pesniška imaginacija, domišljija, zmožnost umišljanja, ki je do zdaj dobro služila Danteju, tu dokončno odpove in jezik kot tak ne more več ničesar posredovati. Prav ta popolni zlom umišljajoče zmožnosti in padec v nereprezentacijsko območje, je znamenje apofatične razsežnosti Dantejeve poezije.

Vse, kar je še mogoče reči – in ob tem tolmačiti –, je, da je tu pesnikova želja (*disio*) integrirana v Božjo voljo (*velle*), ki je koncipirana kot krožno gibanje presežne, nadkozmične Ljubezni. Ta na najgloblji ravni, kot v sebi umirjeno in zedinjeno želenje duše, pa je tisto stanje, ko človek postane *capax Dei*, zmožen za Boga – ki je, kakor pravi že Janezov evangelij, Ljubezen sama (in zato *eo ipso* Volja).

Zato ima v *Božanski komediji* ljubezen zadnjo besedo. To je Ljubezen, ki je izvor in konec vsega. V luči tega konca se mi zdijo vse tiste, seveda tradicionalne, razlage o Danteju kot tomistu<sup>12</sup> zgrešene, ta konec ga vendarle veliko bolj približuje frančiškanski duhovnosti.<sup>13</sup> Če se bili doslej v *Paradis*u v mistično-teološkem smislu Dantejevi največji sogovorniki predvsem Albert Veliki, Tomaž Akvinski, Richard Svetoviktorski in Dionizij Areopagit,<sup>14</sup> je na koncu njegov tihi

12 Resnici na ljubo je treba poudariti, da so komentatorji *Božanske komedije* imeli pogosto skušnjava, da so v Danteju videli zapriseženega tomista ali vsaj zelo naklonjenega duhu *divi Thomae*, »božanskemu Tomažu«. Skladno s tomističnim pojmovanjem mistične teologije, če nekoliko poenostavimo, pa ima um vselej primat pred voljo.

13 Zato se tudi ne morem strinjati z analizo Dantejevega blaženega videnja, kot jo podaja H. Boersman, *Seeing God*, 215–253.

14 O tem gl. zlasti Piero Boitani, »The Sibyl's Leaves: A Study of Paradiso XXXIII«, *Dante Studies* 96 (1978): 83–126.

sogovornik Bonaventura, serafski učitelj, predvsem s spisom *Itinerarium mentis in Deum* (*Popotovanje uma k Bogu*).<sup>15</sup> Vsekakor pa tudi Bernard iz Clairvauxa, ki mu je odkazana pomembna funkcija vodnika v nebesih, čeprav se zdi, da je prav njegov koncept mistične združitve kot uskladitev človeške in Božje volje vendarle nekoliko prešibek za Dantejevo končno spojitve *disio* in *velle*. Kakšno je bilo dejansko Dantejevo poznavanje Bernarda namreč do dandanašnji ni povsem razjasnjeno. Steven Botterill, v svoji knjigi, *Dante and the Mystical Tradition* ugotavlja,<sup>16</sup> da je Dante z gotovostjo poznal samo eno Bernardovo delo, namreč tisto, ki ga navaja v nekem svojem pismu, to je *De consideratione*. To je v resnici Bernardovo zadnje delo, namenjeno papežu Evgeniju III.

Torej lahko zagotovimo, da kljub nekaterim pasažam v *Raju*, ki kažejo na Dantejevo seznanjenost z intelektualističnimi konceptijami *visio dei*, Dante je in ostaja predvsem ljubezenski mistični pesnik, ne da bi ga ob tem seveda znivelizirali na afektivno mistiko, ki naj bi bila v nasprotju intelektualni oziroma spekulativno. Dante se v takšne dihotomije ne pusti ujeti.

\* \* \*

Dante kot religiozni pesnik imaginira vzpon skozi nebeške sfere, ki se zlagoma zaključi v *visio beatifica*, blaženo videnje, kot naj bi bilo to mogoče za še živečega človeka. Gre za subjektivno, izvirno pesniško pripoved, ki ohranja svojo edinstvenost tudi tedaj, ko razpolaga z bogatim zahodnim duhovnim in filozofsko-teološkim izročilom. In v tem smislu je *Komedija fictio*, umetniško pesništvo v najbolj odlikovanem literarnem smislu (ne pa nekakšna teologija v verzih). Zato je razumljivo, da se precej razlikuje od večine besedil mistično-videnjske literature, ki skušajo »verodostojno« podati prikaz takšne ali drugačne izkušnje »onstranstva«. Po drugi strani pa Dantejev prikaz vzpona k Bogu na neki način vendarle želi biti *visio*, želi, da ga jemljemo »zares«, prav zato, ker vzpostavlja mistagoško željo po izkušnji presežnega, onstranskega, neupodobljivega, neizrekljivega, torej skrivnostnega in neposrednega stika z Božjo pričujočnostjo.

15 Prev. v slovenščino Silvester Novak kot *Potovanje duše k Bogu*, Ljubljana 1999: Brat Frančišek.

16 Botterill, Steven, *Dante and the Mystical Tradition: Bernard of Clairvaux in the Commedia*, Cambridge 1994: Cambridge University Press.

In je tako v tej intenci vendarle skladen z izročilom besedil zahodne krščanske mistike. Če si sposodimo Bonaventurovo sintagmo, je *Commedia* v svojem temeljnem ustroju *itinerarium mentis et litterarum in Deum*,<sup>17</sup> potovanje, ki vključuje samo preobraževanje črke, pisanja o njem samem. Dante je s svojim *opus magnum* namreč iznašel model literarne mistike, ki je zmes ali, raje, dialektična napetost med resničnim in fiktivnim, mistiko in literaturo. To je besedilo, ki ni več neposredno ubesedenje mistične izkušnje »iz prve roke«, temveč grandiozna literarna umetnina, ki v subjektivnem, domišljijem integriranju mističnega izročila, lahko hkrati učinkuje tako mistično (*visio*) kot povsem estetsko (*fictio*).

---

17 To formulacijo si hkrati sposojam od Giulane Carugati, »Mistica, Ermeneutica, Dante«, v: *MLN*, 117,1, *Italian Issue* (2002): 13.

## Viri in literatura

- Alighieri, Dante. *La divina commedia. Paradiso*. Izd. Natalino Sapegno. Firenze. 1970. La Nuova Italia Editrice.
- Alighieri, Dante. *Božanska komedija. Raj*. Prevedel Andrej Capuder. Celje. 2005. Celjska Mohorjeva družba.
- Boersman, Hans. *Seeing God. The Beatific Vision in Christian Tradition*. Grand Rapids. 2018. Eerdmans.
- Boitani, Piero. The Sibyl's Leaves: A Study of Paradiso XXXIII. *Dante Studies* 96 (1978): 83–126.
- Boitani, Piero. *Verso l'incanto. Lezioni sulla poesia*. Bari. 2021. Laterza (e-izdaja).
- Botterill, Steven. Quae non Licet Homini Loqui: The Ineffability of Mystical Experience in Paradiso I and the Epistle to Can Grande. *Modern Language Review* 83.2 (1988): 332–341.
- Botterill, Steven. *Dante and the Mystical Tradition: Bernard of Clairvaux in the Commedia*. Cambridge. 1994. Cambridge University Press.
- Carugati, Giuliana. Mistica, Ermeneutica, Dante. *MLN* 117/1. *Italian Issue* (2002): 1–16.
- Deen Schildgen, Brenda. Dante's Neologisms in the Paradiso and the Latin Rhetorical Tradition. *Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society* 107 (1989): 101–119.
- Lucentini, Paolo. »Il Liber viginti quattuor philosophorum nei poemi medievali: Il Roman de la Rose, il Granum sinapis, la Divina Commedia«. V: *Poetry and Philosophy in the Middle Ages. A Festschrift for Peter Dronke*. Ur. J. Marenbon. Leiden–Köln. 2001. Brill. 131–153.
- McGinn, Bernard. *The Presence of God: A History of Western Christian Mysticism: The Varieties of Vernacular Mysticism (1350–1550)*. New York. 2012. Crossroad.
- Moevs, Christian. *The Metaphysics of Dante's Commedia*. New York. 2005. Oxford University Press.
- Seward, Barbara. Dante's Mystic Rose. *Studies in Philology* 52/4 (1955): 515–523.
- Širca, Alen. Dantejev ,transhumanizem'. *Primerjalna književnost* 41, 2 (2018): *Evropski humanizem in njegovi izzivi*: 153–167.
- Trione, Fortunato. Paura del senso e timore di Dio: Misticismo nella Divina Commedia. *Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society* 129 (2011): 187–216.