

## BEATRICE CZYLI „O WIERNOŚCI”

### 1. Namiętność miłości a miłość namiętna

„Messeri, czy zechciałby pan posłuchać pięknej opowieści o miłości i śmierci?...” Tak się zaczyna słynna i poddawana różnym dyskusjom książka Denisa De Rougemonta, *L'amore e l'Occidente*<sup>2</sup>; są to słowa, które przedziwnie podkreślają głęboki czar, jaki rzuca na zachodnią kulturę więź istniejąca między *miłością* i *śmiercią*. Autor wychodzi w rzeczy samej ze stwierdzenia, które wydaje się z pewnością realistyczne, choć nie da się go podzielać we wszystkim i w odniesieniu do wszystkiego: „Szczęśliwa miłość nie ma historii. Powieści stworzyła tylko miłość śmiertelna, tj. miłość zagrożona i skazana na śmierć przez samo życie. Tym, co śławi zachodni liryzm, nie jest przyjemność zmysłowa, ani też owocny pokój dwojga zakochanych. Jest nim nie tyle uszczęśliwiona miłość, ile namiętność miłości... Gdy się twierdzi, że miłość-namiętność oznacza w rzeczywistości cudzołóstwo, podkreśla się fakt, iż nasz kult miłości zarazem się maskuje i przeobraża”<sup>3</sup>. Idea, że miłość między mężczyzną i kobietą może się stać przedmiotem poezji i prozy tylko wtedy, gdy jest pozamałżeńską, może się wydawać jednostronna (a czytelnik włoski mógłby ją potwierdzić tylko w odniesieniu do dzieła *Narzeczeni*), lecz w czasach nowożytnych ma coś z prawdy, zwłaszcza tam, gdzie dla jej potwierdzenia De Rougemont wskazuje na jej źródło w ideale i micie miłości dworskiej, która przenika dużą część literatury późnego Średniowiecza zachodniego<sup>4</sup>.

Z pewnością jeden z konstytutywnych elementów kryzysu, w który weszła kultura europejska pod koniec Średniowiecza,

1 Giuseppe Reguzzoni, ur. w 1959 r., po uzyskaniu doktoratu z nowożytnej literatury włoskiej na Uniwersytecie Katolickim w Mediolanie studiował filozofię i teologię. Obecnie ma wykłady z literatury włoskiej i łacińskiej w liceach i jako tłumacz współpracuje z wydawnictwem San Paolo.

2 Milano 1977 (lecz oryginał jest z roku 1939).

3 Tamże, s. 59-60.

4 Bardziej problematyczny natomiast jest związek przyczynowy między kataryzmem a miłością dworską, który stara się wykazać w swym dziele De Rougemont.

wraz ze swą postępującą laicyzacją, polega właśnie na problematycznym splocie *erosu* z teologią, który po raz pierwszy podjęła liryka prowansalska, a opracował systematycznie Andrea Cappelanus w traktacie *De amore* („O miłości”). Rozróżniając *miłość subtelną* i *miłość fałszywą* (utożsamianą z miłością seksualną), teoretycy *miłości dworskiej* twierdzą, iż miłość pokrywa się z pragnieniem, przy czym posługują się oni właśnie kodem dworskim, określanym jako pewien rodzaj *wasalstwa* lub *służby* miłości. Nieodzowny charakter pozamałżeński tej miłości wynika z tego, że się pojmuje miłość jako pragnienie, pragnienie budzące napięte uczucia swym grzesznym nienasyceniem. We Włoszech poezja poświęcona miłości dworskiej, uprawiana początkowo przez poetów sycylijskich i tokańskich, osiągnęła pewną dojrzałość pod piórem Guido Guinizelliego i Guido Cavalcantiego. Tutaj narzędzie filozoficzno-teologiczne staje się coraz bardziej złożone, tak że już „nie zrozumie się «słodkiego nowego stylu» (*dolce stil nuovo*<sup>5</sup>) jeśli się nie weźmie pod uwagę filozofii scholastycznej, łącząc z nią znaczące dzieło Ryszarda od św. Wiktora: *Tractatus de gradibus amoris*”<sup>6</sup>. W tym właśnie klimacie, naznaczonym z jednej strony pojęciem nadziemskiej kobiety anielskiej u Guinizelliego, a z drugiej strony złożonym rozumieniem miłości przez Cavalcantiego jako bezlitosnej i niszczycielskiej siły, stawia swe pierwsze kroki poetyckie dzieło Dantego. Wszakże by odkryć właściwe znaczenie świadectwa, jakie wydaje ów poeta florencki, należy zdać sobie sprawę z tego, że chodzi tu właśnie o „pierwsze kroki”, wobec których bardziej dojrzałe dzieło Dantego jawi się jako radykalna nowość wyłaniająca się z połączenia *erosu* z teologią. Krótką analizę tego pierwszego etapu wypada zacząć od samego punktu wyjścia, tj. od zakończenia pierwszego dzieła Dantego Aligheieri.

<sup>5</sup> *Dolce stil nuovo* (słodki nowy styl) — jest to określenie grupy poetów włoskich, powstałej na przełomie XIII i XIV wieku we Florencji. Nazwa ta została przejęta z *Boskiej Komedii* Dantego (Pieśń 24 *Czyśćca*). Poeci ci, skłonni do rozważań doktrynalnych, wypowiedali w formach lirycznych uczucie sublimowanej miłości. Obok Dantego głównymi przedstawicielami tej szkoły byli właśnie G. Guinizelli i G. Cavalcanti (przyp. tłum. — F. M.).

<sup>6</sup> G. Petrocchi, *Il sentimento religioso all'origine della lingua italiana*, w: *Storia della Chiesa* (red. A. Fliche — V. Martin), t. XI, *La crisi del Trecento e il Papato avignonese (1274—1378)*, Cinisello Balsamo — Milano 1994, s. 387. Spośród tekstów fundamentalnych, na uwagę zasługują definicje tomistyczne, zawarte w *Sumie teologicznej*, I-II, q. 27, a. 2 oraz I-II, q. 25, a. 2.

## 2. Ponad miłością dworską

„Po tym sonecie miałem precudną wizję. Widziałem w niej rzeczy, które przynagliły mnie do powzięcia decyzji, by nie mówić już nic o tej błogosławionej, gdy nie będę już mógł godnie o niej rozważać”<sup>7</sup>. Takimi słowami zaczyna się ostatni rozdział *Życia nowego*, dzieła, które stanowi unikat w literaturze europejskiej, a w którym młody Dante wspomina dzieje swej miłości do Beatrice, posługując się subtelnym obrazem symbolicznym i literackim. Otwierając księgę jego „wspomnień”, czytelnik znajduje „rubrykę, która mówi: *Incipit vita nova*” Właśnie to „nowe życie” zamierza Dante przedstawić, począwszy od pierwszego swego spotkania z Beatrice, kiedy ma dziewięć lat, aż do drugiego spotkania, które ma miejsce dziewięć lat później, a z okazji którego otrzymał on wielką i straszną wizję Amora, opisaną w słynnym sonecie *A ciascuna'alma presa e gentil core*, zaadresowanym do przyjaciół poetów, „wiernych Amorowi”, aby go wspomogli w zrozumieniu tego, co wówczas zobaczył. Jego opowiadanie snuje się potem dalej, przedstawiając głęboką i dramatyczną więź miłości, coraz bardziej utożsamiając się z osobistym losem poety. Dante bowiem coraz jaśniej dostrzega niemożność urzeczywistnienia tej miłości przez człowieka, ujawnioną tragicznie przez śmierć jego ukochanej, której nie opisuje, lecz ukazuje w jej konsekwencjach, tworząc z niej idealne centrum dzieła. Poetycki wątek *Życia nowego* prowadzi Dantego do zakwestionowania średniowiecznego ideału *miłości dworskiej*, tego samego, który natchnął dużą część jego utworów napisanych do owego czasu, wraz z tekstami zebranymi i włączonymi do samego *Życia nowego*. Miłość dworska okazuje się bowiem drogą bez wyjścia, jeśli staje się czymś więcej niż subtelną grą: jeśli prawdziwie ukierunkowuje ku Amorowi, to prowadzi do miłości namiętnej, do niepokoju i wewnętrznego rozkładu, o czym dobrze świadczą poetyckie dzieła jego przyjaciela Guido Cavalcantiego, jak również wzruszające wiersze Dantego, których adresatką jest Kobieta-Kamień (*Donna Petra*).

Tak więc śmierć Beatrice jest autentycznym doświadczeniem śmierci, śmierci, z której może płynąć albo zagłada, albo życie, unicestwienie siebie lub właśnie *nowe życie*. Zresztą czyż Dante, podróżujący po zaświatach, nie przeżywa w kręgu rozpustników tego dokładnie doświadczenia, którego świadkami są najbardziej słynni kochankowie *Boskiej Komedii*: dwoje „paladynów” miłości

<sup>7</sup> *Życie nowe*, rozdz. XLII (tekst włoski: Dante Alighieri, *Tutte le opere*, Firenze 1979).

dworskiej, Paolo i Francesca? Porwani przez huragan, który nie zna spoczynku, „w jamie ciemnościami głuchej” (*Piektło*, V, 28)<sup>8</sup>, gdzie męka odebrała kochankom wszelką wolność poruszania się, są oni unoszeni ku poecie, i to on zwraca się do nich, a nie Wergiliusz, jego przewodnik. Potem Francesca zaczyna mówić i w jej usta Dante wkłada wspaniały tryptyk miłości dworskiej:

*Miłość, co łatwo serc zacnych się chwyta,  
Skuła go czarem mej ziemskiej postaci;  
Wzdrygam się pomnąc, jak była zabita.  
Miłość, co zawsze miłością się płaci,  
Tak mi kazała w nim podobać sobie,  
Ze go nie zgubię już ni on mię straci.  
Miłość nas śmiercią położyła w grobie...*  
(*Piektło* V, 100-106)

Nie da się zrozumieć tragizmu tych wersów, jeśli się nie uwolni od dziedzictwa interpretacji romantycznej, która widzi we Francesce i Pawle dwoje bohaterów miłości, wiernych swej namiętności aż do straszego potępienia. Miłość, która „łatwo serc zacnych się chwyta”, jest właśnie ową miłością dworską, kiedy przekracza granice gry bardzo subtelnej i elitarnej, jak to nieco dalej wypowie sama Francesca, odpowiadając Dantemu, który ją pyta, jak Amor pozwolił im poznać dwuznaczne pragnienia:

*Raz dla zabawy czytaliśmy boje,  
Gdzie wpadł Lancelot w miłosne więzienie;  
Byliśmy sami, bezpieczni oboje.  
Czasem nad księgą zbiegło się spojrzenie  
I zdejmowało z lic barwy rumiane —  
Ale nas zmogło jedno okamgnienie.  
Kiedyśmy doszli, gdzie usta kochane  
Rycerz całował w nieowładnej chęci,  
On, z którym nigdy już się nie rozstanę,  
Drżący do ust mych przywarł bez pamięci;  
Księga i pisarz Galeottem byli —  
W ten dzień jużśmy nie czytali więcej:*  
(*Piektło* V, 127-138)

Dwa frapujące zaimki nie pozostawiają żadnych wątpliwości: „go” (w. 101) i „on” (w. 135), wraz z uwagą, której nie wymagała prośba Dantego: „z którym nigdy już się nie rozstanę” Francesca nie nazywa swego ukochanego po imieniu i w jej słowach nie ma

<sup>8</sup> Wszystkie teksty *Boskiej Komедii* cytuję według przekładu E. Porębowicza, Wrocław 1977 (przyp. tłum. — F. M.).

ślądu autentycznej czułości: wszak Piekło stanowi negację miłości, która jest w nim obecna tylko jako *eros-thanatos*, jako siła straszliwa i nieuporządkowana, niepohamowana i unicestwiająca, jak widać w potrójnej anaforze z wierszy 100, 103, 106, ze znajdującym się w centrum zdwojeniem: „Miłość, co zawsze miłością się płaci”, stanowiącym „niezwykły znak osobliwej sytuacji”<sup>9</sup>. Wszakże kwiecisty styl Franciszki jest niczym innym jak retoryką samego Dantego<sup>10</sup>, przez co także potępienie „księgi” i „pisarza” (w. 136) należy rozumieć jako bezapelacyjne potępienie miłości dworskiej. Lecz Dante, *homo viator*, nie sądzi; raczej przyjmuje osąd z zewnątrz, ponieważ taki jest prawdziwy cel jego wędrówki poprzez *mysterium iniquitatis*, i z litości mdleje, „jako ciało martwe pada” (w. 142). Autor zmienia w tym momencie temat i podąża dalej, co nie jest tylko zabiegiem retorycznym: jest to *cognitio et recusatio mali*, fizyczne doznanie, że owo zło istnieje nie w innych, lecz w nim samym, i że jedynie łaska, a nie jego własne zasługi, ustrzegła go od niego. Lęk i wzruszenie Dantego podróżnika prowadzą zatem — zgodnie z estetyką Arystotelesa — do oczyszczenia (*katharsis*), które jest owocem tragedii, a które przez chrześcijaństwo zostało nazwane terminem *conversio*. Tym sposobem zakończenia Pieśni Piątej Piekła dantejskiego jest rzeczywistym przedstawieniem tego doświadczenia śmierci, które znajduje się, w idealnej postaci, w centrum *Życia nowego*.

Beatrice, zabrana sprzed jego oczu, jest teraz w „siódmym niebie”, którego zawsze „gorąco pragnęła”<sup>11</sup>. Pożądana miłość (*eros*) zostaje tu wezwana do przekroczenia siebie samej, aby zachować wierność dla ukochanej; do zanegowania siebie, aby móc przetrwać, jednak nie „dialektycznie”, lecz „teo-logicznie”, w doświadczeniu ukrzyżowania jakim jest odejście ukochanej na skrzydłach przeznaczenia, które tylko wiara (na nowo odkryta lub w końcu rzeczywiście przeżyta) może widzieć jako miłość (*agapè*). Aby to się urzeczywistniło, Dante musi odrzucić wszelką ludzką „pocieszycielkę”, którą w ostatnich rozdziałach *Życia nowego* reprezentuje *Donna Pietosa* (może filozofia?). Potrzeba tylko, by przenikając jego cierpienie, Miłość tchnęła w niego *nową inteligencję* i by ta go uniosła ponad wszelkie granice tego, co jest uchwytnie zmysłami i intelektem, aż do samego jądra Bytu<sup>12</sup>. Właśnie z tego nieba wychodzi ona naprzeciw Dantemu, zabląka-

<sup>9</sup> G. F. Contini, *Dante come personaggio-poeta nella „Commedia”*, w: *Un'idea di Dante*, Torino 1976, s. 42.

<sup>10</sup> Por. tamże, s. 42 n.

<sup>11</sup> Pieśń *Donne ch'avete intelletto d'amore*, w: 29 (*Życie nowe*, rozdz. XIX).

<sup>12</sup> Por. *Życie nowe*, rozdz. XLI.

nemu „w głębi ciemnego lasu”<sup>13</sup>, posyłając mu Wergiliusza jako przewodnika, proroka z IV Eklogi oraz poetę opiewającego dzieje Eneasza i powszechną misję Rzymu.

Dobrze będzie zatrzymać się nieco przy tym szczególnie, aby lepiej zrozumieć, na czym polega wierność Dantego wobec Beatrice, a jeszcze bardziej — wierność Beatrice do Dantego. W Pieśni Drugiej *Piekle*, aby dodać odwagi Dantemu i zachęcić go do odbycia „wędrówki”, Wergiliusz „objawia Dantemu, jaki początek miała powierzona mu misja. Wergiliusz przebywał z duszami w otchłani („w duchów wątpliwych przystani”, w. 52), kiedy wezwwała go kobieta „piękna i święta”, której wzrok „lśnił jaśniej niż gwiazda wschodowa” (w. 55). Przymiotnik „święta” (w oryginale: *beata* — dop. tłum.) odzwierciedla imię ukochanej kobiety, lecz także — ponieważ u Dantego, jak w ogóle w kulturze średniowiecznej, zawsze pozostaje prawdą, iż *nomen est omen* — ewidentnie odsyła do uświęcającej misji Beatrice, *Beatrix*, tej, która obdarza szczęśliwością i zbawieniem. Potem Beatrice mówi o związku, który ją łączy z Dantem: „Oto miły mój, a losom nieluby” (w. 61) oraz o beznadziejnej sytuacji tego ostatniego: „Takie przekory napotkał w swej drodze / Na pustych progach, że nie wytrzymał próby” (ww. 62-63). Po tych słowach następuje prośba o pomoc, skierowana do Wergiliusza (ww. 67-72):

*Więc z ozdobnymi słowy pośpiesz, nuże!  
Niechaj go zbawi twa pomoc i rada  
I niech ja o nim więcej źle nie wróżę.  
Jam Beatrycze, która do cię gada<sup>14</sup>;  
Z miejsc idę, które znów oglądać życzę;  
Miłość mię wiodła i teraz włada.*

Nieco dalej jeszcze znajduje się opowiadanie o podwójnym wstawiennictwie, które poprzedziło zstąpienie Beatrice: Maryi, która zwraca się do Łucji, i Łucji, która z kolei kieruje się do Beatrice, prosząc ją, by wstawiła się za tym, którego tak bardzo kochała (ww. 100-108):

*A Łucja, wszelkiej surowości wroga,  
Zeszła, gdzie pobyt mam z Rachelą starą:  
O Beatrycze, prawa chlubo Boga! —  
Tak przemówiła do mnie — jakąż miarą*

<sup>13</sup> *Boska Komedia, Piekle, I, 2.*

<sup>14</sup> Przekład polski E. Porębowicza, jak zauważa też K. Morawski w komentarzu umieszczonym pod jego tekstem, jest w tym miejscu niedokładny. W oryginale Beatrice się przedstawia słowami: *I'son Beatrice, che ti faccio andare*, czyli: „Jestem Beatrice, ta, która poleca ci udać się w drogę”, by nieść pomoc Dantemu (przyp. tłum. — F. M.).

Nie śpieszysz wesprzeć swego miłośnika,  
 Co się dla ciebie wzniosł nad ciżbę szarą?  
 Czyli cię łkanie jego nie przenika?  
 Czyli nie widzisz, jak wśród fali wzdętej,  
 Chętpliwszej morza, z śmiercią się potyka?

Nie ma tu miejsca, by się zastanawiać nad tożsamością Łucji (w sensie historycznym chodzi o męczennicę z Syrakuz, do której Dante miał szczególne nabożeństwo, zaś w sensie alegorycznym — o łaskę oświecającą lub sprawiedliwość Bożą); ważniejsze jest natomiast stwierdzenie o przetrwaniu relacji miłości i o wierności względem siebie Beatrice i Dantego, której nie da się tak łatwo przekreślić, redukując Beatrice do zwykłej alegorii teologii lub mądrości wspomagającej i oświecającej intelekt Dantego<sup>15</sup>. Problem nie polega tylko na tym, że w świetle świadectwa samego Dantego i jego najbardziej starożytnych biografów (do których należy np. Boccaccio) historyczne istnienie Beatrice jest pewne oraz że historyczne są dzieje opisane w *Życiu nowym*: „Jeśli musimy wierzyć samemu Dantemu, Beatrice rzeczywiście istniała... Zanim stała się dla Dantego błogosławioną (*beata*) w niebie, Beatrice była dla niego kobietą na ziemi. Jeśli kochał tę Beatrice ziemską, to kochał ją jako kobietę. Ściśle rzecz biorąc, Dante kochał Beatrice tak, jak ówczesny poeta dworski kochał Panią”<sup>16</sup>.

Trzeba jednak przyznać, że nawet według *Życia nowego* spotkania między nimi dwojga były rzadkie i w swej istocie ograniczone do „pозdrowienia”, odwzajemnionego lub nie. Kobietom, które zmieszane pytają go o sens miłowania kobiety, której wzroku nawet nie można utrzymać na sobie, Dante oznajmia, iż jego miłość ma jedynie na celu „pochwałę” kochanej kobiety<sup>17</sup>. I jak się da zauważyć, pochwała tej „błogosławionej” jest ostatecznym celem *Życia nowego*, jak również przyczyną powstania *Boskiej Komedii*<sup>18</sup>. Ponieważ zaś „pochwałą” jest sama poezja Dantego, łatwo da się pojąć, w jaki sposób „dwa istnienia, tak bardzo od siebie oddalone, mimo wszystko zjednoczyły się ze sobą tak głęboko. Zjednoczenie to dokonało się przynajmniej w osobie artysty Dantego, tzn. w życiu twórcy, którego droga, ani w swym kierunku, ani też pod względem rytmu, nie pokrywa się z biegiem życia

<sup>15</sup> Odnośnie do tego por. polemiczne wypowiedzi E. Gilsona, *Dante e la filosofia*, Milano 1987, s. 13-55.

<sup>16</sup> Tamże, s. 60.

<sup>17</sup> *Życie nowe*, rozdz. XVIII.

<sup>18</sup> Por. zwł. R. Guardini, *L'ultimo sonetto della „Vita nuova”*, w: *Studi su Dante*, Brescia, s. 209-219.

ludzkiego”<sup>19</sup>. Beatrice nie jest antytezą Gemmy Donati, kobiety, którą Dante poślubił w 1295 r. (pięć lat po śmierci Beatrice) i którą kochał jako żonę, z którą miał dzieci i przynajmniej przez pewien czas zazywał szczęścia życia rodzinnego. Między tymi dwiema kobietami nie ma przeciwieństwa, jak nie ma przeciwieństwa między życiem powszednim i jego ideałem, choć niekiedy — jak się zdaje — są one od siebie dalekie. Wypada jednak wziąć na serio owe słowa o miłośniku, „co się dla ciebie wzniosł nad ciżbę szarą”, słowa, które — przynajmniej w swym sensie dosłownym — nie pozostawiają nawet cienia wątpliwości: „mrocznym lasem wad jest (...) rozwiązałe życie z Forese Donatim. (...) Beatrice wyciągnęła go z tego, a uczyniła to za pośrednictwem Wergiliusza. Mówiąc to, nie dodajemy niczego do treści zawartych w jego tekstach. Jeśli natomiast pytamy, w jaki sposób Beatrice ocaliła Dantego za pośrednictwem Wergiliusza, nie możemy dać odpowiedzi, nie dodając do nich czegoś, o czym one nie mówią wyraźnie”<sup>20</sup>. Taki jest właśnie sens dosłowny, lecz czy rozsądek pozwala nam zatrzymać się na nim tam, gdzie sam Dante wskazuje na konieczność o wiele szerszej interpretacji?

### 3. Ponad erosem: uśmiech agapè

O tym, że spotkanie z Beatrice zapoczątkowało w nim doświadczenie *nowego życia*, Dante zapewnia od pierwszych rozdziałów dzieła noszącego taką właśnie nazwę i fakt ten podkreśla wielokrotnie w *Boskiej Komedii*, jak można było zauważyć w związku z ową „ciżbą szarą” (Forese? wierszokleci piszący w ludowym języku? przedstawiciele miłości dworskiej? czy też po prostu życie moralnie zbrukane?), z której Dante wydobył się dzięki Beatrice. Porzucenie stanu śmiertelnego przez młodą Beatrice Portinari nie oznacza bynajmniej jej sublimacji w alegorię teologii lub łaski, lecz — co najwyżej — „przeobrażenie” jej w nową istotę oraz przeistoczenie miłości Dantego w nową miłość. Uważanie jej za zwykłą alegorię, nawet jeśli to była alegoria łaski, byłoby ubożeniem poezji Dantego i zignorowaniem świadectwa, jakie Dante wydaje o niej w *Zyciu nowym*, nie mówiąc przy tym o abstrakcyjnym symbolu łaski, lecz o doświadczeniu łaski, czy też — jak kto woli — o łasce doświadczonej w życiu. To w doświadczeniu ujawnia się sens istnienia, co jest właśnie łaską, niczym nie zasłużonym darem miłości. Mówi o tym Wergiliusz, gdy wyjaśnia Dantemu mroczne i tragiczne prorocтво Farinaty:

<sup>19</sup> E. Gilson, dz. cyt., s. 63.

<sup>20</sup> Tamże, s. 67.



Kiedy obaczysz blasków jasne zarze  
 Tej, której wdzięczny wzrok przegląda wszędy,  
 Ona ci drogę żywota ukaże.  
 (Pieńło X, 130-132)

Słowa te wszakże prowadzą do dwóch innych refleksji. Po pierwsze, należy pamiętać, że gdy Dante pisze *Boską Komedie*, to doświadczenie jeszcze się nie skończyło, lecz wciąż trwa, jako że Dante wciąż jeszcze żyje i nie dotarł do końca swej ziemskiej podróży. Po drugie zaś, nie można też przeoczyć faktu, że rzeczywiste wymiary Beatrice wychodzą daleko poza doświadczenie historyczne, wspomniane w *Zyciu nowym*, w kierunku pełnego jej przeobrażenia w *Boskiej Komedii*. Podobnie jak w przypadku wszystkich wielkich postaci *Boskiej Komedii*, również tu „nie ma żadnej alternatywy między sensem historycznym i ukrytym: jest bowiem obecny i jeden, i drugi. To właśnie struktura alegoryczna przechowuje w sobie fakt historyczny, a ukazując go, zarazem nadaje mu swą interpretację i może go interpretować tylko pod tym warunkiem, że go zachowuje”<sup>21</sup>. Fałszem jest wprowadzenie drastycznej alternatywy, jak gdyby wręcz Beatrice miała być albo czystą alegorią, albo *la petite Bice Portinari*, czy też jakby rzeczywistość była oddzielona od swego znaczenia głęboką i niemożliwą do pokonania przepaścią<sup>22</sup>.

Jest to prawdą, że w *Boskiej Komedii* Beatrice jest przede wszystkim istotą, która kontempluje chwałę Bożą, lecz nigdy nie stała się czystym intelektem; pozostaje ona szczęśliwą (*beata*) duszą, czyli osobą ludzką, która jako taka zmartwychwstanie w dzień sądu<sup>23</sup>. Lecz przecież Dante większą wagę przykładą nie do samego zdarzenia historycznego, lecz do sensu, który ono otrzymuje, i właśnie ten sens jest sercem poetyckiego przeobrażenia wprowadzonych przez niego osób. To poetyckie przeobrażenie opiera się na ponownym odkryciu rzeczywistości Beatrice, która odzyskuje swe znaczenie dzięki łasce, poprzez „cud” dokonany w niej przez Boga. Chodzi tu jednak zarazem o jej *uniwersalizację*:

<sup>21</sup> E. Auerbach, *Studi su Dante*, Milano 1978, s. 215. Por. także utwór Dantego *Biesiada*, II, 1.

<sup>22</sup> Odnosnie do tego por. polemikę, którą podjął E. Auerbach, dz. cyt., s. 220 n. oraz — jeszcze ostrzej i szerzej — E. Gilson, dz. cyt., s. 13 nn. przeciw alegorycznej interpretacji dominikanina P. Mandonneta (*Dante et Theologien*, Paris 1935). Pomijając jednak tezy Mandonneta i wywołaną jego dziełem dyskusję, pozostaje wciąż aktualna wymowa polemiki, biorąc pod uwagę fakt, iż linia interpretacji czysto alegorycznej jest nadal jeszcze powszechna, jak o tym można się przekonać w wielu krążących dziś komentarzach do *Boskiej Komedii*.

<sup>23</sup> Por. E. Auerbach, dz. cyt., s. 220 n.

obleczone poetyckim pięknem doświadczenie poety nabiera powszechnego charakteru (alegoria poetycko-teologiczna). Tym sposobem Dante autor ustępuje miejsca Dantemu podróżnikowi, zaś *la petite Bice Portinari* staje się poetycką figurą zbawienia, które już głosi samo jej imię. Na mocy tego właśnie przeobrażenia Beatrice, „której wdzięczny wzrok przegląda wszędy”, może mu ukazać „drogę żywota”

Należy tu brać pod uwagę to, że wyobrażenie jej wzroku, który „przegląda wszędy”, jest czymś więcej niż błyskotliwym pojęciem, jako że cała podróż przez *Raj* polega na stopniowym wznoszeniu się ku sferom coraz wyższym dzięki wzrokowi Beatrice, zgodnie ze schematem przywołującym na pamięć wypracowane w szkole franciszkańskiej idee *metafizyki światła*. Wznoszenie się Dantego jest coraz głębszą intuicją (*intueor* oznacza „patrzeć wewnątrz”, „patrzeć uważnie”), czymś więcej niż *abstrahere*. Podróżnik zostaje *oświecony*, a dar tego światła dociera do niego poprzez przeobrażone oczy kobiety, którą swego czasu kochał miłością ziemską. Nie można też zapominać, że w teologii franciszkańskiej, a zwłaszcza u św. Bonawentury, światło jest transcendentną właściwością bytu<sup>24</sup> i że w kosmologii Dantego Empireum, miejsce bez mejsca, oznacza „jaśni przeczystej przestrzenie”:

(...) *Otośmy z najszerszej włości  
Włecieli w jaśni przeczystej przestrzenie.  
W jaśnień duchową a pełną miłości,  
Miłości dobra, które trwa w ucieście,  
Ucieście wyższej nad wszystkie słodkości.*  
(*Raj XXX*, 38-42)

Jaśń (świato), miłość, uciecha: terminy te — metrycznie podkreślone przez powtórzenie każdego słowa rymowanego na początku następnego wersetu — stanowią „granice” Empireum oraz pierwszy przebłysk końcowej wizji Trójcy Świętej, zgodnie ze schematem i słownictwem teologii franciszkańskiej. Jak już widzieliśmy, los Beatrice od pierwszego jej pojawienia się w *Boskiej Komедii*, kiedy przekazuje ona Wergiliuszowi misję do wykonania, ściśle się zespala z niebem wypełnionym czystym światłem: z „jaśni przeczystej przestrzenią”, która stanowi centrum i doskonałość wszechświata, do istoty której jednak należy nie arystotelesowska nieczułość, lecz chrześcijańskie współczucie. Lecz aby

<sup>24</sup> Por. art. *Illuminatio*, w: *Lexique Saint Bonaventure* (red. J. G. Bouge-rol), Paris 1969, s. 64, z odnośnikami do konkretnych tekstów. Zob. także, odnośnie do utworzenia sfer niebieskich ze światła, R. Grossatesta, *La luce*, w: *Metafisica della luce* (red. P. Rossi), Milano, s. 117 n.

móc wreszcie się przejrzeć w zwierciadle tego światła, Dante musi najpierw przebyć Piekło, świat „bez światła”, i wspiać się na górę oczyszczenia, na szczycie której znajduje się Eden, Raj Ziemski. Tutaj Wergiliusz go opuszcza, ponieważ w tym momencie jego rola się kończy, a ludzka natura Dantego osiąga swą pełnię i własne przeznaczenie. Tutaj Dante „odnajduje” Beatrice, której pierwsze słowa mają jednak postać nagany (*Czyściec XXX*, 55-57).

*A ona rzekła: „Dante, chciały losy,  
Byś sam pozostał; nie płacz żalem zdjęty:  
Płakać cię muszą jeszcze inne ciosy”.*

Nieco dalej zaś mówi (*Czyściec XXX*, 73-75):

*„Przypatrz się! Jam jest, jam jest Beatrice.  
A więc raczyłeś wspiać się na te schody?  
Wiedziałeś, jakie w tym świecie słodycze?”*

Swego czasu Charles Singleton wskazał na relację zachodzącą między wydarzeniem Chrystusa a dziejami Beatrice, porównując dokładnie tekst Dantego i liczne fragmenty dzieł św. Tomasza z Akwinu i Bernarda z Clairvaux, choć z pewnym przewartościowaniem sensu alegorycznego i postawieniem go ponad sens historyczno-literacki. Beatrice, niczym wschodzące słońce, podąża w stronę pielgrzyma, poprzedzona triumfalnym orszakiem Kościoła i w towarzystwie siedmiu cnót: *Gloria Dei Israel ingrediebatur per viam orientalem et terra resplenduit a majestate ejus* (Ez 43). Lecz, jak podkreśla C. Singleton, chodzi tu o pewną analogię: „Inne imiona Beatrice w wydarzeniu, które dokonuje się obecnie, są tymi samymi imionami, które nosi Chrystus, kiedy Jego zdarzenie dzieje się teraz: Mądrość i Łaska”<sup>25</sup>. Stojąc wobec jedyne go w swoim rodzaju doświadczenia owego teraz, Dante musi na swój sposób spowiadać się i wzbudzić w sobie płomień ożywej skruchy<sup>26</sup>. Oczyszczony wodami rzeki Lete, które wymazują z pamięci popełnione zło, Dante jest wreszcie czysty i gotowy „unieść się ku gwiazdom”. Wzniesienie się do pierwszego nieba, które znajduje się na Księżycu, dokonuje się dzięki „oczom” Beatrice: ona ma wzrok utkwiony w Słońcu (symbolizującym Chrystusa), a Dante podąża jej śladem:

*I wytrzymałem słońce wzrokiem póty,  
Aż mi się nagle iskrami zaroił  
Jak od żelaza dobytego z huty  
Wtem zajaśniało, jakby się podwoił  
Dzień i jak gdyby Ten, co pięknem darzy,*

<sup>25</sup> Ch. Singleton, *Viaggio a Beatrice*. Bologna 1968, s. 96.

<sup>26</sup> Por. *Czyściec*, XXX, 76-78. 85-99; XXX, 4-15.

*Niebiosa w słońce podwójne przystroił.  
Zapamiętała w kół wieczystych zarzy  
Stała Beatryks, ja zaś wzrok odjęty  
Od kręgu słońca utkwilem w jej twarzy.  
(Raj I, 58-66)*

Podróżnik zostaje porwany przez ten wir światła i nie mogąc wytrzymać wielkiego blasku (podczas gdy Beatrice jest całkowicie pochłonięta kontemplacją ruchów nieba), koncentruje swój wzrok na ukochanej, a wtedy dokonuje się owo „przecławienie”, którego „wyrazić się zgoła słowami nie da” Lecz ogarnia go jeszcze jeden wir światła:

*Wtem w koła, co się znieśmiertelnia głodne  
Uścisków Bożych, w mym słuchu się zbiorą  
Dźwięków miarowe i harmonią zgodne.  
Za czym niebiosa łunami rozgorą  
Od blasku słońca; potoki ni deszcze  
Nigdy się w większe nie zwały jezioro.  
(Raj I, 76-81)*

Opowiedziana słowami nieco innymi i coraz bardziej intensywnymi, scena w swej istocie się powtarza przy każdym przejściu Dantego do wyższego nieba, wraz z pogłębianiem się jego „wizji” (pojmwanej zarówno w sensie subiektywnym, jako zdolność widzenia, jak też obiektywnym, w odniesieniu do oglądanego przedmiotu). Tak jest przy przejściu do nieba na Merkury, na Wenus, na Słońcu, na Marsie i na Jowiszu<sup>27</sup>. Podobnie jest także w opisie wznoszenia ku siódmemu niebu, umieszczonemu na Saturnie (*Raj*, XXI, 1-24), w którym *excessus* uśmiechu Beatrice przekracza sam siebie, aż do zaniku, ponieważ „na schodach wiecznego pałacu” jej piękność tak bardzo się rozplómiła, że zdolności wizualne Dantego stają się podobne do konaru rozłupanego przez piorun. Potem jeszcze podobne zjawisko zachodzi w pieśni *Raj* XXII, 100-105, w której wejście do ósmego nieba, nieba Gwiazd Stałych, dokonuje się dzięki nowej pomocy Beatrice (w. 100), chociaż Dante, który już osiągnął niemal doskonałość, wznosi się z niewykłą łatwością. Ostatni raz ta sama kolej rzeczy się powtarza w pieśni *Raj* XXVII, 88-99, kiedy znów Dante wyraźnie unosi się dzięki „uśmiechniętemu obliczu” Beatrice aż do ostatniego nieba, czyli *Primum Mobile*. Ponieważ wizja jest stopniowym pogłębianiem i wzmacnianiem wizualnych zdolności Dantego, potrzeba, by wszystkie rzeczy powróciły do swej jedności. Dante znów ogląda zatem

<sup>27</sup> *Raj* V, 35-99; VIII, 13-15; X, 28-39; XIV, 79-88; XVIII, 52-69.

Beatrice i odkrywa jej niewymowną piękność, której nie jest w stanie wysłowić żadna pieśń poety:

*Tak zmysły ziemskie zwycięża, iż zda się,  
Ze tylko jeden On, co dał ją światu,  
Jej cudem w pełni święty wzrok napasie.  
Bardziej się czuję od jej majestatu  
Przybity niżli w którąkolwiek porę  
Komik lub tragik od swego tematu.  
(Raj XXX, 19-24)*

W tym momencie „autor” i „pielgrzym” stają zmieszani: przypominając sobie ów uśmiech, Dante zatracą się w nim i jak Boże światło poraziło jego wzrok, tak samo wspomnienie tego doświadczenia wystarczy, by jego umysł popadł w omdlenie. „Tu z wyobraźnią własną rozbrat biorę” — oświadcza poeta, podkreślając akt zatracania się *erosu*, który wznosi się ku niebu i rozplywa w *agapè*. Potem pamięć podąża do odległego dnia pierwszego spotkania, podejmując przewodni wątek *Życia nowego*:

*Od dnia pierwszego, gdy jej twarz ujrzałem  
Na naszym świecie, do tych chwil zachwytu  
Sławić ją nigdy się nie zawałem.  
(Raj XXX, 28-30)*

Tu wszakże zamysł *Życia nowego* osiąga swą pełną realizację. Dante dociera w tym momencie tam, gdzie żaden poeta dworski jeszcze nie doszedł: do podniesienia przeobrażonego *erosu* aż do samego serca wszechświata. Tym sposobem Beatrice spełnia swą misję: jest natchnieniem dla poezji Dantego i poprzez tę poezję kontynuuje swe zbawcze posłannictwo. Właśnie dlatego, że jest rzeczywistą osobą, Beatrice nie jest nieśmiertelnym urokiem kobiecym, opisywanym przez Goethego: „*Boska Komedia* zaświadcza o przekonaniu Dantego, iż swe życie i dzieło, a nawet całą swą egzystencję chrześcijańską osadził on na niezachwianie wiernej miłości, którą — poczynając od pamiętnych dni jego młodości — ocalił, otoczył blaskiem i doprowadził na największe wyżyny swej świętej wiary. Gdyby Helena była Małgorzatą, *Faust* byłby repliką w stosunku do Dantego. Lecz szaty Heleny rozwiewają się po dionizyjsku we Wszystkim, zaś Małgorzata, a nie muza Fausta, będzie mogła wstawiać się u Maryi. Także w nieskończenie licznych stopniach pośrednictwa u Hegla nie ma żadnej miłości i żadnej wierności, gdyż jest tam ciągle mowa tylko o absolutnym duchu, który wstawia się za siebie samego”<sup>28</sup>.

<sup>28</sup> H. U. von Balthasar, *Gloria. Un'estetica teologica*, t. III: *Stili laicali*, Milano 1976, s. 28. Nieco dalej Balthasar zauważa, iż w Boskiej Komedi

Beatrice nie rozplywa się we Wszystkim; i również jako rzeczywista osoba jest ona figurą zbawienia chrześcijańskiego. Znamienne jest wszakże to, że ona nie prowadzi Dantego aż do wizji Trójcy Świętej, co oznacza, że *eros*, choć przeobrażony w *agapè*, musi uczynić krok w kierunku *amor mysticus*, posługując się figurą św. Bernarda. Dozgonna wierność Beatrice jest wiernością, którą Miłość dochowuje sobie samej i zapoczątkowanemu przez siebie dziełu, aż do poznania swoistej *exinanitio*, którą z mądrością uwypukla pełna uznania pożegnalna prośba Dantego z pieśni *Raj XXX*, 79-90, przypominając jej *descendus ad inferos*:

O święta moich porywów przystani!  
 Aby mię zbawić, ponosiłaś trudy;  
 Pozostawiłaś swe ślady w otchłani.  
 Jeśli mi dano dziwami i cudy  
 Wzrok cieszyć, mocy twej i uprzejmości  
 Zawdzięczam łaskę tę dzisiaj i przódy.  
 Przez cię z niewoli wszedłem do wolności,  
 Stąpając wiernie po każdej ścieżynie,  
 Która pod duszy swobodę się mości.  
 Wspieraj mię, czuła, teraz i w godzinie,  
 Gdy dusza moja od cię wziąwszy leki  
 Z ciała się mego ku tobie wywinie.

Beatrice nie jest zatem ani miłością, ani Zbawieniem, brany mi oddzielnie, lecz jest zarazem czynną Miłością i urzeczywistnianym Zbawieniem: jest doświadczeniem wolności (*justificatio*, jak powiedziałby Singleton) przeżywanej przez człowieka i przekształconej przez niego w uniwersalne doświadczenie aktem niezwykłej wierności poetyckiej. Jako taka, jest ona także prawdą i dobrem, oglądanymi jako *pulchrum*. Uniwersalność poety, w odróżnieniu od uniwersalności teologa, nie może nie wychodzić od osobistego doświadczenia, które rozpoznaje siebie i trwa tylko jako relacja, czyli w wierności własnym źródłom.

tłum. ks. Franciszek Mickiewicz SAC

brakuje zarówno adekwatnego wymiaru chrystologicznego (por. s. 89), jak też prawdziwego trynitarnego wyobrażenia Boga (por. s. 90), co w dużym stopniu zależy od wpływów mitycznych na dzieło Dantego (por. ss. 89-90). „Mimo to Dante czyni wszystko, co jest w jego mocy, w ramach znanego mu wyobrażenia świata, aby element neoplatoński rozwiązać w elemencie chrześcijańskim... Tylko chrześcijańskie serce Dantego mogło pojąć — wbrew wszelkim przesądom scholastycznym — że błogosławiona Beatrice w niebie wylewa gorzkie łzy z miłości do niego” (tamże, s. 63).