

Dante i jego rzymscy przewodnicy po zaświatach
(treść prelekcji mianej 28 maja 2015 w Wypożyczalni dla Dorosłych i Młodzieży nr 14 na Woli)

w Dzielnicy Wola
Biblioteka Publiczna
m. st. Warszawy zaprasza na wykład pt.

Dante i jego rzymscy przewodnicy po zaświatach

Wypożyczalnia dla Dorosłych i Młodzieży nr 14,
ul. Młynarska 35a,
tel. 22 632 09 86,
28 maja, godz. 17:30

Wiązłuchnym przejściem
Mistrz i Stacjusz wtóry,
Ja trzeci kroczym...

Gniewa się widmo
I na kształt żywego patyka,
Gdy płonie z jednej, płacze z drugiej strony,
A od przeciągu i skwirczy, i syka,
Ow szczepek słow i kłaj wydawiał tony
Zatem mi z ręki wypadła chabina
I stałem, patrząc, jak człek przerażony.

Prowadzenie: Kajetan Poznański, Filologia Klasyczna Uniwersytetu Warszawskiego
scrutaria.wordpress.com



W głównym rogu obrazu Franciszka Bouchera,
innej rysunki Stanisława Dorosła

I. „Boska komedia”

Za co ukochałem sobie dantejską komedię już wtedy, kiedym ledwie co ją liznął, nie znając ni łaciny, ni włoskiego, to zmysłowa ostrość opisu, a przy tym jego zwięzłość. Za pierwsze odpowiada wyobrażenia poety oraz warsztat wykuty na antycznych mistrzach. Drugie lubię wiązać ze sprytem, bo czy nie było czwanym utkać sto krótszych pieśni zamiast dwunastu opasłych ksiąg, jak to uczynił Homer, Wergiliusz czy Mickiewicz? Koło stu pięćdziesiąt wersów odmieniających się kolejno obrazów o tak wyrazistych barwach? Rożnorodność cieszności, zapobiega znużeniu i mamy tu mozaikę, której wcale nie trzeba oglądać z lewa na prawo. Nie musimy podążać w ślad za pielgrzymem – szwem łączącym całe dzieło, ale bynajmniej nie elementem najbardziej interesującym. Co rzeczywiście porusza to te płótna przedstawiające katusze wszelkiej maści awanturników i bezbożników. Zanurz się w dowolnym – na chybił trafił – i raduj jego żywością, krwistością, brutalnością godną greckiej mitologii.

Inny powód mego zachwytu „Boską komedią” to sam język włoski, *primo*: bo to trochę jak stracona dla nas łacina pospolita, której używano na ulicach, a nie w dziełach literackich, *latina vulgaris*, z której niewiele przetrwało, a z której wyewoluowały języki narodowe – i któryż miałby być bliżej tej zagubionej mowy niż ten wyrosły na Półwyspie Apenińskim! *Secundo*: no właśnie dla jego uproszczeń w stosunku do łaciny wysokiej – czemuś zdradzającemu ową łacinę pospolitą. To ucinanie liter, czy na początku (*spandere* z *expandere*), czy w środku (*erto* z *erecto*), czy tam i siam (*citta* z *civitas*; *paura* z *pavitas*); to uchybiające i nonszalanckie zwięzanie i przemienianie wyrazów, jak *studnia* = *puteus* w *pozzo*; upraszczania wyrażań (*zabijać* jako *morto fare* = ot, *czynić martwym*, coś absolutnie wzbronionego w literackiej łacinie); nowe zastosowania dla starych czasowników – *premere la via* = *podążać*, a dokładnie *ściskać drogę*, *ściskać stopą rzecz jasna*.

Tertio: dla jego brzmienia. Angielski eseista-opiumista Thomas de Quincey dość trafnie spostrzegł, że w żadnych innych językach jak w starogreckim oraz włoskim nie da się tak długo i urzekająco płynąć na fali kolejnych zdań bez zwracania specjalnej uwagi na ich znaczenie. Włoski zrobił z łaciną coś, czego hiszpański nijak nie potrafił, a portugalski do pewnego tylko stopnia¹: zgrubił ją zgoła przyjemnie, zatłuszczył swoimi podwojeniami spółgłosek, swoim częstym *cz* (tzn. *c* czytany *cz* = *face*), *dż* (*giace, poggia*), swoimi wdzierającymi się wszędzie zaimkami określonymi – ileż melodii dodają te stapiające się z sąsiednimi literami „il”, „la”, „le”, to wszechobecne, łaskoczące ucho „l”.

II. Dante i Wergiliusz

Wspomniałem o warsztacie wyrobionym na starożytnych wieszczach – którym przede wszystkim, to mówi nam jasno sam Dante, obierając sobie za przewodnika po zaświatach Wergilego. A jak zwraca się do niego przy pierwszym napotkaniu:

*O ty, poetów światło i zaszczycie!
Niech mię zalecą miłość i uwaga,
Com z nią na myśli twojej szedł wykrycie.*

*Ty jesteś Mistrz mój, ty moja Powaga:
Przez cię jedynie styl mój nabył piętna
Sztuki, skąd dzisiaj moja cześć się wzmaga².*

Tym wyznaniem spłaca Dante dług, jaki nie raz zaciąga od Wergilego. Weźmy przykład, „Eneida”:

Kiedy uciekinierzy z Troi docierają do wybrzeży Tracji, Eneasza postanawia sprawić bogom ofiarę. Przygotowuje *ad hoc* ołtarz, który zamierza udekorować gałęziami mirtów rosnących na pobliskim pagórku. Urwawszy jedną z nich, widzi wypływającą z środka ciemną juchę; przy kolejnych razach dziw się powtarza, a nawet dochodzą do niego jęki oraz mowa, jakby drzewa żyły. Okazuje się, że wewnątrz mieszka duch pewnego skrytobójczo zabitego Polydora.

Tak jak w rodzimym języku lubimy słowa, które brzmieniem wydają się naśladować swe pojęcie – np. *drzeć* czy *trząść się* – tak możemy ich poszukiwać w językach obcych, również w łacinie. Spójrzmy na ustępik:

Horrendum et video mirabile monstrum.

*Nam quae prima solo ruptis radicibus arbos
vellitur, huic atro liquuntur sanguine guttae
et terram tabo maculant. Mihi frigidus horror
membra quatit gelidusque coit formidine sanguis.*

Horrendum = *przeróżający*, od rzeczownika *horror* oraz czasownika *horreo*, przy czym warto podkreślić pierwsze znaczenie tego ostatniego, a mianowicie *jeżyć się*; dalej *monstrum* od *monstro* = *pokazuję*, a więc faktycznie *d z i w*, coś, na co się wskazuje palcem. *Vellitur* = *jest rwany*, przy czym nasze *rwące* „*rw*” jest tu zastąpione dwoma „*l*” [wymiana między „*r*” a „*l*” jest dosyć częsta, przynajmniej w językach romańskich (np. wł. *vulcano* a sycylijskie *vurcanu*)]. *Liquuntur* = *płyną*, związane z naszym *likworem*, płyyənnie brzmiące, nieprawdaż? *Frigidus* = *zimny, lodowaty*, kolejne udane słowo przez początkową zbitkę spółgłoskową, a dalej dźwięczne „*g*” i „*d*”. *Quatit* = *uderza*, dobrze skojarzyć z naszym *płatem* oraz *rozplataniem*; *quatit*, jakby coś falowało, łopotało i właśnie uderzało. W tym wypadku *coit* = *schodzi się, zbiera* wydaje się brzmieniowym dopełnieniem do *quatit*. *Gelidus* = *znowu zimny, mroźny*, już bezpośrednio związany z naszym *lodem*.

1 Pomijam francuski, który – ilekoć doń przystępuje – napawa mnie szybko irytacją.

2 *Piekło*, Pieśń I, w. 82-87 [E. Porębowicz]

Chcąc zaś w miarę dosłownie przetłumaczyć cały fragment, należałoby powiedzieć:

Przypadkiem obok znajdował się pagórek, a na jego szczycie ostre chrościny i mirtowy gaj jeżący się od swych gęstych kończyn. Wstąpiłem i począłem wyrwać z gruntu jedno z drzewek, aby okryć ołtarz zieleniącymi się gałęzmi. Wtem dziw przerażający i nie do wysłownienia widzę! Albowiem z rośliny, którą pierwszą wykorzeniłem popłynęły krople czarnej krwi; posoka wylała się na ziemię.

Przestrach ściął mi członki [owo frigidus horror membra quatit = dosł. mroźny przestrach uderzył me członki tudzież wstrząsnął mymi członkami], krew zlodowaciała, tak się bałem. Lecz nie ustępuję, rwę kolejną lodygę, zawzięcie szukając ukrytych przyczyn [dosł. macając, próbując dotknięciem, również atakując oraz drażniąc; jest tu czasownik temptare znany nam jako angielskie to tempt = kusić i to kuszenie również miejmy w głowie. Wbrew pozorom, później wyewoluowane znaczenia mogą być pomocne w pełnym, zmysłowym uchwyceniu jakości danego wyrazu].

Tak więc nie ustępuję, rwę kolejną lodygę, zawzięcie drażniąc ukryte przyczyny: a za mną [tzn. za tym mym działaniem] z kory nie przestaje podążać krew [podążać = sequor, skąd choćby nasza sekwencja]. Tocząc wiele domysłów [dosł. poruszając w duszy wiele rzeczy], modłę się do dzikich nimf oraz Postępującego Ojca, który panuje nad getyckimi polami [Postępującego Ojca tj. Marsa mającego przydomek Gradivus od gradior = postępuję], aby poszczęścili widziadłu i uchylili wróżbę.

Lecz skoro z większym jeszcze wysiłkiem przystąpiłem do trzeciego drzewa i na kolanach mocowałem się z twardym podłożem, wówczas (wyznać to czy przemilczeć?) płaczący jęk słyszę z środka pagórka i głos wydostany dochodzi uszu: 'czemuż ranisz mnie nędznego, Eneaszu? Już oszczędź temu grobu, przestań kalać swe pobożne dłonie...

Widać, że styl Wergilusza jest raczej prosty, swobodny, pozbawiony retorycznych ornamentów, napuszoneści; a jednocześnie wciąż poetycki, niosący jakże fantastyczne, zmysłowe obrazy. To niewątpliwie jeden z najważniejszych powodów uwielbienia, jakie zyskał sobie u Dantego, który – podkreślmy – napisał k o m e d i ę, a więc gatunkowo utwór niski. Ideałem włoskiego poety był język prosty, niewykwitzny, a zarazem piękny.

Teraz zanurzymy się w drugim jarze siódmego kręgu Piekła, zarosłym gęstym lasym, pełnym sęków, powykrzywianych konarów, wśród których wiją sobie gniazda mityczne harpie. Gdy Dantepielgrzym ułamuje jedną różgę, drzewo poczyna krawić, a wreszcie przemawia ludzkim głosem – głoskami, w których samym brzmieniu słyhać dławiące cierpienie; *scerpi, sterpi, serpi...* To duch Pietra della Vigni, średniowiecznego sycylijskiego poety i cesarskiego ministra, który – skazany za domniemaną zdradę – popełnił w więzieniu samobójstwo. I tak właśnie – we wszystkich tych powykrzywianych i szarpanych przez harpie drzewach tkwią zaklęte dusze tych osób, które same pozbawiły się życia.

Inspiracja fragmentem „Eneidy” jest oczywista. Dodam, że kiedy potępieniec skarży się na skubiącego mu *ciało* Dantego, wówczas tak ozywa się doń Wergiliusz: *Nieszczęsna duszo, gdy ten uwierzyłby w to, com ja ujrział już wcześniej w swoich rymach, nie wyciągałby przeciw tobie dłoni.*

Rzeczona kara piekielna jawi się jako niewątpliwie spektakularna – drzewo to nowe ciało dla duszy, tutaj krzywe, powyginane, jakby kalekie, **jakby porozciągane na torturach i już tak zastyle**, a ponadto szarpane przez potworne harpie. I czyż ta kara nie wydaje się nieco nieproporcjonalna? Samobójstwo może popełnić osoba nobliwa, która pragnie np. uratować własny honor jak jakiś żołnierz czy filozof (Seneka); albo ktoś zrezygnowany, doprowadzony na skraj rozpaczony jak choćby ów Pier della Vigna, któremu – wtrąconemu do lochów za prawdopodobnie fałszywe oskarżenie – wyłupiono jeszcze oczy.

Oto, jak opisuje on pośmiertne losy dusz samobójców:

*Quando si parte l'anima feroce
dal corpo ond' ella stessa s'è disvelta,*

Minòs la manda a la settima foce.

*Cade in la selva, e non l'è parte scelta;
ma là dove fortuna la balestra,
quivi germoglia come gran di spelta.*

*Surge in vermena e in pianta silvestra:
l'Arpie, **pascendo** poi de le sue foglie,
fanno dolore, e **al dolor fenestra**.*

*Come l'altre verrem per nostre spoglie,
ma non però ch'alcuna sen rivesta,
ché non è giusto aver ciò ch'om si toglie.*

*Qui le strascineremo, e per la mesta
selva saranno i nostri corpi appesi,
ciascuno al prun de l'ombra sua molesta³.*

Wytluściłem *Minosa*, aby podkreślić, iż Dante w swej komedii łączy porządek chrześcijański z mitologicznym, i czyni to sobie zupełnie swobodnie – on chrześcijanin, choć promuje nowotestamentowe zasady, jako twórca zdaje sobie sprawę, iż wyzuta ze zmysłowości mądrość moralna to kiepski materiał poetycki; Stary Testament już wiele lepiej, ale czemu nie sięgnąć do Greków i Rzymian? Ich to mitologia ma dopiero niezwykłość, a przy tym mięsistość, plastyczność, barwność.

Nie dość więc, że mitologiczne figury zapełniają jary oraz kręgi piekielne, występując obok tych historycznych; niektóre z nich pełnią role *zawodowe* – strażników, przewoźników, sędziów; mogą zresztą zachowywać przy tym swoje funkcje z mitologii, bo Minos i tam, i tu osądza dusze, wyznaczając im właściwe miejsce pobytu; Charon... mówić nie muszę.

Dalej, *là dove fortuna la balestra* = [dusza po osądzeniu przez Minosa trafia] *tam dokąd ciśnie ją fortuna*; podkreślam szczególnie słowo *ciśnie*, właściwie *miotnie*, bo *balestrare* bierze się od łac. *balisty* = maszyny oblężniczej. Nie wiem, czy Dante sam nie urobił sobie formy czasownikowej.

Następne *pascendo* – harpie **pasą się** na liściach piekielnych drzew (przy okazji widzimy etymologię naszego słowa); *al dolor fenestra* = dosł. harpie **czynią bólowi okno**, a więc *otwierają go, uwalniają* poprzez dziury, nadgryzienia, które czynią w liściach, gałęziach, drzewie.

Wreszcie, ostatnie dwie strofy stanowią ustęp cytowany przez samego dr Lectera podczas wykładu dla florenckich uczonych. Słynny smakosz zwraca uwagę, iż owa końcówka wypowiedzi della Vigni brzmi jakby miał on już pętlę zaciśniętą na szyi – piszę *już*, bo mowa tu o losie, jaki przeznaczono samobójcom po Sądzie Ostatecznym: ich ciała zostaną im zwrócone, ale niezupełnie, gdyż *nie jest słusznym posiadać to, z czego się dobrowolnie zrezygnowało*; ich ciała zawisną zatem

3 Gdy dusza nasza, sama na się wściekła,
Pożegna ciało na pobyt jej dane,
Minos ją zsyła do siódmego piekła.
Śród lasu, w miejsce wprzód nie wyszukane
Pada przygodnie, jak ją wiatr ułowi;
Padłszy, kiełkuje, niby ziarnko Iniane.
Wypuszcza pędy, drzewkiem się odnowi;
Harpie, liść jego szczypiąc, srogie katy,
Ból jemu czynią, a okna bólowi.
Kiedyś po ziemskie nasze wrócim szaty,
Ale ich na się żaden z nas nie wdzieje:
Nie lża odzyskać własnowolnej straty.
Tu je przywleczem; pośród smętnej knieje
Nasze cielesne zawisną łupiny,
Kaźda na drzewie, gdzie duch jej gnuśnieje. [Porębowicz]

niczym puste kadłuby – każde na gałęzi drzewa, w którym mieszka jej właściwa dusza.

III. Dante i Stacjusz

Dante i Wergiliusz spotykają Stacjusza między piątym a szóstym tarasem Czyścica – odtąd towarzyszy im on w drodze. Można więc domniemywać, iż był Stacjusz drugim poetyckim mistrzem Dantego.

Żył na przełomie I oraz II wieku n.e., działał pod auspicjami cesarza Domicjana, którego panowanie uważa się za jeden ze zdecydowanie mroczniejszych rozdziałów rzymskiej historii. Warto o tym wspomnieć, bo klimat publiczny mógł mieć wpływ na ukierunkowanie wyobraźni poety.

W końcu „Tebaida” – jego najważniejszy utwór – to historia sporu o tron pomiędzy bliźniaczymi braćmi – Polinikiem i Eteoklesem, synami Edypa, kontynuującymi nieszczęsne losy tebańskiego rodu. W skrócie, wygnany Polinik znajduje sobie przystań i pomoc w mieście Argos; wkrótce, na czele peloponeskiej armii rusza by odbić tron.

Dowódcy armii oblegającej Teby – chwaty jakich mało. Każdy ginie bohaterską i spektakularną śmiercią, przy opisach których Stacjusz wznosi się na swoje poetyckie wyżyny. Przede wszystkim Kapaneus – kiedy pozostali już polegą, ten *wielkolud* wyzyska całą swą siłę oraz wrzając w sobie pychę. Nie tylko zmasakruje zastępy wrogów, nie tylko zdobędzie i pocznie gołymi rękami burzyć tebańskie mury, ale i wyzwie do walki samego Gromowładnego.

Mamy tu piękny przykład tego, o czym mówiłem podczas ostatniej prelekcji, mianowicie bezwzględnie afirmatywnym stosunku do popędów, jaki promuje mitologia. Kapaneus nie zatrzyma się tam, gdzie dyktowałby to lęk, wstyd czy rozsądek – on pociągnie rzecz do końca, właśnie nie tyle z głupoty, ile z pragnienia pełnego samowyzycia, pokazania, jak daleko można się b i e u n i e ś ć. Uważam, że jest w tym wzniosłość oraz piękno i Stacjusz czuł podobnie – inaczej nie wykreśliłby mu tak szczególnego miejsca w poemacie:

hactenus arma, tubae, ferrumque et vulnera: sed nunc

Potąd broń, rogi, żelazo i rany: lecz teraz

comminus astrigeros Capaneus tollendus in axis.

Kapaneus ma zostać wyniesiony ku gwiazdnym przestworzom.

Non mihi iam solito vatium de more canendum;

Nie godzi mi się już śpiewać podług zwyczajnego wieszczów sposobu;

maior ab Aoniis poscenda amentia lucis:

większego pragnę szaleństwa z aońskich puszczy:

mecum omnes audete deae!

Ze mną się wążcie wszystkie boginie!

Szaleństwo to tyle co natchnienie, *aońskie puszcze* to Helikon – siedziba Muz, *boginiami* są zaś właśnie Muzy. Stacjusz potrzebuje szalu równego temu, który porwał Kapaneusa, bo wielka poezja to z jednej strony potęga uczuć własnych, z drugiej zaś siła e m p a t i i, niezwykła zdolność wejścia w skórę drugiej istoty.

Zwróćmy uwagę na formy *tollendus*, *canendum* oraz *poscenda* – to wszystko tzw. imiesłów przeszły bierny, jednym słowem wyrażający zwrot *mający być; taki, którzy powinien być*. Nie jest przypadkiem, że poeta używa tej formy w trzech kolejnych wersach. Wyraża ona świetnie podniosłą powinność, mając jednocześnie k r ó t k ą postać – jak skinienie, rozkaz królewski. Wyobrażam sobie również, że jest to forma, której użyłby chętnie jakiś dawny, uzbrojony w powagę i surowość, małowówny mąż rzymski.

Przetłumaczmy dalsze fragmenty. *Już lekce sobie waży ziemskie wyzwania, zbrzydła mu przepastna rzeź; z prawicą znużoną [lassa] od wyczerpanych pocisków własnych oraz nieprzyjacielskich, spogląda mąż ku niebu. Ponurym wzrokiem mierzy strome szczyty [torvo visu metitur ardua culmina], niezliczone stopnie drabiny...* Spójrzmy, że to jak świetny film

batalistyczny: Stacjusz zatrzymuje akcję, koncentrując kamerę na jednym bohaterze, w tym na jego obliczu.

I teraz Kapanej *powietrzną sobie toruje trasę, siejąc przerażenie, z płonącym okiem wywijając dębową maczugą. Błyska mu zbroja, i na tarczy nieci się ogień* [zapewne od Słońca, ku któremu się zbliża]. *'Tędy', rzecze, 'tędy mi każe iść wysoka dzielność – po wieży śliskiej krwią Menojka. Niechaj sprawdzę, czy pomagają coś ofiary, czy raczej zelgany jest Apollo.* Menojkeus był Tebańczykiem, który chwilę wcześniej popełnił publiczne samobójstwo – jako ofiarę błagalną za zwycięstwo swoich. W wypowiedzi Kapaneusa widzimy już jego bluźniercze zacięcie (... czy raczej zelgany jest Apollo).

Potem, jak już wspomniałem, bohater zdobywa blanki, gołymi rękami kruszy kamienie i spuszcza je przeciwnikom na głowy. Naigrywa się przy tym ze słynnych tebańskich murów, wzniesionych ponoć za pomocą muzyki granej przez Amfiona. *Et quidnam egregium prosternere moenia molli structa lyra? Lecz właściwie cóż wybornego w powaleniu ścian zbudowanych lirą – dobrą dla kobiet?* Otóż to, Kapaneus pragnie czegoś więcej.

Sceneria nagle się zmienia – przenosimy się na Olimp, gdzie zgromadzili się wszyscy bogowie, podzieleni na partie sprzyjające jednej bądź drugiej armii, wzajemnie skłóceni, szukający przychylności u Zeusa, który wbrew wszystkim trwa niewzruszony. *Oto jednak ucichły spory, skoro doszedł do gwiazd głos Kapaneusa: 'Bogowie, czyż żaden z was nie stanie za drżącymi Tebami? Gdzież się ociągają wychowankowie tej strasznej ziemi, Bachus i Alcydes? Wstyd mi drażnić pośledniejszych. A najlepiej ty przybądź! Któż godniejszy, aby iść ze mną w szranki?! Wszak nastaję na prochy, na grób Semeli! Dawaj teraz, teraz wyteż przeciw mnie wszystkie swe płomienie, Jupiterze! A może mocnyś tylko na straszenie grzmotami drżących dziewcząt?*

Piękne jak każdy szaleńczy bunt, a tym bardziej rewolta przeciw siłom niebieskim. Mityczni Giganci, Lucyfer, Kapaneus – wszyscy oni nie godzą się na narzucone sobie ramy. Wszelki autorytet wydaje im się wstrętny. Pragną być absolutnymi panami samych siebie.

Co do reakcji bogów na słowa śmiałka, jest to uraza, gniew – zauważmy, jak bardzo bodzie ich ludzka pycha – ale i coś więcej, coś rzadkiego: nuta strachu. Stacjusz pisze, iż *choć wstyd im lękać się śmiertelnika, to kiedy widzą męża stojącego [tak] pośród wirującego świata i pożądającego szalonych bitew, niemieją w zdziwieniu i błedną w zwątpieniu o piorun* [tzn. o siłę pioruna – czy podoła wyzwaniu].

Pośród wirującego świata, właściwie to w środkowym wirze/obrocie/krążeniu świata = in media vertigine mundi. To dziwne wyrażenie wskazuje moim zdaniem nie tyle na jakąś kwestię fizyczno-przyrodniczą, co owo niesamowite zuchwałe przedsięwzięcie Kapaneusa – on *stoi*, a więc trwa przy swoim wyniesiony ponad wszystkie inne wydarzenia ziemskie, absolutnie skupiony na swoim pragnieniu – nic go nie rusza; on jest teraz centrum świata.

A najpotężniejszy Zeus? Czy drgnął na bluźniercze słowa? Ledwie. Pisze Stacjusz, iż *parsknął śmiechem wobec szaleńca i – uwaga – trącił gestwinę swych świętych włosów, coś jakby trącił parę swych loków* – tyle go to tknęło. Kara jednak nie uszła Kapaneja.

Proszę sobie wyobrazić: nagle, ponad Tebami, bez pomocy wiatru, gromadzą się kłębiska czarnych chmur; po chwili niecą się tam już błyski. Strony konfliktu przerywają bój w zdziwieniu oraz przerażeniu. A ponad światem wystaje nasz zuchwalec, wołając, iż *tych, tych to właśnie ogni godzi mi się użyć przeciwko Tebom; odświeżyć nimi pochodnię i rozgrzać znużoną maczugę.* Dalej *talia dicentem toto Jove fulmen adactum corripuit* = dosł. *tak wołającego pochwyił piorun – ciśnięty całym Jowiszem.*

Ostatnie wersy stanowią opis płonącego bohatera – stopniowo się spopielającego, upadkiem swego potężnego ciała zagrażającego ludziom u dołu. Kapanej jednak nie upada – wspiera się o zdobyte mury i tak – dumny do końca – zostaje zwęglowny. *Si paulum tardius artus cessissent, potuit fulmen sperare secundum* = *Gdyby nieco wolnie uchodziły mu członki [w spalaniu], mógłby się spodziewać drugiego pioruna.*

To jednak nie koniec jego historii. Dante i Wergiliusz spotykają zuchwalca w trzecim jarze siódmego kręgu piekielnego, gdzie cierpią bluźniercy przeciwko bogu, umieszczeni pośród

rozgrzanego piasku i **smagani deszczem ognia** – czyż nie jest to inspiracją Iosem zwęglonego Kapaneja, uczynieniem reguły z jego indywidualnej kary? Wszak piorun to płomień.

Jeżeli chodzi o formalne zabiegi Dantego, z pewnością mnoży on wyrażenia związane z ogniem: *fuoco, calde, fiamme, vapore, ardore, focile, arsura* występujące w bliskim sąsiedztwie. Tym samym intensyfikuje przewodnie, bolesne wrażenie, nieco jak Alkajos w utworze *Zwilż pluca winem...* (Grecja, VI w. p.n.e.):

Alkajos	Dante
<p>Τέγγε πλεύμονα οίνω τὸ γὰρ ἄστρον περιτέλλεται, ἀδ' ὤρα χαλέπα, πάντα δὲ δίψαισ' ὑπὸ καύματος. ἄχει δ' ἕκ πετάλων ἄδεα τέτιξ, πτερύγων δ' ὑπο κακχέει λιγύραν πύκνον οἰίδα, σέλας ὄπποτα φλόγιον κατὰ γὰν πεπταμένον πάντα καταυάνη ἄνθει δὲ σκόλυμος· νῦν δὲ γύναικες μιαρώταται, λέπτοιο δ' ἄνδρες, ἐπεὶ καὶ γόνα Σείριος ἄζει.</p>	<p>Sovra tutto 'l sabbion, d'un cader lento, piovean di fuoco dilatate falde, come di neve in alpe senza vento. Quali Alessandro in quelle parti calde d'Indïa vide sopra 'l süo stuolo fiamme cadere infino a terra salde, per ch'ei provide a scalpitar lo suolo con le sue schiere, acciò che lo vapore mei si stingueva mentre ch'era solo: tale scendeva l'etternale ardore; onde la rena s'accendea, com' esca sotto focile, a doppiar lo dolore. Sanza riposo mai era la tresca de le misere mani, or quindi or quinci escotendo da sé l'arsura fresca.</p>

Przyjrzyjmy się bliżej ustępowi:

*sovra tutto il sabbion, d'un cader lento,
piovean di fuoco dilatate falde,
come di neve in alpe senza vento.*

*Ponad całą areną, powolnym deszczem,
Padły szerokie fałdy ognia,
Niczym śnieg w Alpach bez wiatru.*

To są te perły Dantego: połączyć w trzech wersach ogień (*fuoco*), śnieg (*neve*) i deszcz (*pioggia – piovere*), no i *szerokie fałdy ognia* – proste a czarujące. Dalej, *Lo spazzo era un'arena arida e spessa* – geniusz melodii: odpowiadające sobie *spazzo* i *spessa*, a pomiędzy płynny ślizg na samogłoskach oraz nosówkach „r” i „n”, z wykorzystaniem wyrzutni. I jeszcze jedno: piekielny ogień jest ciągle odnawialny, stąd Dante nazywa go świeżym – *la arsura fresca*, a ponieważ *fresco* znaczy również *chłodny*, mamy tu udane zestawienie przeciwieństw.

Co do samego Kapaneusa, nawet na wiecznych mękach nie kapituluje on ze swojej zuchwałości. *Chi è quel grande che non par che curi lo incendio e giace dispettoso e torto, sì che la pioggia non par che il maturi?*, pyta Dante, dziwiąc się *wielkoludowi, który nie troszczy się o żar, leży wykręcony i pełen wzdąrdy, jakby deszcz w ogóle go nie sięgał. Nie sięgał, a dokładnie nie dojrzywał* w nim [nie dojrzywał do punktu, w którym mógłby zostać odczuty tudzież po prostu nie dochodził do skutku] = *non maturi* (ang. *mature* oraz nasza *matura*).

Możemy sobie ten trzywers przetłumaczyć na łacinę, żeby zobaczyć, jak blisko znajdują się te języki:

Włoski	Łacina
<p><i>Chi è quel grande che non par che curi lo incendio e giace dispettoso e torto, sì che la pioggia non par che il maturi?</i></p>	<p>Qui est ille grandis qui non curare paret incendium et jacet despiciens et tortus sic ut pluvia non maturari ei paret.</p>

Wracając do Kapaneja, oto słowa, jakie wkłada mu w usta Dante:

*Qual io fui vivo, tal son morto.
Se Giove stanchi 'l suo fabbro da cui
crucciato prese la folgore aguta
onde l'ultimo di percosso fui;
o s'elli stanchi li altri a muta a muta
in Mongibello a la focina negra,
chiamando "Buon Vulcano, aiuta, aiuta!",
sì com' el fece a **la pugna di Flegra**,
e me **saetti** con tutta sua forza:
non ne potrebbe aver vendetta allegra⁴*

Zemsta Jowisza nie będzie nigdy radosna, ponieważ Kapaneus nie da mu satysfakcji i nie zrezygnuje ze swej buty; choćby ojciec bogów powtórzył na nim swe zwycięstwo spod Flegry (dzis. półwysep Pallene na Chalkidiki, miejsce starcia gigantów z bogami); choćby *zasypał go* [piorunami] *z całą swą siłą* [zasypał = saetii, od łac. sagitta = strzała].

⁴Takim po śmierci, jaki za żywota.
I choćby ten, co piorunowe miecze
Kuje dla Zeusa, który w te otchłanie
Strącił mię, ciało przebiwszy człowiecze;
I choćby wszyscy pomdleli tytanie
Zamknięci w kuźni Mongibelu czarnej;
Choćby Zeus wołał znów: »Pomóż, Wulkanie!...«
I choćby mię znów, jak w elementarnej
Bitwie pod Flegrą, ciął śmiertelnym ciosem,
Smak jego zemsty jeszcze byłby marny! [Porębowicz]