JASON BAXTER: MINUNEA „DIVINEI COMEDII”. CUM SĂ CITIM DANTE

Autor: Redacția Syntopic | 2 ianuarie 2022



Un articol de Jason Baxter pentru The Imaginative Conservative

Articol original: The Wonder of “The Comedy”: How to Read Dante

Traducere realizată de Elena Enoiu și Andrei Moga.

Deși *Divina Comedie* este un poem cu o simetrie deosebită, poetul își dorește să ne atragă atenția nu prin arhitectura impresionantă a operei, ci prin puterea sa de a emoționa. În *Infernul*, cititorul este captivat de una dintre cele mai puternice și dramatice reprezentări din *Divina Comedie*. Mai apoi, Dante capătă un ton filozofic (*Purgatoriul,* 25), vorbind despre principiile morale care delimitează cercurile iadului (*Infernul*, 11) și dezbătând subtilități doctrinare (*Paradisul,* 2). Cu toate acestea, cititorul *Infernului* nu simte că a pășit într-o sală de clasă; el simte că a pășit într-o lume a viselor.

Tot cuprinsul *Infernului* este o extraordinară creație poetică prin capacitatea sa de a construi imaginea unui coșmar. Cititorul simte teama irațională a călătorului, de parcă amândoi ar fi blocați în mijlocul unui vis groaznic. Și totuși, poetul insistă că acesta *nu* doarme. De fapt, somnul a fost cel care l-a abătut din drum:

Intrai în ea, și nu știu felu-n care,

atît de mult eram de somn pătruns,

pe cînd ieșeam din dreapta mea cărare. (*Inf.* 1.10-12)

Călătorul nu știe cum a ajuns acolo, dar își amintește cu claritate teroarea dezorientării care l-a cuprins, la fel precum un copil care se trezește dintr-un vis urât și nu își poate aminti unde se află. Poemul începe dramatic, prin rememorarea amintirii acelei

dezorientări cumplite:

Pe cînd e omu-n miezul vieții lui

m-aflam într-o pădure-ntunecată,

căci dreapta mea cărare mi-o pierdui.

Amar mi-e să vorbesc cît de-nfundată

pădure-a fost, încît de-a ei cumplire

gîndind la ea mi-e mintea-ncrâncenată!

Un strop mai mult de-amar și m-ar răpune!

dar pînă să v-arăt a mea scăpare,

eu de-alte stări văzute-n ea voi spune. (*Inf.* 1.1-9)

După versurile introductive, continuă narațiunea onirică: călătorul rătăcește într-un peisaj vag; el vede un deal luminat la vârf de razele soarelui; se hotărăște să urce dealul, dar cărarea îi este blocată de trei fiare ciudate care refuză să se retragă; în cele din urmă, ajungând în punctul culminant al disperării, el vede un străin ieșind dintre umbre, căruia îi imploră ajutorul. Din nou, asemenea unei povești care se descoperă în vis, firul narativ este atât de bogat și atât de plin de semnificații, încât este greu să îl reducem la o singură interpretare. Această ambiguitate reprezintă una dintre metodele prin care Dante oferă o forță psihologică deosebită textului său. Semnificația versurilor pare să continue să ne alunece printre degete.

De asemenea, Dante folosește cuvinte dure pentru a evidenția retoric acest sentiment de teamă și de confuzie. Spre exemplu, dacă ne uităm la cuvintele din italiană ale versurilor 4-5: *esta selva selvaggia* (o pădure „sălbatică, deasă și aspră"), acestea au o duritate subliniată prin intermediul silabelor sibilante, dar apoi poetul suprapune câteva adjective (pădurea este *sălbatică, deasă și aspră*). Aceasta este o figură retorică numită „polisindeton", o alăturare de conjuncții sugerând atmosfera unui tablou care se înfățișează cititorului pe nerăsuflate: era sălbatică și deasă și aspră.

Dante folosește, de asemenea, două comparații pentru a sugera disperarea din primele momente ale călătorului:

Și ca și-acela ce din valuri scapă

și-abia răsuflă [de la mal cătînd,

se-ntoarce spre primejdioasa apă];

așa și sufletu-mi, și-acum fugînd,

s-a-ntors spre-acel ponor [în ochi prinzîndu-l],

ce n-a lăsat om viu prin el nicicînd. (*Inf.* 1.22–27)

Mulți dintre cititori au avut, de-a lungul vieții lor, o ciocnire cu moartea, poate într-o mașină, în care au observat cât de aproape au fost de moarte. În același mod, Dante descrie un înotător scufundat atât de adânc în apă, încât se îndoiește că va scăpa de înec. Dar cumva, în ciuda tuturor dificultăților, înotătorul reușește să ajungă la mal, complet sleit de puteri și de energie. Se ridică obosit și se uită înapoi la apa învolburată. În acest fel, spune poetul, călătorul s-a întors să se uite la codrul care „nicicînd n-a lăsat un om viu prin el” (1.27).

Atunci când călătorul obosit se întoarce ușor și privește în spatele său, el vede un „pisc în zări durat” (1.77). Împreună cu el, cititorul simte un val de speranță. Călătorul vede vârful, cu „creștete scăldate-n focu-acelei dragi planete” (1.16-17). Frica îi este potolită momentan, iar el reușește să se urce într-un loc sigur: „și-astfel, truditul trup mai întremându-l/plecai din nou pe coasta neumblată/dar ferm picior tot cel de jos având-l” (1.29-30). Criticii explică faptul că muntele este acoperit cu pietriș argilos: de fiecare dată când călătorul face un pas, piciorul pus pe pământ îi alunecă. Și astfel, deși călătorul este determinat să ajungă în vârf, drumul nu e ușor. Apoi întâlnește o fiară sălbatică: un leopard, care refuză să se miște din drum. Vă puteți imagina călătorul urlând la el, intimidându-l, încercând să îl sperie, dar fiara pur și simplu refuză să se miște. Apoi apare un leu, care rage atât de puternic încât „părea că el asupra-mi vrea să vie/ cu botu-n vânt, și-n foamea lui cea mare/ părea și zării-o spaimă ca și mie” (1.48). În cele din urmă, un lup slab, înfometat și zdrențuros îl determină pe călător să se întoarcă pe deal. Aici apare cea de-a doua comparație a lui Dante, și de data aceasta privitoare la călător.

Și ca și-acel ce vesel strânge-avere,

Cînd vine-un timp care și-a pierde-l face,

e-n toate trist și-și plânge-a lui durere; (*Inf.* 55-57)

Oricine a experimentat amărăciunea unei pierderi cunoaște sentimentul descris. Dante se afla pe punctul de a obține, prin muncă asiduă, un ideal pe care și-l dorea − strălucirea și binecuvântarea de a se afla pe vârful unui munte − și chiar atunci când credea că era suficient de aproape pentru a trăi această experiență, totul îi alunecă printre degete și se pierde. Inima lui arde de dorul a ceea ce ar fi putut să se întâmple.

Și astfel avem parte de un peisaj oniric, cu o acțiune ce se desfășoară cu intensitatea psihologică a unui adevărat coșmar; cunoaștem teama călătorului, bunele sale intenții,

obstacolele și eșecurile sale. Simțim profund poezia lui Dante. Dar, dacă ne gândim ce ar putea însemna toate acestea, Dante ne lasă în întuneric: ce reprezintă pădurea? Ce reprezintă acel „pisc în zări durat”? Cine sunt cele trei bestii? De ce nu poate Dante să le înfrângă? Și de ce este Virgil cel care vine să îl salveze pe călător? De ce nu este Sfântul Patrick? Sau Aristotel? Sau un înger? Poemul lui Dante este precum o călătorie ale cărei orizonturi continuă să se îndepărteze pe măsură ce te apropii de ele.

Deși multe dintre detalii sunt menite inițial să ne scape, putem observa că, încă din primul cânt, Dante începe să ne antreneze pentru a putea înțelege semnificația poemului său. Există cel puțin două lecții. Prima este aceea că experiența de a citi *Divina Comedie* se construiește pe mai multe niveluri; putem, spre exemplu, să pătrundem în interiorul poemului și să vedem lumea prin ochii călătorului, sau putem să ne îndepărtăm și să privim scena din perspectiva autorului. Atunci când aceste viziuni se suprapun, precum în *Infernul1,* observăm o ironie dramatică aparte. Chiar cuvintele călătorului rătăcit din *Infernul1*, fără ca el să știe, sunt exprimate și încadrate în acele grupuri de trei și de zece versuri pe care autorul le construiește în poemul său. De aceea, din perspectiva autorului, Dumnezeu este foarte apropiat și prezent în țesătura poemului, chiar dacă personajul care vorbește în acea poezie este orb față de Cel în care trăiește, se mișcă și în Care își are ființa („Căci în El trăim şi ne mişcăm şi suntem”, *Faptele Apostolilor 17:28).*

Cea de-a doua lecție este aceea că, deși putem privi poemul dintr-o perspectivă detașată, trebuie să începem cu experiența imediată a lecturii − adică, să observăm modul în care bogata și senzoriala poezie a lui Dante trezește în noi o gamă largă de reacții (repulsie, uimire, milă, dispreț, bucurie, ușurare, groază, stimă și frică). De aceea, ar fi fost greșit să începem o introducere a unui text despre Divina Comedie prin evidențierea sistemului moral pe care se construiește arhitectura imaginarului poetic al lui Dante. Începând cu o explicație a „sistemului”, s-ar ridica un eșafodaj filozofic sau teologic care ar putea umbri experiența lecturii poeziei. Într-adevăr, cea mai originală realizare a lui Dante nu este neapărat expunerea acelei ierarhii a păcatelor și a virtuților, ci abilitatea sa de a oferi substanță acestui sistem de gândire, de a crea o serie de experiențe literare individuale pentru a ilustra aceste gânduri. Acest indiciu ar trebui să ne ghideze în lectura *Divinei Comedii*: trebuie să începem prin a fi mișcați de sensibilitatea și de bogăția imaginilor senzoriale din poemul lui Dante și abia apoi să pornim o discuție despre tradiția de gândire care, precum un schelet, îl inspiră și îl susține.

Într-o notă similară, cercetătorii au avut multe de spus despre rolul alegoriei din *Divina Comedie* și este cert că pot fi identificate multe momente alegorice: cele trei bestii din *Infernul 1*, vânturile violente din *Infernul 5* sau visele pline de simboluri din *Purgatoriul* (care vor fi analizate în cele ce urmează). Figurile alegorice sunt presărate pe tot parcursul poemului. În același timp, Dante își dorește ca poemul său să fie perceput ca

unul real, intens și personal. Călătorul nu este o figură alegorică, ci un om ale cărui trăiri produc ecouri interioare puternice. Acesta este sensul la care se referă expresia „realismul lui Dante”.

Divina Comedie (și în special *Infernul*) este marele poem al interiorității, și această interioritate este ceea ce cultura populară omite să observe. În imaginația colectivă, Infernul este un loc al focului, cu câțiva demoni cu clești. Adevărul este că Dante însuși consideră interioritatea componenta esențială a călătoriei*:* „eu singur fost-am care/ făceam gătire ca-ntrarmat să fiu/ și grelei căi și milei petrecute/ pe care-acum din minte le descriu” (Inf. 2.3-5). Limbajul lui Dante este grăitor: El, el singur (*e io sol uno*) e cel care se pregătea în plan interior pentru război (la guerra). Aici, el se pregătește nu doar pentru obstacolele călătoriei, ci și pentru un război de *pietate* (milă). Cu siguranță, pe parcurs, călătorul se va confrunta cu trasee dificile și demoni malefici. El va suferi de o oboseală extremă și va rămâne fără suflare din cauza urcușului anevoios. Va experimenta frica atunci când se va gândi că e abandonat. Va fi disperat atunci când demonii îi vor bloca urcușul. Va fi mințit, urmărit, insultat, amenințat, și confuz. În cele din urmă, el va ieși din infern, cu fața murdară și cu ochii plânși (*Purgatoriul* I, 95–99, 127–29). Dar, pe lângă aceste probe fizice, călătorul va avea de înfruntat neajunsuri ale vieții interioare. El va trebui să parcurgă o călătorie a interiorității: ceva ce el, și doar el, poate să facă. Asta explică de ce poetul spune *„io sol uno”*, deși Virgil stă chiar lângă el, după ce tocmai îl salvase dintr-o mizerabilă izolare!

Infernul este, deci, un poem al interiorității. Acesta încearcă să penetreze coaja tare a inimii și să își croiască drum către locurile ei ascunse, ferite. Poetul încearcă să folosească groaza, uimirea și teroarea ca mijloace prin care transformarea devine din nou posibilă; sau, pentru a folosi o altă imagine artistică, violența poetică a lui Dante este menită să topească o inimă împietrită, astfel încât ea să poată fi forjată pentru a se obține ceva nou. Deloc surprinzător, *Divina Comedie* este plină de cuvinte din câmpul lexical al „uimirii”: pelerinul are viziuni ale *nuovo* și *novitade* (miraculosului și bizarului); a ceea ce este *strano*, *orribile* și plin de *supore* (straniu, înfricoșător și ceea ce produce stupoare); pelerinul se oprește pentru *ammirare* (mirare) și privește stăruitor la ceea ce este *mirabile* și *maraviglia* (miraculos și minunat). Cuvinte ca acestea apar de sute de ori pe parcursul poemului. La Dante, aceste cuvinte ale uimirii fac referire la instanțele bizarului, ale chinuitorului, neașteptatului, a ceea ce înainte era de neconceput: capete tăiate, trupuri eviscerate, spinări frânte de pietre uriașe. Pot fi întâlnite păduri otrăvitoare făcute din crengi „noduroase” (Inf. 13.15), care răsună de șoapte, unde persită senzația stranie a apropierii unor „uriași cumpliți” (31.30), care îl umplu de teamă pe călător; și trupurile mutilate ale schismaticilor sau Bertrand de Born decapitat. Toate aceste viziuni sunt atât de uimitoare, încât Dante abia se mai încrede în propriii ochi (28.223-20). Pelerinul, a cărui inimă este deschisă de aceste fenomene de surpriză și frică, își dorește să privească stăruitor (21.22) și să își „îmbete” ochii (29.2). Aceste scene minunate sunt importante pentru Dante, pentru că *admiratio* (minunarea)

generează dorința de „a privi de aproape” (*mirari*). Mary Carruthers a scos în evidență faptul că, în lumea antică, oratorii erau îngrijorați de posibilitatea ca audiența să devină „sătulă”, ceea ce „ar putea duce la *taedium* (plictiseală); dacă discursul devenea prea plictisitor, publicul putea înceta să fie atent”.

În Evul Mediu, aceste preocupări retorice erau legate de preocupări spirituale: scriitorii monastici se temeau că însuși sufletul ar putea ajunge într-un punct periculos de *satietas* (saturație) sau *taedium*. Prin urmare, maeștrii spirituali medievali recomandau un program riguros de lectură pentru a păstra inima proaspătă. Din acest motiv, își ilustrau bogat cărțile, construiau catedrale cu tot soiul de capele secundare surprinzătoare și marmură de diferite culori încrustată în pardoseală și construiau mănăstiri cu capiteluri pe care erau sculptate imagini de o exuberanță nemaipomenită ale monștrilor și peștilor. Asemenea diversitate, culoare și minuni artistice grotești „ne surprind – o făceau atunci, o fac acum. Diversitatea lor și lipsa de armonie îl șochează pe cel care ar putea fi ispitit de *taedium*… Însăși experimentarea lor îndepărtează demonul amiezii, iar varietatea pe care o produc eliberează de *taedium* și împrospătează o minte abătută. Ele ar putea chiar să întărească virtutea *hilaritas*-ului [bucuriei] interior, vindecând tristețea sau melancolia.” Astfel, dacă sângele curge din nou prin intermediul sentimentelor de uimire sau chiar teroare, inima spirituală a omului se poate vindeca. După cum o spune și Grigorie de Nyssa, „lacrimile sunt precum sângele în «rănile sufletului»”. Carruthers arată că sunt „fierbinți, umede și cu puteri generatoare pentru corpul rece, amorțit, rănit, al omului.”

În acest fel, Dante nu descrie doar uimirea pe care pelerinul o experimentează pe această „cale”; în calitate de poet, încearcă totodată să o producă în inima cititorului. O asemenea admirație destabilizează temporar mintea, îi clatină siguranța obișnuită, iar cel surprins în uimire (*admirans*) are ocazia, într-un astfel de moment al suspendării judecății, de a asimila ceea ce îi este deja familiar, ca și când ar fi prima dată. „Cititorul” uimit devine „vulnerabil din punct de vedere afectiv”, după cum aș descrie această stare, pentru că, în momentul suspendării judecății, rațiunea lui sau a ei – impulsul de a categorisi, de a pune ceva în compartimentul potrivit, fără a avea timp de a se minuna de acel lucru – se estompează pentru o vreme.

Cum își folosește poetul, însă, meșteșugul pentru a face ca aceasta să aibă loc? Printre altele, recurge la ceea ce cărturarii numesc „retorică deictică” – se referă la limbajul „indicării”. Într-adevăr, Dante ne atrage atenția și ne îndeamnă cu cuvintele sale, adresându-ni-se frecvent și spunându-ne „acum uită-te aici” sau „observă aceasta, acolo”. Numeroase tratate spirituale din vremea lui Dante au încercat să construiască imagini pline de viață, așa încât cititorul să poată „vedea” și „auzi” suferința lui Hristos și „simți” durerea Mariei. Astfel de scriitori recurgeau, de asemenea, la retorica deictică atunci când spuneau „acum imaginați-vă că…” sau „priviți acum, cum curge sângele din răni”. Într-un mod asemănător, îl auzim pe Virgil strigând către Dante „Drizza la testa,

drizza e vedi” („Sus! Capul sus!”, *Inf.* 20.31). Întocmai precum Virgil direcționează atenția pelerinului, poetul Dante devine călăuza noastră. Vocea naratorului întrerupe relatarea pentru a ne atrage atenția și a ne spune să privim problema în profunzime: „cătați aci-n cântarea mea ciudată / sub vălul ei, ce-nvăț îmi zace-ascuns!” (9.62-63). Acesta nu este un caz izolat. Din contră, Poetul încearcă în mod constant să îl implice pe cititor, adresându-i-se, implorându-l să privească: „Gândește acum, cititorule”, spune mai devreme în *Infernul* (7.94); „Fixează-ți ochii pe adevăr, creștine”, spune mai târziu în *Purgatoriul* (8.14); „Socoți, creștine”, pledează răbdător (*Purg.* 17.1); „Cititorule, îți promit” (*Inf.* 16.128; vezi și 25.46; 34.23). Dante nu uită niciodată de cititorul său.

În afara retoricii deictice, poetul încearcă adesea nu doar să îi capteze atenția cititorului său, ci și să pătrundă textul și să privească prin ochii pelerinului. De exemplu, în *Infernul* 20, Dante spune:

De-o nouă canză-mi cat-a face rime

Spre-a da subiect, din lumea cea `neacată

Cântării douăzeci a părții prime.

Întreag-aveam atenția mea-ndreptată

Ca până-n fund să pot vedea-n genune

Și-n cât amar de plâns era scăldată.

Și-un neam văzui, plângând cu-amărăciune,

Și-umbla-n tăcere prin rotunda vale,

Și-ncet cum merg cei vii în procesiune.

Și dând vederii-o mai departe cale,

Ciudat sucit pe-oricare-aci-l văzui

Cu-ntregul trunchi din gât până sub șale,

Spre spate-având întoarsă fața lio.

De-a-ndosul ei deci trebuiau să vie,

Că-n față văzul stins era oricui.

Se poate, zic, c-ar fi paralizie

Prin care-un om atari suciri să pață,

Dar n-am văzut și nici nu cred să fie.

Socoți, de-o vrea Cel Sfânt să prinzi în viață

Din cântul meu, creștine-o-nvățătură,

Putut-am eu să am neplânsă față,

Văzând de-aproape-a omului făptură

Strâmbat-astfel că plânsul lor curgând

Din ochi trecea pe buci prin crăpătură?

Propotit de-un colț al stâncii aspre stând

Am plâns […] (*Inf.* 20.1–25)

Vedem, apoi, o priveliște extraordinară: ființe umane diforme, schilodite mai mult decât orice persoană care ar putea fi văzută cerșind pe străzi. Toate acestea îl îngrozesc pe pelerin, făcându-l să înghețe și să privească stăruitor. Îi par *mirabilimente* (miraculoase, 20.11). Dar Dante ne cere apoi să ne uităm prin ochii peregrinului: „*Pensa per te stesso*" („*Gândește acum, gândește pentru tine*," 20.20). Caută în interiorul propriei imaginații și vezi dacă te poți abține din plâns. Dante nu doar pictează un Claude Lorrain – acel tablou cu personaje risipite într-o priveliște largă –, ci încearcă să îi facă pe cititorii săi să vadă și să se simtă ca și cum ei înșiși ar deveni personaje în tablou. Sau, pentru a utiliza o metaforă din cinematografie, Dante le cere cititorilor să privească din perspectiva *point-of-view*, acel punct din care ai privi dacă actorul însuși ar ține camera. În câteva rânduri, poetul descrie doar sunetul iadului, astfel încât, precum într-un film cu ecranul devenit negru, cititorul trebuie să se concentreze asupra unei experiențe mai degrabă acustice a cuvintelor *staccato* [cadențate, sacadate – n. tr.]. În acest fel, Dante aproape că îi oferă cititorului o experiență vie, vibrantă, în care cititorul însuși devine un adevărat personaj.

Un ultim exemplu. În *Infernul* 17, atunci când Dante urcă în coama Geryon-ului, bestia care îl va purta prin aer din înălțimile iadului înspre abisurile sale, poetul ne oferă o descriere extraordinară, ca și când ne-ar invita, din nou, să privim noi înșine prin ochii pelerinului:

decât a mea, când mă văzui, adică,

că stau în aer, de-orice parte-n gol,

și-afar` de fiară nu mai văd nimică;

dar ea plutește lin, făcând ocol,

scoboară-nccet, dar nu-i simțeam plutirea

decât de jos și-n față-un vânt domol. (*Inf.* 17. 112-17)

Observați că poetul începe să povestească întâmplarea pelerinului la trecut, dar schimbă apoi timpul narațiunii cu prezentul, folosind o serie de cuvinte bogate, descriptive, pentru zbor. El nu se referă, însă, pentru moment, la pelerin, ca și când ar încerca să creeze un mic spațiu poetic astfel încât noi să ne putem transpune în poem și să simțim într-un mod palpabil răsucirile brusce ale coborârii. Ar vrea ca noi să simțim că suntem în șa, cu vântul adiindu-ne în păr. De asemenea, poetul evocă ritmul jucăuș, zguduitor, al zborului prin rima internă și asonanța versului: *„Ella sen va notando lenta lenta; / rota e discende*” (17.115-16). În momente precum acestea, suntem chemați să privim o clipă prin ochii pelerinului ca și cum ar fi ai noștri. În concluzie, aportul pe care trebuie să îl aducem noi poemului este – în primul rând și mai ales – tocmai această sensibilitate la puterea imaginativă a poetului. Odată ce am ajuns aici, ne putem pune întrebări despre structură și simboluri. Având acestea în minte, ne putem întoarce la întrebarea noastră despre *Infernul* I.

Imagine: William-Adolphe Bouguereau – „Dante And Virgil In Hell” (1850); Sursă: Wikimedia Commons