

DE GODDELIJKE KOMEDIE

DEEL I: INFERNO

Dante Alighieri

De Goddelijke Komedie

DEEL I: INFERNO

Vertaald door Rob Brouwer

Met een inleiding door Ronald de Rooy

PRIMAVERA PERS, LEIDEN 2005

© Rob Brouwer, 2000
Auteursrechten voorbehouden

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-III-0

Eerste druk in 2000

Deze tekst komt overeen met de tekst van de tweede, gewijzigde druk in 2005 (978-90-5997-000-7).

Omslag: Rafaël, fresco met de Parnassus in de Stanza della Segnatura (ca. 1509-1510), Vaticaan. Detail met Homerus in het midden, Dante links en Vergilius rechts.

Technische uitvoering: Annemiek Steenman

Ontwerp omslag: TopicA (Antoinette Hanekuyk)

Ontwerp binnenwerk: Primavera Pers

INHOUD

Van de vertaler

7

Dante en de Commedia:
een inleiding
door Ronald de Rooy

9

Dante's antieke bronnen

35

Canti

73

Schema
in achterflap

VAN DE VERTALER

VAN DE VERTALER

De met de Italiaanse tekst (van Petrocchi) *a fronte* hier gepresenteerde vertaling is er een in versregels, en wel afwisselend elf- en tienlettergrepige (hendecasyllabi en decasyllabi). Van het gefixeerde eindrijm is afgezien, maar allerlei vormen van binnenrijm, assonantie en alliteratie zijn toegelaten en te baat genomen bij alle gelegenheden dat dat zonder dwang kon. Elisie-tekens zijn vermeden als de normale manier van (hardop) lezen vanzelf al elisie toepast. Dus *klagelijk* wordt nooit *klaag'lijk*, *andere* nooit *and're*, maar ook *de ander* nooit *d'ander*; maar wel *'k* als *ik* een lettergreep teveel zou vergen.

Aan de aankleding van elk *canto* is veel zorg besteed. Als schoolmeester van professie erger ik me altijd mateloos aan onvoldoende toelichting bij 'klassieke' teksten en in het bijzonder aan het uitblijven van toelichting op punten waar een bezorger of vertaler op zijn klompen kan aanvoelen dat er uitleg van node is. Het is denkbaar dat ik hier en daar naar het andere uiterste ben doorgeschoten, maar niets let de lezer om naar believen allerlei voor gezien te houden. Maar die keuze heeft hij dan, en daar is het mij om te doen. - De *Synopsis* die aan ieder *canto* voorafgaat is uitvoeriger dan gebruikelijk in *Komedie*-vertalingen. De bedoeling ervan is de lezer in staat te stellen om de eerste lezing van het onderhavige *canto* zonder noemenswaardige hobbels en haperingen van begrip te volbrengen. Dat houdt soms in dat de *Synopsis* alvast enig parafaserend commentaar omvat, namelijk als de eerste lezing anders meteen zou stranden en de lezer meteen zou moeten gaan bladeren of anderszins ontmoedigd zou raken. In het *Inferno*-deel zijn, vooral als het om personages gaat, achter sommige *canti* een paar noten toegevoegd. In de andere twee *cantiche* maken deze deel uit van het op elk *canto* volgende commentaar. - Ook deze *commentaren* zijn tamelijk uitvoerig. Ze hebben de vorm van essays over (doorgaans) thema's, noties, redeneringen, centrale personages en betekenisvolle en/of ondoorzichtige gebeurlijkheden; ze zijn per passage van het betreffende *canto* geordend. Ik probeer daarbij niet teveel bekend te vooronderstellen en ze zo min mogelijk van geleerd(ig)heden aan elkaar te laten hangen. Ze zijn het best op te vatten en te gebruiken als toelichtingen en reflecties waarzonder ik het zelf niet heb kunnen stellen, c.q. waarvan ik mij niet kon weerhouden. De enorme commentaartraditie die zich inzake *De Komedie* heeft ontwikkeld (zie de *Inleiding* van Ronald de Rooy) heeft

VAN DE VERTALER

er hier en daar enige neerslag in gevonden voor zover die traditie voor mij eenvoudig toegankelijk was. Literatuur- of anderszins wetenschappelijke pretenties heeft een en ander niet, en aan bronvermelding doe ik nauwelijks; ook discussie met commentatoren ga ik in het algemeen uit de weg. Uit de talrijke moderne commentaren die ik schaamteloos geplunderd heb, noem ik, bij uitzondering, de onvolprezen Charles S. Singleton, wiens commentaar (uit 1970-1975) vooral de filosofische en theologische achtergrond van het werk op voorbeeldige wijze toegankelijk heeft gemaakt. Een namen-index zal aan het slot van het *Paradiso*-deel worden toegevoegd. Elk van de drie *cantiche* is voorzien van een *schema* van de opbouw van het desbetreffende domein van het hiernamaals en de daarover handelende *canti*. Deze schema's zijn niet grafisch, maar overigens wel zo overzichtelijk en bruikbaar mogelijk opgezet. Omdat ik Dante-auteur en Dante-personage zorgvuldig uit elkaar wil houden duid ik de laatste in alle inleidende en toelichtende teksten aan met "D".

Voor de totstandkoming van mijn vertaling heb ik het meest te danken aan mijn vrouw Erika Langbroek en aan dr. Ronald de Rooy. Erika heeft met grote trouw en nauwgezetheid mijn eerste versies van elk *canto* portie voor portie gelezen: of het meteen begrijpelijk, of het mooi genoeg was en of de *res metricae* in orde waren. Ze deed dat liefderijk maar genadeloos. Tevens heeft ze het merendeel voor haar rekening genomen van wat moest worden gedaan om de teksten voor aanlevering gereed te maken.- Ronald, universitair docent Italiaans aan de UvA, en inspirerend kenner van Dante en diens receptie, heb ik tot mijn grote voldoening al in een vroeg stadium van mijn onderneming weten te strikken om mijn omgang met het Italiaans te bewaken en te verbeteren. De talrijke sessies waarin dit plaats vond, zijn onvergetelijk. De vriendschap die tussen ons is ontstaan is allerminst het gevolg van toegeeflijkheid van zijn kant voor wat niet deugde aan wat ik hem telkenmale voorlegde. Dat hij bereid was de bijgaande *Inleiding* over Dante en zijn werk te schrijven, beschouw ik als de kroon op ons beider werk en als een bezegeling van alles wat ik van hem over Dante heb mogen leren.

INLEIDING

DANTE EN DE COMMEDIA EEN INLEIDING

Ronald de Rooy

Geografisch, emotioneel en literair gezien kan Dante's leven grofweg worden opgedeeld in drie perioden. Vanaf zijn geboorte in 1265 – ergens tussen 14 mei en 13 juni – tot en met het Bijbelse 'midden van ons leven' (*Inf.* 1, 1), dat voor hem in het heilige jaar 1300 viel, is Dante een trots en politiek geëngageerd burger van het welvarende Florence. De daaropvolgende fase staat in het teken van Dante's betrokkenheid bij een hoog oplopend politiek conflict tussen de Florentijnse regering en paus Bonifatius VIII. De uitkomst hiervan is bepalend voor de derde fase van Dante's leven: veroordeeld door Florence's nieuwe machthebbers zal Dante vanaf begin 1302 tot aan zijn dood in 1321 de toegang tot zijn geliefde *patria* ontzegd worden. Frustratie en woede over de in zijn ogen onjuiste vonnissen (eerst ballingschap, en later, op 10 maart 1302, de dood) zullen uiteindelijk worden gesublimeerd in zijn *Commedia*, het meest imposante en meest invloedrijke werk van de hele Italiaanse letterkunde.

IN FLORENCE

Het beeld van Florence dat Dante ons voorhoudt staat op gespannen voet met de historische werkelijkheid. De emoties die zijn geboortestad en haar inwoners bij hem oproepen zijn eenvoudigweg te heftig en te ambivalent om ook maar een enigszins objectieve observatie te kunnen opleveren. Zo wisselen nostalgie, trotse liefde en diep doorvoelde haat elkaar voortdurend af. Met het verstrijken der jaren zal Dante deze ambivalente houding verklaren door van Florence twee tegenovergestelde versies te geven: aan de ene kant de corrupte, verwerpelijke en schaamteloze stad van zijn eigen tijd en aan de andere kant de ideale, deugdzame en sobere stad van zijn voorouders.

Florence was in Dante's jeugdijaren hard op weg om het belangrijkste culturele en literaire centrum van Italië te worden. De florerende *comune* was aantrekkelijk voor kooplieden en bankiers, maar ook kunstenaars en dichters vonden er een inspirerende werkomgeving en een kritisch en stimulerend publiek. Econo-

INLEIDING

mische en culturele bloei gingen er hand in hand en legden de basis voor een culturele hegemonie die verscheidene eeuwen zou duren.

In Dante's jeugd wordt de basis gelegd voor verschillende karakteristieke elementen van zijn latere meesterwerk. Het meest opvallend is ongetwijfeld de rol van Bice Portinari, Beatrice, een Florentijnse vrouw wier aanwezigheid als een rode draad door Dante's leven en oeuvre loopt. Niet toevallig luidt haar naam Beatrice, 'zij die gelukzaligheid verschaft': een van de pijlers van de middeleeuwse poëtica is de overtuiging dat namen direct zijn afgeleid van de natuur der dingen zelf (*nomina sunt consequentia rerum*).

Het gedragen verslag in Dante's jeugdwerk *Vita nuova* (ca. 1292) wil dat Dante zijn Beatrice voor het eerst op negenjarige leeftijd ontmoette, en precies negen jaar later een tweede keer. Zijn enige geluk bestond lange tijd uit de groet van dit volmaakte wezen; maar dit geluk maakte plaats voor schaamte en vernering vanaf het moment waarop zij hem haar groet niet langer waardig keurde. Na een periode van depressiviteit slaagt Dante erin zijn eigenwaarde te hervinden in zijn gedichten, die voortaan als enig doel zullen hebben Beatrice te verheerlijken. Maar Beatrice sterft, en na haar dood is de dichter lange tijd in de ban van verleidelijke maar valse geluksbeelden. De hemelse Beatrice zal het later zelf zo verwoorden:

e volse i passi suoi per via non vera,
imagini di ben seguendo false,
che nulla promession rendono intera (*Purg.* 30, 130-33)

*hij sloeg een andere weg in, niet de ware,
en liep fantomen van het goede na
die geen belofte die ze doen, vervullen.*

Dante geeft zijn aandacht zelfs enige tijd aan andere vrouwen, maar uiteindelijk zweert hij Beatrice eeuwige trouw en belooft pas weer over haar te zullen dichten wanneer hij over de daartoe benodigde expressiemiddelen zal beschikken. De 'mirabile visione' (het wonderbare visioen) aan het slot van de *Vita nuova* bevat een vage, maar profetische anticipatie op de *Commedia*.

In de *Vita nuova* vertelt Dante over deze liefdesgeschiedenis tussen hem en Beatrice, maar tegelijkertijd vertelt de *Vita nuova* ook de ontwikkelingsgeschiedenis van zijn eigen poëzie. De gedichten voor Beatrice waren al eerder geschreven en worden hier samengebracht, 'aan elkaar geschreven' en door de auteur

INLEIDING

zelf van kritisch commentaar voorzien. Het genre van Boëthius' *De Consolatione Philosophiae*, waarin proza en poëzie elkaar afwisselen, wordt door Dante op deze manier nieuw leven ingeblazen.

De verschillende fasen van Dante's poëzie en poëtica laten zich duidelijk onderscheiden. Eerst merken we nog de invloed van de vroegere Toscaanse dichters en met name ook die van Dante's 'eerste vriend', Guido Cavalcanti, bij wie het dichten over de liefde steeds samengaat met gevoelens van angst en beklemming. Dante maakt zich echter steeds verder los van deze invloeden en zoekt naar zijn eigen stijl. Het hoogtepunt in deze stijlgeschiedenis wordt gevormd door de beroemde *poetica della lode* (door Dante later in de *Commedia* met gepaste trots gedefinieerd als *Dolce stil novo*, de 'welluidende nieuwe stijl'), een vorm van poëzie waarbij de dichter niet langer, zoals zijn voorgangers, een beloning en een soort compensatie van zijn geliefde verwacht, maar zich geheel en al concentreert op de klankvolle en melodieuze woorden en verzen waarmee hij zijn geliefde verheerlijkt. Zijn hele geluk is gelegen in zijn taal waarmee hij de steeds engelachtiger en goddelijker wordende Beatrice bezingt. De gedichten die Dante schrijft in deze nieuwe, melodieuze stijl vormen vanuit stilistisch oogpunt een belangrijke ervaring, waarvan later in de *Commedia* talrijke sporen terug te vinden zullen zijn.

De zogenaamde *traviamento*-periode, de jaren die direct volgen op de dood van Beatrice in 1290, staat daarentegen in het teken van allerlei dichterlijke experimenten die Dante heel ver weg voeren van zijn *Dolce stil novo*. Hij bereikt in deze periode verschillende stilistische uitersten die zowel getuigen van zijn taalvirtuositeit als van zijn onverzadigbare taalhonger. Het vermelden waard in dit verband zijn de zogenaamde *rime petrose*, de 'steenachtige', opzettelijk hermetische en 'hard' klinkende gedichten die Dante schreef voor een vrouw genaamd Petra. Net als bij Beatrice dekt ook in dit geval de naam volledig de lading: Petra is van steen (*petra/pietra*). Een belangrijk antecedent voor dit hermetische genre vormt het *trobar clus* van de Provençaalse dichter Arnaut Daniel.

Van geheel andere stijl en inhoud zijn de komische, realistische en soms ronduit vulgaire gedichten die behoren tot de *Tenzone* met Forese Donati. In het genre van de *tenzone* wisselen twee dichters gedichten uit die bol staan van verwijten en scheldwoorden. Voor de jonge Dante is het een belangrijke oefening in het komische register. De periode van Dante's *traviamento* legt op deze manier een belangrijke basis voor de sprankelende stijlwisselingen en stijlvermenging die de *Commedia* zo uniek maken.

Het slot van de *Vita nuova* loopt al vooruit op Beatrice's prominente rol in de

INLEIDING

Commedia. De geadoreerde en diep betreurde jeugdliefde zal in de *Commedia* terugkeren als degene die zich in de hemel bekommert om Dante's zielenheil. Zodoende zet zij zijn reis door het hiernamaals in gang en zal uiteindelijk persoonlijk naar het aardse paradijs afdalen om hem te begeleiden door de hemel-sferen, totdat hij vlak bij zijn goddelijke einddoel is aangekomen.

Als jong en gevierd avant-gardedichter profiteerde Dante aanvankelijk van zijn Florentijnse afkomst, maar in het decennium na Beatrice's dood en in heviger mate vlak na de eeuwwisseling raakte hij verstrikt in de complexe politieke machtsspiraal, die een negatief gevolg was van alle Florentijnse voorspoed. De stad en haar bewoners keerden zich uiteindelijk tegen hem.

POLITIEK ENGAGEMENT

Het politieke toneel in dertiende-eeuws Italië werd grotendeels bepaald door de heftige en langdurige machtsstrijd tussen keizer en paus. Dit conflict was ten tijde van de roemruchte keizer Frederik II begonnen als een ruzie over wie van beiden het recht had om bisschoppen te benoemen. Deze ruzie liep uit de hand en er ontstonden twee vijandelijke partijen: de aanhangers van de paus, Welfen genaamd (It. *guelfi*), en de aanhangers van de keizer, ofwel Ghibellijnen (It. *ghibellini*). Hoewel in veel gevallen de ideologische drijfveren van de strijdende partijen niet of nauwelijks meer overeenkwamen met de oorspronkelijke tegenstelling paus versus keizer, liet dit conflict sporen na in vrijwel alle lagen van de maatschappij. Het beïnvloedde doen en denken van politieke machthebbers, van lokale politici, maar ook van de politiek niet actieve bevolking. Je werd nu eenmaal vaak al geboren als Welf dan wel Ghibellijn. En zo konden de uitlopers van deze machtsstrijd doordringen tot in het persoonlijke leven, en vergiftigden ze soms de verhoudingen tussen families en zelfs de verhoudingen binnen een en dezelfde familie.

Tegen de achtergrond van dit wijdvertakte conflict vormt het dertiende-eeuwse Florence een treurig geval apart. Na de dood van Frederik II in 1250 begint voor keizerrijk en Ghibellijnen een moeilijke periode. Frederiks oudste zoon Manfred wordt gedood in de slag bij Benevento en in de slag bij Tagliacozzo in 1268 sterft ook Koenraad, de laatste erfgenaam van het geslacht der Hohenstaufen. Ook in Toscane leidde deze ondergang van het keizerrijk en de afwezigheid van nieuwe troonpretendenten ertoe dat de Ghibellijnen voorgoed hun machtspositie kwijtraakten ten gunste van de Welfen. Maar deze langdurige hegemonie bracht de Welfen niet louter voorspoed. Met name in Florence kwam het rond 1300 tot een interne scheuring, waarbij eens te meer duidelijk

INLEIDING

werd dat de echte politieke macht vaak bij de invloedrijke families lag. Een conflict (met aanvankelijk een huwelijk als inzet) tussen de Cerchi's en de Donati's leidde in Florence uiteindelijk tot de vorming van twee nieuwe 'partijen', de witte Welfen – ofwel de volgelingen van de Cerchi's – en de zwarte Welfen – volgelingen van de Donati's. Het belangrijkste verschil tussen deze twee nieuwe partijen was dat de 'witten' in het algemeen een tamelijk gematigde politieke lijn voorstonden en in het bijzonder de pauselijke invloed zoveel mogelijk buiten de poorten van Florence wilden houden. Ze gruwden van de expansiedrift waardoor vooral Bonifatius VIII zich liet leiden. De 'zwarten' daarentegen toonden over het algemeen een agressiever gezicht en beleid, en zagen vooral voordelen in de pauselijke inmenging in de Florentijnse zaak. Dante koos de zijde van de witte Welfen.

De beslissing om zich in de Florentijnse politieke arena te begeven zal door Dante achteraf worden gezien als de hoofdoorzaak van alle onheil en ongeluk in de rest van zijn leven. Het is ongetwijfeld waar dat de jaren van zijn politieke betrokkenheid een cruciale periode in Dante's leven markeren.

Na een periode waarin edelen in Florence nagenoeg buiten de politiek werden gehouden kregen in 1295 ook leden van adellijke families de mogelijkheid om te participeren in het stadsbestuur, mits zij zich inschreven als lid van een corporatie of gilde. Als lid van een van oorsprong adellijke Welfse familie kon Dante daarom pas na 1295 politiek actief worden. Hij werd lid van het gilde 'dei Medici e degli Speziali' (artsen en kruidendokters/verkopers [?]), wat de meest voor de hand liggende keuze was voor een intellectueel en dichter. Al snel werd hij verkozen voor functies binnen verschillende politieke organen, zoals de 'Consiglio del Capitano' en de 'Consiglio del Podestà'. Uiteindelijk drong Dante door tot het hoogste bestuurlijke orgaan van Florence, de zogenaamde 'Consiglio dei Priori', waarin de leden telkens slechts twee maanden zitting hadden. Dante was *priore* van 16 juni tot 15 augustus 1300. Tijdens deze twee maanden moesten er verscheidene malen politiek en persoonlijk gevoelige keuzes gemaakt worden. In juni bijvoorbeeld werd een aantal leiders van de witten en de zwarten veroordeeld tot ballingschap. Onder hen bevond zich ook Dante's 'eerste vriend', de toonaangevende dichter-intellectueel Guido Cavalcanti aan wie Dante zijn *Vita nuova* had opgedragen. Ziek van deze straf keerde Guido terug naar Florence, waar hij in augustus van hetzelfde jaar overleed. Niet lang daarna zou Dante zelf ook gedwongen worden de Florentijnse politieke arena en alles wat hem het meest dierbaar was achter zich te laten.

CANTO I

COMMENTAAR

(1-12) – *Media vita*. Het thema is actualiseerbaar en generaliseerbaar (*nostra vita*) als ‘midlifecrisis’, maar is voornamelijk door liturgische tradities en bijbelse noties ingegeven. *Media vita in morte sumus* (in het midden van het leven zijn wij in de dood) is het begin van een *antifoon* die in het tweede deel van de Kerkelijke Vastentijd deel uitmaakt van het zogenaamd koorgebed, en wel de *completien*, aan het einde van de dag. Die beide bijzonderheden geven extra betekenis aan Dante’s openingsregel, want het is inderdaad nacht én Vastentijd, namelijk de avond vóór Goede Vrijdag. Daarbij komt nog het motief dat dat *midden* het stadium van de 35-jarige leeftijd placht aan te duiden. Dat men dan een *hel* door moet, was bovendien vertrouwd uit de profeet Jesaja: *in het midden van mijn dagen zal ik naar de poorten van de hel gaan*. Alles wijst er intussen op dat het bij D. om een *morele* crisis gaat in de tweeledige betekenis van het woord: zijn in slaap gesuste *geweten* speelt hem parten, maar ook zijn *moreel* is ernstig aangetast.

(13-18) – *De nieuwe dag*. Dit zal de Goede Vrijdag (van het jaar 1300) blijken te zijn, de dag waarop ook Christus *ter helle nederdaalde*. Op eerste Paasdag zullen D. en Vergilius de Hel verlaten en op het zuidelijk halfrond arriveren. De hele tocht zal een week in beslag nemen.

(30) – *Het steunbeen*. Deze voorstelling van het klimmen heeft tevens allegorische betekenis. De geest (de rechervoet die telkens de eerste stap zet) is gewillig, maar het vlees (de linkervoet) is zwak. In scholastieke termen: het *intellect* gaat vóór en de *appetitus* (het affect) blijft achter en het liefst beneden.

(31-60) – *De drie dieren*. Traditioneel worden ze geduid als allegorische verbeeldingen van respectievelijk (wel)lust (luipaard), trots (leeuw) en hebzucht (wolvin), waarbij de wellust het ergste, en de hebzucht het minst erge is. Een andere duiding, als respectievelijk bedrog, geweld en zinnelijke begeerte, heeft het voordeel dat ze van beneden naar boven de belangrijkste segmenten van de Hel verbeelden, maar het nadeel dat de overwegende aandacht voor de *wolvin* dan niet strookt met de morele hiërarchie van de ondeugden zoals die in de opbouw van de Hel tot uitdrukking komt. Want dan zou *bedrog* (de luipaard) bepaald de voorrang verdienen.

(61-87) – *Vergilius*. De gedaante maakt zich als Vergilius bekend (maar D. is de eerste die hem zo noemt) door naar zijn geboortestreek (Lombardije/Mantua) te

CANTO I

verwijzen. Vervolgens dateert hij zichzelf in r. 70 met behulp van de Latijnse uitdrukking *sub Iulio*; dat is een verwijzing naar de in 44 v.Chr. vermoorde en daarna vergoddelijkte Julius Caesar. Ten tijde van diens dood was Vergilius (70-19 v.Chr.) nog niet aan zijn literaire carrière begonnen, met name zijn *Aeneis* had hij nog niet geschreven. Dat deed hij pas onder *de goede Augustus* (r. 71). Dat hij slechts dit werk noemt om zich bekend te maken heeft twee redenen. Ten eerste was Vergilius de profeet van het door Aeneas 'gefundeerde' Romeinse Imperium, de politieke structuur waarvan Dante zeer idealistische verwachtingen had. Als geen ander was hij gerechtigd de staf te breken over de politieke ondeugd bij uitstek, de hebzucht. Ten tweede kon hij als dichter van Aeneas' 'nederdaling' in de onderwereld, het 6e boek van de *Aeneis*, zich overtuigend als gids door die contreien presenteren. De vermelding van Vergilius' *verzwakte stem* (r. 63) lijkt vooruit te lopen op zijn spreken, dat even later aanvangt, maar maakt hem naast een schim uit de dodenwereld, ook tot een 'schim' uit het verre verleden. Als zodanig zal zijn gedaante in de loop van de Komedie steeds concreter en reëler worden. Als D., in r. 85-87, Vergilius ook aanspreekt als *geeerde schrijver* aan wie hij zijn *schone stijl* te danken heeft, huldigt Dante hem tevens als zijn literaire voorbeeld bij uitstek.

(100-105) – De *jachthond die tussen vilt en vilt* wordt geboren. Oraculaire en mysterieuze strofes. Het dier wordt wel in verband gebracht met de door Dante verwachte redding van Italië door een Rooms Keizer, en het *vilts* met de mutsen van de Dioscuren, Castor en Pollux, die als een gunstig sterrenbeeld golden (Tweeling).

(109-111) – De *wolvin*. Het dier werd door *Afgunst zelf* uit de Hel naar de aarde gezonden. Deze aanduiding van Satan vestigt de aandacht op de grote, in feite de grootst mogelijke afstand die hem scheidt van God, wiens Goedheid sinds het vroegste christendom, maar eigenlijk al sinds Plato, werd gekenmerkt door de afwezigheid van elke afgunst. Niet voor niets immers bevindt Lucifer zich binnenin het midden van de aarde, het verste punt vanaf de wijdeste hemelkring, het Empyraeum.

(112-114) – De *uittocht*. Door deze vertaling is de notie *exodus* extra aangezet. Toen D. in r. 22-24 omzag naar wat hij had *doorstaan*, vergeleek de dichter dat met iemand die behouden de kust heeft bereikt en nog eens omziet naar de zee die hij trotseerde. Daarbij drong zich al bij de vroegste lezers van de Komedie de

CANTO I

gedachte op aan de Rode Zee, waardoorheen de Israëlieten zich uit het slavenhuis Egypte in veiligheid lieten brengen.

(118-120) – *Het vuur*. Als V. spreekt van het *vuur* waar zij doorheen zullen moeten, duidt hij op het louterende karakter van het verblijf in/op het Purgatorio. Dat is slechts voor een heel klein gedeelte een vage *vuur*!

(124-126) – *Vergilius' rebellie*. De 'heidense' dichter vermeldt dat hij het Paradijs niet in mag omdat hij *rebeldeerde* tegen Gods wet. Dat is zeker in zijn geval wel een erg forse karakterisering van het feit dat hij geen christen was. Het wordt mogelijk ingegeven door de typisch Romeinse aanduiding van God als *Imperator*.

CANTO 2

SYNOPSIS

Na een dag van vergeefse pogingen om de heuvel te bestijgen maakt D. nu aanstalten om zijn leidsman te volgen. Dichteraanroep van de Muze. D. voelt de moed toch nog in de schoenen zinken. Hij richt zich tot de *Aeneis*-dichter: ik ben toch geen Aeneas, die om zichzelf en zijn nageslacht begunstigd werd, geen apostel Paulus ook! D. vindt het dus gekkenwerk en is geneigd de onderneming op te geven. Vergilius spreekt hem moed in door te vertellen hoe hem (V.) het verzoek bereikte om D. terzijde te staan. Beatrice is hem in het Limbo komen opzoeken om hem met klem te verzoeken D. te hulp te schieten. Ze heeft hem tevens verteld wie haar daartoe had aangezet, zodat zij die gang wel aandurfde. Dat blijkt de heilige Lucia te zijn geweest, die aan Beatrice vertelde dat zij door Maria in eigen persoon was gemaand haar (Beatrice) tot hulp aan D. te bewegen. Beatrice had zich daarop, zo heeft ze aan Vergilius verteld, naar hem (V.) gespoed om hem het verzoek te doen D. te gaan ondersteunen, vertelt Vergilius. Zijn verhaal heeft de beoogde uitwerking. D. richt zich dankbaar tot Vergilius, en in gedachten tot Beatrice, en maakt bemoedigd aanstalten om nu werkelijk op weg te gaan.

CANTO 2

Lo giorno se n'andava, e l'aere bruno
toglieva li animai che sono in terra
3 da le fatiche loro; e io sol uno

m'apparecchiava a sostener la guerra
sì del cammino e sì de la pietate,
6 che ritrarrà la mente che non erra.

O muse, o alto ingegno, or m'aiutate;
o mente che scrivesti ciò ch'io vidi,
9 qui si parrà la tua nobilitate.

Io cominciai: 'Poeta che mi guidi,
guarda la mia virtù s'ell'è possente,
12 prima ch'a l'alto passo tu mi fidi.

Tu dici che di Silvio il parente,
corruttibile ancora, ad immortale
15 secolo andò, e fu sensibilmente.

Però, se l'avversario d'ogne male
cortese i fu, pensando l'alto effetto
18 ch'uscir dovea di lui e 'l chi e 'l quale,

non pare indegno ad omo d'intelletto;
ch'e' fu de l'alma Roma e di suo impero
21 ne l'empireo ciel per padre eletto:

la quale e 'l quale, a voler dir lo vero,
fu stabilita per lo loco santo
24 u' siede il successor del maggior Piero.

Per quest'andata onde li dai tu vanto,
intese cose che furon cagione
27 di sua vittoria e del papale ammanto.

CANTO 2

3 De dag ging heen en 't schemerduister tilde
de wezens die op aarde leven op
uit hun vermoeidheid; ik alleen bereidde

6 mij voor op strijd, de weg die 'k had te gaan,
de deernis die mij wachtte: daarvan zal ik
verslag doen, want het bleef mij feilloos bij.

9 O Muze, hoog vernuft, wil mij nu bijstaan,
Geheugen dat noteerde wat ik zag,
h er zal uw ware adel zich pas tonen.

12 En zo begon ik: 'Dichter, die mij gidst,
bezie mijn kracht: kan die het wel vollbrengen?
Is mij zo'n zware gang wel toevertrouwd?

15 U schrijft dat ooit in sterfelijke gedaante
Aeneas het onsterfelijk rijk bezocht
en lijfelijk daar, bij leven nog, vertoefde.

18 En als Degeen die alle kwaad bestrijdt
aan hem dat gunde, denkend aan wat uit hem
ontstaan zou en aan wie en hoe hij was,

21 zal 'n mens met inzicht dat ook passend vinden.
Tot vader van de Moederstad* en 't Rijk
werd hij in 't Emyreum* uitverkoren,

24 en d t en d e, waarachtig waar, zijn zo
de grondslag van de heilige stee waar zetelt
wie Petrus op die stoel heeft opgevolgd.

27 Die tocht waarvan u hem de roem vergunde,
heeft hem d t bijgebracht wat de oorzaak was
van zijn triomf én die van 's pausen mantel.

CANTO 2

Andovvi poi lo Vas d'elezione,
per recarne conforto a quella fede
30 ch'è principio a la via di salvazione.

Ma io perché venirvi? o chi 'l concede?
Io non Enea, io non Paulo sono:
33 me degno a ciò né io né altri 'l crede.

Per che, se del venire io m'abbandono,
temo che la venuta non sia folle.
36 Se' savio; intendi me' ch'i' non ragiono.'

E qual è quei che disvuol ciò che volle
e per novi pensier cangia proposta,
39 sì che dal cominciar tutto si tolle,

tal mi fec'io 'n quella oscura costa,
perché, pensando, consumai la 'mpresa
42 che fu nel cominciar cotanto tosta.

'S'i' ho ben la parola tua intesa,
rispuose del magnanimo quell'ombra;
45 'l'anima tua è da viltade offesa;

la qual molte fiate l'omo ingombra
sì che d'onrata impresa lo rivolve,
48 come falso veder bestia quand'ombra.

Da questa tema acciò che tu ti solve,
dirotti perch'io venni e quel ch'io 'ntesi
51 nel primo punto che di te mi dolve.

Io era tra color che son sospesi,
e donna mi chiamò beata e bella,
54 tal che di comandare io la richiesi.