



Jacek Kolbuszewski

ORCID: 0000-0003-4526-3608

Uniwersytet Wrocławski

jacekkolbuszewski@gmail.com

<https://doi.org/10.19195/2084-4107.15.3>

## Góry i wspinaczka w *Boskiej komedii* Dantego

Słowa-klucze: Dante Alighieri, motywy literackie, góry, Alpy, Apenniny, wspinaczka

Keywords: Dante Alighieri, literary motives, mountains, Alps, Apennines, climbing

### Mountains and climbing in Dante's *Divine Comedy*

#### Summary

The study uses a variant of the geocritical methodology combined with humanistic mining studies. It was pointed out that in Dante's poem there were numerous references to the realities of real space (the Alps and the Apennines, which, appearing as a separate part of the mountain world, in the poem at the same time constitute a kind of props room of mountain motifs, used in the construction of Purgatory Mountain). Also, the journeys of the heroes, Dante and his guide Virgil, can be perceived realistically as an actual journey, made in a difficult mountain terrain. It was specified in the realities of Hell, Purgatory Mountain, and Paradise. In this way, using specific Earth realities, Dante created a powerful vision largely made of mountain realities. Mount Purgatory, the target of Dante's ascent, created when Lucifer, thrown from the heavens, struck the depths of the Earth deep into its center, which changed the hemisphere and pushed up the land masses, throwing them over the surface of the ocean covering the southern hemisphere. Locating the Mount of Purgatory in the center of the southern hemisphere, and at the antipodes of Jerusalem, as a mountain rising on

a small island from the vastness of the seas covering this part of the world, Dante used elements of the Muslim tradition (perhaps known to him) with its notions of a lofty, pyramidal shape, which is considered to be the holy Mount of Adam (2243 m) in Ceylon (Sri Lanka). The poet, however, never once described the Purgatory Mountain as a whole, creating a vision of its enormity seen from under its steep walls, but he introduced into the poem numerous details about the surface of this mountain and how to climb it. He filled his abstract vision with real details. From the very first songs of Purgatory, the narrative runs in the order of the characters' ascent towards the summit Paradise. The work hypothesized that the famous poet Bismantova became the prototype of the Dante Mountain of Purgatory, such a judgment is almost universally approved. That Dante saw this mountain is certain: he was in Lunigiano and Casentino (Bismantova rises right next to it) in 1306, and certainly before 1315, at the time when *Divine Comedy* was being written. For the accuracy of this hypothesis, the shape of this vast rock mass (culmination in 1047), rising above the level of the surrounding valleys by about 400 m in height with almost vertical rock walls, is of great importance for the accuracy of this hypothesis. The peak landscape largely corresponds to the ideas of an ancient idyllic grove. These realities of the mountain landscape meant that the thought about them found literary expression in the pages of Dante's poem, which prompts me to share my opinion that the sight of the boatswain and his presence in it gave Dante a vision of the Purgatory Mountain as a "hybrid" creation, partially a description of a real landscape and in part a fantastic, syncretic vision based on elements of ancient literary tradition. The description of climbing this mountain leads us through a narrow chimney, overhang, and other rock formations, forming terraces in the structure of the mountain. The conclusion of the work are the words of Italian literary researcher Filippo Zolezzi, who wrote that "Mount Purgatory appears as an absolute ideal of a mountain, because on its top there is an earthly Paradise — a space of direct contact with the divine, hence even the most beautiful earthly mountains are merely a copy of them. However, the very fact that a poet — a man — to reach this summit, has to climb, climb, makes it an ideal prototype for mountain climbing".

*Pani Profesor Annie Okopińskiej*

Dzień 25 marca 2021 ustanowiony został we Włoszech Dniem Dantego, podobnie jak cały rok 2021 jest Rokiem Dantego, zmarł on bowiem 700 lat temu, najprawdopodobniej we wrześniu (dokładna data nie jest znana: 13 może 14 września). Natomiast wybór 25 marca podyktował fakt, iż uznano, że tego dnia, w 1321 roku rozpoczyna się akcja *Boskiej komedii*, poetyckiej wizji wędrówki Dantego przez zaświaty — Piekło, Czyściec i Raj. Poemat, pisany od 1307, a może 1310, ukończony został właśnie w 1321 roku, jego zaś akcja zaczyna się w nocy z Wielkiego Czwartku, 25 marca 1321, na Wielki Piątek. Opis wędrówki obejmuje trzydniowy pobyt bohaterów w Piekło, nieco dłuższy w Czyścicu i jednodniową bytność na progu Raju. Wedle innych, wcześniejszych interpretacji czas akcji przypada na Wielki Tydzień roku 1300<sup>1</sup>. Kwestia ta jest o tyle istotna, że przez

<sup>1</sup> „Dante posiwione la Comédie dans le cadre de »la Semaine sainte de l'an 1300«, et il consacre »tin au jeudi matin, et seulement un jour pour le Paradis, une journée, du jeudi matin au jeudi soir« [...] deux jours pour l'Enfer, du vendredi soir au samedi soir, quatre jours pour le Purgatoire, du dimanche ma". Dante osadził *Komedię* w ramach „Wielkiego Tygodnia 1300 roku" i poświęcił „dwa dni na Piekło, od piątku wieczorem do soboty wieczorem, cztery dni na Czyściec, od niedzieli rano do czwartku rano, i tylko jeden dzień na Raj, od czwartku rano do czwartku wieczorem" (O. Belleau, *La poétique dissonante de La Divine comédie : Dante plagiaire de Baudelaire. Mémoire présente comme*

jej pryzmat wyraźniej rysuje się umowność wizji przestrzennych budowanych przez Dantego, z jednej strony, na płaszczyźnie skonkretyzowanych realiów mających swe fizyczne odpowiedniki, z drugiej zaś — przestrzeni wirtualnych, fantastycznych i wizyjnych<sup>2</sup>. Mówiąc wprost, w zakresie poetyki przestrzeni w poemacie spotykają się fantastyka z realizmem. Dotyczy to także kategorii wędrówki bohaterów, którą postrzegać można realistycznie jako podróż:

Należy uwzględnić, że podróż Dantego odznacza się wszystkim, aby czytelnik mógł ją również przyjąć za dobrą monetę, jakby była to prawdziwa podróż i to ma on sobie wyobrażać. Opisy i wskazówki są liczne, precyzyjne i dlatego wydają się prawdziwe. Ta relacja ma aspekt reportażowy, z notowaniem, nagrywaniem dźwięków, dyskusji, muzyki, zapachów, nieba, chmur, napotkanych wiatrów i krajobrazów: dziki las, drzewa liściaste, skały, trybuny, stopnie, skaliste skarpy, półki, góry, wzgórza, jaskinie, przepaści, studnie, plaża, rzeki (Acheron, Eunoe, Lete), zamrożone jezioro (Cañie), bagna (Styks), ale także wymieniane są tu miasto (Delhi z jego meczetami, wieżami, murami obronnymi). Aby dotrzeć do bezpiecznej przystani, poznać niebezpieczne przejścia, niebezpieczne ścieżki, ominąć lub przekroczyć przeszkody (ściana ognia), Dante aprobuje rady i ostrzeżenia przewodników (Wergiliusz, Stacjusz, Béatrice). Ta wyprawa wymaga solidnej kondycji fizycznej, wykorzystuje wiele możliwych środków transportu i wymaga odwagi i siły: chodzenie, schodzenie po śliskich ścianach, wspinanie się po skałach, używanie łodzi (takich jak flegie do przekraczania bagien Styksu lub napędzanych przez anioła, by przepłynąć ocean na wyspę czyśćca), jechać na grzbiecie centaury (Nessus), być niesionym przez olbrzyma (Anteusz), nie wspominając o tym, kiedy Wergiliusz musi nieść w ramionach omdlewającego Dantego<sup>3</sup>.

---

*exigence partielle de la maîtrise en études littéraires*, Montréal 2011, s. 55, Autor powołuje się na studium: J.P. Ferrini, *Lectures de Dante : un doux style nouveau*, Paris 2006, s. 14.

<sup>2</sup> Zaznaczam jednak, że zostawiam poza zakresem refleksji wszystkie teologiczne i symboliczne aspekty znaczeń owych realiów poematu. Interesuje mnie tylko ich strona fizyczna, związana z dosłownymi znaczeniami realiów poematu.

<sup>3</sup> „Il faut bien comprendre que le voyage de Dante a tout ce qu'il faut pour que le lecteur puisse le prendre aussi au premier degré, comme si c'était un vrai voyage, et ne puisse s'empêcher de se le représenter. Les descriptions et indications sont nombreuses, précises et semblent donc réelles. Dans cette visite, il existe un côté reportage, avec prises de notes, enregistrement des sons, des discussions, des musiques, des odeurs, du ciel, des nuages, du vent et paysages rencontrés : forêt sauvage, arbres feuillus, roches, gradins, marches, escarpements rocheux, corniches, montagnes, collines, grottes, abîmes, puits, plage, fleuves (l'Achéron, l'Eunoé, le Léthé), lac gelé (la Cañie), marais (celui du Styx), mais aussi cité (cité de Dité, avec mosquées, tours, remparts). Pour parvenir à bon port, connaître les passages dangereux, les chemins périlleux, éviter ou dépasser les obstacles (mur de feu), Dante a des guides (Virgile, Stace, Béatrice) dont il rapporte les conseils, mises en garde ou commentaires. Ce voyage demande une solide constitution physique, et utilise de nombreux moyens de transports possibles et demande courage et force : marcher, descendre des parois glissan-

Wspomniana oboczność zjawisk realnych i fenomenów fikcyjnych ma o tyle istotne konsekwencje czasoprzestrzenne, że prawa fikcji literackiej rządzą niekiedy realiami fizykalnymi. Na takiej zasadzie sięgająca środka ziemi przestrzeń Piekle skurczyła się na tyle, że Dante z Wergiliuszem przeszli ją w ciągu czterech dni (a średni promień ziemi wynosi 6371 kilometrów), by potem w dwa dni uporać się ze wspinaczką na — sięgającą nieba, graniczącą ze sferami niebieskimi — Górę Czyścicową, która w tej wizji na pewno (proporcjonalnie do głębi piekieł) musiała być wyższa od Czomolungmy. Te aspekty utworu (nazwijmy je świadomymi niekonsekwencjami autorskimi) dobrze tłumaczy *licentia poetica*<sup>4</sup>. Nie podejmując próby naiwnego streszczenia arcydzieła Dantego, wspomnijmy tylko, że

W czasach Dantego teologia i nauka odwoływały się do jednej i tej samej kosmologii, a wszechświat jawił się jako uporządkowany zgodnie z rzeczywistością i zarazem symboliczną hierarchią, w której pojęcia „góra” i „dół” nie miały jedynie charakteru czysto przestrzennego, lecz miały również wartość aksjologiczną powiązaną z porządkiem metafizycznym<sup>5</sup>.

Na tej zasadzie opisana w poemacie alegoryczna wędrówka poety przez trzy królestwa życia pozagrobowego, stanowiące konstrukcję wszechświata z moralnego punktu widzenia, jest odbytym pod przewodnictwem Wergiliusza przejściem pielgrzyma z Piekle, przez Górę Czyścicową, pod bramy Raju, gdzie opiekę nad nim przejmują Beatrycze i święty Bernard z Clairvaux (Wergiliusz jako poganin nie mógł wejść do Raju):

Jest zatem jasne, że u podstaw geografii i kosmologii *Komedii* leży model wzrostowy inspirowany kryterium moralnym: przestrzeń średniowieczna — mówi się — nigdy nie jest neutralna, a najważniejsza jest oś pionowa, pełna symboliki i znaczeń moralnych. Podróż Dantego zaczyna się w punkcie największej odległości od Boga — „ciemnym lesie” — i prowadzi do Niego, idąc spiralną drogą poznania przez Piekle i *pokuty* na Górze Czyścicowej<sup>6</sup>.

---

tes, gravir des marches, utiliser des barques (comme celle de Phlégius pour traverser le marais du Styx, ou celle propulsée par un ange pour traverser l’océan vers l’île du purgatoire), chevaucher sur le dos d’un centaure (Nessus), se faire porter par un géant (Antée), sans parler quand Virgile, Dante s’évanouissant souvent, doit le porter dans ses bras” (J.C. Bourdais, *Calcula de Galilée sur l’Enfer de Dante*, <http://www.jbourrdais.net.journal>, dostęp: 7.05.2021).

<sup>4</sup> W komentarzu do *Pieśni XXXIV Piekle* Edward Porębowicz napisał: „W budowie dantejskiej Golgota leży w punkcie środkowym sfery północnej; w sferze południowej odpowiada jej Góra Czyścicowa, utworzona przez wypchnięcie ziemi jakoby cofającej się z przestrachu przed Lucyferem, kiedy spadał z niebios strącony. Od środka ziemi zatem aż do stóp Góry Czyścicowej ciągnie się rodzaj korytarza tej długości co głębokość całego Piekle; aby go przejść, poeci potrzebują dużo czasu, ale Dante opisuje tę drogę już tylko w kilku wierszach”.

<sup>5</sup> A. Ceccherelli, *Poeta zaświatu przedstawionego: Dante u Miłosza*, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 10, 2012, s. 171.

<sup>6</sup> „E quindi chiaro che alla base della geografia e cosmologia della *Commedia* sta un modello ascensionale ispirato a un criterio di tipo morale: lo spazio medievale — lo si è detto — non è mai neutro e l’asse verticale e quello maggiormente, carico di simbolismo e significati morali. Il viaggio

Według, przejętej od Arystotelesa, kosmologii Dantego Piekło ulokowane jest we wnętrzu Ziemi, na jej północnej (zamieszkaney) półkuli. Jest to głęboki, sięgający środka globu, podzielony na dziewięć kręgów lej, natomiast Góra Czyścowa z Rajem ziemskim na jej wierzchołku, także dzielące się na tarasy i kręgi, wyrastają na niezamieszkaney półkuli południowej, dokładne — na antypodach Jerozolimy, w średniowiecznej kosmogonii uważanej za centrum owej półkuli północnej, tak więc Raj znajduje się dokładnie nad Jerozolimą. Jurij Łotman, komentując ten aspekt stosunków przestrzennych w *Boskiej komedii*, napisał:

Przyglądając się kosmicznemu schematowi *Komedii*, nie sposób nie dostrzec, że zgodnie z wyobrażeniami Arystotelesa półkula północna, jako mniej doskonała, znajduje się u dołu, a południowa — u góry globu ziemskiego. Dlatego Dante i Wergili, zstępując po względnej osi ziemskiego przeciwstawienia „góra–dół”, tj. zagłębiając się od powierzchni Ziemi ku jej środkowi, równocześnie — w stosunku do orientacji osi wszechświata — wspinają się w górę. Rozwiązania tego paradoksu dostarcza semiotyka Dantego<sup>7</sup>.

Granicznym punktem w tej konstrukcji przestrzennej są Słupy Herkulesa (Skała Gibraltarska), za którymi rozciąga się obszar mórz, z wyrastającą z głębi wód, na antypodach Jerozolimy, Górą Czyścową. Ta koncepcja przestrzeni, zachowując linearność wizji świata, sprawia, że w sensie moralnym zejście do Piekła jest częścią dążenia poety wzwyż, ku Górze Czyścowej i Rajowi ziemskiemu. Stąd wędrówka Dantego z powierzchni do wnętrza ziemi jest jednocześnie drogą zstępującą w wymiarze przestrzeni rzeczywistej i wstępującą w wymiarze przestrzeni absolutnej, kosmicznej. Schodząc ciągle w dół, pielgrzym z Wergiliuszem dochodzą do środka Ziemi (centrum Piekła), będącego zarazem centrum grawitacji, dlatego przekroczywszy środek Ziemi, Wergiliusz obrócił się głową do dołu i odwrócił także bohatera poematu, a dzięki temu sam mógł stanąć na nogi. W ten sposób poeci znaleźli się w antypodach: „Niech tłum pomyśli ciemny, co jest zgoła / Nieświadom, jaki-m punkt ziemi przekroczył” (*Piekło, Pieśń XXXIV*). Bez tego obrotu, będąc „do góry nogami”, obaj poeci nie mogliby kontynuować wędrówki ku Górze Czyścowej. Wychodząc z Piekła długim, wiodącym ze środka Ziemi na jej powierzchnię, pochyłym korytarzem jaskiniowym, na krótko opuszczają wertykalną pionową oś wyznaczającą kierunek ich marszu:

---

di Dante parte dal punto della massima distanza da Dio — la «selva oscura» — e a Lui si avvicina passando attraverso il cammino tortuoso della conoscenza dell'abisso infernale e della penitenza lungo la montagna” (A. Pegoretti, *Dal “lito deserto” al giardino. La costruzione del paesaggio nel Purgatorio di Dante*, Bologna 2007, s. 25, <https://www.academia.edu>, dostęp: 7.05.2021).

<sup>7</sup> J.M. Łotman, *Wędrówka Ulissesa w „Boskiej komedii” Dantego*, „Pamiętnik Literacki” 74, 1980, nr 4, s. 130.

Czeluść ta w ziemskim wydrążona łonie  
 Ciągnie się, jak grób Belzebuba długi,  
 Oczom niewidna, a jedno po tonie  
 Rozpoznawana bulgocącej strugi,  
 Która przepływa skalnym wydrążeniem  
 Lekko skłonionem na piekielne smugi.  
 Owem mię skrytem Wódz powiódł podsieniem  
 I szliśmy, by wnet wyrzeć na lazury.  
 Idziem i w drodze wcale się nie lenim.  
 Wciąż wyżej: pierwszy on, ja za nim wtóry,  
 Aż obaczyłem niebios światła cudne  
 Przez krągły otwór migocące z góry.  
 Tędyśmy na świat wyszli, witać gwiazdy...

*Pieśń, Pieśń XXXIV, 127–139*<sup>8</sup>

Ich celem jest Góra Czyścowa otoczona morzem i położona, jak już wspomniano, w środku półkuli południowej. Kierunkiem ruchu niejako zawiaduje tu oś świata, o której Łotman pisze (na co zresztą i wcześniej zwracano uwagę):

Oś ta przeszywa Ziemię w taki sposób, że swym dolnym końcem wskazując na Jerozolimę, przebiega przez Piekło, przez centrum Ziemi, przez Czyściec i dalej podąża ku promienistemu ośrodkowi Empireum. Jest to owa oś, po której strącono z niebios Lucyfera<sup>9</sup>.

Owa bowiem Góra Czyścowa powstała wówczas, gdy Lucyfer, zrzucony z niebios, głęboko wbił się w Ziemię, aż do jej środka, co spowodowało zmiany hemisfery i wypchało w górę masy ziemi, wyrzucając je nad powierzchnię oceanu pokrywającego półkulę południową. Giuseppe Ledda, komentując poetykę przestrzeni w *Boskiej komedii*, ujętą w szerokiej perspektywie znaczeń poematu, napisał o tym:

Aby [...] zastanowić się nad symbolicznym, teologicznym i moralnym wymiarem geografii Dantego w *Komedii*, wystarczy szybko przywołać wielki kosmogoniczny mit opowiedziany przez Wergiliusza. Lucyfer spadł z nieba w wyniku swojego grzechu, a jego upadek spowodował wielkie przemiany w geografii ziemskiej: wcześniej powstałe ziemie znajdowały się na półkuli południowej, w górnej części świata ziemskiego, najbliżej nieba. Aby uniknąć kontaktu z Lucyferem, masa ziem,

<sup>8</sup> Wszystkie cytaty w przekładzie Edwarda Porębowicza podaję za edycją Warszawa 1909, dostępną w wersji zdigitalizowanej: [https://pl.wikisource.org/wiki/Boska\\_Komedia](https://pl.wikisource.org/wiki/Boska_Komedia) (dostęp: 7.05.2021). Cytaty odnoszące się do pozaliterackich realiów dzieła Dantego zostały skonfrontowane z włoskim oryginałem: zachowana została ich ścisłość. Uproszczeniem jest tu świadome opuszczenie — na wzór translacji Juliana Korsaka — w cytatach (wyraźnego w przekładzie Porębowicza) podziału tekstu na wyodrębnione tercyny.

<sup>9</sup> J. Łotman, *op. cit.*, s. 128.

które wyłoniły się z półkuli południowej, przeniosła się na półkulę północną, gdzie znajduje się do dziś. Lucyfer zorientowany w kierunku środka Ziemi teraz utknął w jej środku: tors wystaje na dnie piekielnej przepaści, nogi znajdują się po przeciwnej stronie. Ilość głębokiej ziemi, która została wyparta przez jego upadek, zebrała się na półkuli południowej, tworząc wyspę — Górę Czyścicową, na której szczycie znajduje się ziemski Raj<sup>10</sup>.

W ten sposób Raj ziemski, który przedtem spoczywał na powierzchni ziemi, znalazł się jako szczytowe *plateau* na wierzchołku Góry Czyścicowej. Dante w ten sugestywny sposób wskazał na przebieg ogromnej katastrofy kosmicznej<sup>11</sup>, formującej współczesne oblicze ziemi:

Ów, czyje kudły schodami nam były,  
 Sterczy tam ciągle w tej, co dawniej, mierze.  
 Z nieba od razu spadł do swej mogiły;  
 Łądy leżące tutaj w onej porze  
 Ze strachu przed nim w fale się pokryły.  
 Na naszą sferę wypchnęło je morze;  
 Umknął się bodaj łąd i po tej stronie,  
 Pod sobą próżne zostawiając łoża.  
 Czeluść ta w ziemskim wydrążona łonie

<sup>10</sup> „Per riflettere [...] sulla dimensione simbolica, teologica e morale della geografia dantesca nella *Commedia* basta ricordare rapidamente il grande mito cosmogonico raccontato da Virgilio. Lucifero è caduto dai cieli in seguito al suo peccato e la sua caduta ha provocato grandi trasformazioni nella geogra — a terrestre: prima di allora le terre emerse si trovavano nell'emisfero meridionale, la parte alta del mondo terreno, la più vicina ai cieli. Per sfuggire il contatto con Lucifero la massa delle terre emerse dall'emisfero sud si è spostata nell'emisfero nord, dove tuttora si trova. Lucifero è ricapitato verso il centro della Terra e ora è conficcato al centro: il tronco sporge sul fondo della voragine infernale, le gambe sono invece dalla parte opposta. La quantità di terra profonda che si è ritirata alla sua caduta si è raccolta nello stesso emisfero sud, formando l'isola-montagna del Purgatorio, sulla cui cima si trova il Paradiso terrestre” (G. Ledda, *La poesia dello spazio nella “Commedia” di Dante*, [w:] *La letteratura degli Italiani. Centri e periferie. Atti del XIII Congresso dell'Associazione degli Italianisti Italiani* (ADI), Pugnochiuso (Foggia) 2009, s. 40, <https://www.academia.edu>, dostęp: 14.07.2021).

<sup>11</sup> „Virgile nous apprend que Lucifer est tombé du Ciel sur Terre à l'emplacement du pôle de l'hémisphère sud, hémisphère où se situe à l'origine la terre ferme. La chute de Lucifer a repoussé la terre dans l'emisphère nord, où se trouve actuellement le Monde, alors que le sud est entièrement recouvert par les eaux. Quand à la montagne du Purgatoire, elle été formée par la masse de terre qui s'est retirée de la grotte où sont parvenus Dante et Virgile, grotte creusée par l'impact du corps de Lucifer lors de la chute” (M. Mangolini, *Dante et la quête de l'âme*, red. Fernand Lanore [b.r.], s. 104). W przekładzie: „Wergiliusz mówi nam, że Lucyfer spadł z Nieba na Ziemię w miejscu położenia bieguna półkuli południowej, półkuli, na której pierwotnie znajdował się kontynent. Upadek Lucyfera zepchnął Ziemię z powrotem na półkulę północną, gdzie obecnie znajduje się Świat, podczas gdy południe jest całkowicie pokryte wodą. Jeśli chodzi o Górę Czyścicową, została utworzona przez masę ziemi, która wycofała się z jaskini, do której przybyli Dante i Vigil, jaskini wykopanej przez uderzenie ciała Lucyfera podczas upadku”.

Ciągnie się, jak grób Belzebuba długi,  
 Oczom niewidna, a jedno po tonie  
 Rozpoznawana bulgocącej strugi,  
 Która przepływa skalnym wydrążeniem,  
 Lekko skłonionem na piekielne smugi.

*Pieśń, Pieśń XXIV, 119–129*<sup>12</sup>

Do czasów Dantego literatura europejska nie знаła koncepcji czyścica jako góry, bowiem jego pojęcie w chrześcijaństwie upowszechniać się zaczęło w XII wieku. Górę Czyścicową zlokalizował Dante na antypodach Jerozolimy. Jak napisał dziesięćtomowy tłumacz *Boskiej komedii* Julian Korsak:

Dante, opierając się na podaniach i pojęciach współczesnych, Górę Czyścicową i Raj ziemski osadził poza Słupami Herkulesa na tajemniczych morzach. Piękna to myśl Dantowska, że miejsce, gdzie się urodzili pierwsi rodzice nasi i przez grzech zgubili swój rodzaj, przeciwległym jest miejscu, gdzie się urodził Bóg-człowiek, ażeby nas zbawić. Tak góra Eden i góra Syjon stają się dwoma biegunami świata, dwoma krańcowymi punktami, na których spełniły się dwie wielkie rewolucje religijne. Myśl nie mniej piękna, ziemię pierwotną przez grzech pierwotny opustoszałą zaludnić duszami, które tenże grzech pierwotny gładzą przez męki czyścicowe. Góra Czyścicowa wierzchołkiem dotyka się nieba, u stóp jego roztrącają się wszystkie zamieszki powietrzne, ażeby nie przerywać ciszy i pokoju pokuty; wierzchołek jej otacza czysty eter, w którym ciężkość gatunkowa traci swoją władzę i skąd jest łatwiej ulecieć do nieba<sup>13</sup>.

Słowa Korsaka dobrze tłumaczą, dlaczego na szczycie Góry Czyścicowej w płynnym przejściu kolejnych jej kręgów znajduje się Raj ziemski. Dante, tworząc tę koncepcję, nawiązał do tradycji antycznego *locus amoenus*:

Koncepcja góry czyścicowej jako miejsca błogosławionego, zawsze oświetlonego słońcem, nigdy nie zaciemnianego przez chmury ani smaganego deszczem, inspirowana jest tematem *locus amoenus* lub tradycyjnymi opisami siedziby bogów, pejzaży edeńskich i złotego wieku. Dante dobrze zna te opisy i rzeczywiście w pieśni XXVIII o Czyścicu postać Maltedy określa ziemski Raj, położony dokładnie na szczycie góry, jako miejsce wiecznej wiosny (28.139–144).

Quelli ch'anticamente poetato  
 l'età de l'oro e suo stato felice,  
 forse in Parnaso esto loco sognaro.

<sup>12</sup> „Bulgocącą strugą” jest wypływająca z Góry Czyścicowej rzeka Lete.

<sup>13</sup> D. Alighieri, *Boska komedia*, przeł. J. Korsak, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/boska-kom> (dostęp: 12.04.2021).



Qui fu innocente l'umana radice;  
 qui primavera sempre e ogne frutto;  
 nettare è questo di che ciascun dice.  
 [Pieśniarze, co to śpiewali przed laty  
 O wieku złotym i szczęśliwym bycie,  
 W snach wieszczych może te widzieli światy.  
 Tu wiódł człowieczy szczep niewinne życie;  
 Tu był maj wieczny, owoc wiecznie żrzały:  
 To jest ów nektar, o którym gwarzycie — przeł. Edward Porębowicz]<sup>14</sup>.

Ów Raj ziemski, położony na szczycie Góry Czyścówce istotnie opisany został w kategoriach niejako absolutnej idealizacji krajobrazu, która miała dodatkowo jeszcze jeden aspekt, na który zwrócił uwagę wspomniany już G. Lombardo:

Dante zapożycza ze średniowiecznych tekstów sytuację Raju na górze tak wysokiej, że wody potopu nie mogą jej zagrozić, oraz wyobrażenie Edenu jako wyspy otoczonej Oceanem i położonej *ad orientem partem*, na wschodzie, czyli, jak wyjaśnił Tomasz z Akwinu, „w najszlachetniejszym miejscu na całej ziemi: ponieważ wschód jest prawą ręką nieba [...] i że prawo jest szlachetniejsze niż lewe, wypadało, aby ziemski Raj został ustanowiony przez Boga na Wschodzie” (*Summa Theol.*, I q. 102). Dante stosuje przywileje Błogosławionej Wyspy do czyścica, a zwłaszcza do górnej części góry umieszczonej pomiędzy przedczyścicem a właściwym ziemskim Rajem. To nakładanie się czyścica na Eden nie było obce popularnej fantazji średniowiecza, ale Dante dodaje do niego zupełnie nowe znaczenie teologiczne: jeśli prawdą jest, że dusze ekspansów, po oczyszczeniu, odnajdują utraconą niewinność i docierają do nieba, poeta może przypisać górze Czyścica taką samą wartość symboliczną i teologiczną jak Eden. Dlatego nawet górna część czyścica godna jest śpiewania w stylu podniosłym<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> „La conception de la montagne du Purgatoire en tant que lieu bienheureux, toujours éclairé par le soleil, jamais assombri par les nuages ni battu par les pluies s’inspire de la topique du locus amoenus ou des descriptions traditionnelles du siège des dieux, des paysages édeniques et de l’âge d’or. Dante connaît bien ces descriptions et en effet, au chant XXVIII du Purgatoire, le personnage de Malta définit le Paradis terrestre, placé justement au sommet de la montagne, comme le lieu du printemps éternel” (28.139–144) (G. Lombardo, *Les nuages dans la Divine Comédie de Dante*, [w:] *Nues, nuées, nuages : XII<sup>es</sup> Entretiens de la Garenne Lemot*, Rennes 2010, s. 4, <http://books.openedition.org/pur/38576>, dostęp: 10.04.2021).

<sup>15</sup> „Dante s’appuie sur les descriptions topiques des jardins élyséens. Il emprunte aux textes médiévaux la situation du Paradis sur une montagne tellement élevée que les eaux du Déluge ne peuvent pas la menacer, et l’image de l’Eden en tant qu’île entourée par l’Océan et située ad orientem partem, vers l’orient, c’est-à-dire, comme l’expliquait Thomas d’Aquin, »dans le lieu le plus noble de toute la terre : étant donné que l’Orient est la droite du ciel [...] et que la droite est plus noble que la gauche, il était convenable que le Paradis terrestre fût institué par Dieu à l’Orient« (*Summa Theol.*, I q. 102). Dante applique les prérogatives de l’île bienheureuse au Purgatoire et surtout à la partie supérieure de la montagne, placée entre l’antépurgatoire et le Paradis terrestre à proprement parler.

Ów *locus amoenus* wraz z krajobrazem górnych tarasów Góry Czyścówce jawi się jako misterne dzieło sztuki ogrodniczej. Istotnym elementem krajobrazu stały się tu głęboko nacechowane semantycznie elementy architektoniczne, zaś wraz z ich wprowadzeniem wyszła spod pióra Dantego metaliteracka uwaga o celowości zastosowania w tym miejscu wysokiego stylu odpowiadającego randze przedmiotu. Z widokiem naturalnej skalnej bramy korespondują wkomponowane w krajobraz naturalny kamienne schody zrobione z pięknych drogich kamieni:

Widzisz, słuchaczu, jak wznoszę pomale  
 Gmach mej powieści, więc nie miej we wstręcie,  
 Że tutaj wyższym kunsztem go utrwale.  
 Jużemy doszli i tam w tym momencie  
 Stali, gdzie ściany jakoby rozwarły  
 Widział przez owo pionowe pęknięcie.  
 Brama to była: a do niej przyparte  
 Kamienne stopnie barw jawiły troje:  
 Na nich milczącą obaczyłem wartę.  
 Kiedy w nią baczniej me źrenice wpoję,  
 Poznam Anioła; na najwyższym głazie  
 Siedział tak jasny, że rwał oczy moje.  
 Dłonią miecz goły trzymał, a w żelazie  
 Taka się jasna paliła poświata,  
 Żem nie mógł okiem zdźrzyć go na razie.  
 „Z daleka stojąc, mówcie!” — woła czata —  
 „Co wy za jedni? Kto dróg waszych strzeże?  
 Baczenie, aby was nie spotkała strata”.  
 „Niebieska Pani świadoma w tej mierze” —  
 Rzekł Mistrz — przed chwilą ukazała wzwody,  
 Mówiąc: „Wstępujcie w górę, oto dźwierze”.  
 „Niechże was wiedzie do celu bez szkody” —  
 Przemówił znowu uprzejmy odźwierny;  
 „Wstępujcie zatem na te nasze schody”.  
 Pierwszy był biały, gładkości misternej,  
 Przejrzysty marmur; jak szkło jednolity  
 Powierzchnią obraz mój odbijał wierny.  
 Schód drugi z ciemnej granitowej płyty,  
 Powierzchni szorstkiej, słońcem przepalanej,  
 Wzdłuż i wszerek gęsto szczerbami poryty.  
 Trzeci zaś stopień na sam szczyt zwalony,

---

Cette superposition du Purgatoire à l'Eden n'était pas inconnue à la fantaisie populaire du Moyen Âge, mais Dante y ajoute un sens théologique tout à fait nouveau : s'il est vrai que les âmes des expiants, une fois purifiées, retrouvent l'innocence perdue et gagnent le ciel, le poète peut attribuer à la montagne du Purgatoire la même valeur symbolique et théologique qu'à l'Eden. C'est pourquoi même la partie supérieure du Purgatoire est digne d'être chantée par le grand style” (*ibidem*, s. 10).

Barwą porfirów zdał się rozpląnięty,  
Jak krew, co tryśnie prosto z ran, czerwony.  
Na nim swe stopy oparł Anioł święty,  
Sam zaś na progu wrót zasiadł na straży;  
Próg był tak lśniący jako dyjamenty.

*Czyściec, Pieśń IX, 70–105*<sup>16</sup>

Lokalizując Górę Czyścową w centrum półkuli południowej, a na antypodach Jerozolimy, jako wyrastającej na niewielkiej wyspie z ogromu mórz pokrywających tę część świata, Dante połączył znane mu, być może, elementy tradycji muzułmańskiej<sup>17</sup> z jej wyobrazeniami o wyniosłej, mającej piramidalny kształt, uchodzącej za świętą, Górze Adama (2243 metrów) na Cejlonie (Sri Lanka):

Jego ziemski Raj nie różni się zbytnio od tego z legend chrześcijańskich, ale nikt przed nim nie wpadł na pomysł umieszczenia go na szczycie czyścica. Arabowie przypuszczali, że góra, której szczyt koronował, była szczytem Cejlonu, gdzie Adam zostawił swój ślad na skale. To, co jest o wiele dziwniejsze w poemacie dantejskim, to pojawienie się Beatrice. Żaden z chrześcijańskich prekursorów Dantego nie mógł sobie wyobrazić, że zwieńczeniem podróży poza grób było spotkanie podróżnika ze zmarłą przed nim narzeczoną. Ta wyobraźnia była nie do pogodzenia z grozą miłości seksualnej, która przejawiała się w całej literaturze religijnej wieku<sup>18</sup>.

Adams Peak (Szczyt Adama, Góra Adama, Sri Pada) jest górą traktowaną kultowo przez wyznawców kilku religii. Szczególnym miejscem tam — chętnie

---

<sup>16</sup> Objasniając alegoryczne znaczenie tych motywów, Edward Porębowicz napisał: „Brama oznacza sakrament pokuty; barwa biała pierwszego schodu oznacza szczerość spowiedzi; barwa ciemna i splekanie drugiego — skruczę; barwa purpurowa trzeciego — płomienną miłość ku Bogu”. Inni rozumieją trzy warunki sakramentu pokuty: skruczę, spowiedź i zadośćuczynienie. Miecz goły jest zapewne symbolem sprawiedliwości. Próg diamentowy oznacza niewzruszoność powagi Kościoła, uprawnionego do odpuszczania grzechów.

<sup>17</sup> M. Rodinson, *Dante et l’Islam d’après des travaux récents*, „Revue de l’histoire des religions” 140, 1951, nr 2, s. 203–236, <https://doi.org/10.3406/rhr.1951.5833>.

<sup>18</sup> „Son Paradis terrestre ne diffère pas très sensiblement de celui des légendes chrétiennes : mais personne avant lui n’avait eu l’idée de le situer au sommet du Purgatoire. Les Arabes supposaient que la montagne dont il couronnait la cime était le pic de Ceylan, où Adam a laissé sur le roc la trace de son pied. Ce qui est beaucoup plus étrange dans le poème dantesque, c’est l’apparition de Béatrice. Jamais aucun des précurseurs chrétiens de Dante n’eût pu concevoir que l’épisode culminant d’un voyage d’outre-tombe fût la rencontre du voyageur avec sa fiancée morte avant lui. Cette imagination était inconciliable avec l’horreur de l’amour sexuel que manifeste toute la littérature religieuse du Age” (A. Bellessort, *Pour le sixième Centenaire de Dante — Dante et Mahomet*, „Revue des Deux Mondes” 56, 1920, s. 570). O Górze Adama, otoczonej kultem ze strony zarówno buddystów, jak i muzułmanów, a wpisanej też w lokalne tradycje chrześcijaństwa na Sri Lance, zob. *Adam w Islamie. Muzułmańskie legendy o pierwszym*, <https://lekcjareligii.pl/legendy-o-adamie-w-islamie.html> (dostęp: 7.05.2021).

odwiedzanym przez pielgrzymów — jest półtorametrowe wgłębienie w skale. Według wyznawców hinduizmu ma to być odcisk stopy pozostawiony tam przez Śiwę, natomiast dla buddystów jest to odcisk stopy Buddy. W tradycji hinduskich chrześcijan jest to ślad stopy świętego Tomasza, który w I wieku naszej ery miał tu podobno głosić chrześcijaństwo, natomiast, co ważne, w wyobrażeniach należących do tradycji mużułmańskiej owo wgłębienie powstało, gdy na ową górę upadł wyrzucony w Raju Adam. *Venerable* (a więc godny najwyższego w tej materii zaufania). Shravasti Dhammika w znakomicie opracowanym, erudycyjnym i niezwykle ciekawym *A Pilgrim Guide: Sri Pada Buddhism's Most Sacred Mountain*<sup>19</sup>, przedstawivszy jej ogromne znaczenie kultowe ujęte w rozległej perspektywie historycznej, wymienił też liczne fakty dowodzące, w jaki sposób wiedza o tej górze mogła rozpowszechnić się w świecie już w średniowieczu. W uwagach wstępnych do swej narracji nie tylko wskazał on na dzieje nazwy tej góry<sup>20</sup>, ale także wyjaśnił, jakie czynniki natury fizjograficznej przyczyniły się do jej popularności:

W jaki sposób Sri Pada i jego tajemniczy ślad stały się tak szeroko znane od tak wczesnego okresu? Sri Lanka położona jest tuż przy głównym szlaku morskim między wschodem a zachodem, tzw. Jedwabnym Szlakiem Morskim. Co najmniej od III wieku p.n.e. arabskie statki pływały na południowe i wschodnie wybrzeża Indii, a czterysta lat później dołączały do nich statki rzymskie. Być może od IV lub V wieku Chińczycy i Jawajczycy przybywali do Indii z innego kierunku. Kiedy wszyscy ci marynarze płynęli obok Sri Lanki lub wylądowali na jej brzegach, mogli dość wyraźnie zobaczyć świętą górę. *Mahabharata* opisuje Sri Padę z morza jako „niezwykle cudowny widok, który jest obdarzony najwyższym blaskiem”.

<sup>19</sup> S. Dhammika, *A Pilgrim Guide: Sri Pada Buddhism's Most Sacred Mountain*, <http://www.buddhanet.net/e-learning/buddhistworld/sri-pada.htm> (dostęp: 8.05.2021). Autor odwołuje się do prac: W. Nicholas, *Historical Topography Of Ancient and Medieval Ceylon*, Colombo 1963; K.A.N. Sastri, *Foreign Notices of South India*, Madras 1939; W. Skeen, *Adam's Peak*, Colombo, 1870; H. Yule, *Cathay and the Way Thither*, t. 1–4, 1913–1916.

<sup>20</sup> „Mount Sinai was considered sacred at a much earlier date, Mt. Fuji surpasses it in beauty and height, and Mt. Kilash evokes a far greater sense of mystery. Nevertheless, no other mountain has been revered by so many people, from such a variety of religions, for so many centuries as Sri Pada has. In Sanskrit literature Sri Pada is called variously Mount Lanka, Ratnagiri (Mountain of Gems), Malayagiri or Mount Rohana. This last name, like its Arab and Persian equivalent, Al Rohoun, is derived from the name of the south western district of Sri Lanka where Sri Pada is situated. In several Tamil works it is known as Svargarohanam (The Assent to Heaven) while the Portuguese called it Pico de Adam and the English Adam's Peak” (w przekładzie: Góra Synaj była uważana za świętą znacznie wcześniej, Mt. Fuji przewyższa ją pięknem i wysokością, a Mt. Kilash wywołuje znacznie większe poczucie tajemnicy. Niemniej jednak żadna inna góra nie była czczona przez tak wielu ludzi, wywodzących się z tak różnych religii, przez tak wiele stuleci, jak Sri Pada. W literaturze sanskryckiej Sri Pada nazywana jest różnie Górą Lanką, Ratnagiri (Górą Klejnotów), Malayagiri lub Górą Rohana. Ta nazwa, podobnie jak jej arabski i perski odpowiednik, Al Rohoun, pochodzi od nazwy południowo-zachodniej części Sri Lanki, w której znajduje się Sri Pada. W kilku pracach tamilijskich jest znany jako Svargarohanam (przyznanie się do nieba), podczas gdy Portugalczycy nazywali to Pico de Adam i angielski Adam's Peak) (S. Dhammika, *op. cit.*).

Idris, nadworny geograf króla Rogera z Sycylii, pisząc w 1154 r., mówi: „... jest tak wzniesiony, że można zobaczyć kilka wypraw w morze”. Ibn Batuta napisał, że widział górę „wznoszącą się do nieba jak słup dymu” po dziewięciu dniach. Chociaż jest to z pewnością przesada, prawdą jest, że Sri Padę można zobaczyć ponad horyzontem prawie osiemdziesiąt mil, zanim pojawi się linia brzegowa. Dla tych, którzy żeglują przez Ocean Indyjski z jałowych wybrzeży Etiopii lub Arabii, niebiesko-zielona iglica gór musiała być mile widzianym znakiem, że zbliżają się do bezpiecznego portu. Przez stulecia nawigatorzy korzystali ze Sri Pady, aby uzyskać orientację. To ci ludzie, żeglarze, kupcy i amatorzy przygód zabrali legendy i opowieści o Sri Padzie w najdalsze zakątki znanego świata<sup>21</sup>.

W *Boskiej komedii* Góra Czyścowa Dantego jawi się jako jedyny skrawek ładu na półkuli południowej. Odosobnione położenie Cejlonu ze słynną górą sprzyjało takiej „Dantejskiej” jego interpretacji, acz pamiętać trzeba, że mamy tu, w lekturze poematu Dantego do czynienia jedynie z interesującą, acz niezwykle sugestywną hipotezą badawczą. Warto jednak zauważyć, że wspierała ją nie tylko domysłami Angelo de Gubernatis już w 1895 roku, pisząc:

Przedstawienie to było możliwe, ponieważ Mahometanie umieścili Raj Ziemi na szczycie Szczytu Adama, na wyspie Cejlon, starożytnego Taprobane (Greków Tamparni, wyspy Lanki Ramajany [...]), na którą przyniosło to średniowiecze wiele wspaniałych opowieści Arabów do Europy). To także na wyspie Cejlon portugalski podróżnik Barbosa odnalazł tradycję, zgodnie z którą aby wznieść się do nieba, trzeba nie tylko odbyć pielgrzymkę na świętą wyspę, ale wspiąć się na Szczyt Adama i przekroczyć ziemski Raj jako sposób przebłagania, jako drabina do Raju<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> „How did Sri Pada and its mysterious footprint become so widely known from such an early period? Sri Lanka is situated right on the main sea route between east and west, the so called Silk Road of the Sea. From at least the 3d century BCE Arab ships were sailing to the south and east coasts of India and four hundred years later Roman ships were joining them. From perhaps the 4<sup>th</sup> or 5<sup>th</sup> CE century Chinese and Javanese were coming to India from the other direction. When all these mariners sailed passed Sri Lanka or landed on its shores they could see the sacred mountain quite clearly. The Mahabharata describes Sri Pada from the sea as »an exceedingly wondrous sight, which is endowed with supreme splendour«. Idris, court geographer to King Roger of Sicily, writing in 1154 says »it is so elevated that it can be seen several journeys out to sea«. Ibn Batuta wrote that he saw the mountain »rising into the heavens like a pillar of smoke« nine days out. While this is certainly an exaggeration it is true that Sri Pada can be seen rising above the horizon nearly eighty miles before the coastline comes into view. For those sailing across the Indian Ocean from the barren coasts of Ethiopia or Arabia the mountains blue-green spire must have been a welcome sign that they were about to arrive in a safe harbour. For centuries navigators used Sri Pada to get a bearing. It was these men, sailors, merchants and adventures who took the legends and stories about Sri Pada to the furthestmost corners of the known world” (*ibidem*).

<sup>22</sup> „Cette représentation a été possible parce que les Mahométans avaient placé le Paradis Terrestre au sommet du Pic d’Adam dans l’île de Ceylan, l’ancienne Taprobane (Tamparni de Grecs, l’île de Lanka du Ramayana [...]) sur laquelle le Moyen âge avait rapporté, en Europe, par

Wspomniana poprzednio oś pionowa łącząca Jerozolimę z wierzchołkiem Góry Czyścówce, a przez to z Rajem ziemskim, wyznaczająca kierunek dążenia Wergiliusza z Dantem, jest zarazem spoiwem integrującym całość otaczającego go świata. Podejmując taki kosmologiczny motyw, Dante na kanwie obrazu świata w zakresie wiedzy dostępnej ówczesnemu wykształconemu Europejczykowi rozpiął swoją wizję wirtualnej rzeczywistości fikcyjnej krainy piekieł, Góry Czyścówce i Raju. Pisał o tym w XIX wieku Sabio Viscondo de Santarèm w słynnym *Essai sur l'histoire de la Cosmographie*:

Lektura poematu Dantego uprzytamnia, że jego średniowieczne idee kosmograficzne i geograficzne zostały zaczerpnięte z trzech źródeł, z których czerpała większość kosmografów w części średniowiecza, a mianowicie: z dzieł starożytnych geografów i poetów, z kosmografii Ojców Kościoła oraz z pism Arabów. Fakt ten jest tak oczywisty, że wystarczy powiedzieć, że wszystkie nazwy geograficzne miejsc, gór i rzek są takie same jak nazwy geografów greckich i łacińskich. W innych miejscach podąża za Almagestem Ptolemeusza. Mówi nawet o tym wielkim geografie w Pieśni I Piekieł [*Piekło, Pieśń I*, 131–132] i podąża za jego teorią planetarną. Podobnie jak inni kosmografowie średniowiecza, idąc w ślad za Ojcami Kościoła, umieszcza Jerozolimę w geograficznym centrum kontynentu zamieszkanego przez ludzi<sup>23</sup>.

Oznaczało to fizykalną konkretyzację fenomenów wpisanych w system wierzeniowy. Elementy te przełożone zostały na wirtualny konkret. Na takiej zasadzie pojawiły się w poemacie Dantego liczne odwołania do realiów przestrzeni rzeczywistej. Funkcjonują one w dwóch planach czasowych. Pierwszy wyznacza czas akcji poematu trwający od początkowego spotkania Wergiliusza i zejścia

---

les Arabes, un si grand nombre de contes merveilleux). C'est encore dans l'île de Ceylan, que le voyageur portugais Barbosa a trouvé la tradition, selon laquelle pour monter le ciel, non pas seulement il faut entreprendre un pèlerinage à l'île sacrée, mais gravir le Pic d'Adam et traverser le Paradis Terrestre, comme voie d'expiation, comme une échelle vers Paradis" (A. de Gubernatis, *Le type indien de Lucifer chez le Dante*, [w:] *Actes Du Dixième Congrès International Des Orientalistes. Session de Genève 1894, Leide 1895*, s. 77).

<sup>23</sup> „La lecture du poème du Dante nous montre d'abord que ses idées cosmographiques et géographiques du moyen-âge furent puisées aux trois sources où puisèrent la plupart des cosmographes d'une partie du moyen-âge, savoir; dans les oeuvres des géographes et des poètes de l'antiquité, dans la cosmographie des Pères de l'Eglise et dans les écrits des Arabes. Ce fait est tellement évident qu'il nous suffira, pour le prouver, de dire que tous les noms géographiques de lieux, de montagnes et de rivières sont les mêmes que ceux des géographes grecs et latins. Dans [lusierres endroits, il suit l'Almageste de Ptolomée. Il parle même de ce grand géographe dans le chant I de l'Enfer (I), et il suit sa théorie planétaire. Du même que les autres cosmographes du moyen-âge, il place Jérusalem au centre géographique du continent consacré à l'habitation des hommes, pour se conformer à la cosmographie des Pères de l'Église" (S.V. de Santarèm, *Essai sur l'histoire de la cosmographie et de la cartographie pendant le moyen-âge: et sur les progrès de la géographie après les grandes découvertes du XVI<sup>e</sup> siècle*, t. 1, Paris 1849, s. 98, <https://books.google>bj>booka>id>, dostep: 5.05.2021).

z nim do piekieł do czyścowego spotkania Beatrycze i z tą chwilą niejako zatrzymania się czasu w stopniowym, coraz intensywniejszym doznawaniu przez Dantego hierofanii. Na kanwie tej wizji czasu rozpięte zostały konkretyzowane realia Piekieł, Góry Czyścowej i Raju, a raczej obu Rajów, ziemskiego i niebiańskich, pozaziemskich kręgów Raju niebiańskiego. W ten sposób, wykorzystując konkretne realia ziemskie, stworzył Dante obrazy tych trzech przestrzeni.

W *Boskiej komedii* mamy do czynienia z dwoma modelami czasu. Prymarny dotyczy głównej akcji dzieła — wędrówki Dantego. Są to już wspomniane dni Wielkiego Tygodnia, czy to roku 1300, czy 1321. Drugim porządkiem czasowym dzieła jest — jak to określam — „czas wewnętrzny” narracji, to jest — w jakim zachodziły zdarzenia przypominane w związku z kolejnymi postaciami odbywającymi karę w Piekle i Czyścę. Wspominają one, lub wspomina Dante, o pewnych konkretnych zdarzeniach, które miały swój czas i miejsce, co dało pocie asumpt do wprowadzenia konkretnych realiów przestrzennych. W ten sposób w ramach tych dwóch porządków czasowych pojawiły się w obrazach, opisach, aluzjach i napomknieniach różnego rodzaju realia fizycznej rzeczywistości i jednocześnie ujawniły się swoiste geograficzne kompetencje Dantego.

Widziana w perspektywie poetyki przestrzeni w jej aspekcie geokrytycznym rzecz ta ma jednak szerszy wymiar, tworząc bowiem realia *Boskiej komedii*, Dante wykorzystał zarówno swą bogatą wiedzę, jak i doświadczenia z pobytu w różnych regionach Włoch, dając w poemacie dowody dobrej znajomości ich geografii. Roberto Franco w ciekawej, zaledwie jednak szkicującej rzecz pracy *Cartografia, topografia e paesaggi nella didattica. Le metafore geo-cartografiche di Dante Alighieri (Cartography, topography and landscapes in didactics. Geo-cartographic metaphors of Dante Alighieri)* wskazał na potencjalną wartość „kartograficznego” odczytywania dzieła Dantego polegającą na rekonstrukcji wpisanej w to dzieło historycznej i literackiej wizji włoskiego krajobrazu. Projekt Franco jest wprawdzie tylko propozycją metodyczną, sugerującą, że lektura geologiczno-geograficzna *Boskiej komedii* wskazuje na finezję językowego użycia motywów geograficznych do wyrażania głębokich treści dzieła. Według niego odczytanie poematu Dantego w „kluczu geograficzno-geomorfologicznym” ujawnia w osobie autora poematu nie tylko uważnego obserwatora zjawisk przyrody, ale także pozwala na wskazanie funkcji motywów geograficznych w artystycznej ekspresji dzieła. Projekt Franco jest propozycją metodyczną w sensie dydaktycznym, zarazem jednak i metodologiczną, sugerującą, że lektura geologiczno-geograficzna *Boskiej komedii* może przyczynić się do wyraźniejszego ujawnienia pewnych wartości dzieła, wskazując na finezję w sposobie użycia motywów geograficznych do wyrażania pewnych głębokich treści, na przykład w emocjonalnie nacechowanych porównaniach. Tak jest na przykład w *Pieśni XXX (Czyściec, 85–91)*, gdy podmiot jako Dante mówi o tym, jakie wrażenie zrobiło na nim niespodziewane ujście Beatrycze, która objawiła mu się w niebiańskiej scenerii wspomnianego *locus amoenus*:

Jako na grzbiecie italskim topnieje  
 Śnieg i śród borów zrazu w lód się zmienia,  
 Gdy od słowiańskiej strony wiatr powieje;  
 Kiedy zaś z łądów, gdzie brak czasem cienia,  
 Zadmie, wnet taje z gorącym podmuchem,  
 Jako gromnica taje od płomienia;  
 Tak jam bez westchnień stał i z okiem suchem<sup>24</sup>.

Rozbudowaną peryfrazę oparł poeta na odniesieniu do fenomenów klimatycznych zachodzących w górskiej scenerii Apeninów („Na italskim grzbiecie”) w czasie topnienia śniegów, najpierw zmieniających się w lód pod wpływem wiatrów wiejących z kierunku północno-wschodniego (Słowenia), a później znikających całkowicie na skutek gorących wiatrów znad Afryki.

Tak więc odczytywanie dzieła Dantego w „kluczu geograficzno-geomorfologicznym” ujawnia w osobie autora poematu nie tylko uważnego obserwatora rozległej sfery zjawisk zachodzących w przyrodzie<sup>25</sup>, ale także ukazuje, w jaki sposób motywy geograficzne stały się narzędziem budowania artystycznej ekspresji dzieła. Tę koncepcję geokrytycznego badania *Boskiej komedii* podjęli Margherita Adžarii i Leonardo Rombai w książce *La Geografia di Dante. Toscana e Italia, città e luoghi nella Divina Commedia* (Aska Edizioni 2021). Nie miałem, niestety, do niej dostępu. Katalogowy anons informuje o zawartości i charakterze tej pracy:

Książka zwraca uwagę na niezwykle wiedzę Dantego Alighieri — i rzeczywiście na ten niezwykle czas — o geografii, poprzez niezliczone odniesienia i opisy terytoriów i zamieszkałych ośrodków, środowisk i krajobrazów, zjawiska fizyczno-naturalne i antropiczne: kroki, które dziś wydają nam się poprawne, aktualne i często innowacyjne. *Boska komedia* przedstawia zatem — obok trzech wyobrażonych światów, w których rozwija się literacka wędrówka poety — geografię złożoną z rzeczywistych miejsc, uważnie obserwowanych przez autora lub innych, służących za świadków. Wraz z wersetową najbardziej znaczącą geografiją geograficzną podkreśla się szeroką i głęboką kulturę przemysłanych lektur dzieł klasycznych i średniowiecznych, ale także znajomość i wykorzystanie najbardziej nowatorskiej kartografii morskiej i geograficznej, a nawet narzędzi do orientowania się i mierzenia Ziemi. W załączniku wymienione są podróże i pobyty Dantego oraz ponad 300 miejsc geograficznych wymienionych w wierszu, w tym ponad 60 w Toskanii, regionie absolutnie uprzywilejowanym w porównaniu z resztą Włoch i światem<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> To porównanie cytowane będzie raz jeszcze dalej.

<sup>25</sup> Zob. np. S. Coche, *La Divine Comédie ou l'école des oiseaux : Dante dans le sillage des grues*, [w:] *Déduits d'oiseaux au Moyen Âge*, Aix-en-Provence 2009, <http://books.openedition.org/pup/4269> (dostęp: 7.05.2021).

<sup>26</sup> „Il libro metę in luce la conocna non cumuje — e, ani, per lepową straordinaria — della geografia da parte di Dante Alighieri, mediante gli innumerevoli richiami e descrizioni di territori



Już ta pobieżna syntetyczna informacja dobrze wskazuje na autentyczną rozległość erudycji Dantego, sygnalizując wagę realiów topograficznych i geograficznych wprowadzonych do poematu. Operował nimi poeta, wykorzystując własne doświadczenia podróżnicze, w tym zaś wypadku nie wystarczy samo katalogowe wymienienie toponimów użytych w dziele, znalazły się bowiem w *Boskiej komedii* literackie opisy przestrzeni i krajobrazów, których się nie da zlokalizować w rzeczywistych przestrzeniach pozaliterackich. Są one wytworem wyobraźni autora wspartym przez jakieś doznania wizualne, lekturowe, ale także autopsyjne, związane z pobytem w konkretnych miejscach i utwaleniem pewnych wrażeń i doznań, przemieniających się w rozleglejszą, nacechowaną emocjonalnie i wyposażoną w istotne elementy poznawcze wizję. Tak jest na przykład z peryfrastycznym ujęciem motywu rzeki Arno (*Czyścić, Pieśń XIV*, 16–66). „Myślenie krajobrazem” jawi się tu w zarysowaniu alegorycznej wizji biegu rzeki mającej źródło w łańcuchu, którego elementem była w nieokreślonej przeszłości góra Peloro na Sycylii. Wiążąc jej (geologiczną) przeszłość z Apeninami, Dante połączył w jedność Sycylię z Italią. Ponadto zaś motyw krajobrazowy przemienił się tu w wartościującą refleksję alegoryczną o wyraźnych podtekstach osobistych Dantego (*Czyścić, Pieśń XIV*, 43–55)<sup>27</sup>.

Ten aspekt osobistych niechęci do pewnych osób i grup społecznych przewija się przez cały poemat, ale to nie on decyduje o sposobie wykorzystania różnych kon-

---

e centri abitati, ambienti e paesaggi, fenomeni fisico-naturali e antropici: passi che oggi ci appaiono corretti, puntuali e spesso innovativi. La Divina Commedia presenta così — accanto ai tre mondi immaginari ove si svolge l'itinerario letterario del poeta — una geografia fatta di luoghi reali, osservati con attenzione dall'autore o da altri, utilizzati come testimoni. Insieme alla geografia in versi più significativa, viene sottolineata l'ampia e profonda cultura fatta di meditate letture di opere classiche e medievali, ma anche della conoscenza e dell'uso della più innovativa cartografia nautica e geografica e persino degli strumenti per orientarsi e per misurare la Terra. In appendice, sono elencati i viaggi e i soggiorni di Dante e gli oltre 300 luoghi geografici denominati nel poema, compresi gli oltre 60 della Toscana, regione in assoluto privilegiata rispetto al resto dell'Italia e del mondo” (*La geografia di Dante*, <https://www.ibs.it/geografia-di-da>, dostęp: 29.04.2021).

<sup>27</sup> „»Czemuż on ukrywa / Niedomówione owej rzeki miano, / Jakby w niem rzecz się mieściła brzydliwa?» / Na to głos ducha, którego pytano: / »Pewnie dlatego, iż się lepszą zdało, / Aby jej dolin wiecznie zapomniano. / Bowiem od źródeł, którymi nabrzmiało / Siodło gór (co z nich odpadło / Peloro), / A tak, że w świecie bogatszych jest mało, / Po ujście, gdzie się krzepi morze, skoro / Słońce mu nieco słonych wód upije, / Skąd znowu później rzeki pokarm biorą, / Cnotę się z dala obchodzi, jak żmiję; / Czy to się dzieje ze złego nawyku, / Czy że ich gleba ten wstręt w sobie kryje. / Tak odmienili obyczaj do zniku / Mieszkańcy biednej tych dolin krawędzi, / Jakby ich Circe chowała w karmniku, / Śród sprośnych wieprzów, godniejszych żółędzi, / Niżeli strawy, którą człowiek, / Naprzód ta rzeka nędzne nurty pędzi. / Spotyka dalej, na niższym przepływie, / Głośniej nad małość lające szczenięta / I usta od nich odwraca wzgardliwie. / Płynąc poniżej, coraz bardziej wzdęta, / Z pomiędzy psiarni między wilcze stada / Wlewa się struga licha i przekłęta. / Lisy spotyka, w których mieszka zdrada, / Skoro w najniższe potoczny się kraje; / Daremnie na nie paści się zakłada. / Choć tu człek słucha, sprawy nie zatają; / Dobrze mu będzie, jeśli zapamięta, / Co mu Duch prawdy przeze mnie podaje»”. Edward Porębowicz w objaśnieniach napisał: „W. 43 i nast. Zjadliwe określenie grodów tokańskich naturą czterech zwierząt: sprośni wieprze to mieszkańcy Cassentynu; wrzaskliwe szczenięta to Aretynowie. Wilkami są Florentzycy; wreszcie lisami — mieszkańcy Pizy”.

kretnych motywów osadzonych w pozaliterackich realiach *Boskiej komedii*. Wskazała na to Roberto Antonelli, objaśniając sposób funkcjonowania realiów poematu:

Dlaczego *Komedię* można uznać za gigantyczny teatr pamięci i świata? Ponieważ sam Dante mówi nam we fragmencie Raju, że przestrzega zasad *Ars memoriae*, sztuki pamięci lub czwartej części retoryki, która nauczyła mówców i pisarzy zapamiętywania i organizowania własnego (materiału narracyjnego) w sposób, który najbardziej silnie oddziałuje na umysł i wyobraźnię czytelnika. Rzecz ujmując zwięźle, te zasady dotyczące pamięci rzeczy to: 1) zasada konkretności: nawet w najbardziej filozoficznych, teologicznych lub naukowych miejscach obrazy i myśli muszą być konkretyzowane; 2) zasadą wizualizacji, czyli przewodnim zmysłem, za pomocą którego reprezentuje się to, co chce się przekazać, jest wzrok; 3) zasada konfiguracji tematycznej: cały etap *Boskiej komedii* tworzy wyobrażony krajobraz o dobrze określonych strukturach topologicznych: [...] Piekło z dziewięcioma kręgami; Czyściec z dziewięcioma ramami; Raj z dziewięcioma sferami niebiańskimi; 4) zasada lokalizacji: wszystkie dusze potępione, pokutujące lub zbawione w trzech królestwach życia pozagrobowego są „ulożone” w pewnych miejscach wyznaczonych im przez [...] wyrok Boży; wreszcie 5) zasada mnemoniczej wędrówki: aby zapamiętać, trzeba było umieścić postacie według precyzyjnego planu podróży: a tak naprawdę *Boska komedia* — to podróż, podczas której pielgrzym styka się z całym cyklem znanych postaci, które przedstawiają wady i cnoty jako prawdziwe postacie, a nie abstrakcje. Czytelnik zapamięta miejscami, w logicznej lub „naturalnej” kolejności, i umieści tam rzeczy do zapamiętania<sup>28</sup>.

<sup>28</sup> „Perché si può considerare la Commedia un gigantesco teatro della memoria e del mondo? Perché lo stesso Dante ci dice in un passo del Paradiso che egli segue le regole dell’*Ars memoriae*, dell’arte della memoria ovvero della quarta parte della retorica, che insegnava agli oratori e agli scrittori a ricordare e a organizzare la propria materia narrativa in modo che potesse colpire nel modo più forte la mente e l’immaginazione del lettore. A volerla fare un po’ lunga ma chiara, queste regole per quanto riguardava la memoria delle cose sono: 1) la regola della concretezza: anche nei luoghi più filosofici, teologici o scientifici occorre rendere concrete le immagini e i pensieri; 2) la regola della visualizzazione, ovvero il senso conduttore con cui rappresentare ciò che si vuole comunicare è la vista; 3) La regola della configurazione topica: tutto il palcoscenico della Divina Commedia forma un paesaggio immaginato con strutture topologiche ben determinate: [...] l’Inferno con i suoi nove cerchi; il Purgatorio, con le nove cornici; il Paradiso, con le sue nove sfere celesti; 4) la regola della localizzazione: le anime dannate, penitenti o salvate nei tre regni dell’aldilà si trovano tutte »collocate« in determinati luoghi assegnati loro dal [...] giudizio divino; infine, 5) la regola dell’itinerario mnemonico: per ricordare occorre collocare i personaggi secondo un itinerario preciso: e infatti la Divina Commedia [...] è un viaggio, durante il quale il pellegrino viene in contatto con tutta una serie di personaggi famosi che rappresentano vizi e virtù in quanto personaggi reali, non astrazioni. Il lettore ricorderà in luoghi, in successione logica o »naturale« e vi collocherà le cose da ricordare” ([D. Alighieri], *Poeta-giudice del mondo terreno di Roberto Antonelli*; <https://www.letture.org/dante-poet>, dostęp: 14.05.2021). Uwagi związane z książką: R. Antonelli, *Dante poeta-giudice dell’mono terreno*, Viella 2021.

Przez pryzmat takich uwag wyraźniej rysuje się znaczenie realiów przestrzennych *Boskiej komedii* związanych niejednokrotnie z realiami autopsyjnie doświadczonego krajobrazu.

Na takiej zasadzie wprowadził Dante do poematu aluzje, przypomnienia i motywy związane z Alpami i Apeninami. Kilkakrotne wspomnienie Alp można wiązać z faktem, iż Dante zapewne przez nie przejeżdżał, skoro zaś przypisuje mu się pobyt w Paryżu, przeto musiał dwukrotnie przekroczyć Alpy, wspomniane zresztą w tajemniczej kanzonie *Amor, da che convien pur ch'io mi doglia* (1307), tak zwanej *la montanina* związanej z miłością poety do „góralki” Paoli Alegretti<sup>29</sup>, obdarzonej przez naturę piękną twarzą i... dużym wolem, stając się u Dantego paradoksalnym przeciwieństwem Beatrycze, która z wierzchołka Góry Czyścicowej wprowadziła poetę do Raju. Dante niewątpliwie był nad jeziorem Garda, poświęcił mu bowiem dokładny pod względem topograficznym opis, włożony w usta Wergiliusza:

Jeziro w górnej Italiji leży  
 U stóp alpejskich, Benaco z nazwiska,  
 Niemiec granica u tyrolskich leży.  
 Tysiącem źródeł na Apenin tryska  
 Od Kamoniki po Gardyjskie grody  
 Nurt, co się dalej w to jezioro ciska.  
 W pośrodku, gdyby zeszli się z przygody  
 Trentu, Werony i Brescji pasterze,  
 Mogliby swoje błogosławić trzody.  
 Gdzie brzeg się łukiem zgina, sterczą wieże  
 Peskiery silnej, co pewną osłoną  
 Kraj przed Bergamem i przed Brescją strzeże.  
 Czego Benaku nie pomieści łono,  
 To wodospadem się rzuca i płynie  
 W strumień zebrane przez łąkę zieloną.  
 A ledwo głowę do biegu wychynie,  
 Już nie Benaco, Mincio się nazywa  
 Aż po Governo, kędy w Padzie ginie.  
 Kęs mały zbiegłszy, na doliny spływa  
 I tam się w moczar rozlane zamyka;  
 Śmiercią zeń zionie para zaraźliwa.

*Piekło, Pieśń XX, 61–82*

Niezwykle ciekawy z „górskiego” punktu widzenia jest obraz wpisany w *Pieśń XII (Piekło)*, gdzie spotykamy się z charakterystycznymi realiami alpejskiego krajobrazu Dolomitów i sądzić można, że Dante opisał swoje perypetie z okolic Trentino: „Idąc okólną ścieżką po wiszarze, / Co go tworzyły ściany w gruz rozbite”, Wergiliusz i Dante przyszedli na miejsce „okropniejsze” od poprzednich, skąd schodzili piarżystym górskim stokiem:

<sup>29</sup> „Così m'hai concio, Amore, in mezzo l'alpi, ne la valle del fiume” (V. Pernicone, *Enciclopedia Dantesca*, <https://www.treccani.it>, dostęp: 12.03.2021).

Grań, którą schodzić mieliśmy po stoku,  
 Tak była dzika, przy tym pełna wstrętu,  
 Że pierzchał ludzki zmysł od jej widoku.  
 Jak w usypisku, co z tej strony Trentu  
 Splezło w Adygę, czy własnym ogromem,  
 Czyli od wstrząśnień podziemnych tententu,  
 Od stóp do szczytu rozdartym wyłomem  
 Tak się bok góry zrobił niedostępny,  
 Że cud był, ścieżka po urwisku stromem —  
 Podobnie sterczał gościniec posępny [...].

*Piekło, Pieśń XII, 1–10*

Komentując realia poematu, Edward Porębowicz napisał: „»Jak w usypisku, co z tej strony Trentu / Splezło w Adygę«. Jedni rozumieją tu usypisko góry Barco blisko Rovereta, widne po dziś dzień; inni usypisko Chiusy, pod Rivoli powstałe przez oderwanie się skały, która rzeczywiście runęła w rzekę Adygę w 1310 r.”. Motyw tego osuwiska Dante wykorzystał w sposób niezwykle twórczy, wiążąc go z chwilą zgonu Chrystusa na Golgocie: wznosząca się w Piekło góra runęła i zmieniła się w skaliste zwałisko na chwilę przed zejściem Chrystusa do otchłani, a zatem w chwilę po jego zgonie. Wergiliusz tłumaczy, że w czasie pierwszej swojej bytności w Piekło widział nie piarżysty stok, ale całą turnię, bowiem Dante w elemencie międzytekstowym wprowadził go do Piekła. Wergiliusz odwiedził Piekło w przedakcji *Boskiej komedii*, a do takiej interpretacji upoważniła poetę wiedza o bytności w Piekło Eneasza w szóstej księdze *Eneidy*:

Zaczem po piargach szliśmy, w każdej piędzi  
 Czując spod stopy zmykające głązy,  
 Co je w dół ciężar niezaznany pędzi.  
 Szedłem w zadumie. „Dziw ci, jakie razy  
 Wycięły zrab ten, strzeżon strachem złości,  
 Którą moimi zgromilem w wyrazy?  
 Wiedz, gdym raz pierwszy schodził tutaj w gości,  
 Dążąc do piekła najniższego dziczy,  
 Jeszcze ta góra sterczała w całości.  
 Lecz jeśli dobrze pamięć moja liczy,  
 Niewiele wprzódym tu zszedł Obrońca,  
 Co zbawił Disa dostojnej zdobyczy,  
 Drgnęła w posadach dolina cuchnąca,  
 Tak iż sądziłem, że to wszechstworzenia  
 Dreszcz i że Miłość świat odradzająca  
 Jak niegdyś, naprzód w chaos go zamienia;  
 Owej to chwili runęły w zwałiska  
 Tu i gdzieindziej pagóry z kamienia.

*Piekło, Pieśń XII, 28–45*

Opis ten niewątpliwie wiązał się z jakimś autentycznym górskim doświadczeniem poety, a na jego autopsyjny charakter wskazuje uwaga o kamieniach usuwających się na piarżysku spod stóp idącego. Co ważne, przekład Porębowicza celnie oddaje tu szczegóły oryginału, w którym czytamy:

Così prendemmo via giù per lo scarco  
di quelle pietre, che spesso moviensi  
sotto i miei piedi per lo novo carco.

Takich szczegółów mówiących o sposobie poruszania się w górskim terenie jest w poemacie jeszcze kilka. Co przy tym znamienne, związane są one z lepiej znanymi poecie Apeninami. Alpy bowiem (jeśli Dante rzeczywiście tam był)<sup>30</sup> nie wzbudziły większego zainteresowania poety, podczas gdy Apeniny, jawiąc się jako odrębna część górskiego świata<sup>31</sup>, w poemacie stanowią jednocześnie swoistą rekwizytornię motywów górskich wykorzystaną w budowie Góry Czyścicowej. Renato Scariati w studium *La réinvention du paysage italien : flânerie dans l'Apennin et l'Italie mineure*, twierdził, że

Apeniny Dantego widziane są „z lotu ptaka, w bardzo schematycznej, wręcz kartograficznej koncepcji, która w istocie nie różni się od starożytnych opisów łacińskich. Jedyną odmianą jest tu aspekt języka włoskiego, który nadaje humanizowany charakter temu przecięciu Włoch na pół. Najciekawsze jest to, że w innych tekstach autor przywołuje Apeniny w sensie metaforycznym, aby wyrazić ludzkie uczucie, co skłania Claude'a Thomasseta do stwierdzenia, że Dante jest „wielkim poetą gór”, jednocześnie dostrzegającego w swoim dziele, że góra Dantego jest w istocie „konstrukcją wyobraźni mającą zilustrować myśl abstrakcyjną”.

Jako na grzbiecie italskim topnieje  
Śnieg i śród borów zrazu w lód się zmienia,  
[...]  
Tak jam bez westchnień stał i z okiem suchem.

*Purgatoire*, XXX, 85–87; 9<sup>32</sup>

<sup>30</sup> Ciekawa uwaga o słynnych nagrobkach na cmentarzu w Arles (*Piekło, Pieśń IX*, 112–117) zdaje się wskazywać, że Dante je widział, a skoro widział, to musiał przekroczyć Alpy.

<sup>31</sup> W Raju w opisie siódmego nieba pojawiła się ładna poetycka wzmianka o Apeninach: „W pośród Italii ciągną się granity / Gór stromym grzbietem twej ojczyzny blisko; / Grom bije niżej, niż sterczą ich szczyty” (*Raj, Pieśń XXI*, 106–109).

<sup>32</sup> Les Apennins de Dante sont vus “à vol d’oiseau” dans une conception très schématique, voire cartographique, qui ne diffère pas véritablement des descriptions latines. La seule variante est l’apport de la langue qui donne une touche humanisée à cette Italie coupée en deux. Ce qui est peut-être plus intéressant à relever, c’est que dans d’autres textes l’auteur évoque les Apennins dans un sens métaphorique pour exprimer un sentiment humain, ce qui fait dire à Claude Thomasset que Dante est “le grand poète de la montagne”, tout en reconnaissant que dans son œuvre la montagne est essentiellement “une construction de l’imagination destinée à illustrer une pensée abstraite” (R. Scariati, G. Hochkofler, *La réinvention du paysage italien : flânerie dans l’Apennin et l’Italie*

Trudno mi się z tym twierdzeniem zgodzić, nigdzie bowiem w *Boskiej komedii* nie ma opisu, który by dawał kartograficzno-panoramiczny obraz tych gór, taki, jaki tworzy wzmianka o roli Apeninów w krajobrazie Włoch poczyniona przez Dantego w traktacie *De vulgari eloquentia*:

Dicimus ergo primo Latium bipartitum esse in dextrum et sinistrum. Si quis autem querat de linea dividente, breviter respondemus esse iugum Apenini, quod, ceu fistule culmen hinc inde ad diversa stillicidia grundat aquas, ad alterna hinc inde litora per ymbricia longa distillat, ut Lucanus in secundo describit: dextrum quoque latus Tyrenum mare grundatorium habet, levum vero in Adriaticum cadit<sup>33</sup>.

Nie ma bowiem w *Boskiej komedii* szerokich ujęć panoramicznych górskich krajobrazów, ale być może Claude Thomasset miał rację, nazywając Dantego „wielkim poetą gór”<sup>34</sup>, bowiem realia górskie odgrywają w poemacie istotną rolę. Świadomie unikam tu prób interpretacji alegorycznych znaczeń kroczenia w górę, wspinania się, pokonywania w tej drodze przeciwności i bólu<sup>35</sup>, ograniczając się

---

*mineure*, [w:] *Festival International de Géographie. Saint-Dié-des-Vosges (France)*, <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:23388>, dostęp: 7.05.2021).

<sup>33</sup> D. Alighieri, *De vulgari eloquentia Sobre a eloquência em vernáculo*, Porto Allegre 2011, s. 14. Na wagę tego ujęcia zwróciła uwagę J. Balibar, *Un pays à l'image d'une jambe humaine : anatomie de l'imaginaire géographique et paysager italien*, [http://www.projetsdepaysage.fr/fr/un\\_pays\\_l\\_image\\_d\\_une\\_jambe\\_humaine\\_anatomie\\_de\\_l\\_imaginaire\\_g\\_ographique\\_et\\_paysager\\_italien](http://www.projetsdepaysage.fr/fr/un_pays_l_image_d_une_jambe_humaine_anatomie_de_l_imaginaire_g_ographique_et_paysager_italien) (dostęp: 19.05.2021).

<sup>34</sup> Nie miałem dostępu do pracy: C. Thomasset, *Quelques remarques sur Dante et sa vision de la montagne*, [w:] *La montagne dans le texte médiéval*, red. C. Thomasset, D. James-Raoul, Paris-Sorbonne 2000, s. 299–308. Podobnie zresztą nie miałem dostępu do książki O. Brentari, *Dante alpinista*, Padova 1888.

<sup>35</sup> Czyściec to mała wyspa pośrodku wielkiego południowego morza. Na niej jest bardzo stroma góra, na którą wspiąć się można kosztem bolesnego wysiłku. Na tej wyspie zło nie jest już widoczne wśród strachu, podejrzenia, a nawet przeraźliwej atrakcyjności piekielnych potworów i ich ojca Lucyfera. Tutaj ból jest odczuwany jako ważna część naszego przeznaczenia. Nie wydaje nam się już, że musimy uciekać jako udręczone widmo, tutaj ból jest odczuwany jako instrument, który sprzyja naszej ewolucji i przybliży nas do źródła bardzo czystej radości i zawsze godzi nas ze wszystkim, co piękne, co znamy. Widzimy — w tym miejscu — idealny ogród, ponad szczytem góry. I tam chcemy iść w górę, nawet jeśli wspinanie się jest męczące, a mimo to jest wiele bólów, które sumienie uważa za niemożliwe do przejścia. Potem... potem nagle następuje trzęsienie ziemi: nasze cierpienie za chwilę ustaje i słychać krzyk, który z bólu zamienia się w czystą radość. Wydaje nam się, że płacz kobiety, rodzącej. To jest ból i zło człowieka (i życia, i historii) dla Dantego, który podąża bardzo jasną i nowatorską linią psychologii chrześcijańskiej analizowaną do granic możliwości przez potężną medytację świętego Pawła.

„Il purgatorio è una piccola isola al centro del grande mare meridionale. E su quest'isola c'è una montagna che è ripidissima, a cui si sale abbracciando il dolore. Sì, su quest'isola il male non è più visto fra la paura, il sospetto e anche un'oscura e perversa attrazione, come in inferno di fronte ai suoi mostri e al padre di questi, il grande Lucifero. No, qui il dolore è sentito come una parte importante del nostro destino. Esso ci appare non più come spettro angoscioso che noi dobbiamo fuggire, o nell'ebbrezza e delirio di farsi male. No, qui il dolore è sentito come strumento che favorisce la nostra evoluzione, e ci avvicina a una fonte di gioia purissima, e ci concilia perennemente proprio con tutto

do zwrócenia uwagi na górskie realia w poemacie. Ich zaś skala i ranga, swoista perfekcyjność i realistyczny charakter wskazują, że powstały w następstwie konkretnych górskich doświadczeń poety, który tymi fragmentami i sposobami opisu chodzenia po górach otwiera nowoczesne tradycje tematyki górskiej w literaturze i zarazem turystyki górskiej. To Dante, a nie Francesco Petrarca, ze swoim opisem wyprawy na Mont Ventoux jest wielkim pionierem europejskiej literatury o górach. Krajobraz fikcyjnej Góry Czyścicowej Dante zbudował z elementów widzianych w górskich krajobrazach Włoch, szczegółów wizyjnie wyobrażeniowych („wymyślonych”), acz budowanych na kanwie jakichś doświadczeń autopsyjnych oraz motywów przejętych z tradycji literackiej. Mówiąc ściślej: poeta ani razu nie opisał Góry Czyścicowej jako całości, ale wprowadził do poematu liczne szczegóły dotyczące jej powierzchni i wchodzenia na nią. Wizję abstrakcyjną niejako wypełnił realnymi drobiazgami. Nie rozwijając narzucającej się tu próby „speleologicznej” interpretacji *Piekieła*<sup>36</sup>, warto zwrócić uwagę na to, że już od pierwszych pieśni *Czyścica* narracja biegnie według porządku wspinaczki bohaterów w stronę szczytowego Raju. Wyszedłszy długim korytarzem jaskiniowym ze środka Ziemi (*Piekieło, Pieśń XXXIV*, 127–139), Wergiliusz z Dantem znaleźli się na brzegu wyspy, na której wznosi się Góra Czyścicowa, i wkrótce stanęli blisko niej:

Wtem już pod góry przyszliśmy posadę.  
 Spojrzę, opoka takim pionem sterczy,  
 Że stopy po niej darmo piąć się rade.  
 Najdziksza między Turbiją a Leric  
 Droga wyda się, że jak schody proście  
 Wstępuje wobec tej spadzistej perci.  
 „I któż odgadnie, którądy tam dojdzie”,  
 Wykrzyknął Wódz mój, zatrzymując kroku,  
 „Gdy komu pierze u ramion nie roście?”

*Czyścic, Pieśń III, 46–54*

quanto di bello noi conosciamo. Intravediamo — a questo punto — un giardino perfetto, sopra la cima della montagna. E là vogliamo salire, anche se ascendere è faticoso, e pure molte sono le pene che la coscienza ritiene impossibile attraversare. Poi... poi ad un tratto c'è un terremoto: cessa in un attimo il nostro patire, e si ode un grido che dal dolore si muta in una gioia purissima. Ci sembra un grido di donna, di partoriente. Questo è il dolore e il male dell'uomo (e della vita e della storia) per Dante, che segue la linea chiarissima e innovativa dello psicologismo cristiano analizzato all'estremo dalla potente meditazione paolina” (M.A. Balducci, *Dante, l'acqua e l'analisi della coscienza: cosmologia psicosimbolica nella Divina Commedia*, „Romanica Cracoviensa” 12, 2006, nr 2, s. 176–177).

<sup>36</sup> Niezwykle skomplikowana struktura przestrzenna *Piekieła* sprawia, że wędrówka Wergiliusza i Dantego przez jego czeluście niejednokrotnie staje się wspinaczką:

W górę wracamy opoczystą ścianą  
 Po węglach; Wódz wprzód, a ja za nim wchodzę  
 Na schody, ręką wsparty ukochaną.  
 A potem dalej po samotnej drodze  
 Pomiedzy szkarpy i szczyby przełęczą,  
 Gdzie ręka pomoc, musi dawać nodze (*Piekieło, Pieśń XXVI*, 13–18).

Myśl o niedostępności skalnej ściany wzmocnił poeta przypomnieniem trudności drogi przebytej w górach, w Alpach Prowansalskich, która w porównaniu z „opoką” Góry Czyścicowej jawiła mu się jak wchodzenie po łatwych schodach. Swoją ekspresję ma tu też okrzyk Wergiliusza niewidzącego możliwości wejścia na górę. Należy tu dostrzec konwergencję z motywem *mons innaccessabilis* — Mont Aiguille z *Otia imperialia* (Gervais de Tilbury, 1150–1220). Stąd wędrówka Wergiliusza i Dantego staje się w momencie ruszenia w górę wspinaczką w ciasnym skalnym kominie (tego terminu używa w komentarzu Porębowicz), zakończonym przewieszką, po której przejściu wspinacze usiedli, by odetchnąć i oczy nasycić widokiem:

Szersze częstokroć wrotka od ogroda  
 Rosochatymi cierniami przepina  
 Kmieć w porze, kiedy dojrzewa jagoda,  
 Niżeli była ta ciasna szczelina,  
 Którędy z Wodzem wszedłem samowtóry,  
 Skoro nas duchów odeszła drużyna.  
 Wejść na Sanleo, zejść z nolijskiej góry  
 I Bismantowy można dojść grzebienia:  
 Lecz tu potrzeba chyba lecieć pióry,  
 Chcę rzec: na skrzydłach pożądnych pragnienia  
 I być wiedziony takim drogoskazem,  
 Co krzepi mocy i rozprasza cienia.  
 Szliśmy więc na skroś rozłupanym głazem,  
 Tak, że nam z obu stron uciskał boki:  
 Rąk i nóg było trzeba użyć razem.  
 Gdyśmy wpelźnęli na krawędź opoki  
 I na odkrytą natrafili ścianę,  
 „Gdzież teraz — pytam — obrócimy kroki?”  
 „W górę wprost pnij się przez bramy złupane;  
 Krok od mych śladów niech się nie odrywa,  
 Aż przewodnika biegłego dostanę”.  
 Szczytu źrenica nie dobiegła żywa  
 I stromszy był stok tej kamiennej bryły,  
 Niż na promieniu kwadrantu cięciwa.  
 Zgnębiony byłem, mówiąc: „Ojczy miły!  
 Obróć się ku mnie i spójrz, jak się nużę;  
 Stań, lub do reszty opuszczą mię siły”.  
 „Synu mój! — odparł — podźwignij się, druże!”  
 I ukazywał kamień w kształcie proga,  
 Skąd ścieżka wężem wiła się po górze.  
 Tak dzielna była jego słów ostroga,



Żem lażł na raczkach w górę pracowicie,  
 Aż na tę krętą perć trafiła noga.  
 Tameśmy oba siedli na granicie  
 Twarzą zwróceni na wschód, bo przyjemnie  
 Poglądać człeku na trudów przebycie.

*Czyściec, Pieśń IV, 19–55*<sup>37</sup>

W komentarzu do tego fragmentu czyścica Teodolinda Barolini napisała:

Czwarta pieśń Czyścica zawiera opis wspinaczki alpejskiej po stromej skalnej ścianie góry. Sam opis jest żmudny i trudny i lubię myśleć o nim jako o narratologicznym odpowiedniku mozolnej wspinaczki, której doświadcza pielgrzym. Innymi słowy to, czego doświadcza pielgrzym na górze, czytelnik doświadcza przy swoim biurku. Przypominając kilka szczególnie stromych włoskich miasteczek, na które jednak można się wspiąć nogami (byłem w San Leo i mogę zaświadczyć, że główna ulica wydaje się prawie pionowa, gdy się na nią patrzy), Dante komentuje, że tutaj, na tej górze, zbocze jest tak strome, że stopy nie wystarczą. Tutaj potrzebne są skrzydła pożądania<sup>38</sup>.

Bardzo ważne miejsce w tej narracji zajmuje Bismantova. Na jej rolę w poemacie zwrócił uwagę już jeden z pierwszych jego komentatorów Benvenuto Rambaldi da Imola (1330–1388), pisząc: „Bismantova, podobnie jak Góra Czyścicowa, wznosi się do nieba. Jest monumentalna, jedyna [w swoim rodzaju], niedostępna dla wrogów, a wiedzie na nią tylko jedna, okrężna i bardzo wąska droga. Na Górze Czyścicowej znajdziesz pełnię tego, co jest dobre: a kiedy dusza osiągnie szczyt, patrząc w dół, w kierunku ziemi, ulegnie złudzeniu, że widzi Piekło, tak, jak to się dzieje, gdy patrzy się ze szczytu Bismantova”<sup>39</sup>.

<sup>37</sup> We wszystkich cytatach górskie realia w przekładzie Edwarda Porębowicza odpowiadają frazeologii włoskiego oryginału.

<sup>38</sup> „Purgatorio 4 offers a long description of an alpine climb up the steep rock face of the mountain. The description itself is arduous and difficult, and I like to think of it as the narratological equivalent of the arduous climb experienced by the pilgrim. In other words: what the pilgrim experiences on the mountain, the reader experiences at her/his desk. Recalling some particularly steep Italian towns that nonetheless can be climbed with one’s feet (I have been to San Leo, and can testify that the main street appears almost vertical as one looks up it), Dante comments that here, on this mountain, the slope is so steep that feet are not enough. Here are needed the wings of desire” (T. Barolini, *“Purgatorio 4: Wings of Desire”*. *Commento Baroliniano*, New York 2014, <https://digitaldante.columbia.edu/dante/divine-comedy/purgatorio/purgatorio-4/>, dostęp: 7.05.2021).

<sup>39</sup> „Bismantova, come il monte del Purgatorio, s’innalza al cielo. È robustissima, sicura dai nemici, di vivo sasso, accessibile per una sola, circolare e angustissima strada. Sul monte del Purgatorio s’incontra ogni bene: e quando l’anima è giunta alla sommità, guardando giù verso la terra, le sembra di scorgere l’inferno, come avviene guardando dalla sommità di Bismantova”, cyt. za: *La Pietra di Bismantova e la salita verso il cielo — Italian Ways*, <https://www.italianways.com/it/la-pietra-di-bismantova-e-la-salita-verso-il-cielo/> (dostęp: 7.05.2021).

W jego słowach ukryła się niedopowiedziana sugestia, że Bismantova stała się prawzorem dantejskiej Góry Czyścicowej i sąd taki jest niemal powszechnie aprobowany. To, że Dante widział tę górę, jest pewne: był w Lunigiano i Casentino (tuż obok wznosi się Bismantova) w 1306 roku, a na pewno przed rokiem 1315, a więc w tym czasie, gdy powstawała *Boska komedia*<sup>40</sup>. Dla celności tej hipotezy ogromne znaczenie ma kształt Bismantovej — rozległego górotworu (kulminacja 1047), wznoszącego się ponad poziom okolicznych dolin na około 400 metrów z niemal pionowymi ścianami skalnymi o wysokości 300 metrów (liczne opatentowane drogi wspinaczkowe niemal wszystkich stopni trudności). Wierch owego górotworu tworzy rozległe plateau, na którym rosną tymianek, leszczyna, jałowiec, głóg, janowiec i rododendrony, ale także dęby, klony, lipy i graby. Rzecz więc można, że ten szczytowy pejzaż w znacznej mierze odpowiadał wyobrażeniom idyllicznego gaju z antycznej sielanki, z tym tylko, że nie przecina go żaden strumień. Te realia krajobrazu góry sprawiły, że myśl o nich znalazła literacki wyraz na kartach poematu Dantego, co skłania mnie do podzielenia opinii o tym, że widok Bismantovej i bytność na niej dały Dante'mu asumpt do wizji Góry Czyścicowej jako tworu „hybrydowego”, będącego w części opisem realnie istniejącego krajobrazu i fantastycznej synkretycznej wizji opartej na elementach antycznej tradycji literackiej.

Także i pewne inne jego spostrzeżenia godne są uwagi. Wejście na tę górę (nie mówię o trudnych drogach wspinaczkowych wiodących przez trzystumetrowe zerwy ściany) nie jest trudne, ale nie wiemy, jaką drogą szedł Dante, ani też jak od początków XIV wieku zmieniła się struktura terenu. To pewne, że wchodzono na tę górę już w czasach starożytnych, ale o turystycznej eksploatacji Bismantovej mówić można dopiero od XIX wieku. Nie wiadomo, jak wyglądała jej infrastruktura w czasach Dantego, ale jedna rzecz w profilu łatwej drogi wejściowej się nie zmieniła: po odcinku stromym następuje łagodne spłaszczenie. Zaryzykować można hipotezę, że echem tego jest dalszy ciąg epizodu wspinaczkowego z *Pieśni IV Czyścica*, gdy Dante skarży się Wergiliuszowi na znuzenie, aczkolwiek pamiętać też trzeba o komentarzu Porębowicza do słów: „Im wyżej, tem się idzie gładziej”. W wykładzie moralnym oznaczało to, że w miarę ćwiczenia i doskonalenia skrucza i cnota stają się coraz lżejsze i miłsze. W wyjaśnieniu Wergilego można znaleźć odniesienie do drogi na Bismantovę: w pierwszym odcinku wejście jest strome i pokonać trzeba większe (aczkolwiek w dzisiejszej skali) trudności, natomiast w górnej części szlak staje się łagodny i połogi.

---

<sup>40</sup> [D. Alighieri], *Dante Alighieri e la Pietra di Bismantova*, „Lunigiana Dantesca” 2020, nr 161: „Sul piano biografico — e storico — Il passaggio di Dante a Bismantova si colloca negli anniche vanno dal 1306, dopo l'esilio da Firenze, al 1315 (quando il Poeta si trovava in Lunigiana, ospite dei Malaspina, o nel Casentino presso i Conti Guidi)”. W biografii i historii obecność Dantego na Bismantovej datuje się między 1306, po jego wygnaniu z Florencji, a 1315 (kiedy poeta był w Lunigiana, gościem rodziny Malaspina, lub w Casentino u hrabiów Guidi).

A teraz proszę, byś mi wyznał szczerze:  
Daleko-ż tak iść? Stok, co nas prowadzi,  
Strzela wysoko, że okiem nie zmierzę”.

A on: „Tę górę takie prawo łądzi,  
Że zrazu przykro po jej wysoczyźnie,  
Ale im wyżej, tem się idzie gładziej.

Kiedy wybiegniesz w takie sfery wyżnie,  
Iż czuć przestaniesz, że cię droga nuży  
I będziesz jak łódź, co się z prądem śliznie,

Natenczas koniec ujrzysz swej podróży;  
Tam odpoczynek znajdą twoje trudy:  
A to wiedz pewnie i nie pytaj dłużej”.

*Czyściec, Pieśń IV, 85–94*

Do tego właśnie aspektu w istotny sposób odniósł się Giuseppe Ligabue, który zdecydowanie potwierdzając pogląd o wejściu Dantego na Bismantovą, zwrócił uwagę na „schodkowy” charakter tarasów Góry Czyścicowej w poemacie:

Systematyczne wylesianie sprawiło, że skała była bardziej odsłonięta i prawdopodobnie drogi wejścia na nią były inne od obecnych, mogły nadać bardziej schodkowy wygląd. Taką widział ją Dante Alighieri w drodze do Luni. Z pewnością wspiął się na nią, w przeciwnym razie nie mógłby powiedzieć „stopami”, gdyby naprawdę nie wspiął się na nią? Tylko bezpośrednia znajomość miejsca i drogi, którą musiał przebyć, aby dotrzeć do *Cacume* — wierzchołka, pozwoliła mu, moim zdaniem, napisać wersy 88/95 tej samej pieśni. [...] Innymi słowy: Wergiliusz wyjaśnia Dantemu, że ta góra jest taka, że trudno się wspiąć, ale im wyżej się wspinasz, tym wspinaczka będzie łatwiejsza, więc kiedy dotrzesz do końca (przed płaskowyżem), stanie się to równie łatwe jako żegluga statku płynącego z prądem. Wtedy osiągniesz koniec tej podróży i będziesz mógł odpocząć. Ci, którzy, tak jak ja, wiele razy przeszli tą ścieżką, doskonale wiedzą, że tak właśnie jest: kiedy już pokonasz pierwsze trudności, aby dostać się do sanktuarium, i im bardziej się wznosisz, tym łatwiej jest, z wyjątkiem ostatniego kroku<sup>41</sup>.

<sup>41</sup> „Occorre considerare che la Pietra di Bismantova nei secoli del medioevo era relativamente diversa da come la conosciamo ora. Il disboscamento sistematico rendeva il sasso più scoperto e probabilmente i percorsi stradali differenti dagli attuali che lambivano e circondavano la rupe potevano conferire un aspetto più a gradoni. E così la dovette osservare anche Dante Alighieri nel suo transito verso Luni. Certamente vi sali sopra, altrimenti come avrebbe potuto dire con esso i piè, se non ci fosse veramente salito? Solo una diretta conoscenza del luogo e del sentiero che egli deve aver percorso per giungere in cacume può, a mio avviso, avergli permesso di scrivere i versi 88/95 dello stesso canto. [...] In altre parole: Virgilio spiega a Dante che questo monte è tale ch'è sempre arduo da salire, ma quanto più si sale tanto sarà meno la salita sarà dura, perciò quando sarai giunto alla fine (prima del pianoro) diventerà facile come procedere su di una nave seguendo la corrente. Allora

Trzeba tu uczynić pewną dygresję. Interesujące w tych uwagach jest to, że Ligabue napisał: „Solo una diretta conoscenza del luogo e del sentiero che egli deve aver percorso per giungere in cacume può, a mio avviso, avergli permesso di scrivere i versi 88/95 dello stesso canto” (Tylko bezpośrednia znajomość miejsca i drogi, którą musiał przebyć, by dotrzeć do wierzchołka, pozwoliła mu, moim zdaniem, napisać wersy 88/95 tej samej pieśni):

A on: „Tę górę takie prawo łądzi,  
 Że zrazu przykro po jej wysoczyźnie,  
 Ale im wyżej, tem się idzie głądziej.  
 Kiedy wybiegniesz w takie sfery wyżnie,  
 Iż czuć przestanieś, że cię droga nuży  
 I będziesz jak łódź, co się z prądem śliznie,  
 Natenczas koniec ujrzysz swej podróży;  
 Tam odpoczynek znajdą twoje trudy [...].

Ową znajomość miejsca przez Dantego buduje zatem Ligabue na podstawie (specyficznej?) lektury słów „Montasi su in Bismantova ‘n cacume”, odczytując słowo *cacume* jako rzeczownik pospolity oznaczający szczyt. W tej wersji cytowana fraza mówi po prostu o wejściu na szczyt Bismantovej: *Bismantova in cacume* oznacza *Su Bismantova, proprio sulla sommità*. Współcześni edytorzy *Boskiej komedii* publikują jednak tę strofę z nadaniem wyrazowi *cacume* charakteru toponimu oznaczającego niekiedy stromy, odosobniony szczyt (1095 metrów) w grupie górskiej Lepini, w prowincji Frosinone, wyróżniający się z daleka ostrością sylwetki. Od góry dzieli go ponad 500 kilometrów odległości w linii prostej. Przyjęcie tej interpretacji można uznać za dowód dobrej orientacji Dantego w geografii Włoch, ale na tym rzecz się nie kończy. Niezależnie bowiem od tego, którą z tych interpretacji się przyjmie, obie są wprowadzeniem do wersów 27–30:

Lecz tu potrzeba chyba lecieć pióry.  
 Chcę rzec: na skrzydłach pożądnych pragnienia  
 I być wiedziony takim drogowskazem,  
 Co krzepi mocy i rozprasza cienia.

Pomijając alegoryczną wykładnię pragnienia „lotu”<sup>42</sup>, mieszczącą się w fundamentalnych znaczeniach poematu, z obranego tu „góroznawczego” punktu

---

sarai giunto alla fine di questo cammino e potrai riposarti. Chi come me ha percorso il sentiero molte volte, sa bene che è proprio così: fatto lo strappo iniziale per arrivare all’eremo, il sentiero, più va su più diventa agevole, tranne nell’ultimissimo tratto” (*idem, Storie, miti e leggende intorno alla pietra e nuove considerazioni sul mont del purgatoria Dantesco*, <https://www.academia.edu/STORI>, dostęp 19.05.2021).

<sup>42</sup> „In the above verses, Dante unpacks his metaphor of flight. He tells us, straightforwardly and almost pedagogically, that »to fly« in the *Commedia* equals »to desire«. First he says, »here I had to fly«, and then he explains that by »flying« he means metaphoric flight: he was required to fly with the »rapid wings and pinions of immense desire«” (*Purg.* 4.27–29) (W cytowanych wersach

widzenia słowa te wskazują na wysokość i niedostępność ściany, pod którą stanęli Dante i Wergiliusz, a zarazem na ogrom Góry Czyścówcej.

Po noclegu (rzec by należało „biwaku”) na przepięknej idyllicznej łące (*Czyściewicz, Pieśń VII*, 67–81) Dante z Wergiliuszem stanęli u okalającego górę przedmurza (*Czyściewicz, Pieśń IX*, 49–51), którego spiżową bramę otworzył im anioł. Te elementy architektoniczne (mury, brama, schody, płaskorzeźby, o których tu nie ma potrzeby mówić) w krajobrazie Góry Czyścówcej są odpowiednikiem infrastruktury średniowiecznych zamków, które stojąc na szczycie górskiego wzniesienia, otaczane były murami i przedmurzami. Niczego zatem dziwnego w tym krajobrazie nie ma i ma on charakter w pełni realistyczny. Daje tu o sobie znać specyfika średniowiecznych krajobrazów. W tej scenerii Wergiliusz i Dante kontynuowali wyczerpującą siły i trudną wspinaczkę, by znaleźć się na pierwszym tarasie Góry Czyścówcej:

Po wylupanym żlebie-śmy stąpali,  
Którego ściany gięły się w łuczyste  
Linie na sposób rozbującej fali.  
„Wielkiej tu sztuki potrzeba zaiste”,  
Powiada Wódz mój: „postępujmyż bacznie,  
Dłońmi się w ściany wpierając faliste”.  
To naszą drogę opóźniało znacznie,  
Tak, że wprzód księżyc idący po niebie  
Rąbką w łożysko swe chylić się zacznie,  
Nimeśmy krawędź naszli w onym żlebie.  
Wyszędłszy wreszcie na otwarte pole  
Tam, gdzie stok góry umyka sam w siebie,  
Obaj zbłąkani, ja cały w mozole,  
Przystanęliśmy na jakiejś płaszczyźnie,  
Pustszej niżeli stepowe podole.

*Czyściewicz, Pieśń X*, 7–21

Trudy wspinaczki zwiększa tu duża ekspozycja terenu (*Czyściewicz, Pieśń XIII*, 80), ale, co znamienne, im bliżej szczytu góry, a więc ziemskiego Raju, tym bardziej teren się nachyla, wspinaczka staje się łatwiejsza i mniej męcząca, co, nawiasem mówiąc, odpowiada realiom drogi na Bismantową. Interpretatorzy *Boskiej komedii* uwagę o schodach (w. 1933 n.) odnoszą do ironii Dantego zastosowanej wobec Florencji (chodzi o schody do bazyliki San Miniato al Monte), ale przesadnym nadużyciem nie będzie, jeśli (z mniejszym prawdopodobieństwem) odniesie się je do — wykutych w czasach prehistorycznych — schodów ułatwiających wejście na Górę Adama w Sri Lance — hipotetyczny współprawzór Góry Czyśc-

---

Dante ujawnia swoją metaforę lotu. Mówi nam wprost i niemal pedagogicznie, że „latać” w komedii równa się „pragnąć”. Najpierw mówi: „tu musiałem lecieć”, a potem wyjaśnia, że przez „latanie” ma na myśli lot metaforyczny: musiał latać z „szybkimi skrzydłami i lotkami ogromnego pożądania” — *Purg.* 4.27–29). T. Barolini, *op. cit.*

cowej, co jednak istotne, na co już zwrócił uwagę Giuseppe Ligabue (przypis 43), ów schodkowy charakter Góry Czyścicowej wiąże z wyglądem Bismantovej za czasów Dantego:

Po prawej stronie stok się gładzi bystry  
 Szeregiem schodów kutyh w onym czasie,  
 Gdy pewne były szalki i registry;  
 Tak się łagodzi stromość, co w ociesie  
 Wtórego kręgu prawie w pion się kłoni,  
 Choć w ciasnej szyi skał tyka, kto pnie się. [...]
   
 Tak my na święte spinali się schody,  
 A jam się sobie zdał tak lekki, że mię  
 Chód nie utrudzał, jak w nizinach przódy.  
 „Jakie to — pytam — ze mnie spadło brzemię,  
 Że znów me członki sobą lekko władną  
 I że bez trudu prawie depcę ziemię?”  
 On rzekł: „Gdy siedm P, które już bladną,  
 Lecz zawsze świecą w swej hańbiącej cesze,  
 Jako to pierwsze, do reszty przepadną,  
 Takie pragnienie w twych stopach się skrzese,  
 Że już nie tylko trudu nie uznają,  
 Lecz dążyć będą do szczytu w uciesze”.  
 Więc szedłem jak ci, co w głowie dźwigają  
 Myśl jakąś, a przyjsć nie umieją do niej,  
 Jeno coś z cudzych znaków przeczuwają.

*Czyściec, Pieśń XII, 193–129*

Nie wdając się w licytowanie wszystkich drobnych szczegółów związanych z górami, byciem w nich i chodzeniem po nich, podjętych przez Dantego w *Boskiej komedii*, szczególną uwagę warto poświęcić fragmentowi *Pieśni XVII Czyścica* — dotyczy on bowiem fenomenu i momentu, który zdarzyć się może tylko w górach. Moment olśnienia jest tu sytuacją pod względem psychologicznym prawdziwą. W uwadze tej chodzi tylko o stwierdzenie faktu, iż cytowany fragment rodowód swój ma w jakiejś autentycznej sytuacji, pomijam natomiast jego głębsze znaczenia w strukturze dzieła i myśli Dantego:

Jeśliś był w górach od mgieł pochwycony,  
 Przez które tyle dopatrzy spowita  
 Żrenica, ile kret przez powiek błony,  
 Przypomnij, gdy ćma wilgotna i zbita  
 Zaczyna rzednąć, jak słabem i bladem  
 Światłem tarcz pod nią słoneczna prześwita,  
 A pojmiesz, idąc wyobraźni śladem  
 I tak ci słońce właśnie widne będzie

Jak mnie, kiedym je ujrzał nad zapadem.  
Więc stopy moje w jednym stawiąc rzędzie  
Z Mistrza stopami, wystąpiłem z chmury  
W blask, co już dolin porzucił krawędzie.

*Czyściec, Pieśń XVII, 1–12*

Wyróżnienie w tekście *Boskiej komedii* motywów górskich niedwuznacznie wskazuje na to, że przeważająca ich część miała swoje źródło w jakichś autentycznych doznaniach poety, związanych w pobytami w Apeninach i Alpach. Miały więc one swoje pozaliterackie odpowiedniki i nie jest istotne to, że spośród nich jednoznacznie potrafimy wskazać na niezbyt wiele zaledwie obiektów (przede wszystkim Bismantová). Poezja Dantego nie była bowiem ani opisem gór, ani poetycką deskrypcją wędrówek po nich, chociaż narracja w poemacie oparta została na opisie górskiej wspinaczki. Znamienne jednak jest to, co o arcydziele Dantego napisał znawca gór, alpinizmu i literatury Filippo Zolezzi:

[Fikcyjna] Góra Czyścowa jawi się jako absolutny ideał góry, bowiem na jej szczycie znajduje się ziemski Raj — przestrzeń bezpośredniego kontaktu z boskością, stąd najpiękniejsze nawet góry ziemskie są zaledwie ich kopią. Sam jednak fakt, że poeta — człowiek — aby zdobyć ten szczyt, musi się wspiąć, wspinać, czyni jego dokonanie idealnym prototypem wspinaczki wysokogórskiej<sup>43</sup>.

## Bibliografia

- Adam w Islamie. Muzułmańskie legendy o pierwszym*, <https://lekcjareligii.pl/legendy-o-adamie-w-islamie.html>.
- Adzarii M., Rombai L., *La Geografia di Dante. Toscana e Italia, città e luoghi nella Divina Commedia*, Aska Edizioni 2021.
- Alighieri D., *Boska komedia*, przeł. J. Korsak, Warszawa 1860.
- Alighieri D., *Boska komedia*, przeł. E. Porębowicz, Warszawa 1909.
- [Alighieri D.], *Dante Alighieri e la Pietra di Bismantova*, „Lunigiana Dantesca” 2020, nr 161.
- [Alighieri D.], *Dante poeta-giudice del mondo terreno di Roberto Antonelli*, <https://www.lettture.org/dante-poet>.
- Alighieri D., *De vulgari eloquentia Sobre a eloquência em vernáculo*, Porto Alegre 2011.
- Antonelli R., *Dante poeta-giudice dell mondo terreno*, Viella 2021.
- Balducci M.A., *Dante, l'acqua e l'analisi della coscienza: cosmologia psicosimbolica nella Divina Commedia*, „Romanica Cracoviensa” 12, 2006, nr 2, s. 167–189.

<sup>43</sup> „Monte Purgatorio appunto, che nella sua figurazione offre una perfezione che le guglie terrestri appena riecheggiano: sulla sua vetta infatti è sito il Paradiso Terrestre, diretta comunicazione con la Divinità. Ma il fatto stesso che il poeta — l'uomo — per raggiungere quella cima debba compiere un' ascesa, fa di questa il prototipo perfetto della salita alpinistica” (F. Zolezzi, *La salita perfetta*, <https://www.alpina.net/raconti>, dostęp: 15.07.2021). Fragment przygotowanej książki *Storie d'amore in montagna*.

- Balibar J., *Un pays à l'image d'une jambe humaine : anatomie de l'imaginaire géographique et paysager italie*, „Projets de paysage” 22.12.2018, [http://www.projetsdepaysage.fr/fr/un\\_pays\\_l\\_image\\_d\\_une\\_jambe\\_humaine\\_anatomie\\_de\\_l\\_imaginaire\\_g\\_ographique\\_et\\_paysager\\_italien](http://www.projetsdepaysage.fr/fr/un_pays_l_image_d_une_jambe_humaine_anatomie_de_l_imaginaire_g_ographique_et_paysager_italien).
- Barolini T., *“Purgatorio 4: Wings of Desire”. Commento Baroliniano*, New York 2014, <https://digitaldante.columbia.edu/dante/divine-comedy/purgatorio/purgatorio-4/>.
- Belleau O., *La poétique dissonante de La Divine comédie: Dante plagiaire de Baudelaire. Mémoire présente comme exigence partielle de la maîtrise en études littéraires*, Montréal 2011.
- Bellessort A., *Pour le sixième Centenaire de Dante — Dante et Mahomet*, „Revue des Deux Mondes” 56, 1920, s. 556–579.
- Bourdaï J.C., *Calculus de Galilée sur l'Enfer de Dante*, <http://www.jbourrdaï.net/journal>.
- Ceccherelli A., *Poeta zaświatu przedstawionego: Dante u Miłosza*, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 10, 2012, s. 165–178.
- Coche S., *La Divine Comédie ou l'école des oiseaux : Dante dans le sillage des grues*, [w:] *Déduits d'oiseaux au Moyen Âge*, Aix-en-Provence 2009, <http://books.openedition.org/pup/4269>.
- Dhammika S., *A Pilgrim Guide: Sri Pada Buddhism's Most Sacred Mountain*, <http://www.buddhanet.net/e-learning/buddhistworld/sri-pada.htm>.
- Ferrini J.F., *Lectures de Dante : un doux style nouveau*, Paris 2006.
- Franco R., *Cartografia, topografia e paesaggi nella didattica. Le metafore geo-cartografiche di Dante Alighieri (Cartography, topography and landscapes in didactics. Geo-cartographic metaphors of Dante Alighieri)*, „Formazione Insegmanento” 15, 2017, nr 2, s. 141–149.
- Gubernatis A. de, *Le typie indien de Lucifer che le Dante*, [w:] *Actes Du Dixieme Congres International Des Orientalistes. Session de Genève 1894*, Leide 1895.
- Lombardo G., *Les nuages dans la Divine Comédie de Dante*, [w:] *Nues, nuées, nuages : XIV<sup>es</sup> Entretiens de la Garenne Lemot*, Rennes 2010, s. 103–114, <http://books.openedition.org/pur/38576>.
- La geografia di Dante*, <https://www.ibs.it/geografica-di-da>.
- La Pietra di Bismantova e la salita verso il cielo — Italian Ways*, <https://www.italianways.com/it/la-pietra-di-bismantova-e-la-salita-verso-il-cielo>.
- Ledda G., *La poesia dello spazio nella “Commedia” di Dante*, [w:] *La letteratura degli Italiani. Centri e periferie. Atti del XIII Congresso dell'Associazione degli Italianisti Italiani (ADI), Pugnochiuso (Foggia) 2009*, s. 36–6440, <https://www.academia.edu>.
- Ligabue G., *Storie, miti e leggende intorno alla pietra e nuove considerazioni sul mont del purgatorio Dantesco*, <https://www.academia.edu/STORI>.
- Łotman J., *Wędrówka Ulissesa w „Boskiej komedii” Dantego*, „Pamiętnik Literacki” 74, 1980, nr 4.
- Mangolini M., *Dante et la quête de l'âme*, Ed. Fernand Lanore [b.r.].
- Nicholas W., *Historical Topography Of Ancient and Medieval Ceylon*, Colombo 1963.
- Pegoretti A., *Dal “lito disertato” al giardino. La costruzione del paesaggio nel Purgatorio di Dante*, Bononia 2007, s. 25, <https://www.academia.edu>.
- Pernicone V., *Enciclopedia Dantesca*, <https://www.treccani.it>.
- Rodinson M., *Dante et l'Islam d'après des travaux récents*, „Revue de l'histoire des religions” 140, 1951, nr 2, s. 203–236, <https://doi.org/10.3406/rhr.1951.5833>.
- Santarèm S.V. de, *Essai sur l'histoire de la cosmographie et de la cartographie pendant le moyen-âge : et sur les progrès de la géographie après les grandes découvertes du XV<sup>e</sup> siècle*, t. 1, Paris 1849, s. 98, <https://books.google>bj>booka>id>.
- Sastri K.A.N., *Foreign Notices of South India*, Madras 1939.
- Scariati R., Hochkolfer G., *La réinvention du paysage italien : flânerie dans l'Apennin et l'Italie mineure*, [w:] *Festival International de Géographie, Saint-Dié-des-Vosges 2014*, <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:23388>.



---

Skeen W., *Adam's Peak*, Colombo 1870.

Thomasset C., *Quelques remarques sur Dante et sa vision de la montagne*, [w:] *La montagne dans le texte médiéval*, red. C. Thomasset, D. James-Raoul, Paris-Sorbonne 2000, s. 299–308.

Yule H., *Cathay and the Way Thither*, t. 1–4, 1913–1916.