

Neža Zajc

Dante Alighieri in problem nesmrtnosti duše  
(*Novo življenje, Komedija*)

Dante je bil rojen enkrat med koncem maja in 21. junijem leta 1265 v Firencah. Na trenutek svojega rojstva se kot glavni protagonist svoje trodelne pesnitve *Komedije* ozre ob vstopu v Raj, ko s perspektive zodiakalnih Dvojčkov gleda na Zemljo in prepozna naslednje:

Tam za Gadom<sup>1</sup> se mi je razkrila  
na obali blazna Uliksesa veriga,  
kjer je Evropa sladko tleča skrenila.<sup>2</sup>

sì ch'io vedea di là da Gade il varco  
folle d'Ulisse, e di qua presso il lito  
nel qual si fece Europa dolce carco.<sup>3</sup> (Raj 27, 82–84)

Takšno gledišče se je Danteju odprlo že v prvi pesniški zbirki *Novo življenje (Vita nova/Vita nuova)*,<sup>4</sup> ki jo je pisal med leti 1293–1295. Tudi v spisu *Convivio*,<sup>5</sup> pisanem kmalu po prvi zbirki, omenja pomen »dveh revolucij Venere« (Convivio – II, ii), s čimer je bila mišljena Venerina revolucija v njenem epiciklu, zato se zdi, da je bilo Danteju

1 Danes obmorsko mesto Cadiz v Španiji, ki naj bi bilo eno najstarejših krščanskih pristanišč in središče raznolike, bogate pismenosti in kulture.

2 Slovenski prevod: Dante Alighieri, *Božanska komedija*, prev., opom. in spremno besedo napisal Andrej Capuder, Ljubljana 1994: Mihelač, 605. (dalje pod: Dante Alighieri, *Božanska komedija*)

3 Kjer ne bo navedeno, so prevodi avtoričini.

4 Pred tem je pisal sonete, ki niso bili zbrani v zbirki, pozneje so znani pod naslovom *Rime*.

5 *Convivio*, spis (napisan med 1304–1307), čeprav nedokončan (sprva je pesnik načrtoval 15 knjig), predstavlja v primerjavi z *Novim življenjem* še bolj precizno opredelitev Dantejevega osebnega stališča glede trenutne zgodovinske situacije in njegovo čedalje bolj izčiščeno pojmovanje lastnega položaja v tedanji kulturi Italije in Evrope (poskus osebne filozofije in tudi etike?) (Francesco Ciabattini, »Dante Alighieri«, v: *Encyclopedia of Renaissance Philosophy*, ur. Marco Sgarbi, Springer 2017: Springer International Publishing, 969). Lirična fluidnost je deloma porušena, je pa zato poudarjena avtorjeva osamelost med intelektualci njegovega časa (Guiseppe Mazzotta, »Life of Dante«, v: *The Cambridge Companion to Dante*, ur. Rachel Jacoff, 2. izd., Cambridge 2007: Cambridge University press, 9). Opazna je težnja po univerzalizaciji teološko-filozofskega pogleda z nekaterimi poskusi racionalizacije vplivnih glasov preteklosti, ki so na Danteja idejno in nazorsko vplivali.

pomembno tisti datum opredeliti čimbolj določno. Svojega rojstnega položaja – na nebesni sferi – se je spominjal v začetnih verzih devete *Rime*,<sup>6</sup> ki sestavlja niz pesmi pod nazivom »rime petrose«,<sup>7</sup> kjer je tudi omenjena zvezdna konstelacija Dvojčkov:

Prišel sem do središča vrtenja nebesnega,  
ko horizont, medtem ko sonce lega,  
svetla Dvojčka poraja nam na nebu.<sup>8</sup>

V zbirki *Novo življenje* je Dante združil mladostne pesmi s prozimi zapisi, kar je pozneje dobilo oznako posebne dvojne oblike, imenovane ‚prosimetrum‘, ki empatično sugerira epicikel, ki ni kronološko regularno, ampak artistično povezan z Dantejevim avtobiografskim pogledom. Čeprav Dantejev pesniški položaj ni bil celovit in ne enoten, v *Novem življenju* avtobiografski komentarji in zgoščenost lirične sporočilnosti, ki s precej nesorazmerno in mestoma netrdno, digresivno kronologijo<sup>9</sup> razklenjajo besedilo na delce, subtilno dosega nekakšen vtis poetičnega poenotenja doživetih izkušenj in pesniškega izraza. Ustvarja se ambivalenten ritem izstopanja in vstopanja v kompleksen personalno-kulturni kontekst.<sup>10</sup> Kot pesnik je Dante natanko

6 Zbirka *Novo življenje* je sestavljena iz 25 sonetov, ene ballate in petih kancon, izmed katerih je ena namenoma nedokončana in služi kot vez med drugim in tretjim delom tridelne zbirke (prvi del se konča po razdelku XVII, drugi pa po razdelku XXVII). Med izgnanstvom je v zadnjih letih zbral pesmi iz *Convivia* in *Vita nove*, pa tudi druge neizdane, napisane med 1280–1320, v dve zbirki: *Rime* in *Canzonieri*. Oblika »kancone« ne označuje pesmi kot takih, ampak jim najbolj ustreza žanr opevanja (ode); Dante o tej verzni obliki (multistanza) v *De vulgari eloquentia* pravi, da je najbolj plemenita od vseh (Stanley Applebaum, »Introduction«, v: Dante Alighieri, *The New Life - La Vita Nuova*, ur., prev. S. Applebaum, New York 2006: Dover Publication, vi). *Rime* in *Kancone* se v izdajah mestoma izmenjujejo v naslovu.

7 Dante svoje pojmovanje »rime petrose« uvaja že v 7. Rimi (»Ali poco giorno ed al gran cerchio d'ombra / son giunto, lasso, ed al bianchir de' colli / quando si perde le color nell'erba; / e l' mio disio però non cangia il verde / sì è barbato nella dura pietra / che parla e sente come fosse donna / si sta gelata come neve all'ombra, / che non la move se non come pietra / ile dolce tempo che riscalda i colli«) in 8. Rimi (»ché per lo tempo caldo e per lo freddo / mi fa sembiente pur com'una donna, / porto nascoso il colpo della pietra / con la qual tu mi desti come a pietra / che t'avesse noiato lungo tempo, / tal che m'andò al cuore, ov'io son pietra. / E mai non si scoperse alcuna pietra«) (Dante Alighieri, *Le opere di Dante*, ur. Domenico de Robertis et al., Livorno, Firenze 2012: Polistampa, 69, 70).

8 Dante Alighieri, *Le opere di Dante*, 72.

9 Prim. Colin Hardie, »K. Foster, P. Boyde, Dante's Lyric Poetry (Review)«, *The Italian Issue*, 84/1 (1969): 121.

10 Prim. Hardie, »K. Foster, P. Boyde, Dante's Lyric Poetry«, 120.

takšno oprijemališče za izhod iz osebnega pogleda in obenem za slovo od iluzije neke objektivizirane perspektive potreboval. Pesnikova prisotnost postane otipljiva in umeščena v njegov osebni intelektualni razvoj, hkrati pa se zarisuje njegova kulturnozgodovinska vloga v dobi, v kateri je živel. Dante je namreč poezijo začel sprejemati tudi kot odgovor na razdeljeno in politično sprto Italijo, saj je verzno tehniko pojmoval – v svojem osebni nazoru – kot ultimativno obliko možnosti sprave in izgubljenega duševnega miru, ki je sama po sebi onstran in onkraj kronologije (zgodovine, politike). Zdi se, kot bi pesmi začenjale vstopati v temni zgodovinski kontekst kot samostojni, goli, huma(nistič)ni artefakti.

Nesorodnost s preteklimi pesniškimi in historičnimi literarnimi vzorci je bila deloma vzpostavljena z nedoločno kategorijo intelektualne širine in odprtosti, ki se je izogibala dokončni opredeljenosti (ni sledi o astrološkem fatalizmu ali historičnem spremljanju dogodkov), ne pa tudi opredeljeni avtobiografski zaznamovanosti. Zato Dantejevo navajanje zvezdnih konstelacij ni mogoče več docela razumeti kot zgolj astrološko navezavo, temveč njegovo prizadevanje za umestitev (sebe) v čas in prostor – in v kozmos, mišljen kot univerzum (vsa nebesna, tj. vesoljna sfera). V biogeografiji takšno razumevanje kozmolitskega časa pomeni etično raven vrednotenja skupaj z prostorom in ljudmi v njem. Umestitev ne v človeško, ampak v nebesno sfero (nebesa, pl. nebo) je mogoče pojasniti kot neposredno nanašanje na krščansko in čedalje strožjo kristološko<sup>11</sup> perspektivo. A Dantejev položaj je bil še zagonetnejši.

Pesnik v sebi ni bil razdeljen (razdvojen). Vloga, v kateri predstavlja sebe v *Komediji* (ki sicer ni docela enaka realni Dantejevi), je usmerjana in ni brez zavedanja o nujnosti navezave.<sup>12</sup> Ko se kot protagonist znajde v Peklu kot v neznanem prostoru, se zdi, da je od (zla) tega sveta nezaznamovan, vendar pa prizadet zaradi doživetega in *videne-ga* zla. Čeprav je na skrajnem začetku negotov (v gozdu ne vidi in ne ve, kam se obrniti), ni izgubljen popotnik kot antični Ulikses,<sup>13</sup> saj se ne predaja neuravnovešenemu položaju, kamor bi ga morebiti lahko

11 Tudi v *Novem življenju* naj bi bila njegova upesnitev lika Beatrice pravzaprav kristološka Ciabattoni, »Dante Alighieri«, 949).

12 Morda bi morali z večjo gotovostjo misliti o Dantejevi krščanski veri.

13 O vzpostavljenem razmerju med likom Danteja in Ulikseša v *Komediji* gl. (J. M. Lotman, *A Semiotic Theory of Culture*), Indiana 1990: Indiana University Press, 182–185).

pahnile različne silnice. Je sicer v središču vseobsegajočega kriznega stanja in potrebuje zunanjega pomočnika, a zdi se, da ve (čuti), da ni sam. Dante je pesnik, hrepenilec, zato iz teme priključuje senco, človeško. Ni pomembno, ali je to prikazen ali privid, saj je Dante prepričan, da more prav ta duša biti njegov edini vodnik: ne filozof, teolog, ali svetnik, ne angel, ampak velikan rimskega pesništva Vergilij.<sup>14</sup> Dante je duhovni iskalec, je blizu romarjem, čeprav ni eden od njih. Takšen njegov položaj se je začel oblikovati že v *Novem življenju*: v VII. sonetu se s parafrazo bibličnih besed (»Vi, ki pota Amorja vestè/povejte mi, če tre/kot mene zdaj, trpljenje kje človeka?«)<sup>15</sup> starozaveznega preroka Jeremije (Jer 1, 12: O vi vsi, ki greste po poti, pomislite in pogledajte, če kdo trpi, kot jaz trpim) obrača na ljubezenske sle (Amorjeve prinašalce). Kategorija dolge poti z jasnim ciljem in namenom odpira ostale attribute romarjev, kot so sposobnost vzdržnosti, duhovne zmogljivosti ob premagovanju fizičnih naporov, dejavnega sočutja, potrpežljivosti in trpljenja ter odprtosti za čudežno (čudodelno, mistično?). Nanašanje na lastno rojstvo pa ima z gledišča nebesne perspektive poleg kozmolitskih konotacij v bistvu najpomembnejšo nalogo v pesnikovi genezi pesništva: v primeru prvih aluzij na čas lastnega rojstva bi lahko govorili o genetičnem samonanašanju, vse nadaljnje referenčne možnosti navezovanja na lasten opus (avtocitytatnosti) pa potemtakem nastopajo kot poetološke kategorije z mnemotično funkcijo,<sup>16</sup> ki je bila odločilna za celotno Dantejevo avtopoetiko. Položaj romarjev,<sup>17</sup> s katerimi se pesnik sicer ne more dobesedno poistovetiti (saj je sam ustvaril-izbral njihov lik), se pa ujema z njegovo notranjo namero, izraženo tudi v njegovi vlogi, ki jo ima v *Komediji*, ponazorjeni v Peklu<sup>18</sup> in v Vicah ponazorjena s Psalmom 113, ki govori o izgonu iz Egipta, zaznati je celo psalmski zven).<sup>19</sup> Namen njegove poetike je bil oddaljiti se od svoje usode in hkrati ostati zvest svojemu pobožnemu

14 Lino Pertile, »Introduction to *Inferno*«, v: *The Cambridge Companion to Dante*, ur. Rachel Jacoff, 2. izd., Cambridge 2007: Cambridge University Press, 69.

15 Dante Alighieri, *Novo življenje*, prevod in opombe C. Zlobec, uvod J. Kos, Ljubljana 1956: CZ, 32.

16 Nekateri teoretiki v tem kontekstu uporabljajo izraz »avtokomunikacija« kot značilnost pesniškega besedila (Lotman, *Universe of the Mind*, 27).

17 Prim. Jeffrey J. Schnapp, »Introduction to *Purgatorio*«, v: *The Cambridge Companion to Dante*, ur. Rachel Jacoff, 2. izd., Cambridge 2007: Cambridge University Press, 94.

18 Prim. Lino Pertile, »Introduction to *Inferno*«, v: *The Cambridge Companion to Dante*, ur. Rachel Jacoff, 2. izd., Cambridge 2007: Cambridge University Press, 75–76.

19 Jeffrey J. Schnapp, »Introduction to *Purgatorio*«, 98, op. 8.

cilju – zavedati se<sup>20</sup> tistega, kar je presežno in pričevati o tem, kar je pojasnjeno v sonetu XL. Prozni uvod k le-temu (v slovenščini ni doživel razlag ali opomb)<sup>21</sup> se odpira z opisom nepričakovanih okoliščin romarskih poti: pisan v sedanjiku, sooča z osebnim trpljenjem, izvirajočim iz prejšnje pesmi, ter s časom, »ko mnogo ljudi hodi gledat blaženo podobo, v katero je Jezus Kristus nam za spomin vtisnil svoje obličje, ki ga v slavi zre moja gospa.«<sup>22</sup> Podobno se ponovi v skrajnem zaključku knjige: »Slavo moje gospe, namreč blažene Beatrice, ki v večni slavi zre obličje njega *qui est per omnia secula benedictus*.«<sup>23</sup> Zdi se, da gre za postno obdobje in da je mišljena relikvija.<sup>24</sup> Nato je izpostavljena zamišljenost romarjev, njihova oddaljenost od doma ter bridkost mesta Firenze. Pojavi se večkratna ponovitev joka kot prva napoved stalnice Dantejeve poezije in je prepoznavna, čeprav implicitna značilnost njegovega osebnega patosa, ki med drugim prispeva protislovnost svetlobe: solze ganjenja, pretresenosti in ne vedno sreče (prim.: »Gli occhi dolenti per pietà del cuore / hanno di lagrimar di penna sofferta«, »Oči, sotrpeče s drhtečim srcem, / so v solzah tešile bolečine«).<sup>25</sup>

Čeprav je njegova ost, naperjena proti nedavni in dotedanji pesniški tradiciji na italijanskih tleh, znana, ni nikjer eksplicitna. V dotlejšnji tradiciji italijanske poezije, ki naj bi jo najprej s posameznimi verzi *Hvalnice soncu* z italijanskimi besedami osnoval leto pred smrtjo leta 1225 sv. Frančišek Asiški, se je med sicilijansko in toskansko šolo, Dante opredelil za severno šolo, saj je posvetno poezijo, zgolj ljubezensko, in pogosto humorno, imel za banalno. Leta 1280 je začel pisati lirsko poezijo, v visoko artističnem (umetnem?) jeziku, ki pa je

20 Rachel Jacoff, »Intruction to Paradise«, v: *The Cambridge Companion to Dante*, ur. Rachel Jacoff, 2. izd., Cambridge 2007: Cambridge University Press, 118.

21 Prim. Ciril Zlobec, »Uvod«, »Opombe«, v: Dante Alighieri, *Novo življenje*, Ljubljana 1956: CZ.

22 Dante Alighieri, *Novo življenje*, 87.

23 Ibid., 90.

24 Potem je navezava na domnevno podobo odtisnjenega Odrešenikovega obraza v posmrtnem (Veronikinem) prtu (kot relikvija je danes hranjena v Rimu). Prim. odmev takšne izkušnje v Raju 31, 103-198: »Kot ta, ki, da Veroniko pogleda / prišel je doli od hrvaške straže / pa se sloveče slike ne nagleda / rekoč si v mislih, dokler se mu kaže: ‚Gospod moj Jezus Kristus, Bog resnični, / je to res tvoje lice, prt ne laže?‘ - Dante Alighieri, *Božanska komedija*, Ljubljana 1994: Mihelač, 612); Dante Alighieri, *Le opere di Dante*, 996.

25 »Bridkost srca, prepolnega tegob, / oči v nenehnem joku so blažile« (Dante Alighieri, *Novo življenje*, 73).

bil poln dialektalnih primesi (galskih, provansalskih, sicilijanskih).<sup>26</sup> Tri leta pozneje je bil sprejet v krog florentinskih pesnikov, ki sta ga idejno vodila Guido Cavalcanti (ki mu je posvečena zbirka *Vita nova*) in Guido Guinizzelli iz Bologne.<sup>27</sup> Razvil je nov lirski verzni slog, ki ga je sam imenoval ‚dolce stil nuovo‘. O novem slogu je Dante spregovoril v 24. spevu *Vic* z navezavo na lastne verze iz *Novega življenja*, ki se začenjajo z naslednjimi besedami »Gospe, ki imate intelekt ljubezni/ ki razumete ljubezen«. <sup>28</sup> Ta poetološko pomemben verz se z avtocitatom odločno in nepovratno oddalji od profanosti<sup>29</sup> ter selektivno kaže na *subjektivno* izbranost individuuma, ki pa ima namen izraziti zavest o širši perspektivi: *ustvarjati* za Višjega (Bogu všečno). Zaporedje ni vzročno niti kavzalno, ampak osebno in transcendenčno hkrati. Dante v proznem pojasnilu takole pravi:

»Novi sonet, ki sem ga napisal, ima pet delov. V prvem, govorim o tem, kam gredo moje misli in jim sledim po njihovem učinku. V drugem povem, zakaj gredo tja in kdo jih tja privablja. V tretjem delu pripovedujem, kaj vidijo, torej ženo, ki je tam spoštovana, zato jih primerjam z romarji, saj so misli kot romarji, ki zaradi vere potujejo po svetu, daleč stran od rodnega kraja, kot duh romarjev; v četrtem delu povem v kakšni obliki zdaj vidijo njo, misli se torej dvignejo do višine nje, do katere moj intelekt (razum) drugače dostopati ne more. V petem delu povem, da četudi jih sam ne razumem in ne morem dosehati teh blaženih duš, me moje misli dvigajo do teh čudežnih višin. [...] Zato v končnem verzu petega dela povem še, da ta sonet namenjam ženam.«<sup>30</sup>

Res so se v 12. stoletju pojavili prva besedila, ki so jih napisale ženske meniške predstavnice, kot so bile Klara Asiška, Hildegarda von Bingen in pozneje Katarina iz Siene. Pesnik 22. sonet začenja z

26 Hardie, »K. Foster, P. Boyde, Dante's Lyric Poetry«, 126.

27 Med drugimi grešnimi dušami sta v Peklu tudi Dantejeva učiteljca, Brunetto Latini je umeščen med sodomite, senca Guida Cavalcantija pa je v X. spevu, kjer njegov oče trpi zaradi nevednosti, da njegov sin še živi in odraža lastnost obsojenih v peklu, ki ne poznajo sedanosti, čeprav – kakor zli besi – umejo napovedovati prihodnost. V tem nekoliko nejasnem delu (med množtvom drugih dantejevskih enigem v *Komediji*) je morda tudi zaznati Vergilijevo kritiko versko ravnodušnega Guida Cavalcantija.

28 Dante Alighieri, *La Vita Nuova, The New life*, prev. Stanley Applebaum, New York 2006: Dover Publication, 36; C. Zlobec: »Žene, ki veste, kak srce boli« (Dante Alighieri, *Novo življenje*, 51).

29 Hardie, »K. Foster, P. Boyde, Dante's Lyric Poetry«, 121.

30 Dante Alighieri, *Novo življenje*, 103–104.

nagovorom žena, ki jih pesnik (kakor romarje) sprašuje po njihovem izvoru: »Žené, ve, ki povešenih oči / prihajate s potrnostjo v izrazu / od kod prišle ste, da vam na obrazu / usmiljenju podobna sled leb-di?«. Zato je pomembno upoštevati še Dantejevo razlago 19. pesmi iz *Vita nova*, kjer pojasni besedno zvezo »intelligenza nuova« in pove, da sedaj njegov jezik govori spontano (torej: z lahkoto, lahkostjo), ko pravi: »In rečem: ,Žene, ki razumete ljubezen.« ter še doda, da ga to izreči še posebej veseli.

Ni bilo več mogoče misliti na znane vzorce opevanja, ampak so bile fiktivne (ženske) naslovnice povzdignjene na raven razumnosti kot tiste sposobnosti doumevanja, ki bi omogočila izraz ponotranjenega, na intimizem zgolj spominjajočega, lirizma. Lahkotnost Dantejeve dikcije mehča ostrino in preprečuje morebitno digresijo v teološki diskurz. Ortodoksno krščanstvo in religija ljubezni dvorjenja sta skupaj nevsiljivo osrediščena<sup>31</sup> (drugače kot pri Guidu Cavalcantiju, ki je poudarjal slednjo). V Dantejevem procesu ustvarjanja pa sta se dopolnjevala z zavestjo o tuzemski vzporednosti osebnih svetov (govori o »risanju angelskih bitij«: »disegnare figure d'angeli«)<sup>32</sup> in – osebnim spominom:

In spet mi prišla je v spomin gospa,  
ki utrle so nje zemeljske vrline  
si pot vse do Marijine bližine,  
kjer zraven nje zdaj prostor svoj ima.<sup>33</sup>

V *Novem življenju* srečamo besedne zveze kot so »intelligenza nova« in »intelleto d'amore«, kar sam Dante izpostavi kot ključne opredelitve v njegovem verzem izrazu. Zadnji sonet te zbirke imenuje: »Novi sonet«. Po trodelnem (proznem, vernem, eksegetskem) pasusu nato samozavestno začne poslednji sonet zbirke *Novo življenje* z besedami:

Nad sfero, ki najvišja kroži, vre  
mi vzdih, ki iz globin srca prihaja,  
nov duh, ki Amor jokajoč poraja

31 Hardie, »K. Foster, P. Boyde, Dante's Lyric Poetry«, 121.

32 Dante Alighieri, *La Vita Nuova, The New life*, ur. S. Applebaum, 80.

33 C. Zlobec: »V spomin, kot često že, mi je prišla / prijazna žena, ki zavolj kreposti / tuzemskih med nebeškimi si gosti / svoj prostor ob Mariiji je našla« (Dante Alighieri, *Novo življenje*, 79).

ga v njem, vse više in više z njim se pne.<sup>34</sup>

Ni bila predanost rodnemu mestu (zunanji vzrok) odločilna, kot je bilo dotlej v interpretacijah pogosto poudarjeno, temveč posvečenost izbrani ženi (drugje Dante pravi, da so Firence izgubile svoj mir, ker so izgubilo svojo Beatrice, ki je prinašala florentinskim običajem blagoslov<sup>35</sup>). V svoji razlagi poslednje pesmi *Novega življenja* se vrne na začetek pesmi in ponovno izpostavi besedno zvezo »intelligenza nuova« (v slovenskem prevodu C. Zlobca: »nov duh, ki Amor ga jokajoč poraja v njem«), ki ga v predzadnji pesmi poveže z natančno razlago poimenovanja romarjev, ki jih trojno razdeljuje: na palmovce, romarje in rimijce. Zdi se, da se predvsem s slednjimi zmore poistovetiti. Vendar, kot smo že omenili, ne docela – kar je bistveno za avtopoetološki pomen poezije.

O tihi romarji, ki vam skrbi  
morda bilo ni moč doma pustiti,  
iz daljnih krajev morali ste priti,  
kot že zunanost vaša govori,  
  
da ne razjokate se, ko greste  
skoz mrtvo mesto, v žalost zakopano,  
kot tisti, ki jim ni ničesar znano  
o tem, kar tu vsakomur dušo tre.  
  
Če tu vas vsaj za malo ustavi pot,  
da vam povem, srce zatrdno ve,  
da boste jokajoč odšli od tod.  
  
Ostali smo brez svoje Beatrice!  
In vse, kar kdo o njej lahko pove,  
vam z žalostjo solzé v oči priklíče.<sup>36</sup>

To pesem določa okviren datum, december 1296, kar je šest let po smrti Beatrice, zato bi te verze lahko imeli za predslutnjo *Komediji*, saj se Pekel začenja, Vice in Raj pa končujeta z monumentalno besedo »zvezde (stelle)«. *Komedija*, ki s tremi krogi sestavlja število 9, in ponazarja Sveto Trojico (ne astronomsko,<sup>37</sup> ne astrološko, ne

34 Nadaljevanje pesmi je že v prispevku B. Senegačnika.

35 Stanley Applebaum, »Introduction«, v: Dante Alighieri, *La Vita Nuova, The New life*, prev. Stanley Applebaum, New York 2006. Dover Publication, x.

36 Dante Alighieri, *Novo življenje*, 88–89.

37 Največkrat se v tej navezavi omenja vpliv Ptolemajevga sistema, vendar Dantejev uvid



numerološko določenost), vendar pa, po Dantejevih besedah, pomeni predvsem večno življenje same Beatrice, zato na nek način predstavlja nadaljevanje *Vita nuove*, v kateri je *Komedija* napovedana v najbolj pretresljivem trenutku: na koncu zbirke, ko se po pesnikovem soočenju z Beatričino smrtjo rodi njegovo pesniško rojstvo. Če je v pesmih *Dolci rime* in *Poscia d'Amor* Dante jasno pojmoval gospo kot alegorijo filozofije, potem nekateri teoretiki menijo, da je že v *Novem življenju* »donna pietosa« tista ženska, ki ima izgubljeno sveto modrost – filozofijo. Torej je brez dvoma Beatrice, ki že spominja in asociira na nebesa, kontemplacijo, teologijo,<sup>38</sup> tista, ki simbolizira filozofijo. Dante je svoje spominjanje Beatrice, ki jo je po njeni smrti uzrl blaženo, obdano z angeli in arhangeli, razvezal kot svoj uvod v študij poezije: zapriseže se, da je to šele predgovor, uvertura, s katero se zaobljubi, da bo Beatrici posvetil »veliko pesnitev«.<sup>39</sup> Z uvodnim verzom je torej žensko osebo umestil med angelska bitja in jo skrajno približal obdarjenim bitjem, kot je Mati Božja (v *Komediji* in *Novem življenju*). Napoved vloge, ki jo ima Beatrice v tretjem delu *Komedije*, v Raju, ko nastopi v svoji polni manifestaciji in predstavlja utelešeno Filozofijo, pa tudi njeno nebeško razsežnost, teologijo, po vsej verjetnosti izvira od Gospe Filozofije iz Boetijeve *Tolažbe filozofije* (napisane ok. leta 524), kar pa je Dante docela preoblikoval.<sup>40</sup> Ne samo, da v Peklu Vergilij pravi, da je bila Beatrice, poslana njemu od Svete Device z namenom, da bi vodila Danteja skozi posmrtno sfero, tokrat se srečamo še s sintetično vizijo združitve osebe in poezije v Božji zamisli. Z drugimi besedami, zdi se, da je pobožanjenje (običajno) človeške osebe (gr. theosis)<sup>41</sup> tokrat uresničeno v sami postavi Poezije. S tem pa se je pesnik izrekel tudi za možnost izraza mističnih vsebin. Dante je zmožl preseči filozofijo s hiperbolično idejo, saj je v *Novem življenju* Ljubezen ustvarjana tudi,

---

slednjemu ne sledi docela.

38 Hardie, »Dante's Lyric Poetry«, 122.

39 Ibid., 123.

40 Douglas Hedley, »Neoplatonic Metaphysics and Imagination in Dante's *Commedia*«, v: *Dante's Commedia – Theology as Poetry*, ur. Vittorio Montemaggi, Matthew Traherne, Indiana 2010: University of Notre Dame Press, 254. Hardie, »K. Foster, P. Boyde, Dante's Lyric Poetry«, 121.

41 Pred tem znano predvsem v mističnih oblikah krščanske asketske duhovne misli, v zgodnjem krščanstvu razvite oblike iz svetopisemskih pričevanj v Janezovem in Matejevem evangeliju – prek spoznavanja Boga in kontemplativno-meditativnih molitvenih praks, v bizantinski dediščini in v vzhodni krščanski teologiji.

kjer je niti potencialno v sedanjosti ni.<sup>42</sup>

Z odločitvijo, da bo s pesniško besedo ovekovečil Beatrice, je Dante na nek način napovedal svoj upor proti procesu pozabe in neretrogradnemu stanju posameznikove minljivosti. S tem, ko je vsakdanjo vsebino v *Novem življenju* storil za poetično ekspresivno, je začel spreminjati kronikalne in izmerljive zgodovinske smernice, kar je odražalo njegovo subjektivno recepcijo časa. Osebnostni patos, močno prisoten v *Novem življenju*, je digresiran z izrazi iz krščanske terminologije ter s svetopisemskim načinom sporočilnosti (z nekaterimi neposrednimi navedki, prim. v *Vita novi*: Jer. I,12). Poglobljanje v meniško vzdušje in asketske prakse (pobožne misli, kot so denimo verzi soneta VII: »zdaj reven sem tako/da mi težko to revnost je priznati«, s katerimi prepleta in zaključuje *Vita nova*), zaznamovane z osebno noto, pa je Danteja vodilo do konstantnega premišljanja o usodi vseh duš. Po Beatričini smrti, ko je Dante še bolje doumel vlogo poetičnega jezika, je začel premišljati tudi o nesmrtnosti duš<sup>43</sup> (prim. Vice 16, 85-93; Raj, 33) – vseh smrtnikov. Torej je bilo njegovo pesniško dejanje etično.<sup>44</sup> Njegova skrb za vse padle duše njemu znanih ljudi, ki jo lahko opazujemo v Peklu in za vse deloma zveličane in odrešene v Vicah in Raju, pa je bila izoblikovana.

Dantejeva pesniška misel je v njegovem opusu doumljiva tako, kot je ta nastajal: hkratnost vizualnega, miselno-kontemplativnega in avtobiografsko-euhološkega sestavnega dela, ki je pesniku omogočila samoizraz, je razvidna iz njegovega proznega govora k zadnjemu spevu *Novega življenja*:

»XLII

Potem, ko je bil ta sonet napisan, sem imel čudovito vizijo, v kateri sem videl stvari, ki so me privedle do sklepa, da o tej blaženi ne spregovorim več vse dotlej, dokler ne bom mogel o njej primer-

42 Hardie, »K. Foster, P. Boyde, Dante's Lyric Poetry«, 121.

43 Deloma naj bi zasnovno prevzel od Platona, Aristotelusa in Cicerona (prim. Piero Boitani, »The Poetry and the Poetics of the Creation«, v: *Dante's Commedia – Theology as Poetry*, ur. Vittorio Montemaggi, Matthew Traherne, Indiana 2010: University of Notre Dame Press, 105).

44 O Dantejevih moralnih pogledih (sistemu?) predvidevajo, da so temeljili deloma na Aristotelesu in Ciceronu (Pertile, »Introduction to *Inferno*«, 70), čeprav je v to mogoče tudi podvomiti. Ugotovljene variacije takih postavk pri Danteju pa so prepričljiveše in kažejo na pesnikovo možno izvornost.

neje razpravljati. In da bi to zmoget, se učim [...]. In tako upam, da bo oni, ki sleherno stvar živi, voljan mojemu življenju nakloniti še nekaj let, da bi lahko napisal o njej tisto, kar še nikdar ni bilo o nobeni zapisano.«<sup>45</sup>

Dante je svojo misel – kljub njeni procesualni naravi<sup>46</sup> – poskušal izraziti v umetelni rimani verzni obliki ‚terza rima‘ s prestopno rimo, postavljeni kot zgled na začetek *Komedije* v obliki epigrafskega napisa na kamnu, ki ga je mogoče pripisati zgolj najvišji instanci, krščanskemu Bogu: en napis v treh tercinah. Vsaka naslednja tercina se začne z rimo prejšnje (aba, bcb, cdc). Vsaka pesem *Komedije* sledi tercinski verzni rimani shemi, ker s tem, po Dantejevih besedah, v božanskem inter-kontekstu ponazarja Sveto Trojico,<sup>47</sup> katere kontemplativni namen je bil sugeriran že v pesniški obliki *Vite nove*. V pesnikovi izkušnji pa je bilo slednje tesno zvezano z zavestjo, da začenja neko novo poetičnost oziroma kar novo poezijo, ki je bila odraz njegove čedalje bolj trdne avtorske poetike.

Z upesnitvijo duhovnega občutja dobe, ki pa se ga je pesnik namenoma zgolj dotaknil, se je Dante ostro oddaljil od alegorično-adorativnega sloga in je rušil običajne frazeološke kodekse kurtuaznih verzifikacij. Dogodke je zmoget povezati s fluidno, lirično notranjo vezjo (ni sledi mehničnega sklapljanja dogodkov kot v epski pripovedi). Jezik je naredil za središče antidogajanja, namenoma kompleksnega prisposodabljanja – iz česar so nastale simbolne podobe, znakovni vzorci in teološko (dozdevno mistična) znamenja, nova doumevanja (v *bistvu* – metafore), na moč drugačna od prejšnjega srednjeveškega domišljjskega obsega (ene duše). O preživljanju usode vseh po krivem obtoženih, in nedolžnih, je Dante razmišljal najširše, kar je zmoget. Ustvarjal je (svoj) svet, ki pa bi moget predstavljati vrata tudi drugim človeškim bitjem. In ne le živim. Dosegal je drugačna, zgolj podobna sanjskim, videnja od subjektivnega prisposodabljanja alegoričnosti (zdi se, da s presežnostjo metaforičnih nizov). Čeprav srednjeveška estetika

45 Dante Alighieri, *Novo življenje*, 90.

46 O recepciji idej kot procesualnih prim.: »To je bila nova intuicija, tuja srednjemu veku. Srednji vek je poznal le *tipe*, zaključene, dokončane, ki so se razkrivali v svojih pojavah, ki pa niso evolucionirali, ki niso razvijali svoje veličine. V srednjemu veku enostavno ni bilo tistega problema, ki je prikoval nase Dantejevo misel – to je bil problem jezika.« (Bicilli, *Mesto renessansa v istorii kul'tury*, 15).

47 Pertile, »Introduction to *Inferno*«, 70

ni bila materialna, je zaradi alegorizma in anagogoške usmerjenosti, pogosto spominjajoče na antično pomensko izomorfno, bila od nje zelo drugačna,<sup>48</sup> saj je pomen določene teološke doktrine upodabljala z vsako ravno višje na čim bolj raz-viden način. Srednjeveška alegorična pisanja so bila zato lahko brana na različne načine in tako prerasla v hermenevitične možnosti razpoznavanja simbolično-kozmičnih asociacij.<sup>49</sup> Dante je tradicijo (srednjeveškega) alegorizma, ki je bila močno zakoreninjena v tedanji in predprejšnji italijanski mentaliteti, deloma sprejel, vendar je poskušal narediti bistveni korak naprej. Njegova pionirskost je bila v nenehnem spodbujanju podob (»risati angelske podobe«), zaznamovanim z osebnim uvidom znotraj teocentričnega pogleda. Posebno razsežnost tej svoji individualni nameri je dodal z vztrajanjem »zrenja v besedah oz. skozi besede«. Osnovno tkivo, skozi katerega je Dante zrl, je bil jezik. Njegova poetika je prepovedovala rabo nizkih besed za razliko od prejšnje posvetne ljubezenske poezije.<sup>50</sup> Dantejev italijanski, poetični jezik, ki je bil krščansko, a izvorno (ustvarjalno) izoblikovan (z razsežnostjo in perspektivo same Besede kot novozaveznega Logosa),<sup>51</sup> čeprav pogovoren (florentinski govorjeni jezik s primesmi zahodno-oksitanskih, latinskih in drugih različic italijanščine),<sup>52</sup> pa je dopuščal tudi neologizme. Poln negacij, je uvajal apofatičen način izražanja ne do konca izrečenih modrosti ali kar božanskih skrivnosti. Bilo je nujno, da je Dante *tudi* kot avtor pred seboj zrl – smrt. Če je njegov verz v *Vita novi* predhajal vizijo

48 Lotman, *The Universe of the Mind*, 179.

49 Prim. Umberto Eco, *Art and Beauty in the Middle Ages*, prev. Hugh Bredin, New Haven, London 2002: Yale Nota Bene, University Press, 125.

50 Med 25 soneti je pet kancon, pentasilabično (multistanza) zasnovanih in z notranjo rimo, ki jih je Dante imel za najbolj plemenit način pesnjenja (Applebaum, »Introduction«, x).

51 V Raju (33) je Logos sam tisti, ki združuje poetični jezik z avtorjem kot »stvarnikom univerzuma«, predstavljenem v »knjigi stvarjenja«, v kateri je sam Bog – Avtor avtorjev« te knjige (prim. Albert Russel Ascoli, »From auctor to author: Dante before the *Commedia*«, v: *The Cambridge Companion to Dante*, ur. Rachel Jacoff, 2. izd., Cambridge 2007: Cambridge University Press, 61); nekateri so mnenja, da Beatrice ni tako močno vezana na teološko interpretacijo pesnitve, ampak je glavna ljubezenska posvetitev njej. Pomembnejša pa je uresničitev Logosa kot božanske razumnosti oziroma utelešenega Kristusa kot globljega providencialnega vroka (počela, substancije) sploh za pojavitev in razvoj človeške zgodovine (prim. Jeffrey T. Schnapp, »Introduction to *Inferno*«, v: *The Cambridge Companion to Dante*, ur. Rachel Jacoff, 2. izd., Cambridge 2007: Cambridge University Press, 102).

52 Theresa Federici, »Dante's Davidic Journey: From Sinner to God's Scribe«, v: *Dante's *Commedia* – Theology as Poetry*, ur. Vittorio Montemaggi, Matthew Traherne, Indiana 2010: University of Notre Dame Press, 202; Ciabattini, »Dante Alighieri«, 950.

*Komedije*, mu je izhod skozi verz dala kontemplativna sposobnost, odprta za zrenja sveta brez (sanjskih prividov) iluzij.

Pesnik je svojo vizijo živel (ni ločeval življenjske poti od ustvarjalne), zato je iskal možnost – ne kljubovanja – a presnavljanja davne preteklosti, v kateri je sam še zaznaval *svoj* sen. Ni le stari Rim ležal na dnu njegovih iskanj, Dante je želel več, svet, ki bi bil celovitejši, sintezo, ki bi pomenila nadgrajeno – rimsko - tradicijo. Njegovo zrenje v besedah je ohranjalo s filozofsko-teološko podlago (po analogiji z esenco, počelom) spreminjanja, preobražanja in semantično variabilnost, lastno posameznikovi misli (le deloma še razložljive s srednjeveško simbolično interpretacijo).<sup>53</sup>

Dante je prav zato tudi naslovil svojo stvaritev »Komedija« (naglas na zadnjem zlogu, prim. Pekel 9, 107–108), ker jo je pojmoval kot primerno za upesnitev privatnih, intimnih človeških dejanj, ki pa so pogosto odraz nesrečnosti ljudi, njihove osebne žalosti, za razliko od tragedije, ki je bila namenjena opevanju vzvišenih, svečanih in v osnovi mešanih (komičnih in tragičnih) občutij.<sup>54</sup> Poleg tega je pesnik v pismu Cangrandeju utemeljil ta »žanr« predvsem, ker naj bi imela njegova pesnitev srečen konec<sup>55</sup> ter je napisana v govornem jeziku.<sup>56</sup>

Zato sta slehernikovo umsko-duhovno naprezanje in doživljanje zavzemala tisto najvišjo točko vzpenjanja v ne-vidnem prostoru, ki je razklenjala koncentrične kroge ponavljanja metamorfoz v Peklu, in jih pripenjala na linearno perspektivo, s tem pa dokončno ukalupljala Dantejevo zelo natančno vertikalno hierarhijo, ki pa je bila s spustom v Pekel najprej odprta navzdol. A slednji je bil pravzaprav, paradoksal-

53 Eco, *Art and Beauty in the Middle Ages*, 55.

54 Takšno razlago je povzel po leksikografskem delu *Magnae derivationes*, katerega avtor je bil Ugucione iz Pise (Paget Toynbee, »Dante' Obligations to the Magnae derivationes of Ugucione da Pisa«, *Romania* 26, št. 104 (1897): 543–544, in op. 4). Avtor pa naj bi tudi navajal kot pomembno značilnost komedije, da se govori o navadnih ljudeh, čeprav tega Dante v pismu Cangrandeju ne omenja (Dante Alighieri, »Epistole XIII«, v: *Le opera di Dante*, ur. Domenico de Robertis, Giancarlo Breschi, Livorno, Firenze 2012: Polistampa, 598–599), saj pravzaprav v vseh treh delih Komedije upesnjuje (še zlasti) tudi usode ljudi višjega sloja, kot so bili velikaši, kralji, itd. (prim. Oliver M. Johnston, »Dante' Dante's 'Divina Commedia' and the Medieval Conception of the Comedy«, *The Modern Language Review*, Vol. 11, št. 3 (Jul., 1916), 343–345).

55 Dante Alighieri, »Epistole XIII«, v: *Le opera di Dante*, 598–599.

56 Johnston, »Dante' Dante's 'Divina Commedia', 344.

no, z drugačnega gledišča – vzpon; <sup>57</sup> ko Vergiliju in Danteju nenadoma luna osvetljuje podplate, je mesečina pod njima, pa tudi Pekel (29, 10: »Glej, mesec nama izpod nog že sveti.«<sup>58</sup>). Arhitekturno-prostorske omejenosti je pesnik – morda tudi zaradi izgnanstva – spremenil v metaforične (kompleksne, dialektične, konvencionalne in nekonvencionalne) pomenske sposobnosti besedne odlike. Etično-religiozna razsežnost je zato predstavljena kot sestavni del kozmičnega prostranstva (na oblikovanje katerega naj bi vplivali Aristotelus, Ptolemaj, Al Fergani in Albert Veliki<sup>59</sup>): nekateri morilci imajo v Peklu višje mesto kot lažnivci, prav zaradi vrednosti Resnice. V navezavi na starozavezno Danielovo knjigo na skrajnem koncu Raja (Raj 29, kristalno nebo 9, 129–135) vsebovana aluzija na nujnost prepustitve vrednotenja doumljivega pomena nedoločeni presežnosti svetih besed:

Ta narava je drugačna od rasti,  
merjene v številu, in ki ni nikdar bila  
rojena za zasnovano smrtno, se giblje še dalje  
in če ozrete se na to, kaj je razkrito  
pri Danielu, boste videli, da v tisočinkah  
določeno število je tudi skrito. (Raj 29, 129–135)<sup>60</sup>

Če se mestoma zazna vtis ciklične refleksije (hipni postanki kot mirovanje in spet ritmizirani pospeški ter ponovno počasnejše gibanje), ki sicer spodbuja meditativnost, nemara res spominja na ritem in krožne gibe starih italijanskih plesov,<sup>61</sup> more pa ponazarjati tudi obred posvetitve.<sup>62</sup> A Dantejevo pesniško namero je v resnici zaznati v njegovi težnji po čimbolj doslednem izrazu in hkrati – po odpovedi od besed, ki mu jih na koncu Raja zmanjkuje (sfera molčanja se odraža tudi v pogostih biblijskih interferencah). S tem se sam postavlja v pokončno, ultimativno držo, ki kaže na pesnikovo zavedanje zablod

57 Prim. Lotman, *The Universe of the Mind*, 180.

58 Dante, *Pekel*, prev. Alojz Gradnik, spremna beseda in opombe Niko Košir, 165.

59 Lotman, *The Universe of the Mind*, 181–182.

60 Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, ur. Luigi Polacco, Milano 1924: Ulrico Hoepli, 384.

61 V *Vita novi* je ena pesem (XII.) v obliki ballate (Applebaum, X), z verzom, ki na začetku in na koncu opominja to plesno obliko: »Ballata k Amorju zdaj najdi pot [...] Ballata draga, v pravi čas od tu / se dvigni in opravi pot s častjo« (Dante Alighieri, *Novo življenje*, 42).

62 Prim. A. N. Williams, »The Theology of Comedy«, v: *The Cambridge Companion to Dante*, ur. Rachel Jacoff, 2. izd., Cambridge 2007: Cambridge University Press, 216.

antičnega časa in na njegovo iskreno občutenje mističnega dotikanja vrat in robov zavedanja, pa tudi smeri Božje volje.<sup>63</sup>

Dante, ki je odraščal v odmevu nedavnega koncila v Lyonu, leta 1274, na katerem so kljub pripravi skupne prisege (ob sprejetju vere in obhajila) s strani rimskih škofov, grški verniki to ostro zavrnilo,<sup>64</sup> je nemara slutil razkol posameznikove zavesti o celovitosti sveta. To je bil eden prvih odločnih znamenj, da je združitev rimske in grške cerkve v resnici nemogoče. A v kulturni zavesti posameznika je ostala predstava, ki je stopala iz ozadja: misel o širšem obzorju, predvsem pa o celovitejšem, totalnem in vseskozi integralnem, drugačnem od italijanske parcialnosti. Zdi se, da je pesnik poskušal zaceliti, kar se je v duhu zaceliti dalo, in posvojiti tiste fragmente celosti tam, kjer je to bilo morda še mogoče. Rim z vatikanskim sedežem ni več mogel zadostiti viziji zgodovinsko čiste Italije. Ko je Dante sprejel usodo izgnanca, je odkril nove možnosti zgodovinskosti in veličine posameznikovega poglobljenega znanja (vprašanje svetosti kot vrnitev človeka k božanski modrosti). Pot, ki si jo je zaradi izгона, dalje moral izbirati intuitivno, ga je vodila do Ravenne, kjer je bila zibelka bizantinske umetnosti na rimskih tleh. Zdi se, da je začel graditi spreminjanje »nebesne sfere« na svojem emigrantskem potovanju.

Dantejeva duhovna sposobnost vizualne poetizacije je bila odločilna,<sup>65</sup> da je prek besedne umetnosti skušal izpolniti tisto, o čemer je pisal v *Monarhiji* (kjer je že mogoče zaznati pesnikovo zamisel o obnovitvi rimskega imperija),<sup>66</sup> in sicer, da mora biti namen kontemplativnega življenja avtonomnost in dobronamernost tuzemskih dejanj in del.<sup>67</sup> Poleg tega, da govori o naravi njegovega pesniškega de-

63 Prim. »In ker sta v Bogu volja in hotena stvar isto, sledi, da je pravo pravzaprav božja volja. Odtod sledi tudi, da ni pravo v stvareh nič drugega kot podoba božje volje« (Dante Alighieri, *Monarhija*, Ljubljana 2013: SM, 49).

64 Jean Delumeau, *Des religions et de hommes*, Paris 2003: La livre de poche, 121.

65 Prim. Gregor iz Nise in njegove misli o tem, da je »nujno za človeka, da ima nekaj, kar je *podobno* tistemu, v čemer/komur je udeležen« (Constantine Cavarnos, *Immortality of the Soul*, Massachusetts 1993: E. Marshall Publishing, 72). Zdi se, da je Dante verjel v moč živosti/življenja, podarjene od Boga z vidnim obličjem.

66 Z nazori politične teologije naj bi nanj vplival Remigio dei Girolami (Mazzotta, »Life of Dante«, 7).

67 Prim. »Dovolj jasno smo torej razložili, da je delo, lastno vsemu človeškemu rodu, vedno uresničiti vso zmožnost možnega intelekta; najprej v smislu umovanja in nato še njegove širitve, dejanja« (Dante Alighieri, *Monarhija*, prev. in op. Tomaž Jurca, Ljubljana 2013: SM, 14).

janja, razkriva tudi pesnikovo resno skrb za nesmrtnost slehernikove duše, o čemer je Dante največ kontempliral v *Conviviu*.<sup>68</sup> Vitalnost, drugačna od telesne kot lastnost človekove duše, izražena v postavkah notranje nejenjajočega umskega vzpenjanja k Višjemu (*Monarhija*), ki je bil lasten pesnikovi moralno-intelektualni drži, pa je bil soroden vzhodnokrščanskemu pojmovanju duhovne dejavnosti.

Dante, ki je premišljeval ne le o dušah, ki zaradi čistosti dosežejo nebesa, temveč o vseh dušah, ki po njegovi viziji preživijo smrt, ni upesnil neke svoje domišljajske sheme ali fantazijske podobe. Zdi se, da je s čimbolj oblikovno izbrano in umetelno verzno obliko izrazil svoj opis »globin vsega veseljstva« (kot pove v 8. verzu 32. speva *Pekla*: »disciver fondo a tutto l'universo«) na nek način prevzel gledišče Odrašenika (kristološka vizija kot želja spreminjanja univerzuma – na bolje in celoviteje), saj je njegova obsodba kot tista, ki pravično sodi tuzemskim grehom vsem ljudem, bila za pesnikov namen odločilna. Da je imel Dante pred očmi ali vstajenje ali pogubljenje priča že zgodnji prozni pasus iz *Vita Nove*, kjer je obisk Amorja podoživljal skoraj kot dobesedni opis angela (»Che mi parve nella mia camera lungo me sedere un giovane vestito di bianchissime vestimenta«: »se mi je zazdelo, da vidim sedeti v sobi poleg sebe mladeniča v bleščeče belem oblačilu«)<sup>69</sup> ob videnju v trenutku odkritja vstajenja od mrtvih (*Mr* 16, 5) in pa tudi v trenutku Spremenjenja (*Mr* 9, 1–2).<sup>70</sup>

Čeprav je razmišljal o problemu preživetja vseh človeških duš v posmrtnem svetu,<sup>71</sup> ki je bil uzrt v krščanski luči, je Dante hkrati tudi izpričal zavest posameznika – ne Boga – ampak človeka, ki prevzema nase odgovornost vseh ljudi, in za vse ljudi, še zlasti po njihovi smrti. Soočal je z več kot le z individualnim razmislekom: vest, kes, samospraševanje in podobni pojmi, ki jih vključuje kulturni (večno čuječi) spomin, ki presega posameznika, pa je morda lahko tudi strašljiv. To je tisto ključno vprašanje, ki ni interpretativne ali literarne narave,

68 Dante je natančno premišljeval o duševni dojemljivosti in doumljivosti, kar je izrazil v *Komediji*: o treh naravah duše, vegetativni, sensitivni in intelektualni (*Conv.* II, XIII, 5); o nesmrtnosti duše (*Conv.* II, VIII, 7) (»Anima umana« - *Indice*, v: Dante Alighieri, *Le opere di Dante*, 1021).

69 Dante Alighieri, *Novo življenje*, Ljubljana 1956: CZ, 38.

70 Antonio Frisardi, »Commentaries«, 123.

71 Posebej je izrazil svoje prepričanje o blaženih dušah po smrti v pismu Cangrandeju v razmišljanju o svoji pesnitvi kot komediji (Dante Alighieri, »Epistole XIII«, v: *Le opera di Dante*, 599).



temveč s širšim historičnim spominom odpira možnost neskončnega zavedanja (ki še zdaleč ne more biti vedno prijetno) v obliki usode nesmrtnosti duš. Morda je Dante zato svojo veliko pesnitev naslovil *Komedija*. Neizrečeno vprašanje, ki ga *Komedija* ne rešuje, niti ni do danes razrešeno, ampak se znova in znova zastavlja pred bralca, je: kaj človek dosega z zemeljskimi deli – nesmrtnost, ki je lahko grozljiva muka spominjanja in nepovratnega kesanja ali nesmrtno zavedanje, katerega opredelitev ostaja neizrečena in neizrekljiva. Poenotenje posameznikovih zemskih namer z Božjimi? Morda, vendar je oblika, v kateri naj bi se to uresničilo zastranjena. To je tista vekovečna enigma, strah (Božji) in zavest o nebogljenosti človeških bitij, ki nas navdaja, ko beremo Dantejevo poetično mojstrovino. In čeprav naj bi bil Dante začetnik izraza svobodne volje postaja slehernikova osebna namera zanemarljiva. Vprašanje volje je v *Komediji* dvoumno razrešljivo: izhod iz prepoznanega opustošenega sveta zaradi človeške nečimrnosti, nemoralnosti in nehvaležnosti – ki se je Danteju prikazoval ob pogledu na politične peripetije in krivice v Italiji (ne samo v Firencah) – se lahko razreši šele z besednim (intelektualnim) razumevanjem.

V besednem izrazu je svoje vizije vezal prav na obdarjenost (od Boga), ki doseže nekatere ljudi še za časa njihovega življenja in jih zaznamuje z redko sposobnostjo videnj, ki so onkraj besed. Na ta način je pravzaprav iniciirana in približana perspektiva Božjega pogleda (»Li occhi da Dio«), ki v Raju sledi po zaključku molitve, posvečene Mariji (Raj 32, 1–39); Dante pričuje (Raj 33, 54–78):

Od tu, preden sem videl maj,  
 ki je spregovoril nam, kar ta pogled prinaša,  
 in prinaša na tolika ogorčenja spomin.  
 Kaj je tisto, kar zaspano zre,  
 ki po znamenju strasti vtisne se,  
 ostane, in v umu več ne smeje se,  
 in tako sem jaz celo ob zrenje skoraj bil  
 in ob svojo vizijo, ki je še vedno vrela  
 v srčiki sladko, iz katere je izviral.  
 Tako je sneg na soncu brez odseva;  
 tako sapa ni v lističih ujeta,  
 če brez besede ostane Sibila.  
 O snop luči, ki si tako ujeta  
 v mojem umu v zasnovi smrtne

ponovno le malce poblisne  
 in moj jezik še krotkejši postane,  
 da bi le z enim bliskom tvoje slave  
 lahko prestopila v prihodnje dni človeške,  
 ki bi v mojem spominu spet  
 in z zvenenjem v nežnem verzu  
 še večkrat slavo Tebi opevala. (Raj 33, 55–76)<sup>72</sup>

Odpoved od zrenja in istočasno priseganje na besedni izraz se izmenjujeta do konca zadnjega speva, čeprav je v anti-ditirambnem ritmičnem nizu ton slavljenja ali glorifikacije odsoten. Pesnik izgrajuje gledišče, ki se od Božjega razlikuje le po človeškem občutenju smrti. S tem pa dobi možnost poimenovanja *svetovnega nazora*: tistega globoko osebnega, personaliziranega in skrajno individualiziranega besedno-vizualnega razumevanja sveta in človekovega mesta v njem. Z revizijo srednjeveške, v mnogem avguštinske in tomistične patristične filozofije, je Dante sicer resda odprl pot antropocentričnim klicam, vendar v še vedno docela in celo čedalje bolj – teocentrično zrtem mišljenjskem svetu.

Za vzpostavljanje in poustvarjanje odločujočega trenutka doumetja nesmrtnosti duše je morda bistvena kitica v *Raju* (29, 11–19).<sup>73</sup> Ko Beatrice na vprašanje o stvarjenju angelov odgovori z molkom (zazevanje tradicije pojmovanja »svetih vodil molčanja«, značilnih za mistično smer bizantinske patristike in meniške asketike), zatem v enem pasusu občutenja-doživetja doseže kulminacijsko točko duhovnega samozavedanja, identičnega hipni minljivosti. Verzi v enem izrazno enostavnem pasusu z apofatično metaforiko ponazorijo zanikanje vseh časnih kategorij (vstop v »onkraj časno«<sup>74</sup>) in skrajno negacijo čutnega:

Ko otroka Latone,<sup>75</sup> prekrita z Ovnom,  
 in Tehtnico sestavita skupaj isti horizont,  
 dokler ju, uravnotežena, med seboj drži zenit,  
 ko eno z drugim spet se, menjajoč  
 poloblo, v drugi se ne razdelita,

72 Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, 398.

73 Christian Moeves, »II punto che mi vinse: Incarnation, Revelation, and Self-Knowledge in Dante's *Commedia*«, v: *Dante's Commedia, Theology as Poetry*, ur. Vittorio Montemaggi, Matthew Traherne, Notre Dame, Indiana 2010: University of Notre Dame Press, 273–274.

74 Dante Alighieri, *Božanska komedija*, 645.

75 Sonce (Apolon) in Luna (Diana) (*Ibid.*, 615).

njen obraz bil je smehljajoč,  
 ko bila je Beatrice tiho,  
 in gledala je v točko, ki bila je nad menoj.  
 Potem je spregovorila: »Povem ti, ne sprašujem,  
 kar bi želel slišati, ker sem videla,  
 vsakega *ubi* in slehernega *quando* pojavitev. (Raj 29, 1-12)<sup>76</sup>

Dantejev verz se zatem preljuje v prvo besedno zvezo krščanskega izpovednega obrazca, *Creda*: »Verujem« (Io credo, Raj 33, 76).<sup>77</sup> Pesnikov končni odgovor bi ne mogel biti bolj, navdahnjen z vero, vendar bralcu ne ponuja srednjeveške vsebine (*summe*) nekih tujih (tj. neosebni) (sin)tez, niti ne prepričevalnih ali zavajajočih alegoričnih prisposodob, temveč postopno, po postopku, sorodnemu kulminiranju in najdevanju analognih resničnostnih podob (na primer: romarji kot iskreni iskalci spoznanja resnice),<sup>78</sup> vodi k vrednotenju slehernikove notranjosti.

Individualni posameznik (personalistični nazor) – in ne še človek humanizma – je postavljen pod drobnogled, še zlasti njegova duša. Dante pri tem noče biti sodnik, a pušča razmerju besed in podob, da same spregovorijo in ga le vodijo. Zdi se, da je samo vera tista, zaradi katere se posameznikova duša zmore očistiti in pristopiti h končni postaji. Notranjost z vsemi grehi in pomanjkljivostmi predstavlja odločilno mesto izravnavanja napak, vendar vprašanje kesanja (kot v krščanstvu) v pesnitvi ne odigrava bistvene vloge. Dantejeve Vice ponujajo tudi razlikovanje med čisto vestjo in izbiro samopogubitve – česar v teološkem nazoru ni mogoče pričakovati.

Omenjeno napotuje k premisleku o tem, da je Dante priznaval gledišče Poslednje sodbe kot tiste,<sup>79</sup> ki ne pomeni le dokončne osvoboditve duše iz tuzemskih zablod, ampak tudi napoved Drugega prihoda,<sup>80</sup>

76 Dante Alighieri, *Le opere di Dante*, 986.

77 Dante Alighieri, *Le opere di Dante*, 1002.

78 Williams, »The Theology of Comedy«, 206.

79 Prim. »Skrita pa je Božja sodba, do katere človeški razum ne more priti ne po naravnem ne po svetopisemskem zakonu, ampak mu je včasih dostopna le po posebni milosti. To se lahko zgodi na različne načine in sicer včasih z običajnim razodetjem, včasih pa z razodetjem po preizkusu. Za običajno razodetje velja dvoje: lahko pride po prosti volji Boga ali pa s prošnjami v molitvah [...]« Dante nadaljuje razmišljanje o Božji sodbi, ki se kaže včasih po žrebu, včasih po doseganju cilja kakor na tekmi (Alighieri, *Monarhija*, 72–73).

80 John Freccero, »Allegory and autobiography«, v: *The Cambridge Companion to Dante*,

pri čemer pesnik nastopa kot pričevalec, medtem ko sodbo prepušča Višjemu. Celota *Komedije* tako kljub vsemu pomeni pesnitev upanja.<sup>81</sup> Poetične podobe pa ne smejo biti in ne morejo biti determinirajoče, ampak zgolj sugerirajo (Poslednjo) Besedo, zato tudi ne moremo pritrčiti, da Dantejeva vizija docela ustreza starozavezni cerkveni interpretaciji Biblije (kot bi enoznačna alegorija).<sup>82</sup> Aluzije na Dantejevo pojmovanje vrlin (*virtù*) in moralnosti (nравstvenosti) se zdi v njegovem nazoru komplementarno svetopisemskemu pogledu: moralne vrline so bile najvišje uvrščene, intelektualne so bile nižje, teološke vrline pa so spodbudile dušo, da se sama izkaže filozofsko.<sup>83</sup> Vendar pesnik opozarja, da poezija, ki je rimana in vsakdanja (‘volgare’), ni namenjena izrazu filozofije (Conv., II, 12, 8),<sup>84</sup> medtem ko pesnitev kot tako pojmuje za sveto (Raj 23, 62; 25, 1).<sup>85</sup> Trenutek streznitve (zavedanje možnosti pozabe<sup>86</sup>) in soočenja s področjem spomina je ponazorjen z Beatricinim molčanjem. Na to točko telesne pojavitve (prikaz, videnje) pesnik spomni tudi v zadnjem delu (Raj, 33, 94–96), kjer duša najprej zahrepeni po zagledanju, uzretju, vidnosti: »Tako je duša, kot bila bi ukleta / tja gor izlivala poglede vdane.«<sup>87</sup>

Še prej pa kompleksnost sledenja duhovni luči ponazori z opozorilom na možnost luninega mrka, ki sugerira nevarnost nepri-znanja Poslednje sodbe in neprepoznanja Kristusa kot Odrešenika. Ta trenutek, ki ponazarja poenotenje videnih prostorov in izhod iz vseh časov spomina, kaže tudi na svarilo, da človekov spomin skupaj z njegovim vedenjem ne bi nikdar mogel postal del večnega – zaradi nezadostnosti notranje priprave oziroma nenaklonjenosti (časovne? neprimernosti) trenutka (»Kakor zdaj izreki moji so nejasni / in šibki,

ur. Rachel Jacoff, 2. izd., Cambridge 2007: Cambridge University Press, 174.

81 Prim. Pertile, »Introduction to Inferno«, 74–76, 86, 89.

82 Prim. Freccero, »Allegory and autobiography«, 176.

83 »Virtù« – Indice analitico dei nomi e delle cose, v: Dante Alighieri, *Le opere di Dante*, 1176–1177.

84 »Poesia« – Indice analitico dei nomi e delle cose, v: Dante Alighieri, *Le opere di Dante*, 1137.

85 »Poema« – Indice analitico dei nomi e delle cose, v: Dante Alighieri, *Le opere di Dante*, 1137.

86 Na pozabo se Dante nanaša že v Peklu (1, 11–12), kjer je opis njegove »grešne, peklen-ske« zasplosti, ki ponazarja nagnjenost k pozabljenju in s tem uničenju vsega, kar je posameznik gradil v lastnem in skupnem spominu in nadspominu.

87 Prim. Dante Alighieri, *Božanska komedija*, prev. Andrej Capuder, 644.

ker spomin je le sled minljiva / tega, kar zazrl sem v sreči ončasni!«<sup>88</sup>). Najprej pa verz sooča z nezmožnostjo zrenja (prehod od doživeti do osebnega doživetja, duhovne izkušnje):

Če sem tak bil pri novi pojavitvi,  
želel zreti sem, kako slika v krogu  
sebe potrdi, in umesti se v prostoru,

vendar moje niso zadoščale peruti,  
če ne bi takrat prestregel moj um  
blisk strele, izhajajoče iz prve želje.

Tu odpovedala je domišljija,  
a sedaj je moja voljo in željo  
gibala tista enakovredna kolesu

Ljubezen, ki giblje Sonce in ostale zvezde.  
(Raj 33, 136–144)<sup>89</sup>

V zrenju neopisljive svetlobe (Sonca kot prispodobe vsega človeškega iskanja, odkrivanja in raziskovanja v zgodovini) je tematizirana vloga pesnika kot edinega zemeljskega bitja, sposobnega izraziti – ne le reflektirati – duhovno lepoto. Dante torej predlaga svojo možnost potencialne odrešitve: ozka pot umetelne poezije ter ultimativne, večne zvestobe ljubezni. Čeprav je dejstvo nesmrtnosti človeške duše v osnovi že bila Platonova misel, je Dantejevo razumevanje (mestoma celo kot esencialno)<sup>90</sup> pravzaprav umetelno krščansko. Vendar tokrat dopolnjeno z osebnim pojmovanjem ljubezni – pa četudi oziroma prav zaradi ženske, ki je ni več med živimi.

\* \* \*

88 Ibid., 645.

89 Dante Alighieri, *Le opere di Dante*, 1004.

90 Prim. Williams, »The Theology of Comedy«, 209.

Dante si ne dovoli filozofskega razpravljanja, niti strogega dogmatično-teološkega argumentiranja. Njegovo občutenje je pesniško. Zave-rovan je v poetično plodno napredovanje v ne-videni (vizionarski) stih(olog)iji ter v razvijanje meditativne teologije, ki se zaključuje v (es)hatološki možnosti tolmačenja Božje obsojenosti in hkrati mista-gogoške razodete kategorije izbranosti (Mt 24, 15) – tistih, ki so svojo dušo plemenitili s sveto besedo. Lahko bi našteli mislece in teologe, po katerih bi Dante mogel prevzeti takšen nazor (od Aristotelove noetike in naravo-filozofskega pojmovanja vedenja in mišljenja, Psevdo Dioni-zija Areopagita, sv. Bonaventure, sv. Avgušтина,<sup>91</sup> Tomaža Akvinskega itd.), vendar se zdi pesnikov uvid v svetlobo drugačen, kristološki (Beseda-Logos)<sup>92</sup> in trojično sintetičen.<sup>93</sup> Dvoedinost Boga Očeta in Boga Sina, ki jo po mnenju mnogih raziskovalcev Dante v svojem opusu izpričuje,<sup>94</sup> je bila ohranjana že od ortodoksne doktrine, postavljene na prvem vesoljnem (ekumenskem) koncilu leta 325 v Niceji.<sup>95</sup> Na

91 Ibid., 211–212.

92 Sposobnost razumnega mišljenja, lastna človeku, je v najodličnejši obliki vsebovana v besedah oz. radikalnejše, v Besedi kot Kristusovem Logosu, ki je hkrati druga hipostatična Oseba Svete Trojice (prim. Raj 33: 114–119: »Tam iz globi prečiščene podstati / visoka luč v treh krogih mi zasije, / v treh barvah ena je in trojna hkrati. / Ko se svetloba v mavrici prelje, / odseva prvi v drugem v luči jasni, / je tretji žar, ki ogenj njun ga lije« - Dante Alighieri, *Božanska komedija*, prev. Andrej Capuder, 645). S tem pa je tudi izražena distinkcija med posedovanjem duše med človeškimi bitji in živalmi. Logos kot vir božanske energije v človeški duši razvija intelekt (prim. še: »Za navidezno površino človeške zgodovine leži globlja providencialna logika: božanska racionalnost ali Logos, utelešen v Jezusu Kristusu.« Tako načelo zaobjame vse zgodovinske dogodke in izkušnje človeških bitij, jih poenoti in predstavlja Kristusov vzorec obstoja. Najbolj reprezentativen primer takega bivanja pomeni Beatrice – Jeffrey J. Schnapp, »Introduction to *Purgatorio*«, v: *The Cambridge Companion to Dante*, ur. Rachel Jacoff, 2. izd., Cambridge 2007: Cambridge University Press, 102).

93 Lino Pertile, »Introduction to *Inferno*«, v: *The Cambridge Companion to Dante*, ur. Rachel Jacoff, 2. izd., Cambridge 2007: Cambridge University Press, 71; izraženo je tudi, da je Bog Oče kot stvarnik in glavni arhitekt ter najvišja modrost – Piero Boitani, »The Poetry and the Poetics of Creation«, v: *The Cambridge Companion to Dante*, ur. Rachel Jacoff, 2. izd., Cambridge 2007: Cambridge University Press, 219, 224.

94 Vittorio Montemaggi, »In Unknowability as Love: The Theology of Dante's *Commedia*«, v: 74; Matthew Traherne, v: *Dante's Commedia. Theology as Poetry*, ur. Vittorio Montemaggi, Matthew Traherne, Indiana 2010: University of Notre Dame Press, 138; Bog Oče kot umetnik: Douglas Hedley, »Neoplatonic Metaphysics and Imagination in Dante's *Commedia*«, v: *Dante's Commedia. Theology as Poetry*, ur. Vittorio Montemaggi, Matthew Traherne, Indiana 2010. University of Notre Dame Press, 259.

95 Guiseppe Alberigo, »Concilium Nicaenum I – 325«, v: *Conciliorum oecumenicorum generaliumque decreta*, Corpus christianorum, Bologna 2006: Brepols, 8; Leo Donald Davis, S.J., *The First Seven Ecumenical Councils (325–787) Their History and Theology*, Washington 1987. Michael Glazier, 61–62.

prvem konstantinopolskem cerkvenem zboru leta 381 je bila že jasno izražena težnja po »vzpostavitvi harmonije med dvema avtokratoma v veri kot vzroku za obnovitev cerkvenega miru tako na Zahodu kot tudi na dolgo trpečem Vzhodu«,<sup>96</sup> kar se zdi, da je opredeljevalo celovitost, o kateri je slutil kot totaliteti univerzuma tudi Dante.

Dokaze o Dantejevem verovanju v nesporno nesmrtnost posameznikove duše z zanikanjem stališča Averroesa<sup>97</sup> in obsodbo Epikurja kot očitnega zanikovalca posmrtnega življenja,<sup>98</sup> bi lahko poiskali še zlasti v naslednjem pasusu *Komedije*: takoj ko v Peklu z Vergilijem prečkata Stiks, se soočimo s parodično sliko Nebes, saj Dante zagleda 6. krog (10. spev), kjer ležijo tisti, ki niso sprejeli nesmrtnosti duše. Ti so prvič poimenovani naravnost kot krivoverci (kot »nov« teološki pojem), zato živi gorijo v odprtih krstah in pomenijo vez med Spodnjim in Zgornjim Peklom, med nikogaršnjo deželo in neusmiljenimi, brezizhodnimi mukami okrutnega kaznovanja z nasiljem.<sup>99</sup>

Takšna Dantejeva zasnova nima predhodnje tradicije predstav o peklu,<sup>100</sup> temveč se zdi, da se poraja iz videnih krivic in trpljenja tedaj sodobnega zla, hudobije, izdajstev in svetohlinstva: grešniki so kaznovani zaradi lastne – individualne – krivde. Nastalo zgodovinsko situacijo skuša razrešiti s prepričanjem o preživetju človeške duše tudi po smrti. Če je bilo to zaradi umrle ljubljene ženske ali zaradi njegove krščanske vere, ni pomembno: pesnik je to svojo misel prenesel v besede. Nesmrtnost duše si je predstavljal samo v območju manifestacije sebesposvetitve Besedi in obenem osebnega posvečenja Besede. Misel o nesmrtnosti je rastle v ustvarjalni kenozi. Sposobnost pronicljivosti besed je bila lastna božanskim pomenom; njihova simbolika je izvirala iz transcendentne razsežnosti obstoja, kot je mislil cerkveno in angelsko hierarhijo Psevdo Dionizij Areopagit, ki je v Raju imenovan kot tisti, ki je na Zemlji najgloblje spoznal resnice (Raj 28). Vsebina in pomen simbola nista več vezana na konvencionalni izraz (kot pri

96 A. M. Ritter, »Concilium Constantinopolitanum I – 381«, v: *Conciliorum oecumenicorum generaliumque decreta*, Corpus christianorum, Bologna 2006: Brepols, 50.

97 Charles Till Davis, »Dante and the Empire«, v: *The Cambridge Companion to Dante*, ur. Rachel Jacoff, 2. izd., Cambridge 2007: Cambridge University Press, 265.

98 Williams, »The Theology of Comedy«, 207.

99 Pertile, »Introduction to *Inferno*«, 73.

100 V zahodni patristiki bi lahko sicer imenovali Bedo Častitljivega, v vzhodnokrščanskem nazoru pa več o pojmovanju posmrtnosti več v našem nadaljnjem razmišljanju.

alegoriji), temveč sijeta skozenj. Ob tem (si) Dante dovoljuje preplet resnice in metaforičnosti (ali resničnosti in njo presežne metafore), ker se nenadoma ove, da bo preživel smrt. A zaveda se tudi, da vednja in znanja (enciklopedičnega, zbranega) ne more naenkrat misliti in naenkrat vsega zaobseči v lastnem spominu. Vendar pa vztraja, da njegov fragment (delec) zmore tvoriti integralno sestavo svetovnega nazora in harmonije vesolja, z namenom, da bi ohranil integriteto kontemplativnega sveta.

Vmes so bili miselni trzljaji, čustva in verovanja človeštva, ki so napovedovali novo ero. Dozdeva se, da je Dante slutil tragično izločitev individualnosti osebe iz svetovne percepcije, kar je s svojo pesnitvijo skušal za vselej preprečiti.<sup>101</sup>

Človek pa ne bi ničesar od omenjenega sploh mogel zaznavati, kaj šele doumeti (recepirati), če ne bi bil dovzeten za neoporečno svetlobo kot izvirno metaforo prebujenja duhovne resničnosti.<sup>102</sup> Nebesna svetloba kot privilegij upodobljivosti in resnica kot dostojanstvo besedne kapacitete (besedilo kot vir) sta postavljeni najvišje na lestvici krščanske mistične izkušnje. Jukstapozicijsko sopostavljanje pesnikovih in slikarjevih talentov je bilo v srednjem veku utemeljeno v Horacijevi *Ars poetica* kot eno od svoboščin,<sup>103</sup> na novo opredeljeno pa v knjigi Cennini d'Andrea Cenninija (1360–1427)<sup>104</sup> kot prvi (moderni) tero-

101 Zato je aktualizacija Danteja v renesansi v svojem jedru problematična.

102 Prim. Eco, *Art and Beauty in the Middle Ages*, 46. Renesnančno obdobje pa se je končalo z neljubim razkolom med podobo in besedo, med pomenom in obliko, med posameznikovim umom in vestjo, med znanostjo in moralnostjo (Lotman, *The Universe of the Mind*, 185).

103 Horacij, *Ars Poetica*, 9-10. Prim. Eco, *Art and Beauty in the Middle Ages*, 101.

104 Cennino Cennini, *Il libro dell'arte*, ur., op. in uvod Fabio Frezzato, Vicenza 2003: Neri Pozza Editore. Cennini kot umetnik (slikar) ne le, da je v svojih uvodnih besedah delo posvetil Bogu, Devici Mariji, sv. Evstahiju, sv. Frančišku, sv. Janezu Krstniku, sv. Antoniju iz Padove, vsem svetnikom in svetnikom Božjim, ampak je takšno premiso izpeljeval skozi celotno besedilo. Poleg tega je besedilo posvetil Giottu, Giottovemu učitelju Taddeu Gaddiju (ca.1330–1366) in njegovemu sinu Agnolu Gaddiju (u. 1396) in še mojstru Cienninniju (Cennini, *Il libro dell'arte*, 61). Svojo umetniško usposobljenost je tako najtesneje navezal na dediščino Giotta (Cennini, *Il libro dell'arte*, 114). V svoji utemeljitvi se je Cennini skliceval tudi na meniha Teofila (Theophilus Presbiter, *De diversis Artibus*, ur. C. R. Dodwell, Manchester 1986: Clarendon Press, 1), ki naj bi že v prvi pol. 12. stoletja na soroden način opisal, Bogu podobno, ustvarjanje – po podobi človeka (»moža in žene«) z njegovimi vrtilinami – kar je mogoče najdevati tudi v Dantejevi viziji. Nekatere opise naj bi bilo mogoče celo neposredno primerjati z Dantejevimi, kot na primer opis sandalovine, ki naj bi ustrezalo tisti z otoka Santorini (tedaj otoka Sv. Helene) (Cennini, *Il libro dell'arte*, 211, op. b). Pri definiranju si je Cennini pomagal z zgledi pri antičnih, latinskih in grških avtorjih, kot so bili Teofrast, Vitruvij, Dioskorid, Plinij itd. (Cennini,



retični opredelitvi umetnosti. V svoji podrobni analizi in opredelitvi postopkov upodabljanja pa je Cennini uporabljal tudi svete pojme (npr. kako z barvami upodobiti Sveto Trojico), biblične realije in like (Raj, Lucifer, Adam in Eva), medtem, ko je posamezne izraze vezal neposredno na rimsko in grško zgodovinskost ter italijansko resničnost (barva ,azzuro' naj bi se na primer rodila v Sieni; skupaj z ultramodro pa naj bi predstavljala barvo Marijinega oblačila).<sup>105</sup>

Dante se je s poigraval svetlobo od njenih apofatičnih do katafatičnih odtenkov barvne palete, ki jih je razvil v Raju, kjer pesnik zre neprehodno svetlobo ter na to tudi pogosto opozori («Glej»):

Ed ecco intorno, di chiarezza pari,  
Nascere un lustro sopra quel che v'era,  
Per guisa d'orizzonte che rischiari.

In glej, naokrog vse naenkrat zjasnilo se je,  
rodilo luč nad tem, kar bilo je tam nekoč,  
da prelije se čez in osvetli obzorje. (Raj 14, 67–69)

Poraja pa se vprašanje, zakaj sploh si predstavljati v obliki podob; od kod ves avtorjev trud in prizadevanje za uvid, ki bi omogočal odpiranje »drugačnih-višjih« svetov in naposled obljubljenost podob («misliti v podobah»). Dante je pojmovanje svetlobe (ki je sicer najbolj samoumevna, naravna in nedvoumna prisposoba Božje esence) dopolnil z nedorečenim simbolizmom krščanskega misticizma.<sup>106</sup>

Pomenljivo je, da so neoporečni duhovni vodniki umeščeni v Raj: sv. Peter Damian (spev 20), sv. Benedikt (32, 33; 21), sv. Frančišek (32, 33; omenjeno tudi »pravilo sv. Frančiška – 12, 125, 952, kar bi verjetno lahko potrjevalo Dantejev frančiškanski nazor), sv. Avguštin (32, 33), sv. Bonaventura (12), sv. Bernard iz Clairvauxa kot zgledi stroge meniške, benedektinske in frančiškanske, pa tudi mistične (sv. Bernard) misli, Tomaž Akvinski, cesar Justinijan kot edini vladar v Raju (6); Boetij (7) kot tisti, ki je v kraščanskem kontekstu interpretiral Aristotelusov *Timaj* in poimenoval »Gospo Filozofijo«;<sup>107</sup> nato

*Il libro dell'arte*, 247, 253).

105 Cennini, *Il libro dell'arte*, 102, 110, 125.

106 Dante je tudi večkrat izrazil svojo idejo t.i. mistične procesije, v Vicah predvsem v pomeni melodije (Vice 29, 16–36) in idealne cerkve (kot sedem žena Svetega Duha - Vice 29, 43–54; tri žene kot teološke vrline – Vice 29, 121–132) («Processione mistica», *Indice dei nomi e delle cose*, v: Dante Alighieri, *Le Opere di Dante*, 1140).

107 Hedley, »Neoplatonic Metaphysics and Imagination in Dante's *Commedia*«, v: 254.

sv. Avguštin, katerega nazori so prepoznavni v nekaterih pogledih na kesanje, v zrenjih angelske pojavnosti in evharistične daritve ter v zavračanju brezupne cikličnosti,<sup>108</sup> vezane na antičnost (Vice 23),<sup>109</sup> z apokaliptičnimi nazori naj bi nanj naredila vtis Joachim di Fiore, frančiškanska spirituala Ubertino da Casale (1295–1325) in frančiškan Pietro di Giovanni Olivi (1284–1298).<sup>110</sup> Pekel je tako res nadaljevanje florentinske stvarnosti,<sup>111</sup> zaključne kantike Vic pa odražajo Dantejev poskus asimilacije Razodetja in sodobnega italijanskega dogajanja.<sup>112</sup> To so najpogosteje omenjeni Dantejevi viri filozofsko-teološke misli, saj jih sam navaja, jim mestoma sledi, drugod spet odstopa od njih. Vredno pa je omeniti, da mu tudi spisi vzhodnih cerkvenih očetov, med katerimi je bil Janez Damaščan odločilen za »mišljenje v podobah«, ki ga Dante omeni v pismu italijanskim kardinalom,<sup>113</sup> niso bili tuji. O grških izrazih je Dante razmeroma precej razmišljal v *Convivio*, med drugim tudi o kategoriji avtorstva (Conv., IV, VI, 49–52) kot vezanje besed, etimološko pa jo je vezal na pojem avtentičnosti (gr. *authentēn*),<sup>114</sup> ki nase prevzema še pomen vere, zvestobe in poslušnosti. S tem je svojo poetiko določil najstrožje: kot tisto, ki ga osebno zavezuje k zvestobi.

Dante, ki je očitno med različnimi misleci iskal predstave, ustrezne za njegovo poetično vizijo, ni posegal le po spisih krščanske patristike, temveč je v nekaterih najbolj občutljivih trenutkih svojega pesniškega potovanja v *Komediji*, vključeval različne fragmente molitvene doktrine. Celo več, v njegovem besedilu lahko najdemo ne samo navezave (parafraze, odmeve, sugestije, aluzije), temveč tudi citatne delce liturgične prezenze. Slednji so bistveno opredeljevali vzhodnokrščansko mističnost, ki se razlikuje od zahodne še zlasti po nesekularizirani izkušnji noetične molitve. In pa – po občutenju skupnosti in skupne-

108 Lotman, *The Universe of the Mind*, 181.

109 Matthew Traherne, »Liturgical Personhood: Creation, Penitence, and Praise in the *Commedia*«, v: *Dante's Commedia, Theology as Poetry*, ur. Vittorio Montemaggi, Matthew Traherne, Notre Dame, Indiana 2010: University of Notre Dame Press, 144.

110 Olivi se je učil v samostanu Santa Croce med leti 1287–1289, ko je tam bival in kontempliral tudi Dante (Pertile, »Introduction to *Inferno*«, 86).

111 Ibid.

112 Peter S. Hawkins, »Dante and the Bible«, v: *The Cambridge Companion to Dante Alighieri*, 2. izd., 127; Mazzotta, »Life of Dante«, 7.

113 Dante Alighieri, *Le opere di Dante*, 593.

114 To je tudi našel v *Magnae derivationes* Uguccioneja iz Pise (Toynbee, »Dante's obligations«, 541–542).

ga med bogoslužjem, ki cerkev pojmuje ne le kot prostor skupnega čaščenja, ampak tudi utelešenega estetskega načela; kot mistagogoška<sup>115</sup> celota cerkev simbolično<sup>116</sup> predstavlja podobo Boga, zato ker in tako, kakor Najvišji omogoča unijo (združenje, skupnost) vsega bivajočega.<sup>117</sup>

Posmrtno maske in sence ljudi, ki jih je duhovno cenil, so ga obkrožale v mestu z vidnimi znamenji neke tuje, a žive kulture, ki je pričala o globokem čaščenju in sposobnosti individualne posvečenosti. V Ravenni je Dante dokončal zadnje speve *Vic* in prenovil nekatere dele *Raja*. Kot osrednje zavračanje slehernikovega egotizma in zavračanja vsega materialnega nastopajo molitveni odlomki v obliki pesnikovih duševnih vzgibov. V *Vicah* zveni odmev tako maše, kot jutranjic in večernic (oklepnic: *Te lucis ante*; *Salve Regina*) kot tudi liturgija dneva, ter *Agnus Dei* in *Summaa Deus clementiae*, ki jo pojejo nenasitne duše na sedmi terasi, ko jih plameni požirajo.<sup>118</sup> Že na prvi terasi Dante prepesni *Pater Noster* v svetopisemski različici (Mt 6, 9-13), da bi poudaril teocentričen položaj in priprošnje kot asketsko, vsetelesno in duševno spokorjenost (eksistencialno usmerjenost k Bogu). Zdi se navzoč tudi psalmski glas prvega krščanskega pesnika Davida v Psalmu 118 (Vice 19,73).<sup>119</sup> V *Raju* nastopita doksološki formuli ‚Gloria‘ in ‚Svet svet

115 Mistagogija ni le izraz povzet po delu sv. Maksima Spoznavalca, ki je v 7. st. napisal obširen spis o simboličnem tolmačenju cerkvene liturgije, temveč poseben literarni žanr mistagogoških komentarjev različnih cerkvenih obredov, ki se je razvil tako na krščanskem Vzходу kot na krščanskem Zahodu. Obstajali sta dveh vrst, gnostični in anagogoški so vsebovali tudi razlage besednih entitet (zgodovina, eksegeza, naracija, interpretacija) in duhovno kontemplacijo (teorija, pro-teorija) (René Bornert, *Les commentaires byzantins de la divine liturgie du Viie au Xve siècle*, Paris 1966: Institut francais d'études byzantine, 31, op. 1).

116 Sv. Maksim Spoznavalec, ki je cerkveni prostor evharistične daritve razumel kot simbole, podobe in misterije, pa ni vezal na znano interpretacijo spremenitve kruha in vode v Kristusovo kri (Mt 26,29) na svojo celotno in kompleksno pojmovanje cerkvene resničnosti, temveč je (ne misterij, ampak) Odrešenikove besede razumel v navezavi na razodetje prihodnosti misterija (Maximus Confessor, *Myst.* 24: 704A, 701 D–705 A).

117 Cerkev omogoča občutenje mističnosti še zlasti med prazniki, ki se odvijajo v njej (Gustave Millet, *Le monastère de Daphni: histoire, architecture, mosaïques*, Paris 1899: E. Leroux, 93). Cerkev je drugi način (tip, stran) obstajanja sveta in človeka v njem, je duhovni in intelektualni svet človeške duše v obliki oltarja, čeprav je telesno in duševno občutna v obliki cerkvene ladje.

118 Na zemeljski liturgiji je bila ta pesem odpevana le ob jutranjicah, ob sobotah.

119 »Na tleh priklenjena mi duša stoče« (Dante Alighieri, *Božanska komedija*, prev. Andrej Capuder, 336). Matthew Traherne, »Liturgical Personhood: Creation, Penitence, and Praise in the Commedia«, 133–134.

svet<sup>120</sup> iz bogoslužne pesmi Treh otrok v ognjeni peči (Dan 3, 57–88), ki v soglasnem slavljenju ponazarjajo s svojo molitvijo vdano vero v Boga v Sveti Trojici. Tam je Davidov glas še bolj zaznan v Psalmu 9, in fragmentarni, variabilni obliki Visoke pesmi (prav tako v Raju).<sup>121</sup> Poleg tega je bila po zgodnjekrščanskem verovanju (Marija – »kot nevesta, ki ne more biti nevesta«, tj. Cerkev Božja) prisotnost Matere Božje vsebovana v samem osrčju cerkvenega bogoslužnega občutja (tj. božanske liturgije), kar je Dante upodobil v verzu, ki Marijo opiše kot »našo opoldansko baklo dobrodelnosti/ darežljivosti« (»Qui s'è a noi meridiana face / di caritate« – Raj 33, 11). V Vicah liturgično-molitveni fragmenti ne nastopajo kot vložki, zastranitve ali mašila, temveč kot izhodi Dantejeve pesniške misli v izraz teološke resnice (njegov verz poišče izhod v molitvenem, ko je pripravljen na izstop iz osebnega v nadosebno soočenje z resničnostjo, z usodo). Raj je tako – okno molitve. Pesnikove molitveno-liturgične navezave, položene v usta trpečih in milosti deležnih duš v Raju, razkrivajo ne samo trenutni, prehodni vzorec nekakšne verzne sheme, temveč premišljen preplet pesnikove domišljije z vernikovo – tokrat realno – izkušnjo sprejetja Božje pomoči. In v tem pogledu tudi Ljubezni. Rahle pajčevinaste postave, ki jih je Dante srečeval med potovanjem po treh svetovih, so lebdele v trepetu, da ne bi izgubile teles – za vedno. Odpoved od tuzemskega bivanja pa je pogojevala vhod v nebesno prostranstvo samo ob zapustitvi telesnega.

Fragmenti ne nekdanje večne lepote kot odraz bizantinske ume-  
tniške mikrokozmične obnove totalitete sveta – že sami po sebi v obliki delcev neke svečane in pridušene ere – so se morebiti ujema-  
li z Dantejevo pesniško vizijo, ki je iskala neko potrditev v teolo-  
ško- estetskih kriterijih. Kozmografska pojavnost Konstantinovega  
cesarstva se mu je potrjeno dozdevala celostna in pobožna; v Raju

120 Ibid., 155.

121 Po tej analogiji kristološkega doumevanja Visoke pesmi, s katero je Dante tokrat izbral za končnega duhovnega vodnika sv. Bernarda (Bernardovo mariološko pojmovanje mistič-  
ne unije je Dante spreobrnil – če je Bernard erotiziral svoje teološko mišljenje, je pesnik  
ljubezensko poezijo zrl še zlasti kot teološko zaganavanje drugačnega, nebesnega in povsem  
intimno mističnega sveta), naj bi Beatrice bila Bogu, t. j. Kristusu-podobna (slična) (prim.  
Rachel Jacoff, »Intruction to Paradise«, v: *The Cambridge Companion to Dante*, ur. Rachel  
Jacoff, 2. izd., Cambridge 2007: Cambridge University Press, 118; Paola Nasti, »Caritas and  
Ecclesiology in Dante's Heaven of the Sun«, v: *The Cambridge Companion to Dante*, ur.  
Rachel Jacoff, 2. izd., Cambridge 2007: Cambridge University Press, 227.

(20, 50–60)<sup>122</sup> je omenjen kot tisti, ki je imel dobre namere zaceliti pretreseno Cerkev).<sup>123</sup> Njeno uresničitev v mikrokozmični razsežnosti bizantinske umetnosti je srečal že v Firencah, kjer je v stolnični Krstilnici lahko opazoval podobo *Faraonovega sna* v obliki mozaika precej značilne italijansko-bizantinske ‚maniera graeca‘.<sup>124</sup> Doseganja drugačne perspektive, prisotne v bizantinskih spomenikih, je lahko videl tudi v izgnanstvu, v njegovi misiji v Benetke (še posebej na otoku Torcello).<sup>125</sup> Znova so se pred njegovimi očmi prikazali obrisi neke pristne stare ganjenosti v enih najstarejši bizantinskih mozaikov v Ravenni. V Cerkvi Sv. Apolinarija je lahko stal pod kupolo s mozaično podobo Pantokratorja kot »tistega, ki v svojih rokah ves svet drži« (dobesedna uresničitev grškega izraza in pojmovanja),<sup>126</sup> in ki ga je sam poimenoval ‚arhimandrit‘ (z besedo grškega izvora).<sup>127</sup> V Cerkvi Sv. Vitala je na mozaiku Abrahama (žrtvovanje Izaka) nazorno vidna razgradnja perspektive, saj se prostorska postavitev krha: upodobljene rastline na pejsažu prevladujejo v središču, medtem ko se robovi odpirajo novi razsežnosti, ki na videz ne služi več predstavi o prostoru, ampak o fluidni in večni temporalnosti svetlobne igre.<sup>128</sup>

Nadzemskost in privzdignjenost upesnenih bitij je odslikava precej natančne hierarhije, z angeli na vrhu, kar je opaziti tudi v Raju in v *Novem življenju* (Beatricina angelogija), s čimer se je celo Ljubezen znašla pred Preizkušnjo. A hilomorfizem, odražen skozi verze *Komedije* v senčnatih telesih, je reverzibilno tudi razvrednoten v povratnem, nedoumljivem dokazu obstajanja Božje Matere v telesni podobi kot tisti, ki je edina z »duhovnim življenjem« kot »drobceno razpoko v vesolju neizmernem« prejela personificirano materialno in *vrnjeno*

122 Dante Alighieri, »Constantino«, *Indice dei nomi e delle cose*, v: Dante Alighieri, *Le Opere di Dante*, 1054.

123 O Dantejevem pritrjevalnem razpravljanju o Konstantinu I. gl. Alighieri, *Monarhija*, 115–125 (še zlasti 119).

124 Edwin Panofsky, *Perspective as Symbolic Form*, prev. Christopher S. Wood, New York 1997: Zone Book, 55.

125 Mazzota, »Life of Dante«, v: *The Cambridge Companion to Dante Alighieri*, ur. Rachel Jacoff, 2. izd., Cambridge 2007: Cambridge University press, 11.

126 Prim. Ibid.

127 Kot naziv, prejet od Večnega Duha (Raj 11, 99) v potrditvi frančiškanskega redu. Ta izraz je Dante tudi lahko našel v *Magnae Derivationes Ugossioneja* iz Pise (P. Toynbee, »Dante's obligations«, 546; Dante Alighieri, *Le opere di Dante*, 922; Alighieri, *Monarhija*, 115).

128 Neoplatonisti bi našli odmev v teoretični misli Proklusa: »Prostor ni nič drugega kot najbolj pretanjena svetloba« (Panofsky, *Perspective as Symbolic Form*, 48–49).

obliko (Raj 33, 22–23). In čeprav se prostorske možnosti linearne dvodimenzionalnosti v *Komediji* razpirajo, vtis nedosegljivega z željo po predrtju vidnega narašča – kakor človekovo stanje pred ikono.<sup>129</sup> Mogli bi pomisliti, da je Dantejevo hrepenenje po priklicu Božjega sporočila iz vidne danosti ustrezalo zrenju v ikono, v molitvi pred le-to, s čimer so pravoslavni verniki perspektivo smrti razveljevali v vsakokratni globini in gorečnosti osebnega dejanja posvečenosti, ki je z zavestjo o vseh grešnih ustvarjalo duhovni prostor za vse vernike.

V vidni odnosnici upesnjene avtorskega sporočila Dantejevo zrenje (v Peklu strašljive) nesmrtnosti duše ustreza – ne katoliški, ampak – ortodoksni (tj. vzhodno krščanski in pa – zgodnjekrščanski<sup>130</sup>) predstavi, izraženi v veri, da Marija po smrti ni zapustila tega sveta,<sup>131</sup> ampak se je (k) vernikom vrnila ter obstaja ves čas, nepretrgoma, še zlasti v molitvah k Njej, kar je nazorno na ikonografiji Vnebovzetja, kjer je preživetje Marijine duše po smrti, upodobljeno v podobi deteta (nedolžnega, ponižnega bitja),<sup>132</sup> povitega v belo (sorodno ikonografskim upodobitvam svetopisemskega Lazarja – Lk 16, 22).<sup>133</sup> Duša je upodobljena v obliki *telesa*:<sup>134</sup> takšno podobo je moč zaslediti v Dantejevem navezovanju na dve<sup>135</sup> Mariji ob Križu (Raj 32,<sup>136</sup> 3–5), saj je v priprošnjem duhu (s petdesetim psalmom kesanja – po Septuaginti) upodobljena liturgična molitev *Miserère mèi'* (Raj 32, 12), ki je v starem obredju bila predvsem izpolnjevana z gestami notranje skrušenosti in voljnega trpljenja<sup>137</sup> ob deleženju božanske milosti.

129 Pred ikono je individualiteta vsakega posameznega elementa upodobitve osebna, zato je posameznikova prisotnost zato, da pretrese s podobnostjo gledalcu. V antipriprošnjem aktu so objekt (željo, prošnjo) povsem zamenjali za čas trajanja molitve in se odrekli slehernemu namenu doseganja subjektivnega cilja. Tako so molili za druge in za svet.

130 Freccero, »Allegory and autobiography«, 176.

131 Ikonografska scena ponazarja tudi praznični cerkveni verz (»z dušo in telesom ni zapustila nas«).

132 Prim. »In vedite, da iz gledišča nizdol, se vera / ki na pol dveh trk previdnosti, / le pri odpovedi od osebne zaslužnosti umešča / za druge pa pod določenimi pogoji /: / saj to vse duhovi so poslušni / pred odločitvijo za izbiro utešno / No, tako zaznaš obraze / in tudi glasove otroške, / le če dobro se zazreš in če jih zaslišiš« (Dante Alighieri, *Le opere di Dante*, 908).

133 Cavarnos, *Immortality of the Soul*, 49.

134 Ibid., 48.

135 Izpričane so tri: Marija, Marija Kleopa, Marija Magdalena (Jn 19, 25).

136 32. spev Raja v verzih 1–48 upesnjuje Empirej (Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, 393).

137 Klečanje, široki krožni gibi duhovnikov, dolgi premori med besedami morajo ponazarjati

Rana, ki jo je Marija mazilila in zaprla,  
in ona, tako lepa ob njenih nogah,  
ki jo je zbodla in odprla. (Raj 32, 3–5)<sup>138</sup>

Bizantinsko cesarstvo je svojo vizijo nesmrtnosti duše<sup>139</sup> zrló v podobi otroka (kar je bila posledica bizantinskega patristično-teološkega preoblikovanja Origenove ideje o Nevesti-Otroku<sup>140</sup>) pred kóeksistenčnim Bogom v sveti Trojici. V *Conviviu* Dante opredeli svojo poetiko (poezijo), s katero pesnik postane spet (evangeljski) otrok.<sup>141</sup> Predstavo o nesmrtnosti duše je pravoslavni svet najbolj natančno upodobil v bizantinski ikonografiji Vnebovzvetja, v kateri je izražena pravoslavna misel, da se je s smrtjo Marija šele rodila v večno življenje. Dante je Mater Božjo prepoznaval kot kažipot k miru.<sup>142</sup> Upodobitev večnega prebivanja Nje je mogel videti na mozaiku Pietra Cavallinija v Baziliki Santa Maria v okrožju (Trastevere) Rima.<sup>143</sup> To je bil odločilen trenutek za doseganje duhovnega videnja in mističnega zrtja v bolj pravičen (zato resničen in neoporečno lep) svet, ki ni dostopen tuzemskim očem.<sup>144</sup>

tišino notranjega molčanja (prim. Dante Alighieri, *Le opere di Dante*, 997; »a druga stran, kjer prazni so ostali / še stoli in polkrogi, njim pripada, / ki prišleka so Kristusa spoznali« - Dante Alighieri, *Božanska komedija*, opombe, 635; ti verzi naj bi upesnjevali blažene iz Stare in Nove zaveze; Capuder dodaja, da gre za otroke, obrezane iz Stare in krščene iz Nove zaveze - Dante Alighieri, *Božanska komedija*, opombe, 635–636).

138 Dante Alighieri, *Le opere di Dante*, 997.

139 V slednjem specifičnem pogledu so si enotni nekateri premišljevalci o Danteju, ki pa sodijo tako med biografe kot tudi mediaviste, literarne in umetnostne zgodovinarje, filologe in humaniste (Piero Boitani, »The Poetry and the Poetics of the Creation«, v: *Dante's Commedia – Theology as Poetry*, ur. Vittorio Montemaggi, Matthew Traherne, Indiana 2010: University of Notre Dame Press, 99; prispevek z enakim naslovom, a v razširjeni obliki, je avtor objavil še v naslednji publikaciji, kjer prav tako omenja navezavo na bizantinsko estetiko kot relevantno: *The Cambridge Companion to Dante Alighieri*, ur. Rachel Jacoff, 2. izd., Cambridge 2007: Cambridge University press; 220; Guisepppe Mazzotta, »Life of Dante«, v: *The Cambridge Companion to Dante Alighieri*, ur. Rachel Jacoff, 2. izd., Cambridge 2007: Cambridge University press; Peter S. Hawkins, »All Smiles: Poetry and the Theology in Dante's *Commedia*«, v: *Dante's Commedia – Theology as Poetry*, ur. Vittorio Montemaggi, Matthew Traherne, Indiana 2010: University of Notre Dame Press, 52).

140 Prim. Piero Boitani, »The Poetry and the Poetics of the Creation«, v: *Dante's Commedia – Theology as Poetry*, 101.

141 Ibid., 102.

142 Prim. Dante Alighieri, *Božanska komedija*, opombe A. Capudra (k verzu: Raj, 31, 126), 633.

143 V Italiji je bilo tako ikonografijo še moč videti na mozaiku Vnebovzvetja Matere Božje v Santa Maria dell'Ammiraglio v Palermu (Piero Boitani, »The Poetry and the Poetics of the Creation«, v: *Dante's Commedia – Theology as Poetry*, 99).

144 Temu ustrezno sledi tudi ikonografija Drugega Kristusovega prihoda, kjer duše v podobi

Morda bi mogli misliti, da bi svoje videnje nesmrtnosti človeške duše Dante naposled našel v bizantinskem pogledu na svet, v pravoslavnem nazoru<sup>145</sup> in razumevanju človeka v njem. Bizantinska umetnost, stari spomeniki, slovesna veličina in molk v njih, s podobami preveč velikih, žalostnih oči so bili naposled dnevne slike tistega, kar je Dante Alighieri v Ravenni (ponoči) zrl. Svetloba človeškega, ki ni nebesna, ampak objemajoča, posvečena in vseskozi zavestna (kontemplativno-meditativna), je prežela njegov pesniški jaz kot izraz podviga – kakor bi v nedoumljivem stanju nesmrtnosti preživela posameznikova duša.

---

golih otrok stopajo pred angele, ki jih tehtajo, in s tem ponazarjajo, da pred nikomer ne bi mogli skriti ničesar (Cavarnos, *Immortality of the Soul*, 49).

- 145 Dantejeva vizija bi s tega zornega kota lahko bila razumljena kot pravoslavno tolmačenje posmrtnega preživetja duš: v peklu se duše ne morejo več očistiti ali doseči oproščenje, temveč samo še – trpijo zaradi lastne neumrljivosti, kar je upodobljeno kot florentinska resničnost, ki zgolj spominja na zemeljski prostor, saj so si s prizadevanjem ustvariti raj na Zemlji, prislužili nasprotno: pekel na Zemlji (prim. Pertile, »Introduction to *Inferno*«, 88), medtem ko je njegova nepovratnost že nepreklicna. Vice so ustrezen primer ortodoksne predstave o Gehenni (Mr 9, 47) kot tistem prostoru pekla, kjer je možnost kesanja in očiščevanja tako okrutna in sočasna, da, če ne spregledamo brezpogojne ljubezni Božje, ne omogoča prehoda naprej. To je ena od najbolj pretanjenih skic možne kazni za nepriznanje storjenih slabih dejanj v življenju. Zdi se, z vzhodnokrščanskega pogleda in slovarja, da je Dante sprejemal pekel kot življenje po Drugem prihodu in Poslednji sodbi Odrešenika ter da je vice pojmoval kot Gehenno, delček življenjske usode, ki se še more preobraziti v tuzemsko, milostno, oproščeno (pre)izkušnjo. Prim. še realna referenca o Gehenni, kraju na južnem delu Jeruzalema, kjer so v poganskih časih žrtvovali otroke, večkrat ga omenjajo vsi štirje evangelisti v Novi zavezi kot predstavo o peklenškem ognju, ki zajame v veri nestanovitne še za časa njihovega življenja, in je tudi v skladu s starejšo starozavezno judovsko eshatologijo (Gehenna | eschatology | Britannica – vpogled 31. 12. 2022).



## Viri in literatura:

- Alberigo, Guisepe. »Concilium Nicaenum I – 325«. V: *Conciliorum oecumenicorum generaliumque decreta*, Corpus christianorum. Bologna. 2006: Brepols. 1–34.
- Alighieri, Dante. *La Divina Commedia*. Ur. Luigi Polacco. Milano. 1924: Ulrico Hoepli.
- Alighieri, Dante. *Novo življenje*. Prevod in opombe Ciril Zlobec, spremna beseda Janko Kos. Ljubljana. 1956. CZ.
- Alighieri, Dante. *Božanska komedija*. Prev., opom. in sprem. besedo napisal Andrej Capuder. Ljubljana. 1994. Mihelač.
- Alighieri, Dante. *Le opere di Dante*. Ur. Domenico de Robertis, Giancarlo Breschi. Spemne besede, komentarji, opombe: F. Brambilla Egeno, G. Contini, D. De Robertis, G. Gorni, F. Mazzoni, R. Migliorini Fissi, P. V. Mengaldo, G. Petrocchi, E. Pistelli, P. Shaw. Società dantesca Italiana. Za založbo: Mauro Pagliai. Livorno, Firenze. 2012. Polistampa.
- Alighieri, Dante. *Monarhija*. Prev., op. Tomaž Jurca. Ljubljana. 2013: SM.
- Applebaum, Stanley. »Introduction«. V: Dante Alighieri. *The New Life – La Vita Nuova*. Ur., prev. S. Applebaum. New York. 2006. Dover Publication. v–xii.
- Ascoli, Albert Russel. »From auctor to author: Dante before the Commedia«. V: *The Cambridge Companion to Dante*. Ur. Rachel Jacoff. 2. izd. Cambridge. 2007: Cambridge University press. 46–67.
- Bicilli, P. M. *Mesto renessansa v istorii kul'tury*. Sankt-Peterburg. 1996. Mifril.
- Boitani, Piero. »The Poetry and the Poetics of the Creation«. V: *Dante's Commedia – Theology as Poetry*. Ur. Vittorio Montemaggi, Matthew Traherne. Indiana. 2010: University of Notre Dame Press. 95–131
- Boitani, Piero. »The Poetry and the Poetics of the Creation«. V: *The Cambridge Companion to Dante Alighieri*. Ur. Rachel Jacoff, 2. izd. Cambridge. 2007. Cambridge University press. 218 –236.
- Bornert, René. *Les commentaires byzantins de la divine liturgie du Viie au Xve siècle*. Paris. 1966: Institut français d'études byzantine.
- Cavarnos, Constantine. *Immortality of the Soul*. Massachusetts. 1993. E. Marshall Publishing.
- Cennini, Cennino. *Il libro dell'arte*. Ur., op. in uvod Fabio Frezzato. Vicenza. 2003. Neri Pozza Editore.
- Ciabattoni, Francesco. »Dante Alighieri«. V: *Encyclopedia of Renaissance Philosophy*. Ur. Marco Sgarbi. Springer. 2017: Springer International Publishing. 947–958.
- Davis, Charles Till. »Dante and the Empire«. V: *The Cambridge Companion to Dante*. Ur. Rachel Jacoff, 2. izd. Cambridge. 2007. Cambridge University Press. 257–270.
- Davis, S. J., Leo Donald. *The First Seven Ecumenical Councils (325–787) Their History and Theology*, Washington 1987. Michael Glazier.
- Delumeau, Jean. *Des religions et de hommes*. Paris. 2003: La livre de poche.
- Eco, Umberto. *Art and Beauty in the Middle Ages*. Prev. Hugh Bredin. New Haven, London. 2002. Yale Nota Bene, University Press.

- Federici, Theresa. »Dante's Davidic Journey: From Sinner to God's Scribe«. V: *Dante's Commedia – Theology as Poetry*. Ur. Vittorio Montemaggi, Matthew Traherne. Indiana. 2010. University of Notre Dame Press.
- Freccero, John. »Allegory and autobiography«. V: *The Cambridge Companion to Dante*. 2. izd. Ur. Rachel Jacoff. Cambridge. 2007. Cambridge University Press. 161–181.
- Hardie, Colin. K. Foster, P. Boyde, Dante's Lyric Poetry (Review). *The Italian Issue*, 84/1 (1969): 120–127.
- Hawkins, Peter S. »Dante and the Bible«. V: *The Cambridge Companion to Dante*. Ur. Rachel Jacoff. 2. izd. Cambridge. 2007: Cambridge University Press. 125–141.
- Hedley, Douglas. »Neoplatonic Metaphysics and Imagination in Dante's *Commedia*«. V: *Dante's Commedia – Theology as Poetry*. Ur. Vittorio Montemaggi, Matthew Traherne. Indiana. 2010: University of Notre Dame Press. 245–267.
- »Indice analitico dei nomi e delle cose«. V: Alighieri, Dante. *Le opere di Dante*. Ur. Domenico de Robertis, Giancarlo Breschi. Spremnje besede, komentarji, opombe: F. Brambilla Egeno, G. Contini, D. De Robertis, G. Gorni, F. Mazzoni, R. Migliorini Fissi, P. V. Mengaldo, G. Petrocchi, E. Pistelli, P. Shaw. Società dantesca Italiana. Za založbo: Mauro Pagliai. Livorno, Firenze. 2012. Polistampa. 109–1181.
- Jacoff, Rachel. »Introduction to *Paradiso*«. V: *The Cambridge Companion to Dante*. 2. iz. Ur. Rachel Jacoff. Cambridge. 2007. Cambridge University Press. 107–125.
- Johnston, Oliver M. Dante' Dante's 'Divina Commedia' and the Medieval Conception of the Comedy. *The Modern Language Review*. Vol. 11, št. 3 (Jul., 1916): 343–345.
- Lotman, Jurij. M. *A Semiotic Theory of Culture*. Indiana. 1990. Indiana University Press.
- Mazzotta, Guisepppe. »Life of Dante«. V: *The Cambridge Companion to Dante Alighieri*. Ur. Rachel Jacoff. 2. izd. Cambridge. 2007. Cambridge University press. 1–14.
- Millet, Gustave. *Le monastère de Daphni: histoire, architecture, mosaïques*. Paris. 1899. E. Leroux.
- Moeves, Christian. »'Il punto che mi vinse: Incarnation, Revelation, and Self-Knowledge in Dante's *Commedia*«. V: *Dante' Commedia, Theology as Poetry*. Ur. Vittorio Montemaggi, Matthew Traherne. Notre Dame, Indiana. 2010. University of Notre Dame Press. 276–286.
- Montemaggi, Vittorio. »In Unknowability as Love: The Theology of Dante's *Commedia*«. V: *Dante's Commedia. Theology as Poetry*. Ur. Vittorio Montemaggi, Matthew Traherne. Indiana. 2010: University of Notre Dame Press. 60–95.
- Panofsky, Edwin. *Perspective as Symbolic Form*. Prev. Cristopher S. Wood. New York. 1997. Zone Book.
- Pertile, Lino. »Introduction to *Inferno*«. V: *The Cambridge Companion to Dante*. Ur. Rachel Jacoff. 2. izd.. Cambridge. 2007: Cambridge University Press. 67–91.
- Ritter, A. M. »Concilium Constantinopolitanum I – 381«. V: *Conciliorum oecumenicorum generaliumque decreta*. Corpus christianorum. Bologna. 2006: Brepols. 35–70.
- Schnapp, Jeffrey T. »Introduction to *Purgatorio*«. V: *Cambridge Companion to Dante*. Ur. Rachel Jacoff. 2. izd. Cambridge. Cambridge University Press. 91–107.

- 
- Theophilus, Presbiter. *De diversis Artibus*. Ur. C. R. Dodwell. Manchester. 1986. Clarendon Press.
- Toynbee, Paget. »Dante' obligations to the Magnae derivationes of Ugucione da Pisa«. *Romania* 26, št. 104 (1897): 537–554.
- Traherne, Matthew. »Liturgical Personhood: Creation, Penitence, and Praise in the *Commedia*«. V: *Dante' Commedia, Theology as Poetry*. Ur. Vittorio Montemaggi, Matthew Traherne. Notre Dame, Indiana. 2010. University of Notre Dame Press.
- Williams, A. N. »The Theology of Commedy«. V: *The Cambridge Companion to Dante*. Ur. Rachel Jacoff. 2. izd. Cambridge. 2007: Cambridge University Press. 201–218.
- Elektronski vir. Gehenna | eschatology | Britannica – vpogled 31. 12. 2022.