DE GODDELIJKE KOMEDIE

DANTE ALIGHIERI

Uit het Italiaans vertaald en toegelicht
door Herman Jansen
in samenwerking met Reinier Speelman

UITGEVERIJ IJZER

DANKWOORD

In 2012, na een met veel brille door Gandolfo Cascio, universitair docent aan de Universiteit Utrecht en kenner bij uitstek van Dantes *Divina Commedia*, gegeven voordracht over dit werk vertelde ik hem van mijn vertaalactiviteit. Sedert het begin van dit miliennium was bij mij interesse in Dante ontstaan en was ik begonnen – om precies te weten wat er stond – zijn werken te vertalen. Ik begon met zijn *La Vita Nuova,* vervolgde met zijn *Convivio* en waagde mij tot slot aan zijn *Divina Commedia*. Dr Cascio toonde zich terstond geïnteresseerd, bleef dat ook na lezing van het manuscript van de *Divina Commedia* en moedigde mij aan publicatie ervan te overwegen. Zijn aanhoudende aansporingen daartoe leidden in 2018 tot een eerste proeve van een vertaling van een drietal zangen uit *De Hel* die door zijn enthousiaste bemoeienis onder de titel 'Waarheid die de schijn van leugen heeft' het licht zag. Voor zijn zo vriendschappelijke aanmoediging en ondersteuning die mede tot deze publicatie heeft geleid en voor het feit dat hij steeds klaar stond mijn vragen te beantwoorden ben ik hem uiterst erkentelijk.

Gandolfo Cascio introduceerde mij in het kader van dit project bij zijn mededocent aan de genoemde universiteit Reinier Speelman. Een kennismaking zonder welke de thans voorliggende vertaling niet tot stand gekomen zou zijn. Hij – ook een Dante-specialist – verklaarde zich zonder het stellen van enige voorwaarde bereid aan het project: Vertaling van de *Divina Commedia*, uit te geven in 2021, het 700e sterfjaar van de dichter, zijn medewerking te verlenen. Een medewerking die voor de totstandkoming van de huidige vertaling van grote betekenis is geweest. In vele sessies heeft hij in buitengewone gastvrijheid zang voor zang alle honderd zangen met mij doorgenomen en de vertaling ervan met meerdere correcties en vele suggesties verrijkt. Het was een groot genoegen met een zo taalgevoelig iemand als hij als leek in discussie te kunnen treden en van zijn kennis te mogen profiteren. Ik ben hem daarvoor zeer veel dank verschuldigd.

Tot slot gaat mijn dank uit naar Uitgeverij IJzer in de persoon van Willem Desmense die – ondanks de betrekkelijk korte tijd die er voor het realiseren van deze uitgave voor haar zou resteren – bereid bleek deze vertaling het licht te doen zien. Buiten de snelheid waarmee de herziening van aangeleverde teksten werd doorgevoerd en de doeltreffendheid van daarbij gegeven aanwijzingen heb ik vooral de nauwgezetheid en het geduld waarmee dit gebeurde zeer gewaardeerd.

EEN INLEIDING OP DANTE

Laten we er gemakshalve van uitgaan dat de middeleeuwen zijn begonnen in 313 en lopen tot 1313. Die eerste datum levert het Edict van Milaan, waarin keizer Constantijn afkondigde dat het christendom de officiële religie in het Romeinse Rijk werd. De tweede verwijst naar de plotselinge dood van keizer Hendrik VII in het Toscaanse stadje Buonconvento, tijdens zijn veldtocht in Italië waarmee de onherstelbare mislukking haar beslag kreeg van zijn laatste poging om met redelijke kans op welslagen het plan van een Romeins-christelijke eenheid tot stand te brengen, een plan waarover duizend jaar het Latijnse Westen en het Germaanse Noorden hadden gedroomd en erom geleden. Van die historische fase is Dante getuige geweest en heeft er een rol in gespeeld, ook als slachtoffer en rechter.

Dezelfde plaatsen waar hij geboren was en zou overlijden krijgen in dit kader beschouwd veel meer reliëf. Florence, waar hij in 1265 werd geboren en tot 1301 leefde, was de eerste bakermat van de moderne mens, met zijn beschaving van productieve vlijt en evolutionaire vooruitgang, van kapitalisme en individualisme, van scheiding van macht en verwereldlijkte kunsten. Ravenna, waar hij als balling stierf in 1321, bewaarde binnen de beperkte afmetingen van een klein vorstendommetje de architectonische werken en mozaïeken die acht of negen eeuwen eerder Latijnen, Goten en Grieken eendrachtig hadden opgetrokken in de sacramentele hoop op een samenleving die Oost en West zou verenigen, Rome en Byzantium samen met de tot het geloof bekeerde barbaren.

Als wij de details van de politieke carrière van Dante herleiden tot de strijd tussen de groepen in zijn geboortestad en de geschiedenis van de relaties ervan met pausdom en keizerrijk, dan kunnen die zijn nederlaag minder goed verklaren dan de aard van zijn karakter dat vermag. Door zich te verzetten tegen alles wat hij wilde veroordelen als een dwaling, wees hij onpartijdig alle dwalingen van zijn tijd af. En wie die begingen sloten zich aaneen om hem de deur te wijzen. Zijn succes in de politiek – twee maanden samen met vijf collega's in de hoogste publieke functie van de stad, die van prior, en af en toe een missie als gezant – was kort en vergankelijk geweest. Eenmaal terug uit Rome, waar hij als enige van drie Florentijnse ambassadeurs haar onafhankelijkheid had verdedigd tegen het imperialisme van Paus Bonifatius VIII, werd hij tot verbanning veroordeeld en kort daarop tot de doodstraf door de uiterste linkervleugel van de Welfen, de volgelingen van de Paus, die inmiddels in de stad de macht in handen hadden gekregen. In de tien jaren daarop probeerde

Dante een plek te krijgen aan het andere politieke uiteinde, de keizerlijke partij van de Ghibellijnen, maar dit zelden of nooit met ware geestdrift, tot de komst van Hendrik VII, die hem beloofde hem terug te brengen naar de 'schone schaapskooi waar als lam ik sliep'. Om zich niet te laten meezuigen door de muien probeerde hij te blijven zwemmen en bij de val van zijn keizer raakte hij vast in verraderlijke ondiepten. Vanaf dat moment werd de balling tot vluchteling, zonder huis op aard, behalve de gastenvertrekken van de kleine vorsten, waar hij zou merken:

> "Hoe zout gegeven brood smaakt ...
> en tevens welke zware gang het is
> bij and'ren trappen op en af te gaan."

In het kader van het economisch determinisme dat we aan het marxisme en dergelijke stromingen hebben ontleend lijkt Dantes eenzaamheid – het na beëindiging van zijn carrière 'partij voor zichzelf' zijn geworden – bepaald door zijn marginale of onsamenhangende positie in het maatschappelijk bestel: een outcast, een paria die was uitgestoten uit zijn klasse. Hij behoorde niet tot de solide piramide van de feodale hiërarchie, noch tot de oprukkende golven van de fortuinlijke burgerij. Zeker, hij was trots op adellijke voorouders, met onder meer een kruisvaarder, maar zijn bloedlijn was van recente datum en zijn erfdeel verdampt. Armoede had hem al lang voor de verbanning in haar greep gekregen, in zijn onzekere jeugdjaren, toen hij het moeilijk vond om op gelijke voet om te gaan met zijn welgestelde makkers in dichtkunst en tochten te paard als Guido Cavalcanti en Forese Donati. Zijn inschrijving bij het gilde van de Artsen en Apothekers was slechts een formaliteit, dat tot armoede vervallen leden van grote Welfse families weer toegang bood tot het openbare leven. Dante had geen ander beroep dan dat van een werkloos geleerde, van schrijver wiens *carmina non dant panem* (poëzie geen brood oplevert). Deze onaangename levensomstandigheden werden op botte wijze aan het licht gebracht in een betreurbare wisseling van sonnetten, een 'tenzone', tussen Dante en zijn vriend Forese. En ze moesten vrij algemeen bekend zijn geweest, want de leiders van de stad benadrukten bij de veroordeling van hun vijand eerder dan zijn betrokkenheid bij een politieke samenzwering zijn bedrog en corruptie: een gemene beschuldiging die weinig kans had gemaakt tegenover een rijke grondbezitter of een bankier.

Onze andere gebruikelijke analyse, de Freudiaanse, die verschil maakt tussen de individuele eros en het sociaaleconomische continuüm, wijst natuurlijk op een sterke, zij het ook verdrongen sensualiteit in zijn jongere jaren (maar ook later). Dit is ook wat zijn eerste biograaf, Boccaccio, niet zonder naïeve tevredenheid opmerkt. Dantes vrouw Gemma krijgt geen plaats in zijn werk, en ook zijn kinderen niet, hoewel die later een zekere rol in zijn leven zouden spelen. Deze afwezigheid lijkt minder te wijten aan gebrek aan genegenheid dan aan de canon van de hoofse dichtkunst die een strenge scheiding aanbracht tussen de werkelijkheid van het gezin en de wereld van de verbeelding en de extase. Van de vrouwen met onzekere liefdes, veelal half vrouwelijke en half allegorische sirenes, straalt een vluchtige gloed af op jaren van verleiding en onrust. Een jong meisje uit de Florentijnse samenleving dat gewoonlijk wordt aangeduid als Beatrice of Bice Portinari, later getrouwd met ene Simone de' Bardi, dat op niet meer dan vijfentwintigjarige leeftijd zou overlijden, bracht de vroegrijpe puber tot een aanbiddende verbijstering en heerste de rest van haar leven met een aureool van welhaast hemelse onbereikbaarheid over zijn ogen en zijn hart. Eenmaal dood, na gescheiden te zijn in de jaren van verzoeking en onrustige onzekerheid, kwam ze hem redden, bracht alle sirenen tot zwijgen en werd tot hoofdpersoon van Dantes leven en werk, nu voor altijd getransformeerd tot Beatrice, de zalige, wier ware naam eigenlijk zou kunnen worden gezien als *Haghia Sophia*, de Heilige Wijsheid.

Wij kennen Dantes handschrift niet. Evenmin bezitten we portretten waarvoor hij geposeerd heeft. Zijn uiterlijk is langs twee tradities tot ons gekomen. Eén is een fresco van Giotto in de Bargello te Florence, dat later is overgenomen door de prerafaëlitische cultus van Dante Gabriel Rossetti en zijn Engelse vrienden. Het idealiseert hem in de bloem van zijn jeugd, in een stralende kleur, in dromende contemplatie en engelachtige liefde. Dit is, om met Paulus te spreken "een lichaam in glorie", klaar voor de wederopstanding. De andere traditie, die door Raphael is opgepakt en eeuwenlang de overhand heeft gehad, is indrukwekkend weergegeven in de bronzen buste in het museum in Napels. Het frisse vlees is geweken en gerimpeld, een langvormige, grote schedel zichtbaar geworden, die in de adelaarsneus en de forse kaak een uitdrukking van profetische toorn concentreert, met nadruk op de rechtvaardigheid, en dat bij een gestalte die we kennen als klein van stuk.

Niemand anders in zijn tijd was een geleerde met een vollediger en bredere horizon. Zijn cultuur had, op één aspect na, toch meer de aard van een encyclopedie dan van vernieuwende oorspronkelijkheid.

Die encyclopedie is voorbeeldig: een testament – hét testament bij uitstek – van de middeleeuwen, die duizend jaar cultuur in een duizendtal pagina's. Net zo conservatief als zijn kosmologie – het kleinschalig universum, Platoons-Aristotelisch-Ptolemeisch en geocentrisch, roteert met

zijn genummerde en concentrische hemelen rond de onbeweeglijke menselijke woonstee – is zijn atavistische geografie: de aarde als een ronde bol gezien, maar slechts op ons halfrond bewoond, zonder bevolking aan de antipoden, behalve op één enkel eiland in de Zuidzee, pure vrucht van zijn verbeelding, waar de onstoffelijke lichamen van de zondaren die vergeving waardig zijn opstijgen in jaren- of eeuwenlange folteringen langs de terrassen van de Louteringsberg tot de vlakte die ooit het Aardse Paradijs van Adam was, om vandaar op te stijgen naar dat van God. En net zo traditioneel als het wetboek van zijn straffen dat uiting vindt in sancties van *contrappasso*, strikt toegesneden op het vergrijp, is zijn ethiek en zijn economie, zijn chronologie en zijn geschiedenis, kortom, zijn filosofisch systeem in zijn essentie. Deugden en ondeugden zijn gecatalogiseerd in een symmetrie die Aristoteles verbindt met Thomas van Aquino, de klassieke moraal met de christelijke. Hoogmoed (wat we heden ten dage de ambitie om uit te blinken noemen), afgunst (vandaag competitiedrang genoemd) en hebzucht (wij noemen dat nu winstbejag) zijn de drie eerste vonken van het hellevuur. Productie dient het gebruik, niet de winst; vervloekt is de florijn (vandaag de dollar), het verlangen om te kopen is een subversieve neiging. In werkelijkheid nam de carrière van de mens een aanvang met de rebellie van Adam; dat gebeurde in werkelijkheid zeker geen vijfenzestig eeuw voor de dichter geboren werd, maar gisteren. De Romeinse geschiedenis, van haar begin tot het einde, is net zo waarachtig betrouwbaar als de Bijbel. Livius 'vergist zich niet', schrijft Dante.

Het spreekt eigenlijk vanzelf dat dit strenge monument bekroond wordt met een strikt confessioneel conformisme. Zijn vurig verlangen naar precisie en gedetailleerde beschrijvingen helpt Dante dingen te kennen waarover de dogmatische Kerk minder zeker is, bijvoorbeeld dat de rebellie van de engelen samenviel met de schepping van de wereld en dat die rebellie en de verdrijving totaal niet langer duurden dan twintig seconden; dat Adam en Eva slechts gedurende een ochtend, om precies te zijn zeven uren, in de tuin van Eden verbleven, van zes tot dertien uur in een enkele dag, of dat de naam Gods in de taal van Eden 'I' luidde. Maar hij weet en billijkt niets dat de Kerk afwijst. Zijn gebiedende stem, zijn genadeloze requisitoirs tegen de economie en de politiek van de paus, en meer nog dan dat alles zijn partijkeuze voor de Ghibellijnen, die door de fanatieke Welfen vaak beschuldigd worden van op zijn minst toegeeflijkheid jegens de ketterij, maakten hem tot doelwit van de katholieken en oogstten de lof van de protestanten. Sommigen van deze laatsten zouden de *veltro*, de symbolische windhond die de aarde zal bevrijden van de wolf van de hebzucht, met bizar enthousiasme interpreteren als anagram

van Luther. De lof is om uiteenlopende redenen gebleven, de verdenking van ketterij verzacht en een groeiende christelijke consensus neigt ertoe de religie van Dante te verheffen tot een bijna Erasmiaanse volheid. Hier en daar in zijn werk zie je schismatische onderstromen doorsijpelen, misschien het sterkst in de jaren van dwaling, 'op 't midden van ons aller levensweg' toen hij zich in het duister woud bevond waar hij 'de juiste weg was kwijtgeraakt.' (*Hel* I,3). Van sommige hiervan lijkt hij zich bewust te zijn geweest en gereed om berouw te tonen. Alle, net als ook Erasmus zou doen, heeft hij uiteindelijk laten schieten. Dit werd door de Kerk erkend, eerst met enige weifeling, later met steeds sterkere goedkeuring. Dante maakte zij nooit tot *doctor angelicus* of *marianus*, en evenmin, zoals zij deed bij Jeanne d'Arc, die op de brandstapel verbrande heks, heeft zij de balling die door zijn vaderland tot de vuurdood was veroordeeld ooit heilig verklaard. Toch heeft ze hem de titel van hoogste *doctor poeticus* toegekend, zoals de boodschap van paus Benedictus XV bij de viering van het zesde eeuwfeest van Dantes dood in 1321 te Ravenna heeft bevestigd.

Halverwege tussen conservatisme en vernieuwing bevinden zich Dantes linguïstiek en esthetiek. Zijn directe ervaring is namelijk de gewone, beperkt tot het Latijn en de dochtertalen ervan in Italië en Frankrijk, terwijl voor alle andere aspecten hij een cultuur zonder kritische fundering, die leidde tot de Toren van Babel, zonder voorbehoud aanvaardt. Maar zijn veronderstellingen over de relatie tussen het klassiek Latijn en de Romaanse talen, zijn overpeinzingen over literaire talen als product van een bewust gecontroleerde intellectuele synthese en niet als spontane uitingen van een afzonderlijk dialect, zijn buitengewoon vernieuwende analyses van de metra en betekenis van de kort daarvoor ter ziele gegane Provençaalse poëzie en de Italiaanse dichtkunst die zijn dageraad beleefde, leverden moderne en nieuwe gezichtspunten waaraan de toekomstige filologie kon gaan werken. Nog belangrijker was dat hij zichzelf aan het hoofd stelde van de 'dolce stil novo'[1] die tegenover het uitgekristalliseerde formalisme van de laat-Provençaalse poëzie op Sicilië en in het Toscane van de eerste decennia dat enthousiasme stelde dat door de goddelijke liefde was ontstoken en een moderne klank heeft die van golf tot golf bekender is geworden in de opstandigheid en de poëtische manifesten van de romantiek, van de *Sturm und Drang* tot onze tijd.

De politiek is daarentegen het enige terrein waarop de traditie onontkoombaar leidt tot revolutie. De grondslag van Dantes politieke wetenschap is niet wetenschappelijk, en in harmonie met wat de middeleeuwen eigenlijk wilden. Romeinse en Bijbelse geschiedenis, of het nu gaat om mythen of ware gebeurtenissen, zijn even heilig. De formele logica van de

scholastiek met haar onbevlekte perfectie beweegt naar haar ultieme gevolgen zodra haar onbewijsbare premissen voor zeker zijn aangenomen, zoals de verbazingwekkende stelling dat de kruisiging van Christus geen universele waarde zou hebben als hij niet onder de eerste Romeinse keizer was geboren en onder de tweede gestorven, aan het begin van de *pax romana* en niet door deze wettelijke situatie in de wereldstaat in staat was gesteld het geschenk van de verlossing van de erfzonde van Adam tot al diens zonen uit te doen gaan. Zo'n fanatiek Romeinse oriëntatie in Dantes particuliere christendom bracht een opvatting over de wereldlijke macht met zich mee en uitte die nadrukkelijk, die werd vormgegeven door het keizerrijk, en analoog één over de religieuze macht, naar zijn overtuiging belichaamd door de Heilige Roomse Kerk, als evenwijdige, in dezelfde richting werkzame maar van elkaar onafhankelijke machten, beide door God de Vader geschapen zonder tussenkomst van anderen. De ene uitsluitend in dienst van het aardse geluk, de andere in die van de hemelse zaligheid, beide even heilig en onwrikbaar. Een parallellisme dat was voorbestemd om te vervagen, en eigenlijk al was vervaagd, in het openlijke conflict tussen beide.

Op nog dramatischer wijze dan bij de dood van keizer Hendrik had de doodsklok van een tijdperk geklonken in 1303 in Anagni, waar de partijgangers van de koning van Frankrijk – het prototype van de separatistische nationale soevereiniteit dat weigerde ook maar enige super-nationaal gezag te erkennen, *nullam superiorem auctoritatem recognoscens*, (geen erkenning van het gezag van een meerdere) zoals een jurist dat later formuleerde – de pauselijke residentie schonden, de paus gevangen namen en opsloten in een gevangenis waaruit hij alleen zou zijn vrijgelaten om te sterven met gebroken hart en machtsdromen. Die paus was Bonifatius VIII geweest, de man van 'Unam Sanctam', het manifest van totaal gezag dat met een logica nog strenger dan die van Dante proclameerde dat de eeuwige zaligheid op de eerste plaats komt van en daarom alle koningen en steden onderworpen zijn aan de Plaatsvervanger van Christus.

Dantes reactie op die gebeurtenis was een dubbelzinnige psychologische houding die we kunnen samenvatten in het gezegde *male captus, bene retentus* (onterecht gearresteerd maar terecht gevangen gehouden). Zonder twijfel zou de dichter de nadruk leggen op het eerste deel ervan. De arrestatie van een paus, het deed er niet toe welke, het geweld berokkend aan de Kerk, moest echt onverdraaglijk zijn voor iemand als hij, een devote zoon van de Kerk en daarbij nog een onverzoenlijke vijand van de nationale staten die in hun subversieve acties werden aangevoerd door Frankrijk. Dat hij voorts niet ten volle het tweede deel van het zinnetje had kunnen verdedigen en met een grijns verklaren dat het *bene retentus* ondanks de infame

schending mooi paste bij een nog schandelijker misdadiger, was te wijten aan het feit dat hij echt niet kon geloven dat een onbetekenende straf als een korte gevangenschap en een plotselinge wereldlijke dood genoeg was voor een euveldader als Bonifatius. Hij zou deze paus spoedig met zijn onverzoenlijke haat aanwijzen als de grootste zondaar onder de zondaren, in de loop van een visioen van bevredigde verlangens van Hel tot en met HemelParadijs, waar de verwachting van de pauselijke kwellingen die spoedig een aanvang zouden nemen en niet meer ophouden, de heiligen prikkelt met een proeve van dat onverteerbare voorgerecht, het aanschouwen van de Hel, dat Thomas van Aquino zelf – iets dat voor ons onverdraaglijk zou zijn – belooft bij het eeuwige genot van hemelse zaligheid.

Dergelijke theoretische en psychologische posities zijn barrières die sneuvelen. Het wordt moeilijk te geloven in de onfeilbaarheid van de Kerk als de door de hemel aangewezen leiders daarvan zondaars zijn – zoals tallozen van hen, niet enkel Bonifatius, dat voor Dante zijn, tenzij we onze toevlucht zoeken in het verhaal in Boccaccio's *Decamerone* (I,2) waar het juist de perversiteit van de Kerk is die getuigenis aflegt van het christelijk geloof dat zelfs de pausen niet kunnen kapotmaken.

In al haar scholastieke subtiliteit en dialectiek moest Dantes op de heilige oecumenische keizer georiënteerde politieke wetenschap – die duidelijk verschilt van de thomistische filosofie, waarvan Dante overigens een aanhanger was – het spel van de Franse juristen wel volgen, voor en na de 'oorvijg van Anagni', voor en na de 'Babylonische ballingschap van de Kerk in Avignon, die met wijsgerige argumenten de pretentie van onbeperkte macht van hun koning aankleedde. Uit het neo-ghibellijnse dualisme, dat Staat en Kerk, adelaar en kruis, aan elkaar koppelde zou een neo-monisme voortkomen dat de Kerk, ontdaan van wapenen en eigen rijkdommen, onderwierp aan het absolutisme van de Staat dat beschermd werd door ijzer en goud.

Dante was nog maar drie jaar begraven toen in 1324 de *Defensor pacis* (De verdediger van de vrede) van Marsilio de Padua verscheen. Daarin werd zonder reserve de seculiere these onder woorden gebracht waarmee het Ghibellijnse wereldbeeld reeds door Bonifatius was aangegeven als een tweekoppig beest. Maar het vuurtje van de revolutie dat Dante had ontstoken in de erfenis van de traditie kon niet worden veronachtzaamd en vergeven door de hoeders van de eenvormige orde. Was het niet de Kerk vanaf haar troon, dan was het een van zijn kerkvorsten, kardinaal Del Poggetto, die als represaille publiekelijk het belangrijke politiek-theologisch werk van Dante *De Monarchia* liet verbranden, ook al slaagden de rook van die brandstapel en het op de index plaatsen van het boek er niet in om de helderheid van Dantes geest in het christelijk-katholieke licht te verduisteren.

Dante was geen schrijver die in vruchtbaarheid kon worden vergeleken met een Cicero, een Petrarca, een Voltaire of een Goethe. We zouden hem niet beroepshalve kunnen aanduiden als schrijver, als die benaming alleen gereserveerd was voor die auteurs, met hoofd- of kleine letters, die een onuitputtelijke bron van inkt vormen en zo kenmerkend zijn voor de moderne periode en ook onze tijd. Niet veel van zijn werk is zoekgeraakt: zijn *Volledig werk* kan in één niet al te grote band worden uitgegeven. De lyriek, zijn *Canzoniere*[2], kan zich niet meten met de ononderbroken continue zang als die door Petrarca zou worden bereikt om nooit meer te worden overtroffen. Zeker, uit Dantes recitatief stijgen niet zelden melodische thema's op, sommige onvergelijkelijk exalterend of etherisch. Gewoonlijk is zijn taal echter steenachtiger en de verbinding tussen intellect en gevoel minder flexibel: een relatieve onrijpheid in evenwicht met een archaische grootmoedigheid, die Petrarca zo snel als verouderd zou gaan zien en waarin Petrarca op zijn beurt ook met niemand te vergelijken was.

De prosodie en metriek van Dante, de uiteenlopende lengten van zijn verzen die je kunt afmeten aan het onveranderlijke model van de *endecasillabo*, de elfvoeter, het obligate rijm, de talrijke secundaire structuren die de nobele vorm flankeren van de heroïsche *canzone*[3] met haar symmetrische opeenvolging van lange strofen, afgesloten met een formeel afscheid van de dichter van zijn creatie, vormden de herhaling van de bewerkelijke schema's van vorige Romaanse scholen, zonder dat hij er veel nieuws aan toevoegde. Een van die secundaire genres bevatte echter in meer dan embryonale vorm dat wat later het metrum van de *Divina Commedia* zou worden, een metrum dat volkomen origineel en intrinsiek onnavolgbaar was. Het sonnet, ontstaan op Sicilië, dat op een dubbel kwatrijn een dubbele terzine plantte en deze beide architectonische niveaus omringde met een rijmstructuur die nog niet was afgevlakt tot makkelijker vormen zoals later in het Shakespeareaanse sonnet, leek in zijn proporties op een baptisterium, terwijl de tweemaal drie verzen waarmee het afsloot niet minder leek te verwijzen naar de spitsvondigheden van het syllogisme als naar een aan de Drie-eenheid gewijde liturgie. Dante, bij wie het bijgeloof in het heilige getal drie welhaast tot een obsessie was geworden, onthoofdde om zo te zeggen de twee afsluitende terzinen, scheidde die van de kwatrijnen en verlengde ze tot de ononderbroken keten van onderling verknoopte terzinen die in elk van de honderd canti van de *Commedia* zijn wereld insnoert.

Als we de op zichzelf staande lyrische gedichten, de weinige epistels in proza, de Latijnse eclogen (een rigide experiment met wat later in het humanistisch Latijn zou worden uitgewerkt) en het kleine groepje bladzijden dat niet verwijst naar een groot project allemaal even laten rusten,

zou Dantes gehele werk kunnen lijken op een structuur die op die van het sonnet lijkt, met haar grootste schepping die oprijst vanuit een vierkant grondvlak, daar geen ander uitgevoerd ontwerp van de grote schrijver zo vooropgezet en systematisch was als dit. Van de vier zijden van de basis, de secundaire of voorbereidende werken bleven er twee onvoltooid, ofschoon ze stevig genoeg waren voor hun doel. Eén, in de volkstaal, is het *Convivio*, dat in zijn naam terugverwijst naar Plato's *Symposium* (waarvan hij weinig meer kende dan de titel): een encyclopedie van de filosofische en wetenschappelijke kennis van die tijd, opgezet als continu commentaar op veertien intellectuele 'canzoni', waarvan hij er maar vier schreef. Het andere onvoltooide werk, ofschoon het nog duidelijker qua methode en doel was dan het *Convivio*, is het Latijnse traktaat over linguïstiek en esthetica, de *De Vulgari Eloquentia* ('Over de volkstaal'), waarin het Latijn, het universele communicatiemiddel van de hele westelijke christenheid, dat de meest complete devotie van een mono-mondialist als Dante had moeten oogsten echter door hem gebruikt wordt om voor het tribunaal van de geletterden, de legitimiteit en adeldom van de nieuwe separatistische dialecten te verdedigen die werden gesproken en gezongen in de centrifugale meervoudigheid van de opkomende nationalistische era. Dit is een vitale, zij het ook verbluffende contradictie waarvan het gevolg ver na die eeuw en buiten de grenzen van Italië zou worden verheerlijkt door William C. Bryant, een Engels dichter uit de negentiende eeuw. Wij weten niet (schreef deze voor het zesde eeuwfeest van Dantes geboorte in 1865) en zullen ook nooit weten wie als eerste 'de zaden van het hoge graan heeft gezaaid'.

> But well we know the hand that brought
> And scattered, far as sight can reach,
> The seeds of free and living thought
> On the broad field of modern speech.

De Italianen moesten er wel zo over denken met een gloedvollere geest dan de andere lezers, want hun natie was er tot dat zesde eeuwfeest niet in geslaagd om de politieke eenheid in vrijheid te bereiken, en zijn stabiele cohesie was slechts door cultuur en taal hooggehouden. Dante echter, zaaier van hun 'moderne taal', was voor hen de vader des vaderlands, waaraan hij alles had gegeven wat hij bezat. Een model van morele waardigheid en een geheel eigen paradigma van communicatie. In hem, die de herbouwer had willen zijn van een afgesloten unitaire wereld, en misschien de profeet van een toekomstige super-nationale wereld, herkenden zij, als toppunt van zijn tegenstrijdigheid, de ware schepper van hun nationale bestaan.

De andere twee boeken in het vierkant van secundaire werken zijn twee voltooide meesterwerken. Van deze beide is het eerste, en eerste ook in tijd van alle vier, zijn *La Vita Nuova* ('Het nieuwe leven'), het visionaire verhaal van zijn onbeantwoorde liefde, of beter gezegd, het tot ritueel geworden gebed tot Beatrice, tot aan en na haar vertrek van deze kortstondig bezochte wereld naar haar hemelse woonstee. Het is een doorschijnend weefsel van dromen, hallucinaties en zuchten, zonder veel verhaalstructuur, dat nog meer boeit vanwege de heerlijk naïeve wijze waarop de dichter telkens de lezer driemaal hetzelfde spirituele voedsel aanreikt: eerst in een uiteenzetting in proza van het gebeurde, hoe onbeduidend ook, van waaruit de poëzie is ontstaan, vervolgens in het eigenlijke gedicht en tenslotte in een formele uitleg ervan, die het gedicht in zijn logische, grammaticale en metrische onderdelen analyseert, met een onvermijdelijke maar bekoorlijke terugkeer naar het eerder omschrevene. Het sonnet dat aan Beatrices groet is gewijd, 'Tanto gentile' (Zo edel), de canzone 'Donne ch'avete intelletto d'amore' (Vrouwen die begrip van liefde hebben) die hij zelf later als het begin van de 'zoete nieuwe stijl' zou poneren, en waarin God zelf de komst van haar aan de zaligen aankondigt, maar niet zo snel als die laatsten hem vragen en met een rite die weinig minder heilig is dan als ze de komst van Maria van Nazareth betrof in plaats van de Florentijnse Beatrice, de aanroeping na haar dood van de pelgrims op weg naar Rome om zich bij hem aan te sluiten in zijn rouw 'Deh! Peregrini, che pensosi andate' (Zeg, pelgrims, die zo in gedachten gaat'), behoren tot de ex-voto-stukken van deze bijzondere reliekschrijn.

Het laatste van de vier voorbereidende werken is *De Monarchia*, een titel waarvoor recentelijk de vrije vertaling Wereldbestuur is gesuggereerd, en terecht, daar Dantes keizerlijke monarchie electief van aard was en, zou men in brede zin kunnen zeggen, constitutioneel, met haar bestanddelen, koninkrijken, vorstendommen en steden ondergebracht in een soort federatieve eenheid en niet verpletterd en vernietigd door een dictatuur. De korte compositie, niet langer dan een pamflet – verdeeld in drie delen, wat geen commentaar behoeft – verheft zich vermetel vanuit haar crypten en van de grondvesten van oude culten tot de eeuwige utopieën met een geweldig elan dat je gewoon gotisch zou mogen noemen.

Geen enkel bewijs bevestigt en geen definitief tegenbewijs ontkracht de aanname van ettelijke lezers, onder wie schrijver dezes, dat de *Commedia*, hoewel ze al duidelijk wordt beloofd op de laatste bladzijde van *La Vita Nuova* (maar ook elders), niet eerder is aangevangen, afgezien van waarschijnlijk een eerste versie van de allereerste canti, vóór 1313. Volgens deze theorie zouden hemel en aarde aan dit het heilig gedicht waaraan

"hemel en aarde de hand hebben gelegd hem jarenlang uitgeteerd hebben" (*Hemel* XXV), maar zeker niet zo lang als Goethe bij het schrijven van zijn *Faust*. De compositie zou in de jaren 1313-1321 haar beslag hebben gekregen, die van de dood van de keizer tot die van hemzelf. Deze datering lijkt zowel te worden bevestigd door biografische gegevens als door stilistische vergelijking en is aantrekkelijk in historische zin als om haar psychologische waarschijnlijkheid, voor zover geen gezaghebbende bewijzen worden aangedragen voor een andere chronologie. Het dichtwerk wordt hiermee tot een monument voor de hele middeleeuwen, onmiddellijk na afsluiting van een tijdperk, zou ik willen zeggen. Dante had zich inmiddels verzekerd van een bestaan bij vaste beschermers en zich bevrijd van iedere politieke ambitie. Aldus was hij uitgerezen boven zijn teleurstellingen van een man van aardse actie en kon de rol op zich nemen van heer over goddelijke woorden.

Het bijvoeglijk naamwoord 'goddelijk' dat tegelijk wijst op het sublieme onderwerp en de poëtische expressie, werd al gauw eenstemmig door zijn lezers toegevoegd aan de titel van zijn werk.[4] Deze luidt voluit: 'Incipit Comedia Dantis Alagherii Florentini natione non moribus' (Hier begint de *Komedie* van Dante Alighieri, Florentijn van geboorte, niet van zeden), en dit werpt wederom licht op zijn paradoxale positie tussen Latijn en volkstaal. Komedie, dat is welbekend, heeft niets te maken met de wereld van het toneel, waarvan Dante op zijn best maar een vaag idee had. De verwijzing betreft in het algemeen de gelukkige, niet-tragische conclusie van de tocht van de pelgrim van zonde naar zaligheid, maar ook, in een voor Dante vrij ongebruikelijke verontschuldiging, de gewone, gesproken taal waarin het dichtwerk was geschreven, in contrast met de heroïsche taal, de 'grammatica' van de Latijnse epiek. Vergilius' *Aeneis*, voor Dante het paradigma van alle poëzie, noemde hij de 'hoge tragedie', verwijzend naar de hoge, 'tragische' stijl van dit werk.

Afgezien van de natuurlijke neiging tot de 'moderne taal' die hij van kinds af had gehoord en zonder welke de liefdespoëzie voor zijn publiek van vrouwen die 'verstand van liefde' maar nauwelijks van Latijn hadden onbegrijpelijk zou zijn gebleven, lijkt zijn voor zijn geleerde vrienden volslagen onbegrijpelijke keuze voor de volkstaal in plaats van het Latijn voor een leerdicht, op rationeel vlak onverklaarbaar, tenzij men denkt aan zijn bijzondere verering voor Vergilius, die hij niet wilde laten vervallen tot emulatie. Want op het vlak van emulatie wist Dante dat hij de nederlaag zou delven. Net als Caesar, die naar men zegt liever de eerste wilde zijn in een Iberisch dorpje dan de tweede in Rome, gaf Dante de voorkeur boven een al lang gevormde taal met een extreme perfectie aan een nieuwe en

bijna nooit beproefde taal waarin zijn verlangen naar excellentie, zij het ook in een kleinere kring van ruimte en tijd, een vrije vlucht kon nemen.

Die tijd is inmiddels bijna tot het zevende eeuwfeest van zijn geboorte gekomen.[5] De ruimte is uitgedijd totdat hij de hele beschaafde wereld heeft omarmd. Ook de lezer zonder enige kennis van het Italiaans kan uit de *Commedia* het merendeel van zijn intellectuele en esthetische voeding halen als zijn geest vrij is van enige vooroordelen. Ik wil hier de vijf noemen die het meest schadelijk lijken.

Het eerste en meest voor de hand liggende betreft de vertalingen, die, zoals een valse verfijning pretendeert, onmogelijk zouden zijn. Vertalingen zijn níet onmogelijk, zoals wordt aangetoond door talloze bewegingen in de menselijke cultuur en vooral door de verspreiding van de Bijbel, proza en poëzie, doctrine en beeld, zelfs ritme en syntaxis, van het volk Israël tot een veelheid van volkeren waarin slechts een klein aantal mensen Hebreeuws kende. De overgang van een poëtisch meesterwerk uit zijn brontaal naar een andere taal kan men vergelijken met de transcriptie van een voor een bepaald muziekinstrument bestemde partituur naar een ander, of van het orgel of een orkest naar de piano. Bij de omzetting hebben sommige delen meer te lijden, andere minder. Analoog kunnen in de poëzie, als de syllabische elementen op bepalende wijze de overhand hebben, zoals in een korte, betoverende lyrische compositie vol echo's, die waarden in de vreemde taal tot teleurstellende residuen verworden doordat alle 'zoetheid en harmonie', zoals Dante wist en schreef, verloren zijn gegaan. Veel van die waarden overleeft echter, hoe ze ook zijn omgezet, wanneer binnen de onmiddellijke zeggingskracht van de woorden die coherentie van metaforen en logica, het toneel en de personages, de ruggengraat van het verhaal en het drama de overhand heeft: het Woord, zou men zeggen, boven de woorden. De *Commedia*, hoe onovertroffen ook in klanken, behoort natuurlijk tot de tweede soort. Bij de vertalingen die bemiddelen tussen Dante en een niet-Italiaans publiek (en de Italianen zelf zoeken voortdurend in de voetnoten de vertaling in gewone taal van door verouderde uitdrukkingen of door Dantes persoonlijke taal onduidelijk geworden passages), verdienen die in proza de voorkeur. In aantrekkingskracht van klank verliezen die veel, maar het verlies valt beduidend minder te betreuren dan de kronkelingen en verstuikingen van de betekenis die een vertaler die zich aan de metrische structuur wil houden niet altijd kan vermijden, om maar niet te spreken van het rijmschema dat de auteur zelf ook wel voor een moeilijke taak heeft gesteld.

Het tweede vooroordeel, dat verwant is aan het eerste, zit de lezer in de weg met de problemen die niet alleen de taal, maar ook de theologische

en historische inhoud opwerpen. Het is waar dat velen van ons geen vertrouwdheid meer hebben met die elementaire kennis van het christelijk erfgoed dat tot een eeuw geleden de hoeksteen was van elke decente opvoeding. Op dit vlak vraagt Dante niet veel van ons. De *Commedia* zou in de educatie zonder al te grote inspanning de rol van de zondagsschool vervangen die de volwassenen hebben verwaarloosd of vergeten. Hetzelfde kun je zeggen over het gebruik dat Dante maakt van de geschiedenis, de antieke legenden of de Grieks-Romeinse mythologie. Voor wat zijn omgang met de eigentijdse geschiedenis betreft moeten we erkennen dat hij geen perspectief bezat, net zomin als zijn tijdgenoten. Hoe belust op eeuwige roem hij ook was, hij streefde er niet naar ervoor te zorgen dat zijn werk makkelijk te lezen was voor het verre nageslacht. Alles wat hij zag als van belang voor zijn hartstocht beschouwde hij als kristalhelder voor het begrip van iedereen in welke tijd ook. Dit verklaart de zinspelingen die ons net zo duidelijk zijn als een blik op *The New Yorker* van dit jaar voor onze achterkleinkinderen. Een historisch commentaar is absoluut noodzakelijk (net zoals tot op behoorlijke hoogte voor Shakespeares *histories*): hoe korter, hoe beter. De belangrijkste problemen zullen niet al te uitgebreid worden verduidelijkt, andere, met inbegrip van de raadsels en rondduit Sibillijnse frasen, kunnen best onbeantwoord blijven in de loop van de tocht. De lezer van Dante hoeft echt geen deskundige te worden. Manfredi en Ugolino zullen voor hem genoeg voor zichzelf spreken, ook al duikt hij niet in de geschiedenis van de Anjou-dynastie en de Pisaanse factiestrijd.

Het derde obstakel op de weg naar Dante is de veelbesproken allegorie, de 'barbaarse' techniek die één of meer transparante betekenissen toevoegt aan de letterlijke. Er schuilt niets barbaars of radicaal nieuws of onherstelbaar obsoleets in allegorie. Deze is niets anders dan een lang voortgezette, intentionele vorm van beeldspraak. De hantering ervan gaat in elk geval al terug tot de tijd van de fabels van Aesopus, maar christelijke auteurs pasten haar toe op de parabels van het Evangelie. Bij Dante heeft de methode in veel gevallen mooi gewerkt; waar dat niet het geval is, komt het doordat de metafoor van 'gemengde' aard is. Kenmerkend voor dit gebrek aan harmonie is de wolvin in de eerste canto van de Hel, die echt afschrikwekkend werkt totdat we lezen dat "Veeltallig zijn de dieren waar het mee paart. / Hun tal neemt toe ...", een precisering die in verband kan worden gebracht met de hebzucht of de Romeinse Curie, maar niet past bij een echte wolvin die, wat haar gebreken verder ook mogen zijn, gewoonlijk alleen met haar eigen soort paart.

De vierde en vijfde handicap voor begrip van het werk zijn van meer subtiele aard en kunnen makkelijker geloof vinden. De vierde is de over-

schatting van het monumentale of herdenkende karakter van de *Divina Commedia*, dat uitstekend in een glazen vitrine in een museum van oudheden zou passen. Het is zonder twijfel het monument of de herinnering aan een afgesloten millennium, zwanenzang en testament van een tijdperk, maar dat alles niet op een simpele manier. Meer en wezenlijker dan de revolutionaire impulsen die zich vanuit het verleden uitstrekken tot een politieke omwenteling en een taalkundige vernieuwing, bevat het werk een dubbele reeks waarden, een spanning tussen vitale tegenstellingen, in de poëzie, de ethiek en zelfs in de geloofsleer, die cirkelt in draaikolken waar de *Commedia* het meest tragisch is en zonder ophouden de dijken van de 'oudheden' onder druk zet met de kracht van dat wat bestaat en dat wat poogt te zijn.

In ethisch opzicht is Dantes acceptatie van de christelijke normen gebaseerd op nederigheid en opoffering schijnbaar zonder voorbehoud. Maar daaronder en daarnaast komt een nieuwe stroom van verlangen naar boven, met rijke en vreemde maar ook gevaarlijke elementen. Dat is het neo-pagaanse, bovenmenselijke maar niet bovennatuurlijke ethos van trots, niet van nederigheid, van energie, niet van gebed, van strijdbaarheid, niet van overgave, van glorie, niet van redding. Dit is de ballingschap, die door Dante tot een institutie wordt gemaakt, de zelfbevestiging van de moderne rebel, wet voor zichzelf tegenover de instellingen van zijn gemeenschap en staat. Het is waar dat het "Hem geviel Franciscus voor zijn loon tot Zich te halen, / dat door zijn nederigheid hij had verdiend " (*Hemel* XI), maar weinig minder en vanuit een tegenovergesteld waarderingscriterium, was Farinata (*Hel* X), de strijdbare en onbuigzame legeraanvoerder geweest, die zijn bezoeker in de hel aanduidt als 'die andere grote heer'. Meermaals slaan in de hel de gerechtigheid Gods en die van Dante eigen wegen in. Het is waar, Brunetto Latini (*Hel* XV) zondigde met zijn tegennatuurlijke hartstocht, reden om hem in de hel te plaatsen, maar hij was ook leermeester van Dante geweest, diegene die hem leerde 'hoe de mens zichzelf vereeuwigt' (in roem, niet in de Hemel), reden om hem in het gedicht zeer te prijzen. Odysseus was een slechte raadgever, hij was uitvinder van het paard van Troje en het vuur zou dus prima bij hem passen, maar wat voor de dichter geldt is de onbereisde zee in het Westen waarheen hij in Dantes mythe als oude man koers zette, naar zijn laatste avontuur en zijn triomfale dood, schender van de Zuilen van Hercules, een bedwelmende profetie van Columbus.

Van keer tot keer lijkt de bezoeker een ervaren rechter en een genie dat cel na cel de bewoners van een gevangenis interviewt waar helden en genieën – we zouden kunnen zeggen een Columbus of een Bonaparte, een Oscar Wilde of een Verlaine – samen met gewone misdadigers in de ketenen zijn geslagen. Die bezoeker, Dante, heeft niets in te brengen tegen de geldigheid van de beschuldigingen waarvoor zij daar zijn geketend. De rechtvaardigheid Gods aanvaardt hij voor wat ze is; voor de beschuldigingen toont hij derhalve slechts een milde belangstelling, tevreden als hij van keer tot keer is met de algemene informatie over de soort straf die, om zo te zeggen, aangegeven is boven de ingang van elke cel. Waar hij gulzig naar op zoek is, is de kans op een sublieme conversatie met de groten wiens gelijke hij hoopt te zijn. Het genie is immers genade, iets van een andere aard; de faam – waarnaar, hoe smerig die ook is, ook de meest abjecte schuldigen in de hel hunkeren als naar een symbolisch overleven te midden van de levenden – is een andersoortig surrogaat voor de door God gegunde glorie. De kelders van verdoemenis zijn ook een *Hall of Fame*. Zeker gaat tot Dante het oeroude grapje terug dat later aan Machiavelli op zijn sterfbed is toegeschreven en nog later is vervolmaakt door Barbey d'Aurevilly: dat de Hemel de voorkeur verdient om zijn klimaat, maar de Hel om het gezelschap dat men er aantreft.

Voor zichzelf voorspelde Dante natuurlijk een plek ver van de afgrond van de verdoeming, op de Louteringsberg en wees niet zonder trots op een verlangd verblijf op de kring waar de zonde van de hoogmoed wordt gelouterd. Desondanks is zonder enige twijfel zijn verwantschap zichtbaar met die stoet rebellen, afstammelingen van de antieke Titanen en voorouders van de moderne mens. Zijn eed van trouw aan het collectief gezag van het keizerrijk en de Kerk zijn oprecht. Toch heeft zijn bittere individualisme de overhand op beide, en er bestaat geen kunstwerk in welke periode van de geschiedenis – behalve de anonieme kathedralen en epische dichtwerken uit de middeleeuwen – dat ook maar half zo vol is van de persoonlijkheid van zijn maker als de *Divina Commedia*. De lezer zal een glimlach niet kunnen onderdrukken wanneer de dichter zich verontschuldigt omdat hij eenmaal, in de dertigste canto van de Louteringsberg, 'uit noodzaak' zijn naam heeft opgeschreven, die uit de mond van Beatrice zo onweerstaanbaar suggestief klinkt, al is het in een verwijt, want hij weet uit ervaring dat op de eerste en alle volgende bladzijden altijd de ik-vorm wordt gebruikt. Het ritueel en de canti van de processie in het Aards Paradijs op de top van de Louteringsberg concurreren, of hun maker of dirigent dat nu ziet of niet, met de liturgie van de Kerk. Daarom is de aankomst van een zo belangrijke bezoeker in de hemel een gebeurtenis voor de heiligen, die allen hun uiterste best doen die bijzondere gast met alle egards te ontvangen. Hij is het centrum van hemel en aarde, en een minder sacramentele betekenis had kort tevoren al over de plechtige zin van Vergilius gehangen, in de XXVIIe canto van de Louteringsberg, wanneer Dante na

het beklimmen van de berg en de reiniging van zijn zonden, bij de toegang staat tot de vlakte die de christelijke vrijheid van dwaling en zonde verbeeldt en zijn leidsman proclameert 'dus kroon en mijter ik je over jou'. Want het maakt weinig uit wat Dante heeft gezegd of op het punt staat te gaan zeggen over de goede en slechte keizers – met Frederik Barbarossa onder de goeden en boven allen 'zijn' Hendrik, wie een troon wacht in het Empyreum, zij het ook niet in Florence – en ook over de goede, als die er zijn, en slechte pausen: daar staat hij, hoger dan de ene en de andere groep en gekroond tot keizer en paus van hemzelf, een zichzelf bepalende persoonlijkheid die niet helemaal onherkenbaar is in de extremistische gedachten van een Stirner of een Nietzsche.

Op dezelfde wijze, hoewel geen ketterij zijn geloof bevlekt noch enige daad van beschuldiging tegen zijn trouw zou kunnen worden hardgemaakt, is die zelfverzekerdheid, die nergens gelijkstaat aan passieve berusting, niet bereikt zonder veel innerlijke strijd en veel waakzaamheid op de rand van de afgronden. Tegen de duizeligheid op twee van die randen die hoogst glibberig waren, beschermden hem naïviteit of verstrooidheid. Eén is de uitleg van Beatrice, de Heilige Wijsheid, in de vierde canto van de Hemel, over hoe de Heilige Schrift dient te worden gelezen:

Men moet tot uw verstand aldus wel spreken
daar het alleen door zintuigen verneemt
42 wat het daarna voor begrip waardig maakt.[7]

En daarin komt de Heilige Schrift aan uw
vermogens tegemoet, en kent aan God
45 handen en voeten toe; beoogt iets anders.

De Kerk stelt met een menselijk gelaat
u Gabriël en ook Michaël voor[8]
48 en wie Tobias weer gezond gemaakt heeft.[9]

Dit is waarachtig een groot geschenk, een nieuw licht dat het mogelijk maakt voor de niet orthodoxe en ongedoopte lezer zich op zijn gemak te voelen in de loop van het gehele dichtwerk en het katholiek dogma en christelijk verhaal dat het tot grondslag dient op te vatten als een semantische mythe die zich voegde naar de capaciteit van een bepaalde tijd of samenleving en 'universeel' en extratemporeel 'iets anders begrijpt'. Maar wat zou zijn gebeurd als een orthodoxe lezer of de angst van de auteur zelf hem had gevraagd uit te leggen waarom de allegorische interpretatie die

hij en de cultuur van zijn tijd zo systematisch toepasten op de pre-christelijke legenden en de pagaanse mythen en die daardoor te rechtvaardigen waren dat ze zo mooi zijn, als een versluiering van bijzondere dingen die nog niet zijn geopenbaard – moest dit soms verboden worden voor het katholieke geloof? Wat zou gebeurd zijn, om het nog anders te zeggen, als de orthodoxe lezer had gevraagd op welke wijze het christelijk dogma beperkt kan blijven tot zijn letterlijk terrein en niet wordt toegelaten dat het zich uitbreidt en verdampt tot een kolossale metafoor? Een gevoel van duizeligheid zou het gevolg zijn.

Nog een ander wankel punt zou zijn opgedoken als de pelgrim naar beneden had geblikt op het punt waarop in de XXIVe canto van de Hemel, op het moment dat hij wordt geëxamineerd over het Geloof door niemand minder dan Petrus, Dante verklaart dat zelfs indien het gezag van de Schrift aan discussie onderhevig was, ook al waren wonderen onwaar, de waarheid van de christelijke religie zou worden aangetoond door het grootste van haar wonderen: de verspreiding zonder hulp van wonderen van deze religie in de gehele wereld. Het argument kan plausibeler lijken in Augustinus, aan wie Dante het heeft ontleend, toen men minder dan in Dantes dagen wist van werelden aan gindse zijde van de Romeinse wereld, en Marco Polo nog niet naar China was gereisd en Mohammed nog niet was geboren. Wat zou er gebeurd zijn als een luisteraar in Dantes tijd hem gevraagd had om deze redenering te bevestigen voor de niet minder verrassende verspreiding in al hun werelden, met of zonder wonderen, van het Boeddhisme of de Islam?

Dantes God heeft handen noch voeten. Zijn ultieme visioen van de Godheid of de Drie-eenheid (*Hemel* XXIII) is een punt van metafysisch en mathematisch licht, in het diepst waarvan, zonder ruimte:

Alles verdiept zich, zag ik, in zijn diepte
in één met liefde ingebonden boek,
wat in 't heelal losse katernen zijn.

Een onvergelijkelijk vooruitstrevendere en aanvaardbaardere opvatting dan de God van Milton, Heer der Heirscharen (niet zonder hemelse infanterie in een 'kubusvormige falanx' en kanonnen van 'tienduizend donderslagen') en president der engelen, niet zonder beraadslagingen tussen de eeuwig ongeschapen Vader en de eeuwige, recent geboren Zoon. En toch is ook hier de oprechtheid van Dantes opvatting onderworpen aan de spanning van contrasten. Want zijn God is weliswaar niet antropomorf maar heeft wél menselijke gevoelens. Hij, het mathematische lichtpunt heeft

deel aan meerdere menselijke hartstochten, en op zijn hartstochtelijkst aan de toorn, met name de politieke en persoonlijke woede van de mens Dante. De rook van de hel bereikt, als we dat zo mogen zeggen, Zijn neusgaten op niet minder aangename wijze dan de heerlijke geur die opstijgt uit de gebeden van de heiligen. Hij, dat lichtpunt, gaat zelfs zover dat Hij zich heimelijk verheugt over de zekerheid van een toekomstige wraak:

> de wraak te zien die in uw raadsbesluit,
> uw woede, nog verborgen, zal verzoeten?

Die des te zoeter smaakt naarmate ze langer wordt uitgesteld, daar immers, zoals de mensen weten, wraak een schotel is die het lekkerst smaakt als ze koud wordt opgediend.

En toch zijn er voorbeelden die Dante doen verlangen naar een vriendelijker God. Een ervan is het lot dat de ongedoopten is beschoren. Zonder twijfel, *ex ecclesia nulla salus* (buiten de kerk is geen redding). Er bestaat geen toegang tot de Louteringsberg en de Hemel behalve voor christenen (samen met hun voorlopers uit het Oude Testament die Christus in eigen persoon redde in de tijd tussen kruisiging en herrijzenis), en de rechtvaardigheid Gods staat boven kijf. Inderdaad:

> Wie is er groter booswicht dan degeen
> die bij Gods oordeel medelijden toelaat?

Toch vinden Dantes geest en hart geen rust als hij niet kan benadrukken hoe ondoorgrondelijk Gods wegen zijn, omdat zijn hart zou lijden bij de gedachte en het zien van de wijzen en dichters van zijn aanbeden klassieke oudheid, met inbegrip van die prins van allen, zijn Vergilius, die in die sector van de hel, hoe geprivilegieerd die ook is, zijn opgesloten, namelijk in het 'nobel kasteel' dat door edele zielen wordt bewoond. Zijn geest blijft echter verbijsterd tegenover de rechtvaardigheid die uit Gods gemeenschap diegenen uitsluit die nooit hebben gezondigd maar door de onrijpheid van de tijden of door ontoegankelijkheid van hun landen beroofd zijn van de ware stem Gods, tenzij, zoals hij met niet minder nederigheid dan vermetelheid waagt te veronderstellen (*Hel* XX,v.29-30) dat de almachtige genade van de Albeheerser, die niet minder ondoorzichtig is dan Zijn genade, een emendering van de wet die Hij voor de eeuwigheid heeft afgekondigd achter de hand heeft, een maatregel die nog geheimer is dan Zijn wraak en waarmee de schulden zullen worden kwijtgescholden bij de klank van de laatste bazuin.

Een analoge onzekerheid kan de pelgrim doen stilstaan als hij mediteert over de voortijdige dood die een eeuwige veroordeling tot gevolgd heeft voor wie een beter lot zou verdienen. Brunetto Latini, de geliefde leermeester van letteren en roem, zit als zondaar tegen de natuurlijke liefde beneden in de hel en wordt verzengd door het hellevuur. Misschien zou hij daar niet zijn als een langere weg hem de kans had gegeven om zich te beteren en berouw te tonen, ook al was het met dat 'traantje' dat Buonconte (*Lout.* V) aan de klauwen van de duivel heeft ontrukt. Deze betekenis heeft de aanhef waarmee Dante zich zo hoffelijk antwoord geeft:

> "Ware mijn wens geheel vervuld geweest,"
> antwoordd' ik hem, "zoudt gij nog altijd uit
> der mensen leven niet verbannen zijn.
> Dan zou u nog in leven zijn.

"Ware mijn wens geheel vervuld geweest," "was ons de vorst van het heelal bevriend," had Francesca op soortgelijke toon gezongen (*Hel* V). Niet alle gebeden zijn verhoord. Haar, de goedaardigste en bekoorlijkste van de verdoemde zielen, die zo waard zou zijn te worden vergeven als echtbreekster en zo trouw, herinneren we ons allemaal, maar nooit met zoveel spijt als wanneer we Cunizza da Romano in het licht van de Hemel ontmoeten (in canto IX), een veel schuldiger zondares, maar definitief aan de andere kant, ontkomen aan de helse wind die de andere vrouw met zich meesleurt in haar wrede draaikolk, zij het ook dat Francesca troost kan hebben in het gezelschap van haar enige geliefde, deelgenoot van eindig genot en oneindige foltering. Ook zij zou zich best samen met Cunizza in de derde hemel, die van de minnenden, genaamd naar Venus, mogen bevinden: als de Heerser van de wereld haar vriend was, als, op enige wijze door God geïnspireerd, die woedende echtgenoot beleefd was geweest zoals Shakespeares Othello ('Heb je vanavond gebeden, Desdemona?') 'De wijze waarop kwetst mij nog steeds' zegt Francesca: de wijze, het 'hoe', dat betekent de plotselinge dood, die welke geen berouw toeliet. Aldus kan van een toevallig incident bij de dood, van een op zichzelf staand, niet te controleren ogenblik de eeuwigheid van een ziel afhangen: een waarlijk onpeilbare rechtvaardigheid, waarvoor Dante het hoofd buigt, maar met een meelevend gemompel (ongedachtig de spoedig volgende waarschuwing 'Meelij leeft hier als het gestorven is'. *Hel* XX), in het deel van het dichtwerk dat wel de canto van het medelijden is genoemd.

Een wonder, als iets dat maar eenmaal is gebeurd een wonder mag heten, is de kracht, die voordien en later nooit is geëvenaard, waarmee deze

hand alle contrasten te boven is gekomen, alle dualismen heeft bezworen en uiteindelijk alle verschillende krachten in de harmonie van een enkele vorm heeft samengebracht, in de morele wet van een enkele wereld, in de begrijpelijke orde van één universum.

In tegenstelling tot de dwaling die de eenheid van de *Commedia* interpreteert als uiting van een monolithische mentale toestand die onwrikbaar is voortgekomen uit een premisse en niet als resultaat ontvangen, als een aanwinst en niet als een verovering, en die ik hier als vijfde en laatste van de vooroordelen (Francis Bacon zou ze 'idols' hebben genoemd) wil aanmerken en die een volledig begrip van Dantes dichtwerk in de weg zitten. Deze vijfde *idol* heeft anders dan de vierde een karakter dat in ethisch opzicht de eenheid ontkent, dat beweert dat het dichtwerk een mengeling is van "poezie en niet-poëzie"[9], een dubbele reeks fragmenten dus: theologisch-politieke, waar de poëzie schipbreuk zou lijden, en dramatisch-lyrische, waar zij haar vleugels zou uitslaan.

Deze interpretatie is vrij vroeg in de achttiende eeuw door niemand minder dan Giambattista Vico geïntroduceerd. Vico's (pre-)romantische idee was dat daar waar de rede zich op haar hoogste punt bevindt, de verbeelding op het laagste treetje staat. In andere woorden, dat poëtische creativiteit en intellectuele rijpheid elkaar wederzijds uitsluiten. Deze vorm van discriminatie kon in de negentiende eeuw alleen maar worden ondersteund door de belangrijkste literaire criticus, Giuseppe De Sanctis, wiens psychologische stellingname overwegend dramatisch van karakter was en wiens intellect sterk protestant en liberaal georiënteerd was en dus ver af stond van elke mediëvistische en scholastieke ontlening. Dat verklaart de grootheid, die die van Dante evenaart, van zijn stukken over de dramatische helden en heldinnen van de *Commedia* en tegelijk ook zijn afstand, die hem nooit met spijt vervult, van de coherente opbouw van het dichtwerk. In de voetstappen van deze beide groten, Vico en De Sanctis, traden later in de negentiende eeuw en in de onze, in Italië en daarbuiten, ettelijke anderen, van bescheidener belang.

Een van deze laatsten vergeleek de poëzie van de *Commedia* met het welig tieren van de levende klimop op het 'dode' hout – de doctrinale niet-poëzie – van een muur bakstenen. Deze vergelijking veroordeelt zichzelf, want die muur is zonder twijfel een beslissende factor voor de vorm en kracht van die groei. In een geoorloofde strijd met de fantasie van die criticus zou je daarentegen kunnen herinneren aan de onmogelijke chirurgische operatie waarmee Shylock in *The Merchant of Venice* wordt geconfronteerd, die zonder bloed te vergieten een stuk vlees uit het levende lichaam van zijn vijand moet snijden. Of, in een ander kader van bekende beeldspraak, aan de onmogelijke scheiding van brandstof en vuur.

De *Commedia* bevat materiaal dat langzaam ontbrandt, zwaardere kost dan onze moderne smaak prettig vindt (maar men mag Ibsen zeker niet vergeten, noch de morele uiteenzettingen van Dostojewski of de discussies van G.B. Shaw). Maar branden kan het weldegelijk. Vroeg of laat bereikt de vlam deze stof. Om de beeldspraak even te laten liggen, een zorgvuldige en niet ontwijkende lezing van Dantes werk brengt aan het licht dat geen van de grote ontmoetingen in het poëem, of van de hoge toppen van zijn lyriek ten volle kan worden begrepen als die niet in verband wordt gebracht met de inhoud van de drie hoofddelen van de honderd canti. Analoog is het ons zelden of nooit gegund om een ander doctrinair of informatief stuk in rijmvorm tegen te komen zoals de topografie van de Hel in de XIe canto, dat niet bezield wordt door het procedé waarmee alles wat in het dichtwerk theoretisch en verklarend van aard is wordt opgestuwd tot drama en zang. Dit procedé, dat groeit en gekenmerkt wordt door dissonanten die wijzen op grote inspanning of juist op heldere wijze zich verheffen, heb ik elders al getracht te beschrijven, vooral aan de hand van het prachtige maar niet op zichzelf staande voorbeeld van de terzinen van Louteringsberg XVIII, Vergilius' uitleg van de liefde en de vrije wil, dat zijn aanvang neemt in de verzen

> "Richt," zei hij, "de scherpe blik van jouw
> verstand op mij."

om na zich trapsgewijs te hebben ontwikkeld de jubelende finale te bereiken van

> "totdat de zaak waarvan hij houdt hem blij maakt."

Poëzie is zoals gezegd een droom gedroomd in aanwezigheid van de rede. Maar de rede is geen passieve toeschouwer, ze heeft een eigen woordje te zeggen in aanwezigheid van die droom. *Logos* is de Platoonse benaming van rede; *mythos* is de term die een poëtische droom aanduidt. En beide zijn onontwarbaar en genetisch verbonden in de menselijke taal, die een syntaxis van symbolen vormt. Ze worden verenigd in de poëzie wanneer die zich op haar hoogste punt bevindt, waar, zoals in de beginverzen van het Evangelie van Johannes, *logos* en *mythos* één zijn, het Woord dat tot woorden is geworden. Schoonheid is niet de onvermengde perfectie van gevoelens – die een kort gedicht kan worden gegund, maar niet aan bredere structuren – waar een romantische stroming naar lonkte met Edgar Allan Poe als meest obstinate vertegenwoordiger. Schoonheid is de verhouding tussen poten-

tie van de vorm en weerstand van de materie. Die weerstand is in Dante zo groot als zijn potentie bij machte is die te veroveren. De poging om in de *Commedia* poëzie en niet-poëzie van elkaar te scheiden is een typische exercitie van de laatromantische jacht op het blauwe vogeltje van de 'pure poëzie', dat nog moeilijker te pakken is dan de wilde gans in de folklore.

Wat de stootkracht ook is van de titanische beeldende gebeiteldheid van de Hel, de elegische fascinatie van de schimmen op de Louteringsberg, de schittering die uitstraalt van het leven van de heiligen in de Hemel, het gaat slechts om episoden. De unificerende werking gaat uit van drie personages: Dante, Beatrice, Vergilius. De centrale handeling is de voortgang van de pelgrim, eerst samen op met Vergilius, daarna van de ene vlucht naar de andere met Beatrice, vanuit een kosmisch portaal naar een kosmisch altaar.

Op haar beurt wordt de eenheid van structuur gecompenseerd door de rijke verscheidenheid waarin de verbeelding de episoden heeft vormgegeven, zoals de decoratie met nissen, gebrandschilderd glas en schilderingen in een kathedraal. Geen intellectueel of academisch schema verklaart hun volgorde: ze komen voort uit de vrije stroom van de associaties van Dantes fantasie. Van een soortgelijke werking is het evenwicht tussen imitatie en originaliteit. Dante is – daar is hij ook trots op – geen gewiekste volgeling van de klassieken zoals moderne auteurs die "zichzelf hebben gemaakt", maar leerling en discipel. Vergilius is zijn model, de *Aeneis* zijn eerste voedster, de afdaling van Aeneas in de onderwereld in het zesde boek is de eerste bron voor zijn eigen hellevaart en opstijging. Die bron, het twaalfde deel van het verhaal bij Vergilius, wordt door hem vergroot in de totaliteit van zijn poëtische ruimte, waarmee uit die dunne, irreële atmosfeer een model wordt verkregen dat zo nieuw was dat het bij geen eerdere auteur gebruikt was en ook niet kon worden herhaald door een ijverige navolger zonder een lichte smaak van parodie achter te laten.

Met zijn drang naar het realistische en tastbare (en zijn rebelse geest, ook dat!) toonde de (post-)romantische lezer zijn voorkeur voor de Hel, meer dan aan de beide andere delen. De neo-thomistische katholieke onderzoekers hebben getracht aan te tonen dat de Hemel niet alleen vanwege het klimaat maar ook om zijn bewoners de voorkeur verdient...

Wie gezeten tussen twee uiteenlopende meningen een verzoening probeert te bereiken zou het middelste deel kunnen aanbevelen: de beklimming door de zich reinigende zielen van het door sterren beschenen strand van dat utopistische eiland in de Zuidzee, alsmaar naar boven naar het Aardse Paradijs van kunstenaars en minnenden en nog verder naar de mystieke verbintenissen en de zonnige liturgie op de oevers van de Hof van Eden.

En hij, een niet al te strenge scheidsrechter, zou niet dat vergeten wat de Hel of de Hemel doet uitsteken boven de andere delen maar zou het krachtiger voortdurende akkoord in de Louteringsberg tussen zang en discours benadrukken, het mildere, minder strenge contrast tussen tegenovergestelde prikkels, die mengeling van gematigde vrolijkheid en tedere melancholie, die al bevrijd is van verschrikking maar nog niet is gericht op extase.

Hij zou ook kunnen suggereren dat er misschien nergens een plek bestaat als de Hel of de Hemel, maar zeker bestaat er een Louteringsberg, op alle eilanden van onze planeet. Want het leven van elk van ons (Elckerlyk, of Jedermann, zoals Hugo van Hofmannsthal hem noemde) is een opklimmen vanuit noodlot en zonde via hoop en verdriet naar de vrijheid, in sterflijkheid of onsterflijkheid, naar een hoog punt van vrede, of zou dat tenminste moeten zijn.

Een zo simpele allegorische herwaardering geldt – dat hoeft niet te worden benadrukt – voor alles wat de *Commedia* bevat. Niet belemmerd door symbolen, geconditioneerd door de tijden, door zijn samenleving of zijn cultuur, spreekt Dantes droom tot elk noodzakelijk menselijk ontwaken.

Hij bleef niet minder dan vier eeuwen lang Italiaans, met vluchtige oprispingen van roem in het buitenland. Een wereldburger werd Dante in de achttiende en negentiende eeuw: een universaliteit die tegenwoordig te sterk is bevestigd om ruimte te bieden aan enkele losse en vreemde ontkenningen ervan.

Er bestaan twee vormen van poëzie. Eén is de gesublimeerde vertelling van de lotgevallen van de mens, onze evolutie in gedachten en geschiedenis die in de mythen wordt weerspiegeld. Deze, van Homerus tot onze grote romans en drama's van individueel of collectief leven, waarbij het er niet toe doet of die uiterlijk in proza zijn verwoord, is de poëzie die we Homerisch zouden kunnen noemen. De andere, die haar oorsprong ontleent aan strijd en verlangen, is meer nog dan een voorstel een uitnodiging tot evolutie en geschiedenis, voor een nieuw begin, een geloof dat bergen zou willen verzetten, een 'geweld' (*Mattheus* 11 en *Hemel* XX) dat het rijk van de hemelen met kracht verovert. Dat is de poëzie die we profetisch of orfisch zouden willen noemen.

Dante hoort tot die laatste soort. Dat is dan ook de reden dat hij geen wijsgeer, een Aristoteles of Thomas van Aquino als gids koos, zoals de klassieke of christelijke rede zou voorstellen, maar de hoogste dichter, Vergilius, aan wiens kunst, die in die tijd boven elke discussie stond, en volmaakte wijsheid de middeleeuwse traditie de macht van een tovenaar had toegevoegd. De dichter is, of zou volgens Dante een wonderdoener

moeten zijn, en de evenknie van Caesar ('om keizer of dichter', Hemel I), want Caesar was de actieve gids van de mensen, de dichter hun spirituele schepper of herschepper.

Een klassiek beeld, dat Dante bekend was, gaf aan de Parnassus, de berg van de kunsten, twee toppen, een waarvan hij (in *Hemel* I) toedacht aan de Muzen van de menselijke dichtkunst, en de ander aan de goddelijke adem van de theologische Apollo. Als je die allegorie een beetje aanpast zou je kunnen zeggen dat één top voor de narratieve, Homerische poëzie is bestemd en de ander voor de profetische of orfische.

Niets heeft tot nu toe de volle grootheid van dat dichtwerk bereikt dat het eerste van de grote vertellingen is geweest, de *Ilias*. Nog eenzamer is, aan de andere top, het visioen van Dante. Vanuit een bepaalde optie komen beide, *Ilias* en *Commedia*, in beeld als de grootste veroveringen van de mensheid in woordvorm.

Het zal toeval zijn dat dezelfde hartstocht – de toorn, destructief in Achilles door Homerus' medelijden, demiurgisch in Dante voor wat hij ziet als de wil van God – de geheime motor vormt van beide boeken.

Giuseppe Antonio Borgese, uit *Da Dante a Thomas Mann*, bezorgd door Claudio Varese, Milaan, Mondadori, 1958 (vertaald door Reinier Speelman)

1 Deze 'zoete nieuwe stijl', geschapen door een iets oudere dichter, Guido Guinizelli, en geperfectioneerd door Dante (die het zijn naam schonk) en zijn vrienden, probeerde de lyriek te moderniseren door gebruik van erotische psychologie en sleutelwoorden. Dantes *La Vita Nuova* geldt als het meesterwerk van deze stijl.

2 *Canzoniere* is een gangbare naam voor Petrarca's *Rerum vulgarium fragmenta* ('Fragmenten in de volkstaal'), die door hem naar Arabisch voorbeeld bijeengebrachte bundeling van zijn gedichten (Arabisch: 'Divan').

3 De *canzone* (Occitaans: *canso*) met haar rijke, ingewikkelde structuur werd beschouwd als de hoogste lyrische dichtvorm. De vorm werd gesanctioneerd door Petrarca, die er zijn politieke gedachten in vervatte, en werd nog gebruikt door Michelangelo in de 16e eeuw.

4 Het was Boccaccio die het werk zo als eerste ging noemen.

5 Borgese schreef dit essay niet lang voor 1965.

6 Opvatting uit Aristoteles' *De sensu et sensato* (VI,445b).

7 *Gabriël*: de Aartsengel die Maria de Blijde Boodschap bracht (*Luc.* 1,26-38). *Michaël*, de aartsengel die Lucifer en zijn opstandige engelen bedwong (*Openb.* 12,7).

8 *Tobias*: bestreek de ogen van zijn vader Tobit met vissengal waardoor hij zijn ooglicht terug kreeg. (*Tobit* 11,11).

9 In de formulering van de beroemde criticus en filosoof Benedetto Croce.