

RENATO POGGIOLI
Cambridge, Mass., USA

„POCO TEMPO SILVANO” DANTEGO, CZYLI „OAZA PASTERSKA” W „BOSKIEJ KOMEDII”

I

Krótkie przebywanie pielgrzyma Dantego w raju ziemskim (*Czyśćciec*, XXVIII—XXXIII), umiejscowionym przez poetę na samym szczycie samotnej, wyniosłej góry czyśćcowej, może być rozpatrywane jako samoistna „oaza pasterska”¹ w *Boskiej komedii*. Nie można zaprzeczyć ani pod względem literackim, ani żadnym innym, że Dante śmiało opisuje ze szczegółami zarówno samo miejsce, jak i swój w nim pobyt. Jego zamiary stają się jasne, jeśli uwzględnimy fakt, że towarzyszy mu tam Wergiliusz. Tym razem jednak nie jest on tylko towarzyszem Dantego. Mimo iż nie chce iść dalej, warto zanotować, że wolno mu wejść do ogrodu Edenu, a nawet być, przynajmniej do jego progu, przewodnikiem Dantego. Na tym etapie myślimy o Wergiliuszu oczywiście jako o autorze sielanek, nie zaś *Eneidy*. Trzecim gościem w Edenie, a drugim towarzyszem Dantego jest inny poeta łaciński, Stacjusz, nawrócony poganin, któremu upłynął właśnie termin długiego pobytu w czyśćcu i który obecnie, jak Dante, udaje się do nieba. Istnieje jednak różnica między nimi: Dante jest podróżnikiem mającym po zakończeniu wędrówki powrócić na ziemię, podczas gdy Stacjusz zamieszka na zawsze wśród zbawionych. Oznacza to w praktyce, że ogród Edenu jest oazą pasterską dla obu chrześcijańskich pielgrzymów, nie jest nią natomiast dla pogańskiego mędrca, Wergiliusza.

Podobnie jak w innych tego rodzaju epizodach czytelnik zostaje wprowadzony do „oazy pasterskiej” przy pomocy *locus amoenus*² — szczegółowego opisu pięknej krainy (XXVIII). Wraz z trzema podróżnikami zwiedza on tę czarującą okolicę,

¹ Odnosnie do terminu „oaza pasterska”, przez którą rozumiem sielankowe epizody, względnie liryczne interludia, wplecione w fikcyjną opowieść wierszem lub prozą, jak np. epopeję, poemat rycerski, a nawet powieść, jak widać na przykładzie *Don Kichota*, odsyłam czytelników do mej rozprawy pt. *The Oaten Flute*, „Harvard Library Bulletin”, XI, 2 (Spring 1957), s. 147—164 (*Wierzbowa fujarka*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. 3, z. 1 [4]).

² Epizod z „oazą pasterską” rozpoczyna istotnie najczęściej *locus amoenus* — entuzjastyczny opis „cudnego krajobrazu”. Odnosnie do topografii „oazy pasterskiej” — E. R. Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, tłum. Willard R. Trask, Bellington Series, New York 1953.

blądząc poprzez *la divina foresta spessa e viva* (wśród „żywej zieleni gęstego, świętego lasu — XXVIII, 2), olbrzymi gaj pograżony w łagodnym świetle, pieszczony delikatnym wiatrem, ożywiony stadami śpiewających ptaków i chłodzony strumieniem toczącym przejrzyste fale między brzegami porośniętymi bujną trawą i kwieciami. Poza rzeką zjawia się nam tajemnicza Matylda, uroczą dziewczyną, opiekunką tej krainy. Zaskakujemy ją w chwili, gdy zrywa kwiaty, przy czym Dante zdobywa się dla niej i całego jej otoczenia na wyszukany, z mitologii zaczerpnięty komplement, przyrównując ją do Prozerpiny w momencie, gdy ta wraz z matką zbierała kwiaty na łące, skąd Pluton porwał ją i uniósł daleko, do podziemi (51—53):

Tu mi far rimembrar dove e qual era
Proserpina nel tempo che perdette
La madre lei, ed ella primavera.

Widok wasz na myśl przywodzi żalność
Wspomnienie o cnej dziewczce, Prozerpinie,
Gdy matka traci ona, ona wiosnę.

(przekład A. S.³)

Znaną jest rzeczą, że Dante chętnie mieszał ze sobą elementy pogańskie i chrześcijańskie, toteż aluzje do Prozerpiny nie dziwią, zwłaszcza w zestawieniu z licznymi aluzjami do Wenus, które mogą się wydać wyrobionemu literacko czytelnikowi, na pierwszy rzut oka przynajmniej, o wiele bardziej nieodpowiednie. Lecz oprócz mieszania pogaństwa z chrześcijaństwem Dante lubi też przeplatać elementy starożytne średniowiecznymi, toteż owo porównanie, wzięte z greckiej mitologii, nie powinno odstręczyć czytelnika od poglądu, rozpowszechnionego w nowoczesnej krytyce⁴, że spotkanie Dantego z Matyldą zostało skomponowane w tonacji lirycznej, tak zwanej „pastoreli”⁵, która z poezji prowansalskiej przeszła do poezji narodowych wszystkich krajów romańskich. W „pastoreli” poeta, będący w oryginalnej prowansalskiej wersji jednocześnie rycerzem, opowiadał w pierwszej osobie, jak razu pewnego, wiosną, jadąc przez pola, spotykał nieoczekiwanie piękną dziewczynę, zazwyczaj pasterkę⁶. Z kolei następowała rozmowa z dziewczyną, stwierdzenie, iż jest ona osobą namiętą, stąd nagle chęć pokochania jej, skorzystania z okazji o sprzyjającej uczuciu miłości porze roku. Wybierając istotę prostą i bie-

³ Cytaty z *Boskiej komedii* podano w tłumaczeniu na język polski Edwarda Porębowicza (E. P.) oraz Aliny Świdorskiej (A. S.), zależnie od stopnia ich przydatności do rozważań analitycznych autora pracy.

⁴ Wyrazicielem takiego poglądu jest wybitny amerykański badacz Dantego Charles S. Singleton (patrz jego *Dante Studies II: Journey to Beatrice*, Harvard University Press 1958, s. 212—213). Całą drugą część tego tomu pt. *Return to Eden* winni nieodzwrotnie poznać badacze drugiej części *Czyśćca*. Fragment tego dzieła pt. *Stars over Eden* ukazał się oddzielnie w LXXV „Annual Report of the Dante Society”, Cambridge, Massachusetts 1957.

⁵ Pastorela jest nazwą prowansalską i hiszpańską. Po włosku — *pastorelle*, po francusku — *pastourelle*.

⁶ Tak np. w jednej z późniejszych pastoreli hiszpańskich, a zarazem w jednym z najbardziej czarujących poematów, markiza de Santillana jest ona pasterką krów (*vaquera*).

dną na przedmiot uczuć poety, „pastorela” zrywała z konwencją miłości dworskiej i kończyła się błogim zaspokojeniem miłosnych pragnień.

Nie trzeba dodawać, że spotkanie Dantego z Matyldą prowadzi jedynie i wyłącznie do przyjemności duchowej natury, niemniej rezultat ten zgodny jest z konwencjami sielanki pasterskiej, a przynajmniej z najszlachetniejszą spośród nich. W każdym razie, czy jej pojawienie się stanowi analogię do spotkania pasterki w średniowiecznej „pastoreli”, czy też nie, to właśnie Matylda, kończąc swoje bardzo długie opowiadanie o raju ziemskim, nie tylko potwierdza sielankowy charakter tego miejsca, lecz co więcej, daje wyraz przypuszczeniu, że starożytni poeci przeczuwali istnienie ogrodu Edenu w swych baśniowych wizjach Złotego Wieku (139—141):

Quelli ch'anticamente postaro
L'età dell'oro e suo stato felice,
Forse in Parnaso esto loco sognaro.

To, co śpiewano niegdyś o Parnasie,
O Złotym Wieku i szczęśliwym bycie,
Może wyśniono o tym rajskim czasie.

(przekład A. S.)

Oznacza to z drugiej strony, że Dante konstruuje ogród Edenu na modłę bukolicznych wizji poezji antycznej, zaś słowa Matyldy dostatecznie dowodzą, że ta część czyścica jest istotnie „oazą pasterską”. Za pomocą mnóstwa drobnych szczegółów Dante podkreśla w dalszym ciągu ów ścisły związek między realnie istniejącym ziemskim rajem a sielankowym marzeniem o okresie niczym nie zmaconego szczęścia ludzkości. Za najbardziej sugestywny z tych szczegółów uznać wypada wprowadzenie istot podobnych do nimf, nie tylko takich jak Matylda, traktowana zawsze jak kobieta z krwi i kości, ale i postaci wybitnie abstrakcyjnych, jak upersonifikowane alegorie cnót kardynalnych, spotykanych i w Edenie, i w niebie, które same mówią pięknie o sobie (XXXI, 106):

Noi siam qui ninfe e nel ciel siamo stelle.

Tuśmy rusalki, a w niebie gwiazdźdźce.

(przekład A. S.)

Wypowiedź Matyldy o starożytnych piewcach Złotego Wieku brzmi jak dyskretny komplement pod adresem obu poetów: Stacjusza i Wergiliusza, lecz zwłaszcza tego ostatniego. Słowa jej pozwalają nam zrozumieć, dlaczego Wergiliusz sam uprzedził jej opowieść o raju ziemskim. Przed przestąpieniem jego progu wspomniął on mianowicie Dantemu o nadprzyrodzonych mocach i cnotach dzierzących tam władzę, podobnie jak w Złotym Wieku (XXVII, 134—135):

Vidi l'erbetta, i fiori e li abruscelli
Che qui la terra sol da sé produce?

Widzisz te krzewy i kwiaty, i ziola,
Które ta gleba sama z siebie rodzi?

(przekład E. P.)

Matyllda dłużej niż Wergiliusz rozwodzić się będzie nad ową siłą, która powoduje spontaniczny urodzaj wszystkich roślin, kwiatów i owoców, jak też nad dwoma momentami, na które Wergiliusz nie zwrócił swemu uczniowi uwagi, mimo iż występują one zarówno w ogrodzie Edenu, jak i w Złotym Wieku. Jednym z nich jest całkowite uwolnienie tej krainy od plagi, którą Szekspir nazywa „przekleństwem Adama” (*Jak wam się podoba*, akt II, sc. 1), czyli od zmiany pór roku i kaprysów pogody. Wyjaśnwszy nadprzyrodzone pochodzenie niezmiennie łagodnego klimatu, Matyllda określa go zwięźle słowami: *qui primavera sempre* (XXVIII, 143), czyli posługuje się utartą formułą o wiecznej wiosnie, jedynej i nieziennej porze roku. I znów widzimy, że Dante używa tu dosłownego tłumaczenia wyrażenia Owidiusza: *ver erat eternum* (*Metamorfozy*, I, 107).

Drugim niezwykłym momentem wspólnym i dla Edenu, i dla Złotego Wieku, pominiętym przez Wergiliusza, a uwydatnionym przez Matyldę, są oryginalne właściwości ciał płynnych. W rzeczulkach przecinających ów teren bieży nie woda, lecz płyn będący niegdyś napojem bogów, podobnie jak ambrozja była ich pokarmem. Oto słowa Matylidy (144):

Nettare e questo di che ciascun dice.

To jest ów nektar, o którym gwarzycie.

(przekład E. P.)

Matyllda znowu zwraca się tu do poetów starożytnych, przy czym, rzecz znamienna, ów nektar, o którym jakoby wielu miało pisać, pojawia się przede wszystkim w opowiadaniu o Złotym Wieku w IV ekłodzie. Wergili potraktował w niej Złoty Wiek nie jako wspomnienie odległej przeszłości, lecz jako wizję bliskiej przyszłości. Przepowiadane w tym utworze szczęście polega raczej na pokoju politycznym i społecznym niż na powrocie do natury. Wynika stąd, że Dante oparł opowieść Matylidy o Edenie nie na Wergiliuszu, lecz raczej na Owidiuszowskiej koncepcji Złotego Wieku. Nie skądinał, lecz z *Metamorfóz* (I, 111) dowiedział się, że w ówczesnych pierwotnych czasach *flumina nectaris ibant* („płynęły rzeki nektaru”), a temu cudownemu zjawisku towarzyszyły inne podobne, jak strumienie mleka czy miodu.

Relacja Owidiusza jest częścią historii o czterech wiekach ludzkości, z których ostatni wiek żelaza obejmuje już naszą erę. Jego opis Złotego Wieku nie jest jakimś wyodrębnionym fragmentem, lecz, rzecz charakterystyczna, jedynie wstępnym epizodem tej antycznej legendy o stopniowym i zupełnym upadku rodu ludzkiego, w której Dante, człowiek średniowiecza, musiał oczywiście dostrzegać fałszywą, pogańską wersję dziejów grzechu pierworodnego i wygnania z raju. Wyjaśnia to w zupełności, dlaczego przedstawia on raj ziemski nie tylko zgodnie z księgą *Genesis* (II, 8—9):

I zasadził też był Pan Bóg sad w Eden, na wschód słońca, i postawił tam człowieka, którego był stworzył.

I wywiódł Pan Bóg z ziemi wszelkie drzewo wdzięczne ku wejrzeniu i smaczne ku jedzeniu ...

ale i z opisem Złotego Wieku, dokonany przez Owidiusza. Nie wystarczało to jednak do przekazania czytelnikowi własnej czy cudzej sielankowej interpretacji znaczenia i sensu ogrodu Edenu. Łatwo było znaleźć podobieństwo Złotego Wieku do Edenu, lecz trudniej było całkowicie je z sobą utożsamić. Jasne jest, że Dante wzorując się na *Metamorfozach*, a nie na IV eklodze, chciał podkreślić, iż pogański Złoty Wiek należy do bezpowrotnej przeszłości.

Na pierwszy rzut oka mogłoby się to odnosić również do ziemskiego raju, który, odkąd Adam i Ewa zostali wygnani z „ogrodu rozkoszy”, stał się najwyżej położonym, centralnym punktem nie zamieszkaną hemisfery, czyli według słów Ulissesa (*Piekło*, XXVI, 117) „bezludnym światem”. Terytorium to jednak istnieje nadal w czasie i przestrzeni, co więcej — Dantemu udaje się doń przedostać, przebywać na nim czas pewien i zrozumieć proste, odwieczne prawdy, których owo miejsce i panujące w nim stosunki są widomymi symbolami. Tak więc, przynajmniej w intelektualnym sensie, raj ziemski oznacza jak gdyby idealną teraźniejszość, podczas gdy niebo reprezentuje przewyżczenie czasu historycznego astronomicznego, czyli, jak by powiedział Petrarka, „triumf wieczności”. Niezależnie jednak od braku identyczności ze Złotym Wiekiem krótki pobyt Dantego w ogrodzie Edenu każe widzieć w tym ostatnim rodzaj „oazy pasterskiej”, wkomponowanej w „święty poemat”. Należy więc zastanowić się głębiej nad znaczeniem tej dziwnej i tajemniczej przerwy w pielgrzymce poety, czy mówiąc inaczej, w stopniowym wznoszeniu się duszy ludzkiej ku niebu.

II

Dante wierzył w prorocze sny. I właśnie przy pomocy jednego z takich snów poprzedzających wstąpienie do Edenu pomaga czytelnikowi pojąć znaczenie i funkcję „oazy pasterskiej” z perspektywy całości *Boskiej komedii*. W noc poprzedzającą wejście do raju ziemskiego uspijonemu umysłowi poety jawi się piękna postać młodej kobiety, kroczącej po łące, zrywającej kwiaty i śpiewającej taką oto piosenkę (XXVII, 100—108):

Sappia, qualunque il mio nome dimanda
Ch'i'mi son Lia, e vo movendo intorno
Le belle mani a farmi una ghirlanda.

Per piacermi allo specchio, qui m'adorno,
Ma mia suora Rachel mai non si smaga
Dal suo miraglio, e siede tutto il giorno.

Ell'e dei suoi begli occhi veder vaga
Com'io dell' adornarmi delle mani:
Lei lo vedero e me l'oprare appaga.

Kto by się pytał, na imię mi Lia,
Pięknymi dłońmi wieniec sobie plotę,
Bo w tym zwierciadle, które mnie odbija,

Piękną się, strojną wydać mam ochotę.
 Rachela, siostra ma, gdy ja się stroję,
 Wpatrzona siedzi w to zwierciadło złote

I w nim podziwia piękne oczy swoje.
 Ona w patrzeniu szczęście całe złoży,
 Ja w ciągłym ruchu jeno widzę moje.

(przekład A. S.)

Teologowie z dawna już traktowali biblijne postaci dwóch cór Libanu, Lię i Rachełę, obie wydane przez ich ojca za męża za Jakuba (*Genesis*, II, 29—30), jako ewentualne alegorie życia aktywnego i kontemplacyjnego. Nie ulega też wątpliwości, że wizja Lii zbierającej kwiaty jest zapowiedzią późniejszego pojawienia się Matyldy. Stwierdzenie to doprowadziło wielu komentatorów do wniosku, że strażniczka raju ziemskiego posiada to samo zgodne z tradycją alegoryczne znaczenie, co jej biblijny pierwowzór. Tego rodzaju interpretację zdaje się potwierdzać skonstruowanie dwóch sióstr, jednej czynnej stale poza domem i drugiej — przesiadującej w domu, oraz zredukowanie ich charakterystyki zewnętrznej do tak symbolicznych szczegółów, jak „piękne oczy” Racheli i „piękne ręce” Lii. Nie wolno jednak zapominać, że raj ziemski, podobnie jak i Złoty Wiek, był królestwem bezczynności, nie zaś działalności człowieka. Najlepszym tego dowodem są słowa, jakimi Bóg osądza Adama za popełniony występki (*Genesis*, III, 19):

W pocie oblicza twego będziesz pożywał chleba, aż się nawrócisz do ziemi,

słowa, które oznaczają dla człowieka przekleństwo pracy na równi z przekleństwem śmierci.

Jedno trzeba stwierdzić: najistotniejszą cechą Lii jest działanie (*operare*), nie zaś kontemplacja (*vedere*), podobnie jak w wypadku Matyldy. Tylko działanie radością napełnia (*appaga*) jej duszę. Analizując dokładniej możemy jednak spostrzec, że praca jest dla Lii kwestią dobrowolnego wyboru, nie zaś konieczności. Tak jak Matylda trudni się ona zbieraniem pięknych, nikomu niepotrzebnych kwiatów, zamiast prozaicznych, lecz jakże pożytecznych produktów, takich jak żółędzie⁷, jagody czy choćby owoce. Praca Lii nie wynika z instynktu zaspokajania potrzeb

⁷ Dante rozumie, że Złoty Wiek jest również prezentem matki-natury, mającym zaspokoić głód jej dzieci, a wśród nich również człowieka pierwotnego, tak skromnymi darami, jak np. owoce dębu. Mówi o tym tajemniczy głos, nauczający wstrzeźliwości dusze, które zgrzeszyły obżarstwem (*Czyściec*, XXII, 148—150):

Lo secol primo, quant'oro fu bello
 Fe savorose con fame le ghiande
 E nettare con sete ogni ruscello ...

W złotym zaś wieku szczęścia i pokoju
 Głód czynił świetnym przysmakiem żółędzie,
 Pragnienie wodę nektarem ze źródła ...

(przekład A. S.)

życiowych, lecz jest czynnością nieprzydatną i zbędną. Chce ona podziwiać siebie w pełnym wyżyciu się, w ruchu spontanicznym i przemyślanym zarazem.

Tak więc Lia Dantego nie może być uważana za alegorię aktywnego życia, ponieważ oddaje się ona takiej samej właściwie autokontemplacji, jak jej siostra. Jeśli Rachel przesiaduje nieustannie przed lustrem (*miraglio*), to Lia również od czasu do czasu spogląda w zwierciadło (*specchio*), tyle tylko, że autokontemplacja Lii jest innego rodzaju, nie jest w tym stopniu skierowana do wewnątrz, jak u Rachel. Można by powiedzieć, że Rachel jest zapowiedzią Beatryczy, podobnie jak jej siostra — Matyldy. I właśnie Matylda określa realny obiekt tego rodzaju kontemplacji, jaki reprezentują ona i Lia. Nie są nim żadne boskie tajemnice, lecz po prostu doskonałość i piękno słowa bożego.

Zachowanie się Matyldy cechuje beztroska radość. Można by powiedzieć, że w wędrówce Dantego odgrywa ona w „oazie pasterskiej” w kobiecym wydaniu rolę Allegro Milona. Źródłem jej radości jest kontemplacja: jej sposób bycia, choć pozbawiony melancholii, przypomina też poniekąd Penserosę, z tym że to podobieństwo nie rzuca się tak w oczy, jak poprzednio wymienione. Matylda zresztą zdaje sobie sprawę z tego, że dla niewtajemniczonego przybysza jej niezwykła radość, wyrażająca się w tańcu i śpiewie, może się wydać nieprzyzwoita lub co najmniej niestosowna. Jesteście tu obcy — zwraca się do Dantego i jego towarzyszy — i może dziwi was i peszy to, że zabawiam się tak wesoło (76—79):

„Voi siete nuovi e forse perch'io rido”

Comincio ella „in questo luogo eletto

All'umana natura per suo nido

Maravigliando tienvi alcun sospetto [...]“

„Wyście tu nowi, a to, że się śmieję” —

Zaczęła ona — „w tym miejscu wybranym

Na gniazdo rodu ludzkiego, w tej knieje,

Dziwi was może [...]”

(przekład A. S.)

Lecz zrozumiecie może tajemnicę mej wesołości — dodaje Matylda — gdy przypomnę wam słowa Pana (80—81):

Ma luce rende il salmo Delectasti,

Che puote disnebbiar vostro intelletto.

[...] Lecz w psalmie śpiewanym:

„Tyś mnie ucieszył, Panie!” jest, co wiedzcie

Światło w wasz umysł blaskiem niespodzianym.

(przekład A. S.)

Matylda powołuje się tu na psalm XCI Wulgaty (XCII w Biblii protestanckiej), a zwłaszcza na jego fragment (4, 5) rozpoczynający się charakterystycznymi, cytowanymi przez nią słowami:

Quia delectasti me, Domine, in factura tua, et in operatione manuum tuarum exultabo.

Quam magnificata sunt opera tua, Domine.

Jest rzeczą ciekawą, lecz zrozumiałą, że powyżej przytoczony fragment o wiele mniej entuzjastycznie, mniej radośnie dźwięczy w wersji króla Jakuba. Jeśli porównamy ją z tekstem łacińskim, okaże się, że brzmi ona o wiele powściągliwiej, zgodnie z purytańskim sposobem myślenia:

O jakżeś mnie rozweselił, Panie, swymi dziełami. W dziełach rąk Twoich triumfować będę.
O Panie, jakże wielkie są Twoje dzieła!

Twórcą dzieł nie jest tu człowiek, lecz Bóg, i Matylda powołując się na ów psalm chce powiedzieć, że w miejscu, którym się opiekuje, względnie w bycie, którego miejsce to jest symbolem, obowiązkiem człowieka jest naśladowanie wspaniałego artyzmu Stwórcy i kontemplacja w radosnym podziwie olśniewającego dzieła rąk boskich⁸.

Rzecz oczywista, nie jest to radość będąca udziałem świętych: jest to po prostu ten rodzaj szczęścia, jakiego doznaje człowiek czując się również dziełem Boga, jako stworzenie mogące służyć celom boskim bez względu na rodzaj stawianych mu wymagań, choćby sprzecznych z naturą ludzką. Tę właśnie prawdę pragnie wyrazić Matylda, co jasno i w pełni potwierdza słynny fragment ostatniego rozdziału *De Monarchia* (III, 16). Dante wymienia tam dwa żądania, jakie Opatrzność wysuwa pod adresem człowieka. Ważniejszym o wiele, bo cięższym do spełnienia, a przy tym wznioślejszym, jest drugie z nich: oglądanie boskiego oblicza, czego człowiek nie może osiągnąć żadnym własnym wysiłkiem, lecz jedynie w stanie łaski. Opatrzność domaga się jednak poza tym czegoś o wiele skromniejszego i łatwiejszego, a mianowicie wykorzystania (*operatione*) swych zdolności, czyli, jak powiedzielibyśmy dzisiaj, swobodnego rozwijania własnej indywidualności. Spełnienie owego ważniejszego zadania pozwala człowiekowi według Dantego osiągnąć „szczęście wiekuiste”, mniej ważnego zaś — „szczęście w życiu doczesnym”.

Najistotniejszym dla naszych rozważań jest fakt, że u Dantego oba te rodzaje szczęścia znalazły swoje symboliczne odpowiedniki w dwóch rajach: doskonalszy w niebiosach, mniej doskonały w raju ziemskim. Podczas gdy „beatitudo vitae eternae” — mówi poeta — „per paradisum celestem intelligi datur”, to przeciwnie, „beatitudo hujus vitae per terrestrem paradisum figuratur”. Dlatego też ludzkie owieczki potrzebują dwóch pasterzy, aby je kierowali na właściwą drogę: papieża, wiodącego ludzkość ku wiecznemu życiu przy pomocy Objawienia, i cesarza, prowadzącego ją ku szczęściu doczesnemu za pomocą filozoficznej wiedzy, czyli, jak mówi Dante, „qui, secundum philosophica documenta ad temporalem felicitatem dirigerit”.

⁸ Matylda i Dante zdają się w ten sposób zalecać człowiekowi podobną, polegającą na kontemplacji pracę, jak Goethe i Eleonora d'Este w słynnym fragmencie *Tassa* (akt II, sc. 1). Wprawdzie bohaterka nie uznaje wizji Złotego Wieku powołanej do życia przez włoskiego poetę w *Amincie*, jednak jej zdaniem duchy pokrewne mogą się jeszcze spotkać i dzielić pospół „radość cudownego wszechświata”.

Że między Dantejską koncepcją raju ziemskiego, przedstawioną w *Boskiej komedii*, a przytoczonym fragmentem *De Monarchia* istnieje ścisły związek, świadczy o tym ukoronowanie przez Wergiliusza swego ucznia tuż przed wkroczeniem do ogrodu Edenu na władcę samego siebie. Wergiliusz mówi przy tym (XXVII, 142):

Te sovra a te corono e mitrio.

Ja ci udzielam mitry i korony

(przekład E. P.)

[...] Przeto ja cię robię

Nad samym tobą królem i kapłanem.

(przekład A. S.)

przy czym ostatnie słowo utwierdziło wielu komentatorów w mniemaniu, że Wergiliusz nadaje Dantemu nad nim samym władzę nie tylko świecką, lecz i duchowną, że będzie on sobie nie tylko cesarzem, lecz i biskupem, może nawet arcykapłanem. Należy jednak przyjąć nowszą interpretację⁹, w myśl której symboliczne uwieńczenie Dantego przez Wergiliusza koroną i mitrą bardziej przypomina ceremonię koronacji na cesarza niż wyniesienie do godności nowego biskupa czy nowego papieża.

Nie ulega wątpliwości, że czyniąc Dantego równym cesarzowi, Wergiliusz przygotowuje go tym samym do czekających go doświadczeń, do lekcji, jaka zostanie mu udzielona w raju ziemskim. Cesarz rządzi całą ludzkością, Dante natomiast rządzi odtąd jednym człowiekiem: sobą, staje się jednocześnie swym własnym panem i wasalem. Teraz jasne się staje, że raj ziemski jako idea i koncepcja ma wyobrażać światowe, uniwersalne cesarstwo, natomiast jako określone terytorium i zawarty w nim byt jest odpowiednikiem moralnego i duchowego panowania jednostki nad nią samą. Różnica między tymi dwiema odmianami władzy monarszej polega na tym, że pierwsza powołana jest do stworzenia warunków potrzebnych do zapewnienia szczęścia jednostce. Nie będzie anachronizmem stwierdzenie, że ogród Edenu przedstawia na zasadach prawnych oparte podobne „dążenie do szczęścia”, jakie gwarantuje wszystkim ludziom, a zwłaszcza własnym obywatelom, konstytucja demokracji amerykańskiej¹⁰.

III

W poezji bukolicznej rozróżniamy dwie zasadnicze grupy: sielankę niewinności i sielankę szczęścia. Dante wie o istnieniu tych alternatyw i obie chce uwzględnić. Niestety dwa te rodzaje sielanki różnią się i nastrojem, i tendencją. Sielankopisarze

⁹ Interpretację taką daje Edward Williamson na s. 15–16 artykułu *Beatitudo huius vitae* w LXXVI „Annual Report of the Dante Society”, 1958.

¹⁰ Twórcy demokracji amerykańskiej opierali ludzkie prawo „dążenia do szczęścia” bardziej na sielankowych marzeniach Russa niż na chrześcijańskiej utopii. Wymownym tego symbolem jest fakt, że departament skarbu Stanów Zjednoczonych wybrał sławny cytat z IV eklogi Wergiliusza (*novus ordo saeculorum*) na hasło umieszczone pod godłem na odwrocie banknotów jednodolarowych.

mogą uprawiać oba gatunki, ale nie mogą ich zmieścić w jednym utworze. Dante musiał więc dokonać wyboru i nie ma wątpliwości, co wybrał. Oczywiście jest, że w omawianym fragmencie *Czyśćca* zamierzył przedstawić idylliczny obraz ludzkiego szczęścia w czasie trwania życia ludzkiego, nie chodziło mu zaś o elegijne wywoływanie wizji utraconej przez ludzkość niewinności. Wynika to z opowiadania Matyldy o Edenie jako o krainie niewinności, przy czym używa ona czasu przeszłego (XXVIII, 142):

Qui fu innocente l'imana radice.

Tu żył ród ludzki w niewinnym zachwycie.

(przekład A. S.)

Natomiast te same słowa, lecz w czasie teraźniejszym, słyszymy z ust Beatryczy, gdy mówi o ziemskim raju jako o przybytku szczęścia (XXX, 73):

Non sapei tu que qui e l'uom felice?

Czy nie wiesz, że tu człowiek jest szczęśliwy?

Dwa te cytaty stanowią wystarczający dowód, że „oaza pasterska” w *Boskiej komedii* została pomyślana wyłącznie zgodnie z konwencją sielanki szczęścia¹¹.

Jednakże szczęście ucieleśnione w Edenie może być osiągnięte tylko przy przestrzeganiu zasad sprawiedliwości. Jest to warunek, który uzasadnia paralełę pomiędzy cesarzem i Dantem, między władzą nad światem i nad sobą. Stąd pochodzi obecność zarówno w raju ziemskim, jak i w Złotym Wieku postaci kobiecej uosabiającej sprawiedliwość. Musimy zgodzić się z uczonym amerykańskim, który identyfikuje Matyldę z dziewczcą Astreą¹², i w ślad za nim przyjąć, że są one obie symbolami prawa naturalnego: jedna w szatach chrześcijańskich, druga w pogańskim stroju. Okoliczności, które umożliwiły powstanie Złotego Wieku, były podarunkiem bogów, oznaką nie tylko niewinności człowieka, ale i jego nieodpowiedzialności. Wyraźnie pisze o tym Owidiusz (*Metamorfozy*, 89—112):

Złoty najpierw wiek nastał. Nie z bojaźni kary,
Lecz z własnej chęci człowiek cnoty strzegł i wiary.
Kary, trwogi nie znano. W spiżowych tablicach
Groźby praw i wyroku na sędziego licach
Lud nie czytał: bez sędziów byli bezpiecznymi

(przekład Brunona Kicińskiego)

Sprawiedliwość nie była więc zasługą ludzi, lecz ówczesnej epoki, dlatego właśnie stan takiej szczęśliwości nie mógł trwać długo. Znamiennym finałem upadku człowieka stała się ucieczka Astrei z tego świata, oznaczająca ostateczne zapomnienie czy zlekceważenie przez ludzkość praw naturalnych:

¹¹ Sielanką niewinności jest za to „oaza pasterska” w *Jerozolimie wyzwolonej* (pobył Erminii wśród pasterzy — pieśń 7).

¹² Ch. S. Singleton, *op. cit.*, w wielu miejscach, lecz zwłaszcza na s. 190—221.

Ostatni jest wiek czwarty, z twardego żelaza.
Z nim wszelkiej zbrodni na świat wyległa zaraza.

.....
Ginie cnota. Krwią zlane widząc ludzkie plemie,
Ostatnia z bóstw, Astrea, opuściła ziemię.

(przekład Brunona Kicińskiego)

Z tej to przyczyny sprawiedliwość i szczęście, jakich symbolem jest Eden, zależne są od ludzkiego poczucia odpowiedzialności. Krajobraz raju ziemskiego nosi cechy sielanki, lecz *selva antica* („starożytne gaje” — XXVIII, 23) muszą być uważane za przekształcone *selva oscura* („ponure lasy” — *Piekło*, I, 2) błędów i grzechu. Jak wiele innych, tak i tę „oazę pasterską” zamieszkują najady i driady, lecz nimfy te są jednocześnie niebiańskimi gwiazdami i personifikacją cnót głównych (XXX, 106). Jest to *locus amoenus* porośły wiecznie zielonymi roślinami i zawsze kwitnącymi kwiatami, ale do jego flory zaliczyć również należy nagie i szare drzewo wiadomości dobrego i złego, które nagle na cześć przybyszów obleka się w kwiaty (XXXII, 58—60) i staje się znów zielonym drzewem życia.

Wszystko to tłumaczy, dlaczego Dante nie mógł wejść do „pasterskiej oazy” Edenu, nie stawszy się wprzód formalnie panem swej woli, i taki też cel miały słowa Wergiliusza wypowiedziane w czasie rytualnej koronacji pielgrzyma na władcę samego siebie (XXVII, 139—141):

Non aspettar mio dir più né mio cenno;
Libero, dritto e sano è tuo arbitrio
E fallo fora non fare a suo cenno:
Perch'io te sovra te corono e mitrio.

Nie czekaj głosu mego ni skinienia:
Sąd twój dziś wolny, pewny, niezmacony;
Głupstwem by było nie iść w trop sumienia.

Ja ci udzielam mitry i korony.

(przekład E. P.)

Skoro twa wola jest swobodna, jasna i pełna — mówi do Dantego Wergiliusz — to nie tylko możesz, lecz powinienes postępować zgodnie z nią. Wydając taki rozkaz Wergiliusz, a właściwie Dante, zdaje się nieomal przepowiadać jedyne pouczenie, jakie później Gargantua otrzyma w klasztorze Teleme¹³: „Fay ce que voudras” (*Gargantua*, LVII). Nie zapominając o wszelkich duchowych i historycznych różnicach, sens, jeśli nie ton zalecenia Wergiliusza-Dantego jest ten sam, co Gargantui-Rabelais’go, renesansowego humanisty. Można się nawet dopatrzeć jakby poetyckiej sprawiedliwości w fakcie, że Rabelais, renesansowy humanista, wolał ukazać swoją wizję wolności umysłu ludzkiego w religijnym obrazie klasztornej reguły, gdy Dante, człowiek średniowiecza, wybrał dla tej samej wizji formę klasycznej, pogańskiej legendy.

¹³ *Teleme* — dobrowolny.

I klasztor Teleme Rabelais'go, i raj ziemski Dantego wyobrażają aktywność ducha, jeśli nie duszy. Polega ona na dobrowolnym kultywowaniu spekulacji i kontemplacji, poważnej wiedzy filozoficznej, oraz „lżejszej muzy” — poezji, a, dodajmy na ucho, także na twórczości i radowaniu się muzyką i sztuką. Girlandy Lii i Matyldy mogą sugerować miłe paranie się rzeźbiarstwem i malarstwem. Co do muzyki nie zapominajmy, że Matylda prezentuje nam śpiew i taniec¹⁴. Wszystko to raz jeszcze dowodzi, że Eden jest miejscem przyjemnego odpoczynku. To niczym nie skrzępowane i twórcze *otium* pozwala człowiekowi swobodnie i w pełni uprawiać sztuki piękne, nie mechanicznie, lecz według własnego upodobania, co, jakby powiedział Montaigne, czyni nas wolnymi. Tak więc raj ziemski nie jest miejscem dla *lotus eaters*, toteż strumień przecinający go swymi cudownymi wodami jest nie tylko rzeką zapomnienia, zmywającą pamięć zbrodni i grzechów, lecz również rzeką przypomnienia o cnotliwych myślach i uczynkach. Stąd jej podwójna nazwa: Leta na jednym, Eunoe na drugim krańcu nurtu (XXVIII, 121—134).

Ostatecznie dochodzimy do wniosku, że w koncepcji Dantego raj ziemski jest wymarzoną siedzibą człowieka — istoty cywilizowanej, dziecka nie tyle natury, co edukacji. Można by używając słów, które mogą wydać się mylące w treści i zbyt prozaiczne w tonie, powiedzieć, że idealnym mieszkańcem Edenu byłby chrześcijański humanista, a nawet średniowieczny poeta czy artysta. Z tego właśnie powodu Wergiliusz może zwiedzać Eden tylko do punktu, którego mu nie wolno przekroczyć i skąd musi zawrócić. Wiemy doskonale, dokąd powróci: do Limbo, a ściślej mówiąc do *nobile castello* („szlachecki zamek” — *Piekło*, IV, 106), gdzie na wieki przebywać będą dusze starożytnych mędrców.

„Szlachecki zamek” w Limbo, ta część pierwszego podziemnego królestwa, która w rzeczywistości jest „piekłem zawieszonym w powietrzu”¹⁵, i raj ziemski, ów niby ogród wiszący na wyniosłym szczycie góry czyścowej, można uważać za dwa punkty umieszczone na jednej i tej samej idealnej prostej, lecz na dwóch przeciwnych jej krańcach. Najbardziej oczywistą różnicą jest ich położenie: pierwszego w sferze wewnętrznej, drugiego w zewnętrznej. „Szlachecki zamek” leży wprawdzie poza obrębem miasta Dis, znajduje się jednak wewnątrz piekła. Jak Dis został on pomyślany na wzór twierdzy średniowiecznej z jej murami i fosami. Jedynym elementem naturalnego pejzażu jest *prato do fresca verdura*, skromna polana porośła trawą (*Piekło*, IV, 111). Tylko dzięki sztucznemu światłu, blaskowi, który sam wydziela, zamek staje się widoczny w ciemnościach piekła. Natomiast w obrębie całego Edenu nie ma żadnego dzieła architektury ani jakiegokolwiek sztuki plastycznej: jest to jedynie las, łąka, ogród bogaty w produkty ziemi, oblany promieniami świa-

¹⁴ Jeśli Katon karci Casellę za wyzywanie się w śpiewie (*Czyściec*, II, 106—123), to dlatego, ponieważ zachowanie się Castelli jest nieodpowiednie u wejścia do czyścca, jak było nim w każdym oczyszczającym z grzechów miejscu góry świętej. Natomiast identyczna scena muzyczna jest do przyjęcia i na czasie w raju ziemskim.

¹⁵ Określenie to zostało użyte w rozmowie, a może i w druku, przez zmarłego niedawno G. A. Borgese.

tła. Może to oznaczać, że dla Dantego wyłącznie kultura chrześcijańska potrafi pojednać człowieka z naturą, świat wewnętrzny z zewnętrznym.

Jeśli Eden istotnie reprezentuje kulturę chrześcijańską, możemy łatwo zrozumieć, dlaczego „oaza pasterska” nie zawiera ważnych bukolicznych elementów pokory i prostoty¹⁶.

Nie znaczy to, by te motywy były całkowicie obce Dantemu, lecz poeta po prostu wprowadza je gdzie indziej. Tak na przykład sielanka pokory pojawia się na krótko w ceremonii oczyszczenia na początku *Czyśćca* (II, 133—136), gdy Dante zostaje uwieniczony girlandą z trzciny; sielanka prostoty natomiast rozbrzmiewa przez chwilę w proroctwie Psa, będąc echem „oazy pasterskiej” w *Eneidzie* Wergiliusza¹⁷, a jeszcze wyraźniej w aluzji do *umile Italia* („upokorzonej Italii” — *Piekło*, I, 106), którą pokonał Eneasza i nad którą zapanował Rzym.

IV

Ponieważ raj ziemski jest symbolem rozwijania się zdolności jednostki ludzkiej, przeto w „oazie pasterskiej” w *Boskiej komedii* nie ma oczywiście miejsca dla innego wariantu poezji bukolicznej: dla sielanki pokoju. Raj ziemski położony jest geograficznie wewnątrz naszego świata, w centrum hemisfery wodnej, nie należy jednak do historii ludzkości, która rozwinęła się wyłącznie w hemisferze lądowej. Toteż nastrój tego miejsca nie może być oddany za pośrednictwem sielanki pokoju, która swój najdawniejszy i artystycznie najwyższy wyraz znalazła w IV eklogie Wergiliusza. Sielanka pokoju zawsze bywa związana z historią, jak tego dowodzi, bo tylko pozornie zaprzecza, jej wróżebna inspiracja. Nieważne, czy chodzi o prorokowanie pokoju politycznego, *pax romana*, co było zamierzeniem Wergiliusza, czy pokoju duchowego, *pax christiana*, przepowiedzianego jakoby podświadomie przez tego poetę zdaniem kościelnych interpretatorów. Oczywiście Dantemu trudno było uniknąć skopiowania pewnych elementów sielanki pokoju, przynajmniej Wergiliuszowego prototypu, i istotnie uczynił to w innej części swego dzieła z okazji spotkania Wergiliusza ze Stacjuszem, gdy Stacjusz dziękuje mu za pomoc w zostaniu nie tylko poetą, ale i chrześcijaninem, względnie za to, że mimo woli zapowiedział nadejście Chrystusa w najsłynniejszej ze swych bukolik (*Sielanki*, XXII, 57). Stacjusz, a raczej sam Dante, wykorzystuje przy tym najbardziej znamienne wiersze z IV eklogi (5—7):

¹⁶ Zgadza się na sielankę prostoty, Dante nigdy nie uznawał sielanki prymitywu, o czym świadczy jego twierdząca odpowiedź na pytanie Karola Martela (*Raj*, XIII, 114—115): „sarebbe il peggio per l'uom in terra se non fosse cive? („czy człowiekowi byłoby gorzej na ziemi, gdyby nie był obywatelem?”).

¹⁷ „Oazę pasterską” tego typu spotykamy w księdze VIII, jest nią zwłaszcza wizyta Eneasza u Ewandra, króla pasterzy, żyjącego w miejscu, na którym później wzniesiony został Rzym.

Magnus ab integro saeculorum nascitur ordo
Iam redit et Virgo; redunt Saturnia regna;
Iam nova progenies caelo demittitur alto.

Oto na nowo się wieków odradza wielki porządek,
Już Dziewica powraca, powraca królestwo Saturna,
Nowy potomek z niebios wysokich na padół zstępuje.
(przekład Zofii Abramowiczówny)

przekształcając je w zwięźlejszą, prostszą tercynę (XXII, 70—72):

Quando dicesti: Secol si rinova;
Torna giustizia e primo tempo umano,
E progenie scende dal ciel nuova.

Gdyś mówił: „Wieków już idzie odnowa,
I sprawiedliwość wróci, i wiek złoty,
I z nieba zstąpi na świat ludzkość nowa”.
(przekład A. S.)

Za pomocą tego uroczystego cytatu Dante czyni z sielanki pokoju nie tylko doniosłe wydarzenie, ale wręcz przełomowy moment w dziejach duszy chrześcijańskiej. Jedynie dzięki przyjściu Chrystusa duch ludzki bądź już uwolniony z więzów ziemskiego życia, jak w wypadku Stacjusza, bądź zamknięty jeszcze w ludzkim cielesie, jak duch Dantego, znaleźć się może ponownie w ogrodzie Edenu. Krótko mówiąc sielanka pokoju jest niezbędnym wstępem do sielanki szczęścia, jak ta z kolei musi obowiązkowo poprzedzać ostateczny powrót zbłąkanej owieczki — duszy ludzkiej do bożej owczarni.

Jest rzeczą oczywistą, że raj ziemski, spokrewniony z jednej strony z pałacem w Limbo, z drugiej ma też powiązania z rajem niebiańskim. Ale gdy w piekle lub w niebie dusze zamieszkują na stałe, to w Edenie duch ludzki może przebywać tylko czasowo, w okresie pokuty za grzechy. „Oaza pasterska” w *Boskiej komedii*, jak wszystkie inne „oazy” tego typu, jest tylko przerwą w podróży, jedynie interludium. Wprawdzie Bóg stworzył raj ziemski jako gniazdo rodzaju ludzkiego (XXVIII, 78), lecz nawet Adam, uległszy pokusie i popełniwszy grzech, przebywał w nim bardzo krótko (94—96):

Per sua diffalta qui dimoro poco;
Per sua diffalta in pianto ed in affanno
Cambio onesto riso e dolce giuoco.

Krótko bawiwszy tutaj z własnej winy,
Słodką uciechę, radość pełną ciszy
Zmienił na móżół padolnej krainy.

(przekład E. P.)

Również Dante i z własnej woli, i z musu, jak stwierdza Beatrycze (XXXII, 100—102), nie może tu długo zabawić:

Qui sarmi tu poco tempo silvano
 E sarai meco sana fine cive
 Di quella Roma onde Christo e Romano.

Krótko zabawisz; ze mną ci należy
 Obywatelstwo wieczne w onym Rzymie,
 Gdzie to sam Chrystus był pierwszym z rycerzy.

(przekład E. P.)

Jeśli *onesto riso e dolce giuoco* Matyldy jest najtrafniejszą definicją pasterskiego szczęścia, to zwrot *Beatryczy poco tempo silvano* może stanowić najlepsze motto, jakie można znaleźć dla uwydatnienia przejściowego i efemerycznego charakteru tego szczęścia. Mimo to „oaza pasterska” w Dantejskim raju ziemskim jest czymś bardzo zbliżonym do raju niebiańskiego i wstępem do życia wiecznego, gdyż ukazuje życie ludzkie w jego najdoskonalszej formie. Nic lepiej nie świadczy o tym, że raj ziemski jest wyobrażeniem takiego szczęścia, jakie człowiek może osiągnąć na tym świecie bez czyjejkolwiek pomocy z zewnątrz, niż przytoczone wyżej słowa. Wiemy, iż Dante po zakończeniu swej wędrówki powróci na ziemię, i słowa Beatryczy wcale temu nie przeczą, jak by się mogło wydawać. Zapowiada ona po prostu, że pielgrzym bezpośrednio z miejsca, w którym obecnie razem się znajdują i gdzie dane mu jest cieszyć się krótkotrwałą sielankową radością, uda się tam, gdzie panuje wieczne, niebiańskie wesele. Właśnie to, a nie co innego, oznacza dosłownie jej powiedzenie. W przenośni znaczy ono jednak również, że człowiek może dojść do *beatitudo vitae aeternae* tylko poprzez *beatitudo huius vitae*, a biorąc pod uwagę stanowisko przemawiającej w ten sposób Beatryczy jasne jest, że nie ma sprzeczności między teorią a praktyką.

Jeśli wszystkie te wywody są słuszne, a są nimi bez wątpienia, w takim razie raj ziemski przedstawia obraz doskonałego szczęścia osiągalnego w życiu doczesnym, zapowiadając jednocześnie promienną nieśmiertelność duszy, która odzyskała niewinność. I znów Matylda jest postacią, która jaśniej niż Beatrycze formułuje drugą z tych prawd mówiąc, że Bóg podarował człowiekowi ogród Edenu i zarezerwował go dla wszystkich dzieci Adama jako *arra d'eterna pace* („zapowiedź wiecznego pokoju” — 91—92). Tak silne zaakcentowanie było konieczne dla wyjaśnienia tego, co nastąpi po spotkaniu Dantego z Beatryczą. Tylko na terenie będącym, jak poetycznie mówi Matylda, *campagna santa* („świętą ziemią” — XXVIII, 118) będzie się mógł później rozwinąć mistyczny korowód, procesja wypełniająca ostatnie pieśni *Czyśćca* i przedstawiająca w alegorycznych kształtach prawdy teologicznej doktryny Kościoła.

Spędziwszy krótkie chwile w lesie, człowiek musi jednak znów powrócić w obręb murów miejskich, tym razem *senza fine*, „na zawsze”. Rzecz przy tym bardzo znamienita: utwierdzając Dantego w przekonaniu, że po przejściu Edenu dusza ludzka wejdzie na zawsze do ogrodów niebiańskich¹⁸, Beatrycze wybiera dla opisu miejsca

¹⁸ Nie trzeba przypominać, że *paradise* w języku hebrajskim znaczy ogród.

pobytu świętych metaforę będącą przeciwieństwem pojęcia „stolicy bożej”, które wyobraźnia chrześcijańska stworzyła przed świętym Augustynem. Podczas gdy raj niebiański może przybrać kształt niebiańskiego Rzymu, raj ziemski pozostanie, przynajmniej do końca historycznej ery, uroczym sadem, ogrodem rozkoszy. Wyjaśnia to, dlaczego Dante odtwarza Eden zgodnie z poetycką alegorią, dając chrześcijańską wizję pogańskiej legendy o Złotym Wieku. Nadając nowy sens jej konwencji i nowe treści jej komunałom, poeta zmienia nie tylko starożytną legendę, lecz również przeciwstawia się całej tradycji poezji pasterskiej.

Przełożył *Franciszek Jarzyna*

DANTE „POCO TEMPO SILVANO”:
UNA „OASI PASTORALE” NELLA „COMMEDIA”

RIASSUNTO

In accordo con termini da lui definiti nel suo scritto precedente, *Il Flauto di canna* (*The Oaten Flute*, *Wierzbowa fujarka*), l'autore designa il soggiorno di Dante nel Paradiso Terrestre come una „oasi pastorale”, preceduta come al solito da uno splendido „locus amoenus”. È la stessa Matelda, o la custode del luogo, che paragona il Giardino di Eden all'età dell'oro; ed è il precedente sogno profetico del pellegrino (interpretato alla luce di un passe significativo del *De monarchia*), che fa considerare Matelda simbolo non della vita attiva, ma di quel tipo di vita contemplativa che prende a proprio oggetto le bellezze del mondo creato. Se il Giardino di Eden prima della Caduta può e deve essere concepito come una pastorale d'innocenza, il Paradiso Terrestre visitato da Dante è evocato nella chiave della pastorale della felicità: di quella felicità che il cristiano può conquistarsi coi propri mezzi, in una lieta e breve pausa della sua esistenza. L'uomo, come lo stesso Dante, non può essere che „poco tempo silvano”, mentre attende di meritarsi di divenire cittadino eterno della città di Dio, „di quella Roma onde Cristo è romano”.

Renato Poggioli