

DE GODDELIJKE KOMEDIE

DEEL III: PARADISO

Dante Alighieri

De Goddelijke Komedie

DEEL III: PARADISO

Vertaald door Rob Brouwer

PRIMAVERA PERS, LEIDEN 2009

© Rob Brouwer, 2002
Auteursrechten voorbehouden.

Deze uitgave is tot stand gekomen met financiële steun van het Istituto Italiano di Cultura per i Paesi Bassi.
Questa pubblicazione è stata realizzata con il contributo del Istituto Italiano di Cultura per i Paesi Bassi.

Behoudens uitzonderingen door de Wet gesteld, mag zonder schriftelijke toestemming van de rechthebbende op het auteursrecht niets uit deze uitgave worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm en anderszins, hetgeen ook van toepassing is op de gehele of gedeeltelijke bewerking. De uitgever is met uitsluiting van ieder ander gerechtigd de door derden verschuldigde vergoedingen van kopiëren, als bedoeld in artikel 17 lid 2, *Auteurswet* 1912 en in het KB van 20 juni 1974 (Stb. 351) ex artikel 16b *Auteurswet* 1912, te innen en/of daartoe in en buiten rechte op te treden.

ISBN 978-90-5997-112-7

Deze tekst komt overeen met de tekst van de tweede, gecorrigeerde druk in 2009 (978-90-74310-80-2).

Omslag: Luca Signorelli, *Dante Alighieri verdiept in zijn werk*, 1502. Fresco in de San Brizio-kapel in de Dom van Orvieto.

Technische uitvoering: Annemiek Steenman

Ontwerp omslag: TopicA (Antoinette Hanekuyk)

Ontwerp binnenwerk: Primavera Pers

Druk en afwerking: A-D Druk, Zeist

INHOUD

Van de vertaler
6

Vooraf
7

Canti
13

Literatuur
713

Personenregister
716

Schema
in achterflap

VAN DE VERTALER

Voor het *Paradiso* geldt in dezelfde mate als voor het *Purgatorio* dat er ten behoeve van de huidige lezer erg veel valt uit te leggen. Het Hemelse Paradijs was op zichzelf natuurlijk een veel oudere notie dan die van het louteringsoord, maar niettemin is het verslag dat de dichter van zijn verbijsterende ervaringen aldaar doet niet minder eigenaardig, niet minder persoonlijk, en op veel punten volstrekt origineel. Weer heb ik geprobeerd de lezer door middel van een synopsis telkens voldoende te equiperen om de eerste lezing van het canto in kwestie enigszins bevredigend te laten verlopen. Maar dan resteert er andermaal veel dat nadere uitleg behoeft. Bovendien is de conceptie zelf van de Hemel en de bestaanswijze van de hemelingen door Dante zo grondig en systematisch doordacht, en is ze in veel opzichten zo zonderling, dat het me geen overbodige luxe leek daaraan in een *Vooraf* enige aandacht te besteden. De bedoeling daarmee is niet de lezer de redenen te ontnemen om zich door de lectuur te laten verbazen, maar juist om de inventiviteit tot hem te laten doordringen waarmee de dichter kans ziet zijnerzijds juist de redenen te ontcrachten om eeuwige zaligheid met een vreugdeloze monotonie van algehele en permanente vervulling te verwarren.

Aan het einde van mijn onderneming herhaal ik ten tweede male dat de hulp van mijn vrouw Erika Langbroek en Ronald de Rooy beslissend heeft bijgedragen aan wat er aan het resultaat mag en moge deugen. Ook het geluk van een redacteur als Femke Foppema te hebben mogen profiteren vermeld ik nogmaals in dankbaarheid, zoals ik nu ook Evelyn de Regt van uitgeverij Primavera Pers van harte bedank voor haar aandeel in wat we samen voor elkaar gekregen hebben. Tot slot vermeld ik de bijdrage van Annelies Roeleveld, die heeft geholpen bij de uitvoering van de schema's bij de drie cantiche.

Rob Brouwer

VOORAF

VOORAF

Dante was een dichter die de uitleg van zijn werk graag zelf voor zijn rekening nam. In *Vita Nuova* en *Convivio* deed hij dat door al eerder geschreven lyrische gedichten in een nieuwe samenhang bijeen te brengen en er, in verbindend proza, een deels nieuwe betekenis aan toe te kennen. Ook voor het *Paradiso*, de derde cantica van de Komedie – en in aanzet tevens voor het hele werk – heeft hij aanwijzingen gegeven waarmee hij vooral zijn filosofische en theologische ‘bedoelingen’ beoogde te verhelderen. Alleen deed hij dat op een andere plaats: de befaamde 13e, in het Latijn geschreven, Brief aan zijn weldoener Cangrande van Verona (vgl. *Par.* 17). In deze brief, waarvan Dante’s auteurschap door het merendeel van de geleerden tegenwoordig niet meer wordt betwijfeld, droeg hij het *Paradiso* tevens aan Cangrande op. Het bijzondere aan dat schrijven is onder meer dat Dante een viervoudige uitleg, waarvan men zich bij de exegese van de Bijbel placht te bedienen, ook van toepassing verklaarde op zijn Komedie, en in het bijzonder op het *Paradiso*. In die leestradiatie werd met vier soorten betekenis geopereerd die aan een ‘heilige tekst’ – een term waarmee Dante ook zijn eigen werk enige malen karakteriseert – kunnen worden toegekend. Die betekenissen zijn de *letterlijke* (of historische), de *allegorische*, de *morele* en de *anagogische*; de laatste twee betreffen in eigenlijke zin de ‘stichtelijke’ strekking van het werk. (‘Anagogisch’ heeft dan in het bijzonder betrekking op het gezichtspunt ‘zielenheil’.) In mijn commentaar zal ik een enkele keer naar deze duidingen verwijzen, maar het lijkt me niet verstandig de lectuur van het *Paradiso* er van meet af aan mee te belasten. Wel vind ik het nodig vooraf iets uit te leggen over de concepties die aan deze cantica ten grondslag liggen. Ik giet die uitleg in de vorm van een toelichting op het begrip *sublimis* waarmee Dante het *Paradiso* in zijn 13e Brief zelf karakteriseert: *sublimis cantica, quae decoratur tituli Paradisi*.

1. De derde cantica van de Komedie is in meer opzichten dan de andere twee een unieke onderneming. Het bijzondere eraan is onder meer dat de dichter van een visioen (*visio/raptus*) een *verbalend* verslag doet – en dat nog wel in het *volgare*, de volkstaal – en dit in principe van het begin tot het einde volhoudt. Dante evoceert dus niet alleen een ervaring, een innerlijke belevenis waaraan hij met

VOORAF

behulp van *topoi* uit de visioensliteratuur uitdrukking geeft, maar zet het in het *Inferno* 1 begonnen relaas over wat hij als reiziger door het hiernamaals heeft meegemaakt voort. Wat hem, in het bijzonder in de hoogste hemel, ten deel is gevallen is weliswaar onzegbaar, maar blijktbaar in een bepaalde zin niet 'onvertelbaar'. Hoewel Dante het werk van Plato niet uit eigen lectuur kende, kan hij geweten hebben dat ook deze een aantal van zijn 'discursieve' dialogen met een 'mythos' had afgesloten onder het kennelijke motto: waarover men niet kan redeneren daarover kan men wel vertellen. De onder 4 en 5 te bespreken notie *sensato* hangt hiermee samen.

2. De domeinen van Hel en Louteringsberg waren alleen al in zoverre nog met de aarde verbonden dat het eerste zich *erin* en het tweede zich *erop* bevond. De hemelregionen zijn echter bij uitstek boven- en buitenaards. Ze zijn voor mensen zichtbaar, maar slechts in twee opzichten kenbaar en voor begrip toegankelijk. Enerzijds heetten hun bewegingen en constellaties van invloed te zijn op aardse gebeurtenissen en standen van zaken, en die invloed achtte men in zekere mate traceerbaar; anderzijds leggen ze een orde en harmonie aan de dag die als exemplarisch voor Gods bedoelingen met de schepping konden worden beschouwd.

3. Dat hij lijfelijk Hel en Louteringsberg bezocht beschouwde D(ante) zelf weliswaar als een onbegrijpelijk privilege, maar de verbazing daarover werd, meer nog dan bij hem zelf, vooral gewekt bij de ingezetenen van die twee domeinen. Keer op keer verwonderden zij zich over respectievelijk D.'s gewicht en zijn schaduw, waaruit zij de voor hen verbijsterende conclusie moesten trekken dat ze wel degelijk met een levend mens te maken hadden. Dat wordt in het Paradijs anders: daar komt de verbijstering doorgaans geheel voor rekening van de reiziger zelf.

4. Toen Dante-dichter zich, in de persoon van D., in *Inferno* 2 onvoorstelbaar bevoorrecht voelde, gaf hij daaraan uitdrukking door naar onder anderen de apostel *Paulus* te verwijzen. Hij noemt hem daar, in Paulus' eigen woorden, een Uitverkoren Vat. Daarmee doelt hij op het voorrecht dat de apostel, getuige de Tweede Brief aan de Corinthiërs, genoten zou hebben in de Derde Hemel te worden opgenomen. In die Hemel had hij, in de termen van die Brief, van aangezicht tot aangezicht, en niet meer *per speculum* (door middel van een spiegel), Gods heerlijkheid aanschouwd. (Dante: *Maar wie staat zoiets aan mij toe... die toch geen Paulus ben?* (*Inf.* 2, 31-32) In zijn Corinthe-brief had Paulus te verstaan gegeven dat hij niet wist of hij *in* of *buiten* het lichaam in het Paradijs

VOORAF

was opgenomen. Voor Dante was het blijkbaar van groot belang zijnerzijds helderheid over deze kwestie te verschaffen. Dat doet hij min of meer in de volgende essentiële regels (*Paradiso* 1, 73-75):

*Of 'k daar slechts was met dat wat Gij, o Liefde
die 't Al regeert, het laatste in mij schiep
weet Gij alleen, die met uw licht mij ophief.*

– min of meer, want weliswaar is men het erover eens dat *het laatste* op D.'s lichaam slaat, maar goed beschouwd geeft de dichter eigenlijk geen uitsluitel. Het is alsof hij aan dat 'ik ben geen Paulus' de consequentie verbindt dat het hem dan ook niet vergund is zeker te zijn van iets wat Paulus naar eigen zeggen niet had geweten. Toch is het voor de gang van zaken in het *Paradiso* wezenlijk dat D. door de dichter werd voorgesteld als lijfelijk in de hemel vertoevend. Al het zien en horen waarvan onophoudelijk sprake is zou anders volkomen betekenisloos zijn en wel juist in zoverre dat de reiziger met tal van *spiegelingen* – een dominante metafoor in de cantica – wordt geconfronteerd, dus wel en wezenlijk *per speculum*. Wat *dichter* Dante betreft was het overigens niet zozeer zijn privilege als wel zijn gave van volstrekte originaliteit om in het bijzonder de hemelen van de zeven eerste sferen deel te laten uitmaken van wat hij het *sensato* noemde, dat wil zeggen de voor zintuigelijke waarneming toegankelijke wereld. Daarmee schiep hij een soort intermediair domein tussen aarde en 'eigenlijke' hemel in. Alleen door het zo in te richten kon hij ook alle 'constellaties' van gebeurtenissen en verschijnselen in het gebied tot en met de zevende hemel blijven opvatten als *vestigia* (sporen) en *specula* (spiegelingen) van Gods geest, die alleen door een weliswaar verlicht, maar lijfelijk aanwezig mens kunnen worden waargenomen.

5. De notie *sensato* brengt me, in verband met nog een wezenlijk aspect van *sublimitas* in het *Paradiso*, op een ander citaat, en wel *Paradiso* 4, 37-42:

*Zij laten zich hier zien, maar niet omdat hun
die sfeer ook toekomt, maar opdat zo blijkt
dat minder hoog hun rang is in de hemel.*

*Slechts zo ontstaat in 's mensen brein begrip:
door 'n zintuig moet iets worden waargenomen
voordat 't zich tot verstandelijk inzicht leent.*

VOORAF

'Zij' slaat op degenen die zich in de sfeer in kwestie (de 4e, die van de zon) vertonen, maar wat van hen gezegd wordt geldt voor de geesten in alle sferen tot en met de 7e, die van Saturnus. (In het stellatum, de 8e sfeer, zijn de biografische en empirische elementen naar de achtergrond gedrongen.) In r. 41 van het citaat heeft het Italiaans het woord *sensato*, dat dus letterlijk voor het 'object' van waarneming staat. Wat Dante in deze regels meent te kunnen vaststellen is uiterst vernuftig en waarschijnlijk een originele vondst. Wil datgene wat zich in zo'n sfeer bevindt 'herinnerbaar' en vertelbaar zijn dan moet het een voor waarneming toegankelijke gestalte bezitten die (schijnbaar) in de tijd duurt en tevens gradaties van opeenvolging en rangorde kent. Dat brengt de dichter ertoe om de geesten, die als hemelingen allemaal in de hoogste regio verblijven – met een empirisch als het ware ononderscheidbare graad van zaligheid en opgaand in een gemeenschappelijke staat van eeuwige verrukking – een soort tweede substantialiteit te bezorgen. Die lokaliseert hij, met alle differentiaties van dien, in de ptolemeïsche sferen 1 t/m 7. Daar wordt D., en vermoedelijk hij alleen en voor deze gelegenheid, geconfronteerd met een als het ware gedeputeerde staat van de hemelgeesten in kwestie. Alleen zo, en daar, vallen ze te onderscheiden, zijn ze gekenmerkt door de sporen van hun sterfelijke bestaan en, vooral, kunnen zij dingen zeggen en doen die niet alleen successievelijk waarneembaar, maar ook 'herinnerbaar' en vertelbaar zijn. Daarbij enceneert Dante de zaken zo dat de lijfelijke van de geesten als het ware geleidelijk afneemt naarmate de reiziger zich verwijderd uit het eerste drietal sferen, die van Maan, Mercurius en Venus. Daarvan werd in de ptolemeïsche astronomie ook aangenomen dat ze nog binnen de schaduwkegel van de aarde vielen. Men zou dus, met commentator Anna Maria Chiavacci Leonardi (1997), kunnen stellen dat de 'sferische' gestalten van de hemelingen die D. tegenkomt als *figura* dienen voor de eigenlijke substanties die zij in de hoogste hemel in de hoogste mate 'zijn'. Een en ander berust onder meer op de in wezen zuiver platoonse voorstelling van zaken waarin het waarneembare, vergankelijke en veranderlijke als afbeelding en exemplificatie dient van de wezenlijk werkelijke ideeën of wezensvormen, die natuurlijk de ware *exempla* zijn. Het *neo*platoonse eraan is, zo men wil, dat de verschijningsvormen in de planetensferen als emanaties (uitstromingen) van de verzaligde substanties kunnen worden opgevat. De verhouding tussen verschijnsel en wezensvorm reproduceert de dichter dus nog eens *in* de hemelse contreien, een uiterst stoutmoedige metafysische speculatie.

VOORAF

6. Misschien wel het meest ‘sublieme’ aan de hele onderneming is, in samenhang met het bovenstaande, het volgende. Dante liet zich leiden door twee wezenlijke beginselen van de christelijke geloofsleer. Ten eerste wat hij zelf formuleert in *Paradiso* 1, 103-105: *Er heerst een orde tussen alle dingen!... die 't universum vormt/ tot 't evenbeeld van God die 't heeft geschapen*. Ten tweede het mysterie van Gods incarnatie, het bij uitstek nieuwe en intrinsiek christelijke element in een verder op Griekse leest geschoeide kosmologie. (*Paradiso* 2, 37-42: *als 'k lijfelijk wás daar... /dan vuurt dat nog meer ons verlangen aan/om 't Wezen te aanschouwen waarin zichtbaar/ de mensenaard met God verenigd werd*.) Dat element maakte dat het veranderlijke (het contingente en verhaalbare) werd opgenomen in het domein van het eeuwige, absolute en onveranderlijke. Kerkvader Augustinus had deze consequentie extreem geformuleerd in de uitspraak *Factus est Deus homo ut homo fieret Deus* (God is mens geworden opdat de mens God zou worden). Voorzover dat ‘worden’ althans figuraal als een ‘proces’ kan worden opgevat is dát hetgeen D. mee maakt in zijn opgang door de intermediaire hemel naar het stellatum en hoger. Maar het is tevens iets wat hij als reiziger *doormaakt* en aan zichzelf ervaart: de overgang van begenadigd zien via discursief (redenerenderwijze) begrijpen naar de sprakeloze en onuitsprekelijke contemplatie in het laatste canto. Maar mogelijk is er ook nog een ander aspect waaronder men het kan bezien. Het lijkt haast dat de dichter – de gebruikte metaforen maken dat idee heel aannemelijk – zichzelf een vergoeding gunt voor zijn verbanning uit Florence, waardoor zijn aardse bestaan was getekend. De liturgische formulering *exules Hevae* (ballingen van Eva) indachtig verschaft hij zich als aardse balling toegang tot, en verwelkomt hij zichzelf als het ware *in* het hemelse vaderhuis. Al is het ook maar voor even, hij bezorgt zichzelf het voorrecht dat hij op de door Augustinus in het vooruitzicht gestelde manier wordt vergoddelijkt. Of dat laatste woord nu wel of niet tussen aanhalingstekens gemoeten had: ook dit kan men moeilijk anders dan stoutmoedig noemen.

7. In het licht van het bovenstaande, zoals in elk ander licht, is de positie van *Beatrice* bijzonder. Ook bij haar is sprake van een verschil tussen haar verschijningsvorm – in haar geval gaat het zelfs om vormen – en de wezensvorm die zij in een gelukzalige staat ‘belichaamt’ op de haar toegewezen plaats voorbij de sferen en het stellatum: in het Empyreum. Daar is ze zoals ze in haar hemelse bestaansvorm *is*. Maar omdat, alweer, de dichter een verhaal vertelt en daarin een bevoorrechte plaats inruimt voor zijn geliefde, heeft hij ervoor gezorgd dat zij, als *figura*, niet alleen voor van alles ‘staat’ maar ook vertelbare veranderingen

VOORAF

doormaakt, niet alleen in de successie van spreken en doen, zoals de andere ‘gedeputeerde’ hemelingen, maar ook in haar verschijningsvorm als personage in de Komedie. De hele vertelde handeling daarvan komt op gang door haar verzoek aan Vergilius haar minnaar te hulp te schieten. Haar hemelse toestand is weliswaar van dien aard *dat 't lijden hier bij u mij niet beroert* (*Inf.* 2, 92) – waarbij *hier* in de eerste plaats op Limbo en Hel slaat – maar de gemoedsbeweging van de Moeder Gods heeft haar als het ware bemiddelend tot meevoelen en helpend handelen bewogen. In die staat van bewogenheid, zij het niet uitsluitend in de vorm van uitgesproken liefde en mededogen, verschijnt Beatrice aan D. zelf in het Aardse Paradijs. Alles wat zij dan is en doet vervult de dichter van een vloed van herinneringen aan degene die zij ooit was. Verbijsterend mooi, stralend, en in het bijzonder alles spiegelend wat de reiziger aan mysteries en hemelse wonderbaarlijkheden ondergaat begeleidt ze hem dan door de sferen. Daarbij neemt ze almaar in licht en spiegelkracht toe totdat, in het Empyreum (canto 30), kort voordat ze haar eigen plaats naast aartsmoeder Rachel zal innemen, haar schoonheid zo overweldigend wordt dat de dichter zichzelf gewonnen moet geven en er *nu* van moet *afzien om haar schoonheid al dichtend naderbij te komen* (*Par.* 30, 31-32). Maar niet alleen Dante’s dichtertalent schiet tekort: *'t denken aan die zoete glimlach maakt dat/ 't geheugen zelfs zichzelf vergeet* (25-26) als hij probeert zich zijn geliefde te binnen te brengen zoals zij voor D. was kort voordat zij weer was teruggekeerd op de plek waar ze hoort en in de toestand die zich noch tot verhaal noch tot herinnering leent. Maar doordat de dichter zijn personage bij zijn opstijging door de hemelsferen het gezelschap van Beatrice gunt geeft hij zichzelf de gelegenheid om zich aan haar als het ware aan den lijve een metamorfose te laten voltrekken die het summum van *sublimitas* bereikt in een (herstelde) staat van eeuwige onveranderlijkheid. Die hemelse staat is echter tevens het beeld van zijn geliefde dat de dichter tot in lengte van dagen met zich *omdraagt* en, ongeacht zijn ook door retorische conventies ingegeven twijfel aan zijn vermogen tot herinnering en herschepping, aan zijn lezers *overdraagt*. Het is de paradoxale uitwerking van het talent van een groot dichter de lezer te doen vergeten dat zijn vergelijkingen er alleen maar toe dienden onvergelykelijkheid in het licht te stellen, en aldus ook te doen vergeten dat het geheugen van de dichter *zichzelf* heeft vergeten. Men mag aannemen dat dat ook ’s dichters bedoeling is geweest en dat juist dat door de herhaaldelijke invocaties van de Muzen in wezen werd beoogd.

CANTO I

SYNOPSIS

Het duurt geruime tijd voor de lezer enig vervolg van de handeling gewaarwordt. Dat zal ook dan slechts blijken te bestaan in een wending van Beatrice's blik naar links (46 e.v.). D.'s opgaan in die vervoerende blik zal zijn 'vervoering' inhouden naar de hogere sferen waarin het Paradiso zich afspeelt en die in de regels 61-69 haar beslag krijgt. Maar eerst neemt de dichter de tijd voor het lanceren van zijn nieuwe thema. Daartoe introduceert hij, in de eerste terzine, de noties lichtspiegeling (weerschijn) en hiërarchie (meer en minder) die de gehele cantica zullen beheersen. Vervolgens begint hij als het ware bij het einde en meldt zelfverzekerd dat hij het summum heeft bereikt, het Empyreum – want dat is *de hemel*, de tiende, waarop in r. 4 wordt bedoeld. Die melding wordt echter, in de retorische traditie van het proëmium, gevolgd door het betuigen van onvermogen om er verslag van te doen – een topos die hier wel bijzonder op z'n plaats is (5-12). Alsof zijn krachten het inderdaad begeven haalt de dichter in 13 e.v. opnieuw uit, voor een tweede aanloop, met een aanroep tot *Apollo*, niet zozeer als zonnegod – in die gedaante is hij al meebegrepen in de lofzang op de Al-beweger in de eerste terzine – maar als de reileider van de Muzen, die in *Inferno* 2 en *Purgatorio* 1 te hulp zijn geroepen. De hele Muzenberg, de *Parnassus*, moet nu kennelijk worden ingeschakeld (16-18). De mythe over Apollo's wedstrijd met de satyr *Marsyas* levert vervolgens een hoogst oorspronkelijk beeld voor de inspiratie waarom de god wordt verzocht (19-21). Dichterpretentie en dichterroem, in r. 15 reeds door de *lauwerkrans* in beeld gekomen, beheersen de volgende vijf terzinen (25-36) en roepen een tweede mythe over Apollo, het verhaal over de in een laurierboom veranderde *Dafne* (33) in herinnering – waarop de dichter weer even lijkt in te binden door de mogelijkheid open te laten dat zijn *kleine vonken* (34) slechts de voorlopers zijn van een groter vuur. Daarop volgt in zekere zin een derde intro – diverse canti in de Komedie beginnen zo – door een perifrasede middag die het nu en daar voor de reiziger was. Maar eerst wordt de aanduiding van dat dagdeel, het *nú* van r. 44, gerelateerd aan het seizoen dat door het punt was bepaald waar de zon des ochtends was opgegaan, het *dán* van 41, namelijk het voorjaar, enige weken na de lente-equinox. Daarop sluit dan onmiddellijk de vermelding aan van die wending naar links van *Beatrice* (46-47). Dan blijkt ook dat *de wereldlamp* van r. 37 niet alleen als perifrasediende, maar dat Beatrice haar blikken op de zon zelf richt. Dat D. haar dat nadoet – zelfs een *adelaar* had dat niet gekund – beschrijft de dichter als een reflex van haar doen in hem (52). Die vergelijkt hij dan ook met de letterlijke reflectie van zonlicht. Daardoor figureert de zon ineens ook

CANTO I

binnen een vergelijking, die zelf ook weer een vergelijking omvat: die van de (gereflecteerde) stralen terug naar omhoog met het huiswaarts streven van een *pelgrim* (49-51). Dat thuis-horen werkt vervolgens door in de toelichting die de dichter geeft over wat ons *ginds* (55) wordt vergund en heeft betrekking op de plek waar D. zich intussen nog steeds bevindt, het Aardse Paradijs, dat als 's mensen bestemming wordt gekarakteriseerd en in de Komedie fungeert als voorportaal voor het eigenlijke, het Hemelse Paradijs. De opgang daarin wordt in r. 61-69 eindelijk beschreven, maar dan wel als een zuiver spirituele en reflexieve ervaring. Het in Beatrice's blik opgaan van r. 67 is die 'vervoering'. De dichter verheldert deze door een toespeling op de metamorfose van *Glauco* in een zeegod (zie commentaar) – en daar moet de lezer het mee doen (70-72). Wel wordt de antieke toespeling onmiddellijk gevolgd door een verwijzing naar wat de apostel Paulus in het midden had gelaten over hoe hij in de (derde) hemel was opgenomen, namelijk of dat wel of niet een zuiver geestelijke beleving was geweest (73-75). In de volgende regels wordt het hemeldomein, waarin D. zich nu bevindt, gekarakteriseerd door de noties orde, harmonie, bestemming en oorsprong. Het verlangen daarnaar is in het vervolg de kracht waardoor de reiziger wordt voortgestuwd (76-84). D. is verbijsterd over deze opgang en wordt door Beatrice gekalmeerd met woorden waaruit blijkt dat hij mogelijk nog niet beseft wat er met hem is gebeurd. Met weer een verwijzing naar herkomst en bestemming van de mens doordringt zij hem van dat besef (88-93). 'Maar hoe kon ik zo hoog stijgen?' is dan D.'s vraag waarover hij ook gerustgesteld (*requie-vi*, 97) wil worden. Beatrice reageert als een medelijdende en zorgzame moeder, maar wel een die op de hoogte is van hoogst verheven aangelegenheden. Want haar antwoord houdt een filosofische uiteenzetting in, die vanaf r. 103 de rest van het canto tot aan de laatste regel in beslag neemt. De bedoeling daarvan is dat D. leert zich niet meer te verbazen over het feit dat hij stijgt (136). Daartoe geeft ze een aristotelische verhandeling ten beste over de orde die in het universum heerst. Die orde, waarin zich het scheppende Hoogste Goed manifesteert, houdt in dat alles wordt bepaald door het feit dat alle wezens, van de levenloze tot en met de mens, de met hun aard meegegeven bestemming, dat wil zeggen hun oorsprong, nastreven. Ze doen dat dankzij een aan hen verleende aandrift daartoe (*istinto*, 114, elders *amore* genoemd). Daardoor wordt ook de hiërarchie van al het bestaande bepaald; want van die aard hangt af hoe dicht een wezen tot de hoogste bestemming, namelijk het Hoogste Goed, dat wil zeggen God zelf, kan naderen. Het voelen en willen (116) van een mens en zijn *denkvermogen* (119) bestemmen hem voor de hoogste trap in de rangorde, of, met een ander beeld,

CANTO I

schieten hem af naar *de geluksroos* (125) die door de Schepper als zijn doel is bepaald. Maar dat houdt tevens in dat de mens, die van nature voor het hoogste is bestemd, ingevolge weerspanning en onwil (129) van die koers af kan wijken en dan juist het diepst kan vallen. Hoe specifiek menselijk het vermogen daartoe ook zij – namelijk dat de pijl van die ‘kooorde’ (vgl. 135) in een tegennaatuurlijke richting afspringt – dat belet de dichter niet het te vergelijken met vuur dat in de gedaante van bliksem (133-134) soms ook van zijn natuurlijke bestemming, namelijk omhoog, afwijkt – het duidelijkst als hij inslaat in de aarde. Maar dat vormt nog geen reden tot verbazing als een mens, zoals D. nu, wél zijn eigenlijke bestemming nastreeft, en dus het hoogste stijgt van alles en allen – waarop Beatrice als het ware de daad bij het woord voegt door haar blik weer *hemelwaarts* te wenden (laatste regel).

CANTO I

3 La gloria di colui che tutto move
per l'universo penetra, e risplende
in una parte più e meno altrove.

6 Nel ciel che più de la sua luce prende
fu' io, e vidi cose che ridire
né sa né può chi di là sù discende;

9 perché appressando sé al suo disire,
nostro intelletto si profonda tanto,
che dietro la memoria non può ire.

12 Veramente quant'io del regno santo
ne la mia mente potei far tesoro,
sarà ora materia del mio canto.

15 O buono Appollo, a l'ultimo lavoro
fammi del tuo valor sù fatto vaso,
come dimandì a dar l'amato alloro.

18 Infino a qui l'un giogo di Parnaso
assai mi fu; ma or con amendue
m'è uopo intrar ne l'aringo rimaso.

21 Entra nel petto mio, e spira tue
sì come quando Marsia traesti
de la vagina de le membra sue.

24 O divina virtù, se mi ti presti
tanto che l'ombra del beato regno
segnata nel mio capo io manifesti,

27 vedra'mi al piè del tuo diletto legno
venire, e coronarmi de le foglie
che la materia e tu mi farai degno.

CANTO I

3 Het glorieuze licht van de Al-beweger
dringt in het hele universum door,
maar hier met meer en daar met minder weerschijn.

6 In de hemel die Zijn licht het krachtigst vangt
was ik, en 'k zag er wat een mens, van ginder
gedaald, niet weet, laat staan vertellen kan.

9 Want naderend waar het altijd naar verlangd heeft
daalt ons begrip tot zulk een diepte af
dat ons geheugen 't spoor niet meer kan vinden.

12 Maar wát mijn geest uit al die overdaad
aan heilige hemelschatten kon vergaren
dat zal mijn stof zijn, daarvan zing ik nu.

15 O goede Apollo, wil me uw kracht verlenen
voor 't laatste werk en maak mij tot zo'n vat
dat 't uw geliefde lauwerkrans verdiene.

18 Tot hier voldeed slechts één Parnassustop,
maar voor 't vervolg behoef ik ook de andere
nu 'k één arena nog betreden moet.

21 Kom in mijn hart, vervul mij met de adem
die u bezielde toen u Marsyas
als uit een schede uit zijn huid trok.

24 O godes kracht, verleen uzelf aan mij
opdat ik 't hemelrijk, waarvan de afglans
mijn geest bestempelt, frank en klaar onthul.

27 Dán zult u mij naar 't blad van 'n boom zien reiken
die de uwe is, en mij van 'n kroon voorzien
die dankzij u en door mijn stof mij toekomt.

CANTO I

30 Sì rade volte, padre, se ne coglie
per trionfare o cesare o poeta,
colpa e vergogna de l'umane voglie,

33 che parturir letizia in su la lieta
delfica deità dovria la fronda
peneia, quando alcun di sé asseta.

36 Poca favilla gran fiamma seconda:
forse di retro a me con miglior voci
si pregherà perché Cirra risponda.

39 Surge ai mortali per diverse foci
la lucerna del mondo; ma da quella
che quattro cerchi giugne con tre croci,

42 con miglior corso e con migliore stella
esce congiunta, e la mondana cera
più a suo modo tempera e suggella.

45 Fatto avea di là mane e di qua sera
tal foce, e quasi tutto era là bianco
quello emisperio, e l'altra parte nera,

48 quando Beatrice in sul sinistro fianco
vidi rivolta e riguardar nel sole:
aquila sì non li s'affisse unquanto.

51 E sì come secondo raggio suole
uscir del primo e risalire in suso,
pur come pelegrin che tornar vuole,

54 così de l'atto suo, per li occhi infuso
ne l'immagine mia, il mio si fece,
e fissi li occhi al sole oltre nostr'uso.

CANTO I

Zó zelden, vader, plukt men daarvan om
Caesars triomf of dichterpraal te vieren
30 – door schuld en schandelijkheid van 's mensen wil –

dat dat bij u, o blijde god van Delfi,
te groter vreugde wekken moest als toch
33 nog iemands dorst door Dafne's blad gewekt wordt.

Op kleine vonken volgt vaak groter vuur:
misschien dat dus, na mij, Parnassus' bergtop
36 'n gebed verhoort dat beter is gestemd.

– Opgaand passeert de wereldlamp voor 't mensdom
steeds weer een andere doorgang: rijst ze daar
39 waar driemaal 'n kruis gevormd wordt door vier cirkels

dán neemt ze 'n baan die 't gunstigst is, vereend
met 't gunstigst sterrenbeeld, dán krijgt de wereld,
42 als wás een stempel, háár beeld ingedrukt.

Dát punt had ginds het daglicht doorgelaten
– hier was 't toen avond – nú lag alles daar
45 in 't witte licht en was dít halfroond duister,

toen Beatrice, zag ik, zich naar links
gewend had en recht in de felle zon keek;
48 geen adelaar had haar dat nagedaan.

Gelijk een tweede lichtstraal van de eerste
pleegt uit te gaan en terugkeert naar omhoog
51 – net zo wil 'n pelgrim maar één ding: naar huis terug –

zo trof haar doen mijn ogen en drong door
tot mijn verbeelding – en werd zo wat ik deed:
54 nooit eerder tuurde 'n mens zó in de zon.

CANTO I

Molto è licito là, che qui non lece
a le nostre virtù, mercé del loco
57 fatto per proprio de l'umana spece.

Io nol sofferi molto, né sì poco,
ch'io nol vedessi sfavillar dintorno,
60 com'ferro che bogliente esce del foco;

e di subito parve giorno a giorno
essere aggiunto, come quei che puote
63 avesse il ciel d'un altro sole addorno.

Beatrice tutta ne l'etterne rote
fissa con li occhi stava; e io in lei
66 le luci fissi, di là sù remote.

Nel suo aspetto tal dentro mi fei,
qual si fé Glauco nel gustar de l'erba
69 che 'l fé consorto in mar de li altri dèi.

Trasumanar significar *per verba*
non si poria; però l'esempio basti
72 a cui esperienza grazia serba.

S'i' era sol di me quel che creasti
novellamente, amor che 'l ciel governi,
75 tu 'l sai, che col tuo lume mi levasti.

Quando la rota che tu sempiterni
desiderato, a sé mi fece atteso
78 con l'armonia che temperi e discerni,

parvemi tanto allor del cielo acceso
de la fiamma del sol, che pioggia o fiume
81 lago non fece alcun tanto disteso.

CANTO I

57 Veel wordt ons ginds vergund en wij vermogen
daar meer dan hier; geen plek is immers zo
als zijn bestemming voor een mens geëigend.

60 Niet lang hield ik het uit, maar lang genoeg
om 't rond de zon in 'n regen te zien vonken:
zo komt ook ziedend ijzer uit het vuur.

63 En plotseling scheen 't of licht bij licht gevoegd was,
leek 't dubbel-dag te zijn, alsof Gods macht
het hemelruim met nog een zonlicht tooide.

66 Daar stond Beatrice, de ogen strak gericht
op de eeuwige wentelkringen – en de mijne,
weg van de eerste zon, op die van haar.

69 En in haar opgaand werd het mij te moede
als Glaucus toen hij 't gras gegeten had
dat hem in zee met goden deed verkeren.

72 Verbovenmenselijk tart elk begrip
per verba, dus dit voorbeeld zij voldoende
voor wie 't door Gods gunst ooit beleven mag.

75 Of 'k daar slechts was met dat wat Gij, o Liefde
die 't Al regeert, het laatste in mij schiep,
weet Gij alleen, die met uw licht mij ophief.

78 Toen 't wentelen, veraltijdigd daar op u
zich elk verlangen richt, mijn oor trof klinkend,
in orde en harmonie die Gij be-stemt,

81 werd, leek mij, door het zonnevuur de hemel
ontstoken tot een zee van licht, zo wijd
als regen noch rivier ooit meren vormen.