

Dantejev »transhumanizem«

Alen Širca

Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana
alen.albin.sirca@ff.uni-lj.si

Razprava se loteva interpretacije znamenitega Dantejevega neologizma v zadnji kantiki Božanske komedije: trasumanar. Vprašanje, ki si ga zastavlja, je, ali ta izraz označuje mistično izkušnjo. Ob analizi ključnih odlomkov zadnjih spevov Raja se zjasni, da Dantejeva »transhumanizacija« meri na začetek dolgega procesa deifikacije, poboženja. Vendar sklepni verzi Komedije, iz katerih je treba razumeti celotno delo, ne prikazujejo več vrhunca drame človeškega odrešenja v okviru noetičnega zrenja Boga (visio Dei), ampak v okviru metafizike volje, in sicer kot fuzijo volj, zedinjenje človeške in Božje volje. Tu gre za mistično izkušnjo, ki je procesualnega značaja in, vsaj in statu viae, ni nikoli dokončna. Takšna interpretacija odpira vrata k posebnemu razumevanju literarnega jaza, kot ga implicira Božanska komedija, namreč kot dinamičnega »globokega sebstva«, ki je odprt za transformativne posege Drugega.

Ključne besede: italijanska književnost / renesansa / Dante Alighieri: Božanska komedija / mistika / mistična izkušnja / deifikacija / metafizika volje

O *Božanski komediji* ni treba izgubljeni besed. Pomen tega dela za svetovno literaturo in kulturo nasploh ne more biti precenjen. O tem med drugim priča že dejstvo, da se o njem živahno piše in razpravlja že 700 let. Vendar je to lahko tudi razlog, ki sodobnega interpreta frustrira, ga navdaja s prepričanjem, kako malo je možno dodati tej dolgi in veličastni verigi razlag in komentarjev. Zaradi nepreglednega in neobvladljivega področja t. i. dantologije nasploh je jasno, da je ta razprava lahko le mikroskopski kamenček v mozaiku razumevanja svetovne umetnine. Pa vendar se včasih tudi v drobnih poudarkih skriva svetloba, ki lahko neko klasično delo osvetli z nekoliko drugačnega, vsaj ne tako pričakovanega zornega kota. Torej naravnost k stvari: naloga, ki si jo zadaja ta razprava, je, da načeloma pristane na že ustaljeni tir interpretacij, namreč da je Dante v osnovi mistični pesnik (kar se, seveda, pokaže predvsem v zadnji kantiki, *Raju*), vendar poskuša preinterpretirati samo razumevanje te mističnosti. Skušal bom namreč pokazati, da se izkušnja Danteja kot znotrajtekstne figure, kot *personaggia* v zadnji instanci nahaja znotraj obzorja t. i. metafizike volje in ne toliko mistike kontemplacije, zrenja (predvsem na način avguštin-

sko-tomistične pojmovane *visio beatifica*). Skratka, da je najvišja stopnja mistike, kot jo posreduje *Raj*, ki je hkrati za Danteja najvišja stopnja mistične izkušnje *in statu viae*, zedinjenje človeške in Božje volje, vendar ne volje v smislu posebne duševne zmožnosti, temveč volje kot »šifre« za človekovo najglobljo realiteto. Ta mistični proces na začetku *Raja* vpeljuje izraz *trasumanar* (»iti čez človeško«, »čezčlovečiti«). In prav to je tisti kontekst, znotraj katerega je treba razumeti in razlagati Dantejev »transhumanizem«.

Božanska komedija (*Divina commedia*, nastala ok. 1307–1320)¹ je največji literarni spomenik srednjeveške civilizacije. Vendar ni samo nekakšna pesniška enciklopedija, *summa*, ki bi odsevala in izrekala srednjeveško metafiziko, kozmologijo, etiko, zgodovino in družbo na splošno, ki bi torej zgolj podajala »grandiozno reprezentacijo srednjeveškega sveta« (Malato, *Dante* 255), ampak gigantski poizkus, da bi se kot alegorija duše slehernika in kot »figuracija odrešenjske zgodovine človeštva nasploh« (Auerbach 142), izreklo to, česar ni mogoče izreči, vzpon človeka k Bogu. Dante namreč ni samo *poeta doctus*, ki bi briljantno literaliziral vse modalitete (pozno)srednjeveške realnosti kot take, ampak tudi pesnik prerok, navdihnjeni pesnik (*poeta vates*), pesnik vizionar in ne nazadnje pesnik mistik.

Na globlji smisel *Komedije* kaže že sama členitev na tri kantike: *Pekel*, *Vice* in *Raj*. Ta tripartitnost je odmev prastarega itinerarijskega vzorca, ki mu v literaturi lahko sledimo že od *Epa o Gilgamešu* naprej. Seveda pa ga pozna tudi krščansko mistično izročilo. Tematizira ga že Origen, utemeljitelj krščanske teologije. Ta v delu *O počelih* (*De principiis*) razdeli vse vernike na tri stopnje, na začetnike (*incipientes*), napredujoče (*progredientes*) in popolne (*perfecti*). Dante na to mistagoško shemo nacepi tipično srednjeveško shemo treh eshatoloških območij: pekeli, vice, nebesa.

Pričujoča razprava se bo zadrževala predvsem ob analizi *Raja*. Ključna beseda, na katero se opira zgornja naslovna sintagma, je presenetljiva in nenavadna, nanjo po trčimo v prvem spevu zadnje kantike:

Trasumanar significar per verba
non si poria; però l'esempio basti
a cui esperienza grazia serba.
(1.70–72, *Paradiso* 9)

¹ Naslovni pridevnik »Božanska« je bil dodan pozneje, izvorni naslov je samo »Komedija« (*Commedia*).

To prečlovečenje bi vam v besedi
Težko povedal, a če milost hoče,
Da skusiš, uči se ob mojem zglédi!²
(Capuder, *Raj* 10)

Zaradi natančne analize besedila posegam tudi po dobesednem prevodu, ne samo prepesnitvi:

Iti čez človeštvo [čezčlovečiti] z besedami označiti
ni mogoče; a primer naj bo dovolj
tistim, ki jim milost ni postregla z izkušnjo.

Tega, kaj označuje glagol *trahumanar* (»transhumanizacija«, »prečlovečenje« ali »čezčlovečenje«), ni mogoče pojasniti v redu diskurzivnega jezika in bržkone niti jezika kot takega. Kljub temu se Dante sklicuje na neki primer, zgled, ki naj bi bil v pomoč vsem, ki tistega, na kar ta nenavadna besedna tvorba meri, niso izkusili. Ta zgled je podan v predhodni tercini:

Nel suo aspetto tal dentro mi fei,
qual si fe' Glauco nel gustar dell'erba
che 'l fe' consorte in mar delli altri dei.
(1.67–69)

in njen³ obraz bil taka zel je zame,
da bil sem kakor Glavk po tisti jedi,
ko za boga odšel je v morske jame.
(Capuder, *Raj* 10)

Gre torej za zgled Glavka in ta naj bi zadostoval (krščanskemu) bralcu, ki mu ni bila dana milost takšne izkušnje. Motiv Glavka si Dante sposodi iz Ovidijevih *Metamorfoz* (13.898–968). Tam je govor o mitološkem ribiču Glavku, ki je nekoč videl, kako so mu že ujete ribe poskakale v morje, potem ko so pojedle neko zelišče. Ko ga je tudi sam zaužil, se je spremenil v morsko božanstvo. Na ključnem mestu, ki upesnjuje Glavkovo metamorfozo, beremo:

Vix bene conbiberant ignotos guttura sucos,
cum subito trepidare intus praecordia sensi,
alteriusque rapi naturae pectus amore [...].
(13.944–946)

² Prim. zgodnejšo različico Capudrove prepesnitve: »Kako se naša spremeni narava / ne morem reči, a ta zgled naj sveti / vsem, ki jim to pripravlja milost prava« (97).

³ Mišljena je seveda Beatrice.

Komaj pa stekli po mojem so grlu neznani sokovi,
hipoma že sem začutil v notranjosti prsi drhtenje,
že je prevzeto srce vzkoprnelo po drugi naravi.⁴

Vtis je, da Dante tu – kot bi sam rekel – uporablja nekakšno »lepo laž« (*bella menzogna*); gre za zgled, ki se mu zdi iz bogatega arzenala antične vednosti in literature še najprikladnejši za ponazoritev tega, kar *per verba* tako ali tako ni mogoče izraziti. Vendar je takšna podobnost med antično (pogansko) apoteozo, pobožanstvenjem in krščansko deifikacijo, poboženjem, zavajajoča. Antična metamorfoza prej učinkuje kot *regio dissimilitudinis*, območje nepodobnosti. Zato služi bolj za poudarek velike razdalje med mitološkim in krščanskim. Pobožanstvenje, apoteoza mitološkega lika, namreč ni isto kot krščansko poboženje, človeško prehajanje v Božje, bogopostajanje. Prvo je v redu mitskega, čudežnega; drugo v redu milosti, Božje iniciative znotraj globalne perspektive krščanskega pojmovanja odrešenja. Prav ta razlika pa mora zadostovati tako nam kot pesniku, dokler Božja milost ne opravi svojega, dokler se obljuba ne izpolni.

Kar hoče Dante na tem mestu poudariti, je, da gre za izkušnjo, ki je neizrekljiva in je ni mogoče doseči zgolj s človeški močmi (s človeško voljo, znanjem, modrostjo). Zato ima Botterill prav, ko trdi, da primera z Glavkom ni uporabljena, da bi podkrepila poboženje, ampak prav zato, ker ga ne more; prav zato *trasumanar*, ki ga ima Dante v mislih, ni primerljiv z ničemer, saj je povsem neizrekljiv (Botterill, »Que non licet« 334).

Toda kakšna je potem izkušnja *trasumanar*? Ali jo je mogoče misliti v navezavi na mistično izkušnjo, kot jo razume krščansko izročilo? Angleška preučevalka zahodne mistike Evelyn Underhill je v svoji vplivni študiji *Mysticism* med prvimi primerjala Dantejevo izkušnjo z izročilom krščanske mistike: »Mistikovo osupljivo spoznanje globoke spremenitve v njegovi osebnosti, kot jo opisuje 'temperamentni jezik' poboženja [deification], je mogoče primerjati Dantejevemu pomenu preobražene osebnosti, ko je prvič vdihnil rajski zrak« (415–416). Toda kaj natanko skuša nenavadna beseda *trasumanar* v prvem spevu *Raja* sploh izreči?

Najprej je treba poudariti, da gre pri tej besedi za Dantejev neologizem. Dante uporablja v *Raju* neologizme navadno tedaj, ko skuša signalizirati drugost, tujost oziroma presežnost popotovanja po nebeških sferah. Eden izmed zanimivih načinov tvorjenja neologizmov so osebni zaimki. Vzemimo na primer verz: *Dio vede tutto, e tuo veder*

⁴ Prevedel Brane Senegačnik, za kar se mu lepo zahvaljujem.

s'inluia (»Bog vidi vse in tvoje videnje se vnjeguje«, 9.73, *Raj* 116), v katerem je izraz *s'inluia* (*inluarsi*) tvorjen iz besedice *lui*, »on«, »njega«. Podobno je tudi v verzu: *S'io m'intuassi, come tu t'immii*, »Če se vtebim, kakor se ti vmeniš« (9.81, *Raj* 116), kjer imamo neologistični par *intuarsi* in *immarsi*, »vtebiti« in »vmeniti«. Tovrstni neologizmi skušajo posredovati po sebi neizrekljiv modus biti-v-raju, nebeške eksistence, nekakšno prežemanje in prenikanje vseh blaženih duš. V rajju ne more biti več »izoliranih«, docela avtonomnih subjektov. Vse duše so zedinjene z Bogom in med sabo. Na to meri tudi patristični izraz *deificatio*, poboženje. Semantično najbližji izraz zanj v *Komediji* je neologizem *indiarsi*, dobesedno »vbožiti se«, vendar je rabljen za angela: *De' Serafin colui che più s'india* (*Paradiso* 4.28); sicer pa naletimo tudi na izraze, kot sta *insemprarsi* (»ovekovečiti se«, *Paradiso* 10.148), *incielare*, »vnebesiti«, itn.⁵

Toda vprašanje je, ali je *trasumanar* isto kot *deificatio*. Da bi nanj lahko odgovorili, si moramo nekoliko pobljže ogledati, kaj se pravzaprav dogaja v zadnjih spevih *Raja*.

Ko Dante prečka vseh devet nebeških sfer (zadnja je kristalinij ali *primum mobile*, ker gre za nevidno nebo, ki ga neposredno giblje *amor Dei*, Božja ljubezen), vstopi v t. i. empirej, ki je po srednjeveških predstavah prebivališče Boga. Dante ga opiše takole:

... ciel ch'è pura luce:
luce intellettual, piena d'amore;
amor di vero ben, pien di letizia;
letizia que trascende ogni dolzore.
(30.39–40, *Paradiso* 378–378)

... nebo, ki je čista luč:
umska luč, polna ljubezni;
ljubezen do resnično Dobrega, polna radosti;
radosti, ki presega vsakršno sladkost.⁶

Tercina, ki jo vpeljuje (pol)stih ... *ciel ch'è pura luce*, je zgleden primer Dantejeve mojstrske poetologije, v skladu katero morajo vsi formalni in zvočni elementi podpirati semantični nivo. Tehniko, pri katerih je uporabljenih več besed in se vsaka zadnja beseda v verzu ponovi na začetku

⁵ Več o tem Deen Schildgen.

⁶ Ta in prevod vseh drugih neslovenskih virov so delo avtorja. Prim. tudi Capudivo prepesnitev: »v nebo, v katerem čista luč domuje: / duhovna luč, ki z njo ljubezen biva, / ljubezen k Dobremu, kjer radost raste, / ta radost, ki vse radosti pouziva« (227–228).

naslednjega, tradicionalna poetika imenuje *capfinidas*. Dante pri tej tercini umetelno uporabi tri ključne besede zadnje kantike, namreč luč, ljubezen in radost, zapečati pa jo z besedo »sladkost«, ki je uporabljena le enkrat. Takó stvári primerno proslavi svoj vstop v empirej, kraj, ki je v resnici nekraj, ki nima ne začetka ne konca, kraj čiste umske luči, se pravi nadkraj, pri katerem so vse oznake (nebo, luč itn.) lahko samo nebogljene metafore: empirej je v resnici Božji um sam.

V empireju smo pričé tudi nebeškim fenomenom, kot so »reka (*fumanal fume*) luči«, v kateri Dante potem uzre mistično rožo oziroma belo ali bleščéčo vrtnico (*candida rosa*), ki je resnično domovanje blaženih. Te pesnik motri v *lumen gloriae*, v svetlobi (Božje) slave, in izpove, da je prišel semkaj, k Božjemu, v večnost, iz človeškega, časnega (*che al divino da l'umano / ale eterno dal tempo era venuto* (31.37–38).

Kot je poudaril že T. S. Eliot v svojem eseju o Danteju, njegove podobe luči oziroma svetlobe niso nekakšni obsoletni retorični prijemi, temveč »resna in praktična sredstva, da bi se duhovno napravilo vidno«. Zato pravo dojemanje teh podob pripravlja bralca na zadnji spev *Raja*, ki je ključen, saj vzvratno omogoča uzreti celotno delo v novi luči. Po Eliotovem mnenju nikjer v poeziji ni bila s tako konkretno rabo podobja luči oziroma svetlobe izražena izkušnja, ki je kar najbolj oddaljena od vsakdanje – Eliot si je ne obotavlja imenovati tudi s tipom mistične (267). Poleg tega metaforika luči meri na tisto, kar je povsem neizrekljivo, na netelesnost in nezaznavnost. Vidnost teh podob je izražena samo prek njihove skorajšnje nevidnosti (Mills Chiarenza 84).

Potem pa se v 31. spevu zgodi nekaj nepričakovanega. Beatrice – ki je v *Raju* 4.118 imenovana *amanza del primo amante, o diva*, »ljubljená prvega ljubitelja, o boginja« in je Dantejeva vodnica po *Raju* – se mora posloviti. Ta odhod je nenaden in presenetljiv. Bralec namreč pričakuje, da ga bo »boginja« vodila do konca, toda ne, Beatrice odide in zavzame svoje mesto v nebeški roži, za vodnika pa jo nadomesti neki stárec (*sené*), za katerega se pokaže, da ni nihče drug kot Bernard iz Clairvauxa (1091–1153), t. i. *doctor mellifluus*, za Dantejevega časa največja avtoriteta za brezpotja mistične duhovnosti.

Končno se Dantejevo zrenje ob pomoči vzvišenega vodnika tako zjasni, da njegov pogled čedalje bolj prodira v »žarek visoke luči« (*lo raggio dell'alta luce*) (33.52–54). In Dantejev um je čedalje bolj zamaknjen, potopljen v bogozrenje: *Così la mente mia, tutto sospesa, / mirava fissa, immobile ed attenta* (33.97–98).⁷

⁷ Prim. Capudrov prevod: »Tako je duša upirala prevzeta / zroč nepremično, tja poglede vdane, / da še bolj zrla bi, bila je vneta« (132).

Toda ali Dante na koncu res doseže stanje, za katerega lahko rečemo, da je polnokrvna *unio mystica*, mistična izkušnja? Fortunato Trione odgovarja pritrdilno: »Božji vtis in odtis se razkrije tako globoko radikalno, ker je zmožen preoblikovati in prenoviti zmožnost duše same, ki je zdaj celo s čuti zmožna zaznavati duhovno pričujočnost« (188).⁸

Ta izkušnja Božje prisotnosti je nekaj sladkega; gre za izraz, ki ga pogosto najdemo v krščanskem mističnem izročilu. Ko zrenje preneha, ker ni več česa zreti, ostaja le nedoumljiva sladkost Božje pričujočnosti:

... qué quasi tutta cessa
mia visione, ed ancor mi distilla
nel core il dolce che nacque da essa.
(33.61–63, *Paradiso* 418)

... skoraj docela prenehalo je
moje videnje in vendar kaplja
v srce mi sladkost, ki rojeva se iz njega.

Dantejev *personaggio* skuša ubesediti *unio mystica* tudi z združitvijo pogledov, njegovega in Božjega: spominja se, da je svoj pogled združil z »neskončno Vrednoto« (*ch'I' giunsi l'aspetto mio col valore infinto* (33.80–81, *Paradiso* 420). Kot ugotavlja Bernard McGinn, zrenje najvišje luči ni objektivno zrenje, saj subjekt postaja eno s tem, kar zre; kontemplacija Boga je namreč transformativni akt, ki je hkrati tudi »zadnja stopnja procesa *trasumanar*« (189).

V zadnjem spevu *Raja* (in *Komedije*) postane očitno, da se Dante precej bolj osredinja na »kako« zrenja kot na njegov »kaj«. Lajtmotiv je nenehno poudarjanje neizrekljivosti, neopisljivosti same izkušnje; gre za tipičen primer toposa neizrekljivosti (Curtius 115 isl.). Kljub temu tudi tu podobe še vedno niso do kraja izgnane. V red simbolične oziroma katafatične teologije, ki se vendarle še zateka k redu reprezentacije, spada proti koncu speva predvsem videnje Trojice. Dante uzre tri kroge (*tre giri*) v treh različnih barvah, a eni razsežnosti (*contenezza*). Trinitarna teologija tu ni izražena *more geometrico*, temveč je poetizirana. Prispodoba krogov je lahko le prispodoba, ki ni nič več kot šifra nepredstavljivega in nedoumljivega. Drugi krog seveda predstavlja Božjega Sina, ki ima podobo človeka. Vendar tudi misterij učlovečenja ostaja skrivnost. Tu, v najvišjih vrhovih krščanskega misterija, romar – in z njim bralec – ne dela drugega, kot da meri kvadraturu kroga.

⁸ »L'impressione e l'impronta divina si scopre così profondamente radicale, perché capace di riordinare e ristrutturare le facoltà dell'anima stesse, capaci ora di sentire fin nei sensi la presenza spirituale.«

Na koncu seveda pričakujemo upesnjenje blaženega zrenja (*visio beatifica*),⁹ motrenje Boga *facie ad faciem* – vendar paradokсно tu ne more biti nobenega zrenja več.

Sklep je na dlani: dokler je še ne-kaj zreti, dokler še imamo objektivno zrenje, zrenje v resnici še ni bogozrenje. Bog po definiciji ne more biti objekt. Zato zreti Boga v resnici pomeni postati (kot) Bog. To izpovedujejo sklepne vrstice *Komedije*, ki so dovolj znane, saj spadajo med najlepše stihe svetovne literature, vendar jih je za natančnejšo analizo treba navesti v izvorniku, prepesnitvi in dobesednem (nepesniškem) prevodu:

A l'alta fantasia qui mancò possa;
ma già volgeva il mio disio e ,l velle,
sì come rota ch'igualmente è mossa,
l'amor che move il sole e l'altre stele.
(33.142–45, *Paradiso* 424–425)

Vsa domišljija tu je omahnila,
a že mi, kot kolesa os robove,
želenja vsa ljubezen je vodila,
ki giblje sonce in zvezdà svetove.
(Capuder 1966, 132)¹⁰

Tu visokega umišljanja moč poide;
a že obračala mojo željo je in voljo,
kakor kolo, ki enakomerno se vrti,
ljubezen, ki giblje sonce in druge zvezde.

Tu *fantasia*, pesniška imaginacija, domišljija, zmožnost umišljanja, dokončno odpove in jezik kot tak ne more več ničesar adekvatno posredovati. Vse, kar je še mogoče reči, je, da tu pesnikova želja (*disio*) in volja (*velle*), vpeta v krog nadkozmične Ljubezni, postaneta eno in isto. Vsaj od Avgušтина naprej je v krščanski teologiji volja eno izmed imen

⁹ Dante svoje dožemanje blaženega zrenja poda v 21. spevu *Raja*, ko se sreča z velikim asketom in mistikom, Petrom Damianijem. V usta mu položi tele verze: *Luce divina sopra me s'appunta, / penetrando per questa in ch'io m'invento, / la cui virtù, col mio veder congiunta, / mi leva sopra me tanto, ch'i' veggio / la somma essenza della quale è munta*« (*Paradiso* 266). Dobesedno: »Božja svetloba se nadme osredinja / in predira luč, v kateri se vnotranjam [inventrarsi je neologizem], / in katere moč, združena z mojim zrenjem, / me povzdiguje nad menoj samega, da vidim / vrhovno bistvo, od koder je pomolzena.«

¹⁰ Prim. še novejšo različico prevoda: »Z vso domišljijo nisem videl čezenj, / a že sukála voljo mi z željami / kot utečen obroč, je ta ljubezen / ki giblje sonce z milijon zvezdami« (Capuder 225).

za ljubezen. Volja na najgloblji ravni, kot v sebi umirjeno in zedinjeno želenje duše, pa je tisto stanje, ko človek postane *capax Dei*, zmožen za Boga – ki je, kakor pravi že Janezov evangelijski, Ljubezen sama (in zato *eo ipso* Volja).

Na koncu Dante daje slutiti nekakšen krog Božje transcendence; krog, ki je počelo vsega, izvor tako kozmične kot nadkozmične pojavnosti. Človeška »avtonomna volja je integrirana v harmonijo stvarjenja, v izkušnjo sebstva in vseh reči kot samoizraz Božje ljubezni« (Moevs 81) – to, kar na vrhu in na koncu edinole je, je krog Božje samovolje: čista Volja.

Da pa bi vendarle nekoliko bolje razumeli specifično Dantejevo metafiziko volje, se je treba vrniti k tretjemu spevu *Raja*, v katerem so v usta Piccarde Donati, prve ženske, ki ji je v *Raju* dano spregovoriti, položene tele vrstice:

Anzi è formale ad esto beato esse
 tenersi dentro alla divina voglia,
 per ch'una fansi nostre voglie stesse [...].
 E ,n la sua volontade è nostra pace:
 Ell'è quel mare al qual tutto si move
 Ciò ch'ella cria e che natura face (3.79–87; *Paradiso* 39).

Zato je bistveno za to blaženo stanje
 držati se znotraj Božje volje,
 ki iz naših volj napravlja eno samo [...].
 V njegovi volji je naš mir:
 ona je tisto morje, v katerem se giblje vse,
 kar je sama ustvarila ali kar naredila je narava.

Dante v tem odlomku za voljo uporablja različne izraze, kot so *volontà*, *voglia*, *voluntade*, *voler*, in tako signalizira, da tu ne gre za sistematično dognan teološki nauk. Kajti Dante ni ne tomist¹¹ ne skotist, ne intelektualist ne voluntarist, niti ni avguštinitist ali pristaš kakega drugega srednjeveškega teološko-filozofskega sistema, še manj pa kak ezoterik ali gnostik. Dante je Dante (Bloom 4). Njegova teologija je pesniška oziroma pri njem ne moremo nikoli potegniti jasne ločnice med teologijo in poezijo.

¹¹ Komentatorji so imeli pogosto skušnjavo, da so v Danteju videli zapriseženega tomista ali vsaj zelo naklonjenega duhu *divi Thomae*. Skladno s tomističnim pojmovanjem mistične teologije ima um vselej primat pred voljo. Tako glede Danteja presoja tudi sloviti italijanski literarni zgodovinar de Sanctis: »[M]a per giungere all'unione con Dio non basta volere, bisogna sapere« (169).

V navedenem odlomku je v oči bijoča predvsem podoba morja. Verjetno gre res za eno izmed bistvenih metafor v *Raju* (Boitani 263). Morje Volje, v katerem se vse giblje, asociira na sloviti Pavlov stavek iz *Apostolskih del*: »Zakaj v njem živimo, se gibljemo in smo« (Apd 17,28). Morje je seveda nekakšna šifra za Božjo nedoumljivost, neizmernost, neskončnost in presežnost. Ta metafora se, zanimivo, znova pojavi na mestu (*Raj* 1.112–13), ko je govor o »vseh naravah« (*tutte nature*), ki so bolj ali manj oddaljene od Izvora (Boga), in »se gibljejo k različnim pristanom / po velikem morju biti« (*si muovono a diversi porti / per lo gran mar de l'essere* (*Paradiso* 13)).

Tako postane jasno, da je red volje isti kot red biti. Ta ontološki ocean Volje je začetek in konec vsega, bodisi tistega, kar je bilo neposredno ustvarjeno od Boga ali je posredno ustvarila narava. Reke posamične volj se morajo navsezadnje izliti v Voljo. Zato je (popolna) nebeška blaženost v mir prinašajoči in radostni razpustitvi lastne volje v morje Božje volje. To je tudi poglobitni Dantejev metafizični in mistični zastavek celotne *Komedije* (Malato, »Il Difetto« 283).

To pa nas vrača na sam začetek *Komedije*, kar sicer na prvi pogled, ob dobesednem branju besedila, ni razvidno. Potreben je komentar, alegorična razlaga. Ta ob navezavi na staro teološko izročilo razkrije presenetljivo ujemanje med koncem in začetkom *Komedije* – vsaj kar zadeva tematizacijo metafizike volje. Na začetku *Komedije* namreč naletimo na najbolj dramatično alegorizacijo koncepta volje v celotnem delu. V mislih imam znano sceno zmedenega in šepavega Danteja. Dante se na začetku znajde v nekem temačnem gozdu (*selva oscura*) in ko se hoče vzpeti na hrib, ki je na vrhu razsvetljen z upanje vzbujajočo svetlobo, in preden naleti na tri živali (ki jih je prav tako mogoče brati alegorično), leoparda, leva in volkuljo, izgovori tele zagonetne besede: »Zanesljiva noga je bila vedno nižja (*Pekel* 1.30)« [*l pie fermo sempre era ,l piu basso* (*Inferno* 6)]. Kot je pokazal John Freccero (29–54), eden vodilnih sodobnih dantologov, naj bi Dante na tem mestu – ta sicer velja za *crux interpretum* – sledil staremu izročilu, ki volitivno zmožnost duše prikazuje kot levo nogo (v nasprotju z desno, ki predstavlja umsko zmožnost). Čeprav je leva noga po antičnih in srednjeveških predstavah veljala za stabilnejšo, saj je navadno desna tista, ki začinja korak, leva pa pri tem služi za oporo, je pri Danteju prav leva noga tista, ki je šepava. Ta noga (duše) je bila seveda poškodovana zaradi Adamovega padca v edenskem vrtu. Od tedaj naprej um (desna noga) sicer vidi, kar je dobro, vendar volja (leva noga) nima prave moči za doseg cilja in se zato šepavo »vleče« za desno.

Tako je že na začetku *komedije* nakazano, da je ranjena volja največje človeško breme ter najjasnejše in najhujše znamenje človekovega

odpada od Boga – in da je, nasprotno, odrešenje prav v odpovedi (samo)volji oziroma z zedinjenju z Božjo voljo.

Dantejev humanizem (*qua* transhumanizem) je torej paradoksen fenomen: v jedru človeške osebe je želja, da bi presegel svojo lastno naravo, da ne bi bil več človek oziroma da bi bil več kot človek, skratka, bog. Tega sicer sam iz sebe, s svojo lastno voljo, ne zmore, vendar mu naproti prihaja Bog, ki mu daje milost poboženja, da bi tako, kot se glasi slovit patristični izrek, po milosti postal Bog. Za Danteja torej na sledi krščanske mistike oziroma kar duhovnosti nasploh biti človek pomeni ne biti več (samo) človek, temveč pobožen (deificiran) človek, ki je v volji, v svojem najglobljem osebnem jedru, zedinjen z Bogom. To je tisto, na kar meri celotna drama *Raja* in *Komedije* sploh: vzpon k pobožujočemu zrenju Boga *per essentiam*.

Vendar *trasumanar* ni isto kot *deificatio*: »*Trasumanar* je v resnici samo začetek dolgotrajne in težavne vzgoje v mistični izkušnji in duhovni rasti, ki jo mora *personaggio* Dante prestati v *Raju*« (Botterill, *Dante*, 236). Najvišja stopnja deifikacije je potem nekakšna fuzija volj, Božje in človeške. To zlitje seveda ne odpravlja osebne identitete, a kljub temu gre za ontološko dogajanje. Tega seveda racionalno ni mogoče pojasniti, še najbolj se temu lahko približa pesniška govorica. Morda je v zgodovini zahodne duhovnosti ta mistični proces preobrazbe najbolje ubesedil prav Dantejev najvišji mentor (višji od same Beatrice), vpeljevalec v empirej, sveti Bernard. Ob pomoči evokativnih metafor, torej literarno, se ta oris glasi takole:

Tako občutiti je biti pobožen. Kakor se zdi, da se kapljica vode, ki je pomešana z veliko vina, popolnoma izgubi, ko privzame okus in barvo vina, in kakor razbeljeno železo v ognju postane samo kot ogenj in izgubi svojo prvotno obliko in kakor je zrak, prestreljen s svetlobo sonca, spremenjen v bleščavo njegove svetlobe, tako da se zdi, kakor da ni osvetljen, temveč da postane svetloba sama; tako bo torej tudi v svetnikih vsaka človeška vzgibanost nujno začela na neki neizrekljiv način raztapljati svojo lastno naravo in se bo popolnoma zlila z Božjo voljo.¹² (*De diligendo Deo* 10.28; 182, 991)

¹² V izvorniku: »Sic affici, deificari est. Quomodo stilla aquae modica, multo infusa vino, deficere a se tota videtur, dum et saporem vini induit et colorem, et quomodo ferrum ignitum et candens igni simillimum fit, pristina propriaque exutum forma, et quomodo solis luce perfusus aer in eadem transformatur luminis claritatem, adeo ut non tam illuminatus quam ipsum lumen esse videatur, sic omnem tunc in sanctis humanam affectionem quodam ineffabili modo necesse erit a semetipsa liquescere, atque in Dei penitus transfundi voluntatem.«

A Dante na koncu vendarle ne doseže istega stanja kot blaženi v nebeški vrtnici, in sicer kratko malo zato ne, ker to stanje, namreč popolna blaženost v dovršenem poboženju, zedinjenju z Bogom *in statu viae*, se pravi tostran smrti, ni mogoče. Dante praga smrti vendarle ne sme prestopiti, vrniti se mora na zemljo in povedati svojo zgodbo.

Čisto za konec: ali je Dantejev »transhumanizem« – ki povsem v oklepaj postavlja sodobni transhumanizem, vselej vezan na (znanstveno)fantastične imaginacije – samo varianta nekega v jedru (neo)medievalističnega konservatizma? Nikakor. *Komedija*, kot vsako veliko delo, prebija zidove svojega časa, zato njeno sporočilo sega tudi onkraj srednjeveške fizike in metafizike. *Komedijo* je seveda treba brati na globinski, alegorični ravni. Dante kot *personaggio* je alegorija duše, romarja, ki potuje navzgor in hkrati navznoter, k temu, kar je temeljni cilj krščanske eksistence in vere: k Bogu. To seveda pomeni, da mora biti najprej očiščen vse grešnosti (grešnih nagnjenj) in se polagoma spremeniti, preobraziti v nekoga, ki je več kot človek. Smisel *Komedije* pa vendarle zadeva človeka kot takega (ne samo krščanskega vernika), saj je ta v vseh dobah bil in bo popotnik, razpet med »peklom« in »nebesi«, med dobrim in zlim, ne glede na to, ob kakšni filozofski, religiozni in svetovnonazorski interpretaciji besedilo razlagamo. Prav tako pa ni pomembno, kakšno je v *Komediji* razmerje med *visio* in *fictio*, namreč med tem, ali je (in koliko) Dante kot *poeta* v resnici nekaj doživel ali gre zgolj za »literaturo«, fikcijo, o kateri je pesnik v spisu *De vulgari eloquentia* zapisal, da »nichil aliud est quam fictio rethorica musicaque posita« (nav. po Malato, *Dante* 267).

Pri vrednotenju Dantejevega »transhumanizma« bi se lahko navezali celo na devizo t. i. novega literarnega humanizma (*New Literary Humanism*), ki med drugim uporablja koncept »globokega sebstva« (*Deep self*) kot enega izmed pomembnih vidikov literature na splošno. Prav kultiviranje takšnega sebstva naj bi pozivalo k temu, da bi ob branju literature poleg političnih in etičnih imaginacij razširjali svoje kognitivne, emocionalne in ne nazadnje tudi duhovne repertoarje (Mousley 23). In če je zgodba *Komedije* v nekem smislu naša zgodba, zgodba slehernika, je to lahko v zadnji instanci zgodba o potovanju našega »globokega sebstva« k dobremu/Dobremu. Pri tem pa morda ni odveč opozorilo, da takšen koncept globokega literarnega jaza ni neki statični in stabilni novoveški subjekt, temveč dinamičen, ves čas preobražujoči se jaz, ki je odprt za povsem Drugo.

Skratka, Dante v *Komediji* razgrinja neko totalno vizijo tega, kaj pomeni biti človek – človek od začetka do konca, človeka v *tu-* in *tam-*biti. Zato se zdi prikladno skleniti razpravo z morda najudarnej-

šimi verzi celotne *Komedije*, s stih, ki se jih je Primo Levi ponavljal v Auschwitzu, ko se je najbolj peklensko sistematično uničevalo človeka (prim. Druker 42–43):

Considerate la vostra semenza:
fatti non foste a viver come bruti
ma per seguir virtute e canoscenza.
(26.119–120; *Inferno* 299)¹³

Prisluhnimo tem verzom še v prepesnitvi Andreja Capudra:

Premislite, čemu ste se rodili,
ni vaš namen živeti kot živali,
kreposti, znanju naj bi vi služili.
(223)

LITERATURA

- Auerbach, Erich. *Mimesis: Prikazana resničnost v zahodni literaturi*. Prevedel Vid Snoj. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 1998.
- Bernard iz Clairvauxa. »De diligendo Deo«. *Patrologia Latina* 182 (1854): stolp. 971–1000.
- Boitani, Piero. *The Tragic and the Sublime in Medieval Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- Botterill, Steven. »*Quae non Licet Homini Loqui*: The Ineffability of Mystical Experience in Paradiso I and the *Epistle to Can Grande*«. *Modern Language Review* 83.2 (1988): 332–341.
- – –. *Dante and the Mystical Tradition: Bernard of Clairvaux in the Commedia*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- Bloom, Harold. »Introduction«. *Dante Alighieri*. Ur. Harold Bloom. New York: Bloom's Literary Criticism, 2011. 1–20.
- Curtius, Ernst Robert. *Evropska literatura in latinski srednji vek*. Prevedel Tomo Virk. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2002.
- Dante Alighieri. *La divina commedia. Inferno*. Izd. Natalino Sapegno. Firenze: La Nuova Italia Editrice, 1989.
- – –. *La divina commedia. Paradiso*. Izd. Natalino Sapegno. Firenze: La Nuova Italia Editrice, 1970.
- – –. *Božanska komedija*. Prevedel Andrej Capuder. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966.
- – –. *Božanska komedija. Pekel*. Prevedel Andrej Capuder. Celje: Celjska Mohorjeva, 2005.
- – –. *Božanska komedija. Raj*. Prevedel Andrej Capuder. Celje: Celjska Mohorjeva, 2005.
- De Sanctis, Francesco. *Storia della letteratura italiana*. Firenze: Salani 1965.

¹³ Dobesedni prevod: »Premislite svoj izvor: / Niste bili narejeni, da bi živeli kot zveri, / ampak da bi sledili vrlini in spoznanju.«

- Deen Schildgen, Brenda. »Dante's Neologisms in the Paradiso and the Latin Rhetorical Tradition«. *Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society* 107 (1989): 101–119.
- Druker, Jonathan. *Primo Levi and Humanism after Auschwitz: Posthumanist Reflections*. New York: Palgrave Macmillan, 2009.
- Eliot, T. S. *Selected Essays*. London: Faber and Faber Limited, 1948.
- Freccero, John. »Dante's Firm Foot and the Journey without a Guide«. *Dante: The Poetics of Conversion*. Ur. Rachel Jacoff. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1986. 29–54.
- Malato, Enrico. *Dante*. Rim: Salerno, 2002.
- — —. »Il difetto della volontà che non s'ammorzà: Piccarda e Costanza. Lettura del canto II del *Paradiso*«. *Studi su Dante: Lecturae Dantis, chiose e altre note dantesche*. Cittadella: Bertinello artigrafiche, 2005. 258–298.
- McGinn, Bernard. *The Presence of God: A History of Western Christian Mysticism 5: The Varieties of Vernacular Mysticism (1350–1550)*. New York: Crossroad, 2012.
- Mills Chiarenza, Marguerite. »The Imageless Vision and Dante's Paradiso«. *Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society* 90 (1972): 77–91.
- Moevs, Christian. *The Metaphysics of Dante's Comedy*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- Mousley, Andrew. »Introduction«. *Towards a New Literary Humanism*. Ur. Andrew Mousley. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011. 23–27.
- Publius Ovidius Naso. *Metamorphosen*. Lateinisch-deutsch. Izd. in prev. Niklas Holzberg. Göttingen: De Gruyter, 2017.
- Trione, Fortunato. »Paura del senso e timore di Dio: Misticismo nella Divina Commedia«. *Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society* 129 (2011): 187–216.
- Underhill, Evelyn. *Mysticism. A Study in the Nature and Development of Man's Spiritual Consciousness*. London: Methuen & Co., 1911.

Dante's "Transhumanism"

Keywords: Italian literature / Renaissance / Dante Alighieri / mysticism / mystical experience / deification / metaphysics of will

The article deals with the interpretation of famous Dante's neologism in the last canticle of *Divine Comedy: trasumanar*. The question that could be raised regarding this expression is whether it designates mystical experience or no. The analysis of the key passages of the last cantos of *Paradiso* reveals Dante's "transhumanization" as pointing at the beginning of the long process of deification. Yet the last verse of *Comedy*, from which the whole work should be understood, do not present the climax of the drama of human salvation in the frames of noetic vision of God (*visio Dei*), but in the frames of so-called metaphysics of will, namely as fusion of wills, union of human and God's will. We are dealing here with the

concept of the mystical experience that is deeply processual and, at least *in statu viae*, cannot be accomplished. Such an interpretation paves the way to a special understanding of literary self, namely as dynamic “deep Self” that is opened for transformative acts of the Other.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article

UDK 821.131.1.09Dante:27-587