

*Xorxe Luis Borxes*

## **DANTE HAQQINDA DOQQUZ ESSE**

### **Yazıya ön söz**

Xorxe Luis Borxes. Səsini XX əsr dühalarının dinlədiyi, dövrümüzün ən maraqlı mütəfəkkirlərindən biri. O, bir o qədər də çox yaratmayıb; bir neçə şeir kitabı, hekayələr, esselər. Borxesin esseləri lakonizmi ilə konspektləri xatırladır. Lakin buradakı fikirlər cildlərə sığar. Onlar ilk baxışda qəribə görünür; hər yerdə ziddiyyət, ziddiyyət. Sonra başa düşürsən ki, Borxes müxtəlif mümkün baxışları və şərhləri nəzərə alaraq, hər şeyi eyni vaxtda müxtəlif yönərdən görür. Borxes dünyanın faniliyini, ondakı bütün hadisələrin mürəkkəbliyini qeyd edir. Borxesi təsnifləndirmək çətindir: o, demək olar, bütün dinlərin dərin bilicisi idi, lakin dindar deyildi. Tarix səhnəsindən silinmiş, eləcə də mövcud xalqlar, çarlıqlar və dinlər - aydın məsələdir. O isə, bir erudit və həvəskar tarixçi kimi, xəyalının gücünə, fantaziyası ilə naməlum tayfaları, ölkələri və sektaları, maddiləşdirilmiş yuxunun başgicəlləndirən obrazlarını, sonsuz kitabxanalar, qüdrətli lotereyalar, başlanğıcı və sonu anlaşılmaz olan universal kitablar yaradır.

"Kitab qurdu", bivec qauço həyatı üçün darıxır; vətənpərvər argentinalı yaradıcılığı etibarilə dünya vətəndaşıdır, onun qəhrəmanları yunanlar, ərəblər, hindular, yəhudilər, çinlilər, skandinavlar, irlandlardır...

Lakin onun baş qəhrəmanı Söz və Fikiridir, bütün dövrlərin və xalqların ədəbiyyatıdır. Maraqlıdır, o, heç yerdə nə marksizm-leninizmi, nə də SSRİ-ni yada salmır; bu təlim, bu quruluş ona o qədər yaddır ki, hətta düşməncəsinə münasibət də doğurmurdu - çünki, ümumiyyətlə, hər cür ehkam Borxes üçün yolverilməzdir. Lakin qatı antisovet düşüncəliyərdən fərqli olaraq, o da, sovet ədəbiyyatı üçün mövcud deyildi ya da yalnız mənfini müsbətlə əvəz etməklə onun baxışlarını 180 dərəcə

döndərmək mümkün olmamışdı (ifrat sağçılar yaxud solçularla olduğu kimi). Borxes, sadəcə, başqa Kainatda yaşayırdı, onun fikirləri o qədər gözlənilməzdir ki, sanki bizi dördüncü, hətta beşinci dərəcədən müşahidə edir. Dünyanın dərkənilməzliyi Borxesə pərişanlıq deyil, sevinc bəxş edirdi - dərkətmə prosesi məhz özünün nəhayətsizliyi ilə gözəldir. Borxesdə nə möminlər var, nə də yaramazlar (hərçənd ki, o, "Alçaqlığın ümumi tarixi"ni də yazmışdı). O, nə hakimdir, nə müstəntiq; o, tədqiqatçıdır.

Borxesə qadağa qoyulduğu dövr arxada qalıb. Bu gün hesab edilir ki, yüksək erudisiya, ayıq və aydın ağıl, başqalarının görmədiyini, görə bilmədiyini görmək bacarığı, ruhən cəlbədicilə fantaziya, həqiqi dialektik düşüncəyə malik oxucunu cəlb edir. "Dante haqqında doqquz esse" "Sərt Dante"nin qəbul edilmiş obrazını inkar edərək, "İlahi komediya"ya dünyanın mənzərəsini vermək kimi misli olmayan kobud cəhd və ən gözlənilməz analogiyalar verməklə, ona bədbəxt sevgi abidəsi kimi baxmaqla, şairin ruhuna nüfuz etməsi ilə təəccübləndirir.

*A. FRIDMAN*

## **Dante haqqında mühazirələrdən**

...Məsələ Dantenin nə ilahiyyatla, nə də mifologiya ilə bağlı düşüncələrindədir. Məsələ ondadır ki, heç bir kitab belə estetik hisslər doğurmur. Kitablarda isə, mən hisslər axtarıram.

"Komediya" hamının oxumalı olduğu kitabdır. Ədəbiyyatın bizə təklif edə biləcəyi bu ən yaxşı hədiyyəni səhifələyərkən biz qərribə asketizmə qapılıriq.

Özümü "Komediya"nı oxumaq xoşbəxtliyindən nə üçün məhrum edim? Özü də ki, onun müəllifi çox asandır.

Çətini oxuduqdan sonradır; fikirlər, mübahisələr... lakin öz-özlüyündə kitab son dərəcə aydındır. Və ola bilsin ki, ədəbiyyatda ən canlı baş qəhrəman Dantedir ...

### **Proloq**

Şərq kitabxanasında çox - çox əsr əvvəllərə aid qravürlü cədvəl təsəvvür edək. Məsələn, deyək ki, ərəb qravürünü; ordakı bütün nağıllar min bir gecədə əks olunub. Və yaxud bu, Çin qravürü də ola bilər; yüzlərlə və minlərlə qəhrəmanı olan Çin

romanının illüstrasiyaları da ola bilər. Obrazilardan nəşə - çevrilmiş konusu xatırladan ağac, dəmir divarda qırmızı qüllə diqqətimizi cəlb edir, daha sonra başqa nə işə diqqətimizi cəlb edir. Ağır gün başa çatır və qravürün səndə yaratdığı təəssüratdan asılı olaraq anlayırsan ki, o, Yer üzündəki hər şeyi; nə varsa, olubsa, olacaqsa, keçmişin və gələcəyin tarixini, nəyimiz varsa onu, nə əldə ediriksə, hamısını, bu sakit labirintin hansısa küncündə bizi gözləyən hər şeyi əks etdirir... Və bu, mənə başqa bir sehri, başqa, bütün kainat boyda olan qravürü -- Dante haqqında poemanı xatırladır.

Düşünürəm ki, əgər biz onu ilk dəfə oxuyuruqmuş kimi oxuya bilsəydik (bizimçün sifariş edilmiş həzz), onda onun universallığı da, əlahiddə möhtəşəmliyi də, ucalığı da nəzərimizə çarpmazdı. Biz əvvəllər onun qismən tutqun, boğucu və ən çox da məzəli xüsusiyyətlərini qeyd edərdik; hər şeydən əvvəl, yəqin ki, ingilis dantoloqlarını uzaqlaşdıran cəhətini: müxtəlifliyin və dəqiq müqayisələrin tapılmasını. Dantenin "insanla ilan bir-birinə dolaşır bir-birinə çevrilirlər" deməsi az idi; o, bu qarşılıqlı metamorfozanı kağızı yaxan odla müqayisə edir; özü də əvvəlcə tünd qırmızı zəhin təsirindən ağılığı öləziyir, amma hələ tam qaralmır, tünd qırmızı zeh yaranır (Cəhənnəm, XXV). Onun deməsi az idi ki, yeddinci dairənin zülmətində günahkarlar gəlməni ayırd etmək üçün gözlərini zilləyirlər; o, onları Ayın tutqun işığına zillənmiş insanla, yaxud iynəni saplayan qoca dərzi ilə müqayisə edir (Cəhənnəm, XV). Cəhənnəmin dərin qatlarında suyun buz olduğunu bildirmək kifayət etmirdi, o, əlavə edir ki, bu, su deyil, şüşədir (Cəhənnəm, XXXII). Belə müqayisələr barədə Makeley də düşünüb. O, Kerinin əksinə olaraq deyir ki, Miltonun "qəlbi dumanları" və "təmtəraqlı ümumiləşdirmələri" Dantenin "təfərrüatlar"ından ona daha az təsir edir. Daha sonra Reskin Miltonun dumanlarını pisləyir və Dante cəhənnəminin dəqiq topoqrafiyasını bəyənir.

Hiperbolanın şairlərin silahı olduğu hamıya məlumdur. Qonqorda olduğu kimi, Petrarkada da qadınlar həmişə qızılı saçlı, su işə büllur kimidir. Rəmzlərin mexaniki və kobud seçimi sözlərin aydınlığını qiymətdən salır, laqeydliyə və diqqətsizliyə əsaslandıqları görünür. Dante bu səhvləri özünə yasaq etmişdir - bütün poemada özünü doğrultmayan bircə söz belə yoxdur. Dantenin dəqiqliyi süni ritorikanın məhsulu deyil; bu, poemanın hər epizodunda görüb duyduğu reallığın, tamlığın

təsdiqidir. Bu cəhət son dərəcə gözəl və eyni zamanda xəsisliklə ifadə edilmiş qəhrəmanların psixologiyasının xüsusiyyətlərinə də aiddir. Onlar sanki poemaya hörülmüşlər; bəzilərini sitat gətirəcəyəm: Cəhənnəmlik ruhlar ağlayır və Allahu söyüb - biabır edirlər, amma elə ki, Haronun qayığına minirlər, qorxu dözülməz, əzablı cəhənnəmə düşmək arzusu ilə əvəz olunur (Cəhənnəm, III). Vergilinin heç vaxt göylər yüksəlməyəcəyini eşidən Dante dərhal onu müəllim ( və cənab) adlandırır. Bununla onu əvvəlki kimi sevdiyini göstərir və ola bilsin, Vergilinin faciəsini biləndə, onu daha çox sevir (Cəhənnəm, IV). Dante ikinci dairədə qara tufanda Françeska ilə Paolonun arasında məhəbbətin necə yarandığını bilmək istəyir. Françeska deyir ki, heç onların özlərinin də bundan xəbərləri olmayıb («Soli eravamo e senza alcun sospetto») və aralarında sevgi təsadüfən, mütaliə zamanı baş verib. Vergili tək ağılın köməyi ilə ilahi əbədiyyətə qovuşmağın yolunu qürurluların bildiyini söyləyir, lakin dərhal susur, boynunu bükür, ona görə ki, o, özü də belədir (Əraf, VI). Ərafın dik yamacında mantuanlı Sordellonun kölgəsi Vergilidən haralı olduğunu soruşur. Vergili Mantuiyadan olduğunu deyəndə, Sordello sözünü bitirməyə aman verməyib, onu bağına basır (Əraf, VI).

Müasir roman inadla əqli proseslərdən bəhs edir, Dante isə, yalnız jestləri yaxud niyyətləri təsvir edərək, onlar haqqında anlayış verir.

Pol Klodel qeyd edir ki, can verəndən sonra biz, çətin ki, cəhənnəmin dairələrini, Ərafın terraslarını və ya konsentrik səmaları görərik. Dante, təbii ki, onunla razılaşardı; o, özünün ölüm topoqrafiyasını poemasının sxolastika və forması ilə ucalan bina kimi düşünmüşdü.

Dantedə kainat Ptolemeyin astronomiyasına və xristian ilahiyyatına əsaslanır. Torpaq hərəkətsiz sahədir. Şimal yarımkürəsinin mərkəzində (insanlara bura qədər icazə verilib) - Sion dağıdır; dağdan 90 dərəcə şərqdə Qanq çayı qurtarır, 90 dərəcə qərbdə Ebro çayı doğulur. Cənub yarımkürəsi torpaqla yox, su ilə örtülüb və ora insanlara qadağandır. Onun mərkəzində Sionun antipodu olan Əraf dağı yerləşir. İki çay və iki dağ yer kürəsində xaç əmələ gətirir.

Sionun altında (lakin ondan bir qədər geniş) Cəhənnəmin çevrilmiş konusu açılır və amfiteatrın pillələri kimi, daralmış dairələrə bölünmüş yerin mərkəzinə doğru

gedir. Dairələrin sayı doqquzdur, onların topoqrafiyası dəhşətlidir, xarabalıqdan ibarətdir; ilk beş dairə Cəhənnəmin üst qatını göstərir, son dörd dairə isə - aşağı qatdır; bura dəmir divarlarla əhatə olunmuş qırmızı qüllələrli şəhərdir. İçəridə - sərdabələr, quyular, uçurumlar, bataqlıq və qumsallıq; konusun ucunda isə, "Yer kürəsini deşən qurd Lütsifer".

Letanın sularının qayalarda açdığı çat Cəhənnəmin dibini Ərafın dibi ilə birləşdirir. Ərafın dağları yalnız bir girişi olan adalardır; yan tərəflərdə ölüm günahlarına uyğun olan terraslar üst-üstə qalaqlanıb; zirvədə Behişt bağı çiçəkləyib. Yer in ətrafında doqquz konsentrik sahə var; ilk yeddisi planetlərə uyğundur (Aydın, Merkürinin, Veneranın, Günəşin, Marsın, Yupiterin, Saturnun səması), səkkizinci - Hərəkətsiz ulduzların səması, doqquzuncu da eləcə. Birinci Hərəkətverici qüvvə də adlandırılan büllur səma. O, Allahın olduğu nöqtənin ətrafında Möminlərin müqayisəolunmaz çiçəyinin -- Behişt gülünün açdığı Behişt əhatə edir... Dantenin, oxucunun da müşahidə etdiyi kimi, Ərafın 1 və 3, eləcə də dairənin sehrinə tabe olan dünyasının konfigurasiyasının əsas cizgiləri bunlardır. Timeyin Dantenin xatırladığı "Demiurq" və ya "Yaradan" kitabı fırlanmanı hərəkətin ən kamil növü, dairəni ən kamil bədən hesab edir. Platonun Demiurqu Ksenofan və Parmenidlə bölüşdüyü bu əhkam Dantenin keçdiyi üç dünyanı diqtə etdi.

Doqquz dövr edən səma, su ilə örtülmüş və mərkəzdə dağ olan cənub yarım kürəsi qədim kosmologiyaya açıq - aşkar uyğun gəlir; bəziləri hesab edir ki, "qədim" epiteti eynilə poemanın fəvqəladə quruluşuna da uyğundur. Cəhənnəmin doqquz dairəsi isə, Ptolemeyin doqquz səması kimi, heç də az köhnə və müdafiəsiz deyil, Əraf isə, Dantenin onu yerləşdirdiyi dağ kimi qeyri - realdır.

Buna hər cür etiraz etmək mümkündür: əvvəla, Dante O Dünyanın həqiqi və ya aydın topoqrafiyasını müəyyən etmək fikrində deyildi. O, özü Kan Qrandeyə latınca yazdığı məşhur məktubunda deyirdi ki, "Komediya"nın süjeti alleqorik mənada insanın öz xidmətləri və ya səhv hərəkətləri ilə özü-özünə mükafatı yaxud edam qazanması deyil, sadəcə, ölümdən sonra ruhların vəziyyətidir. Şairin oğlu Cakopo di Dante bu fikri inkişaf etdirib. Onun komediyaya verdiyi proloqda oxuyuruq ki, "Komediya" insanın üç vəziyyətini alleqorik şəkildə göstərməyə cəhd edir:

"Cəhənnəm" adlandırılan birinci hissədə günahlara baxılır, ikincidə - Əraf - günahdan yaxşılığa keçiddir, üçüncüdə - "Cənnət"də isə, mükəmməl insan. Çünki "Ən Ali xeyiri dərk etmək üçün insana yüksək dərəcədə xeyirxahlıq və həzz lazımdır". Qədim dövrün digər şərhçiləri də belə düşünürdülər. Məsələn, Cakomo della Lora deyirdi: "Şair kitabı üç hissəyə bölür - Cəhənnəm, Əraf və Cənnət. Ondan ötrü ki, həyatın üç növdə ola bilməsini göstərsin: günahkarların, tövbə edənlərin və xeyirxahların həyatını". Daha bir ağılabatan şərh: XIX əsrin sonlarında "Komediya"nı öyrənən Françesko da Buti yazır: "Poemanın süjeti cismən bədəndən ayrılan ruhun vəziyyətidir, amma mənəvi - cəzalar və mükafatlar iradə azadlığına görə insana çatacaq".

Hüqo "Kölgənin söylədikləri"ndə yazır ki, cəhənnəmdə Kain üçün Avelin obrazını qəbul edən kabus, Neronun Aqrippinanı tanıdığı həmin o kabusdur.

Qəddarlığın ittihamı köhnəliyin ittihamlarından daha ciddidir. Nitsşe "Bütlərin toranı"nda (1888) Danteni " qəbirlərin üstündə şeir yazan goreşən" adlandıraraq, bu ittihamı heyretəmiz aforizmlə zərbə çevirdi.

Tərif, göründüyü kimi, ağıllı olmaqdan daha çox, gurultuludur və dillərə düşməsi - xüsusi şöhrət!- görə qayğısız qısa fikirlərin dəbdə olmasına borcludur.

Onu təkzib etməyin ən yaxşı üsulu onu yozmağa cəhd etməkdir. Dantenin sərtliyi və amansızlığı formal xarakterli başqa mülahizələrlə izah edilir.

Panteistlər hesab edirlər ki, Allah kainatla eynidir, öz yaratdıqlarının hər birindədir və onların taleyidir; bu fikir, ehtimal ki, səhvdir və əgər o, həqiqət kimi qəbul edilərsə, kafirlikdir, amma şairdən və onun şeirindən söhbət gedirsə, danılmazdır. Uydurduğu əfsanəsinin qəhrəmanlarından hər birində şairin özündən də nə isə var; ya bir nəfəs, ya da bir detal. Onun əsərində özünün hər yerdə mövcudluğunu gizlətmək və ya kölgələmək heç də asan bir məsələ deyil. Problem Dante üçün xüsusilə ağırdır: poemasının xarakteri ilə qəhrəmanlarını elə şöhrətləndirməli və ya rüsvay etməlidir ki, oxucu son nəticədə ədalət obrazının müəllifin özü olduğunu hiss etməsin. Buna nail olmaq üçün Dante özünü "Komediya"dan çıxardı və göstərdi ki, şəxsi reaksiyası ilahi hökmə ya uyğun gəlmir, ya da hərdən uyğun gəlir - Filipp Arsentini və ya İudada olduğu kimi.

#### *IV nəğmənin zadəgan qəsr*

XIX əsrin əvvəlində yaxud XVIII əsrin sonunda işlək ingilis dilinə sakson və ya şotland mənşəli, nəsə mübhəm bir dəhşət mənasını verən “eere”, “uncanny”, “weird” epitetləri daxil oldu. Belə epitetlər mənzərənin romantik konsepsiyasına uyğun idi. Almanlar bunu “unheimlich” sözü ilə çox əla tərcümə etmişlər; ispanca isə bu, çox güman ki, hamısından yaxşı- “siniestro” deməkdir. “Uncanniness”in bu xüsusi keyfiyyətini nəzərdə tutaraq, bir zaman mən belə yazdım: «Vilyam Bekfordun “Vatek”indəki (1782) son səhifələrdəki odlu qəsr ədəbiyyatda ilk əsl dəhşətli cəhənnəmdir. Ondən əvvəlki ən məşhur cəhənnəm, “Komediya”nın kədərli çarlığı dəhşətli yer deyil, dəhşətlərin baş verdiyi yerdir. Fərq aydındır».

Stivenson (yuxular haqqında fəsil) qeyd edir ki, uşaqlıqda ona iyirənc boz rəngli yuxular əzab verib; Çesterton («Cümə axşamı olan insan», VI) təsəvvür edir ki, dünyanın qərb sərhədində ağacdən daha böyük və daha kiçik ağac və hardasa şərqdə - öz arxitekturasına görə acıqlı qəsr ola bilər. Edqar Po «Şüşə qabda tapılan əlyazmalar»da elə bir cənub dənizindən söhbət açır ki, orada gəminin gövdəsi canlı bədən kimi böyüyür; Melvill “Mobi Dik”in bir çox səhifələrini balinanın dözülməz ağılığı qarşısında yaranan dəhşətin təsvirinə həsr edir ... Mən nümunələr gətirirəm amma ola bilsin ki, eləcə qeyd etmək kifayət edər ki, Dantenin Cəhənnəmi -tərfi göylərə qaldırılmış həbsxana obrazıdır, Bedfordun cəhənnəmi - dəhşət tunelləridir.

Ötən axşam Konstitusiyə vağzalında qəflətən möhtəşəm «uncanniness»i - “Komediya”da cəhənnəmin darvazalarının səssiz və təmkinli dəhşəti timsalında xatırladım. Mətni yoxladım; səhv etmədiyimə əmin oldum.

“Cəhənnəm”in ən məşhur nəğmələrindən biri -- IV nəğməsi haqqında danışiram. “Cənnət”in son səhifələrində çox şey, hətta deyərdim, hər şey izah olunur. «Komediya» - Dantenin yuxusudur və yuxu süjetindən başqa bir şey deyil. Onun sözlərinə görə, o, özü də meşəyə necə düşdüyünü bilmir («tant' era pieno d'sonno a quel punto») [1]. «Sonno»- günahkarın həyəcanlı ruhunu verməkçün bir metaforadır, amma yuxunun qeyri-müəyyən başlanğıcına işarə edir. Sonra Dante deyir ki, yolunu

kəsən dişi canavar “artıq çoxlarını məhv edib”. Qvido Vitali qeyd edir ki, ilk baxışdan belə fikir yaranmır ki, biz yuxuda nə baş verdiyini bildiyimiz qədər, Dante də bunu bilirdi. Meşədə naməlum adam peyda olur. Dante onu görəndə kimi bilir ki, bu şəxs uzun müddət susub -- həmin tip haqqında yeni məlumat. Mamilyano qeyd edir ki, bu, məntiqi baxımdan yox, poetik baxımdan bəraət qazanıb. Fantastik səyahət başlanır. Vergilinin siması birinci dövrənin girişinin ağzında dəyişir. Dante onun bənizinin ağarmasını qorxu ilə izah edir. Vergili danışır ki, o, kədər içindədir və ittiham edilmişlərdən biridir. Dante bu xəbərdəki dəhşəti gizlətmək və ya şəfqət diləmək üçün ehtiram titullarından istifadə edir: "dimmi, maestro mio, dimmi, signore" [2]. Hava ağrıların deyil, kədərin nəfəsindən əsir. Vergili izah edir ki, bura Etiqadını elan etməzdən əvvəl ölənlərin Cəhənnəmidir; onu dörd ali kölgə salımlayır; üzlərdə nə bir kədər, nə bir sevinc var; bunlar Homer, Horatsi, Ovidi və Lukandır; Homerin sağ əlində qılınc var. Bu, eposda onun birinciliyinin rəmzidir.

Məşhur kölgələr Danteni özlərinə tay kimi qəbul edirlər, öz əbədi monastırlarına - yeddiqat yüksək divarlarla (yeddi azad incəsənət və ya üç intellektual və dörd mənəvi məziyyət) və quru yolu kimi keçdikləri çayla (yer nemətləri və ya bəlağət) mühasirəyə alınmış qəsəə aparırlar. Qəsəənin sakinləri rəğbət oyadırlar; yavaş-yavaş və xəsisliklə danışır, qürurla, çox möhtəşəm bir şəkildə və aramla baxırlar. Qalanın həyatında sirli yaşıllıq var.

Dante təpədən antik və İncil qəhrəmanlarını və onların arasında bir müsəlman görür («Averois, che e'gran commento feo») [3]. Biri yadda qalan cizgilərlə («Cesare armato con li ochi grifagni») [4], digəri möhtəşəm tənhalığı ilə diqqəti cəlb edir («e solo, in parte vidi e'Saladino») [5]. Onlar ümiddən məhrum olublar, əzablara məruz qalmayıblar, lakin bilirlər ki, Allah onları qəbul etməyəcək. Adları quruca sadalamaqla oxucunu həyəcanlandıırmaqdan daha çox, məlumatlandıraraq, Dante nəğməni bitirir.

Həmçinin Abraamın Qucağı adlandırılan patriarxların Limbi haqqında təsəvvür (Luka, 16) və xaç suyuna salınmamış ölənlərin limbi ilahiyyət üçün adidir. Lakin səxavətli bütperəstləri bu qucaqda yerləşdirmək, Françesko Torrakanın şahidliyinə görə, yalnız Dantenin ağına gəlib. Bütperəstlik dövrünün dəhşətini

yumşaltmaq üçün şair böyük Roma tarixinə müraciət edir. Onu tərifləmək istəyir, lakin anlamaya bilmir ki - bu fikir Qvido Vitaliyə məxsusdur - antik dövrə hədsiz sadıqlıq əxlaqi hədəflərə ziddir. Dante dinə itaətsizlik edərək qəhrəmanlarını xilas edə bilməzdi; onları İnkər Cəhənnəmində təsəvvür edir; onlara səmada Allahı seyr etmək xoşbəxtliyi verilməmişdir və Dante onların sirli taleyinə ağlayır. İllər keçdikdən sonra o, Göydə Yupiteri təsəvvür etməklə bu problemə qayıdır. Bokaçço fikir verir ki, "Cəhənnəm" in VII və VIII nəğmələrinin yazılması arasında sürgünlə bağlı böyük fasilə var. Buna «lo dico, sequitando ch'assai primo» [6] şeiri işarə edir. Ola bilsin ki, bu elə belədir, amma qəsr haqqında nəğmələrlə digərləri arasında fərq daha vacibdir. V nəğmədə Dante Françesku da Riminini ölməz misralar deməyə vadar edir. Yetər ki, istə, o, Aristotelin, Heraklitin və Orfeyin dilindən nəğmədə necə sözlər verərdi! Bilərəkdən ya yox, onların sükutu vahiməni gücləndirir və səhnəyə uyğun gəlir. Benedetto Kroçe deyir: «Gözəl qəsrə, müdriklər və qəhrəmanlar arasında, incə poeziya əvəzinə quruca məlumatdır. Heyrət, pərəstiş, kədərini adı çəkilir, lakin təsvir olunmur» («Dantenin poeziyası », 1920).

Şərhcilər orta əsr qəsrini antik sakinləri arasındakı ziddiyyətlərə görə pisləyirlər; bu qarışıqlıq həmin dövrün mənzərəsi üçün səciyyəvidir və əlbəttə, qeyri-reallığın rahiyəsini gücləndirir.

Dördüncü nəğmənin planı və icrası, bəziləri ilahiyyat xarakterli olmaqla, bir sıra çətinliklər törədir. «Eneida»nın ehtiraslı oxucusu Yelisey çöllərində və ya bu xoşbəxt çöllərin orta əsr variantında ölümləri təsəvvür edirdi; «un luogo aperto, luminoso» [7] şeirində Eneyin öz romalılarını gördüyü yüksəlişin əks-sədası və «largior hie campos aether» [8] var. Ehkamin cuşa gətirdiyi Dante Cəhənnəmdə öz nəcib qəsrini ucaltmalı idi. Mario Rossi burada rəsmiyyətin poeziya ilə toqquşmasını, poemanın daxili münaqişəsi ilə daxili ziddiyyətlərin mənbəyi olan -intuitiv hiss olunan xoşbəxtliklə dəhşətli hökmü aşkar edir. Bir yerdə deyilir ki, hava dəhşətli ahlardan titrədi, digər yerdə isə, üzlərdə nə sevinc, nə də kədər var idi. Burada şairin təxəyyülü qüsursuz deyil. Bu, nisbi yöndəmsizlik səbəbindən qəsrə və onun sakinlərinə yaxud əsirlərinə quruluq, xüsusi dəhşət verir. Bu sakit sadalamada mum fiqurlar muzeyindəki kimi nəsə bir ağırlıq hiss olunur: Sezar silahlıdır və hərəkətsizdir;

Laviniya əbədi olaraq atası ilə yanaşı əyləşib; şübhəsiz ki, sabah da bugünkü kimi, dünənki kimi, bütün günlərdəki kimi olacaq.

“Əraf”ın son abzaslarından birində deyilir ki, yazmaları qadağan edilmiş şairlərin kölgələri vaxtı qısaltmaq üçün cəhənnəmdə ədəbi mübahisələr aparır. (Cobertinin dediyi kimi, Dante “Komediya”nın ilk nəğmələrində uydurduğu əhvalatın adı şahidindən daha artıqdır”».)

Belə deyək, qalanın belə qəribə olmasının səbəbləri: söz düzülüşündən gələn səbəbləri, texniki səbəbləri müəyyən edilib, lakin şəxsi səbəblər çatışmır. Hansısa ilahiyyatçı hesab edib ki, qəsrdə Allahın olmaması qorxu yaratmaqdan ötrü yetərli idi. Qeyd edək ki, tersinalardan birində nəzakətlə bəyan edilir ki, yerdə şöhrət deyilən şey ki var, mənasız şeydir. («Non e il mondan romore altro ch'un fiato e muta nome perche muta lato» [9], - “Əraf”, XI). Mən daha bir şəxsi səbəbdə israrlıyam. «Komediya»nın bu yerində Homer, Ovidi, Horatsi və Lukan, bu nəhənglərdən nə isdedadı, nə də yaradıcılığı ilə geri qalmadığını düşünən Dantenin öz proyeksiyası və ya əksi idi. O, özünü həmin nəslin insanı, məşhur şair kimi görürdü və bilirdi ki, başqaları da ona bu cür baxacaqlar. Böyük möhtərəm kölgələr Danteni öz dairələrinə qəbul etdilər: «ch'e si mi fecer della loro schieza, si ch'io sesto tra cotanto Senno» [10].

Bu, yuxugörənin özünün güclə ayrılı bildiyi Dantenin yuxusunun ilkin obrazlarıdır. Onlar dayanmadan ədəbiyyat haqqında danışirlar (bəs, nə etsinlər?). Onlar «İliada»nı yaxud «Farsaliya»nı oxuyurlar yaxud «Komediya» yazırlar, onlar öz sənətlərində zirvəyə çatırlar. Lakin onlar Cəhənnəmdədirlər, çünki Beatrice onları unudub.

### *Uqolinonun yanlış problemi*

Mən Danteyə yazılan bütün şərhləri oxumamışam (heç kim oxumayıb), amma "Cəhənnəm"də axırıncıdan əvvəlki nəğmənin məşhur 75 - ci şeirinin incəsənətlə həyat arasında ziddiyyətdən doğmuş problem yaratdığını güman edirəm. Bu şeirdə Pizadan olan Uqolino Aclıq qalasında uşaqlarının ölümü barədə danışarkən deyir ki,

aclıq kədərdən güclü idi ("Poscia, piu che'l dolor, potea dijuinb). Mənim məzəmmətim qədim şərhçilərə aid deyil, onlar üçün şeirlər heç bir problem yaratmayıb, hamı da hesab edib ki, Uqolinonu kədər deyil, aclıq öldürüb. Cefri Çoser də belə başa düşmüşdü və "Kenterberi əfsanələri"ndə bu epizodu kobud şəkildə nağıl etmişdi.

Səhnəyə baxaq. 9-cu dövrənin buzlu dərinliklərində Uqolino əbədi olaraq Ruciyeri deli Ubaldinin boynunun ardını gəmirir, qanlı ağzını satqının saçlarıyla silir. Ağzını (üzünü yox!) dəhşətli təamdan qaldırıb deyir ki, Ruciyeri onu satıb və oğlanları ilə birlikdə qəsrə dustaq edib. Dar pəncərələrin arasından o, - yuxuda Ruciyerinin ac köpəklərlə dağların ətəyində yalnızca və diş canavar ovuna çıxmasını gördüyü gecəyədək dəfələrlə Ayın doğduğunu və öldüyünü görür. Səhndə çəki qəsrə girişi bağlayan çəki səsləri eşidilir. Gündüzlər və gecələr sükut içində keçir. Dərddən əzab çəkən Uqolino əllərini dişləyir; uşaqlar atalarının aclıqdan əziyyət çəkdiyini düşünərək, bu aclığı onun yaratdığı bədənləri ilə dəf etməyi təklif edirlər. Beşinci günlə altıncı gün arası Uqolino uşaqların bir-birinin ardınca necə öldüklerini görür. Onda o, kor olur, öz ölümləri ilə danışır, hıçqırır və qaranlıqda onları əlləri ilə yoxlayır; sonra aclıq dərddə güc gəlir.

Mən bunu ilk şərhçilərin necə başa düşdüklerini danışdım. Budur, bu da Rimbaldi de İmola (XIV əsr): "O, demək istəyir ki, aclıq ələmin qalib gələ və öldürə bilmədiyinə üstün gəlir". Müasirlərimiz Françesko Torreka, Qvido Vitali və Tommazo Kazni də belə düşünürlər. Onlardan birincisi Uqolinonun sözlərində kütləşmə və vicdan əzabını görür; sonuncu isə, əlavə edir: "Müasirlər düşünürlər ki, Uqolino sonda uşaqlarını yeyir - tarixə və təbiətə zidd bir fikir; və mübahisəni lazımsız hesab edir. Benedetto Kroçe onunla razılaşırsınız və hər iki izahda əənəvilik taparaq, onları daha məntiqli və daha ehtimali hesab edir. Bianka son dərəcə kəskin rəy verir:

"Bəziləri ehtimal edirlər ki, Uqolino öz uşaqlarını yeyir - izah inanılmazdır, lakin ona laqəyd yanaşmaq olmaz". Luici Pyetrobono hesab edir ki, şeir bilərəkdən müəmmalıdır. Öz növbəsində, "lazımsız mübahisədə" iştirak etməzdən əvvəl, bir anlığa uşaqların yekdil təklifi üzərində dayanmaq istəyirəm. Onlar istəyirlər ki, o,

uşaqların onun özünün yaratdığı bədənlərini götürsün ("tu ne vestisti queste miseri carni, e tu le spoglia"). Şübhələnirəm ki, bu sözlər onlarla fəxr edənləri daha çox utandırсын. De Sanktis ("İtaliya ədəbiyyatının tarixi", XI) qəflətən müxtəlif anlayışların birləşdirilməsi üzərində düşünür; D'Ovidio qeyd edir ki, "oğulların qırılmasının bu qoçaq şəkli, demək olar ki, istənilən tənqidi silahsızlaşdırır". Lakin mən burada "Komediya"nın nadir qeyri-dəqiqliklərindən birini görürəm. Məncə, o, Dantenin deyil, daha çox Malvezinin qələminə və ya Qrasianın heyrətinə layiqdir. Özümə deyirəm, Dante öz uydurmasını hiss etməyə bilməzdi, şübhəsizdir ki, uşaqların öz kasıb qonaqlığını xorla təklif etmələri şişirdilib. Bəziləri hesab edirlər ki, Uqolino özünün əvvəlki cinayətkar yeməyinə bəraət qazandıрмаğa çalışaraq, burada yalan danışır.

Tarixi sual: Uqolino della Qerardeskanın 1289-cu il fevralın əvvəlində hannibalizmlə məşğul olub-olmadığı barədə qəti bir söz demək mümkün deyil. Estetik və ya ədəbi mənada isə - bu, tamamilə başqa məsələdir. Belə formalaşdırmaq mümkündür: Dante Uqolinonun (onun poemasının həqiqi olmayan qəhrəmanı) öz uşaqlarının bədənini yeməsinə inandırmaq istəyirdimi?

Cavab verməyə ehtiyat edirəm: Dante bizi buna inandırmağa çalışmırdı, lakin şübhə oyatmağa cəhd edirdi. Əmin olmamaq - onun planının bir hissəsidir. Uqolino Ruciyerinin kəlləsini gəmirir; Uqolinonun yuxusuna canavarın böyürlərini yırtan itidişli itlər girir; Dərddən aqlını utirmiş Uqolino öz əllərini gəmirir; Uqolino uşaqlarının qeyri-adi təklifini eşidir; Uqolino ikimənalı şeirlər deyir və yenidən düşmənin kəlləsini gəmirir. Bu hərəkətlər dəhşətli hadisəni təlqin və ya simvolizə edir. İkili funksiya yerinə yetirilir; nağılın bir hissəsi tamamlanır və peyğəmbərlik edilir.

R.-L.Stivenson (Etik təcrübələr, 110) qeyd edir ki, kitabın qəhrəmanları özlərində söz zəncirini ehtiva edirlər - buna qədər o, Axill və Per Qüntu, Robinzon Kruzo və Don Kixotu bu səviyyəyə endirir (bu bizə hörmətsizlik kimi görünür). Bu, dünyanın güclülərinə də aiddir - sözlərin bir seriyası - Aleksandr, digəri Atilladır. Onda Uqolino haqqında demək lazımdır ki, bu, uzunluğu 30 tersina olan şifahi parçadır.

Ona - adam ətə yemək haqqındadır - deyə bilərikmi? Təkrar edirəm ki, biz onun adam yemək haqqında olmasından şübhələnməliyik, amma bundan qorxmalıyıq, buna şəkk etməliyik. Uqolinonun müdhiş ziyafətini inkar və ya təsdiq etmək onu müşahidə etməkdən qorxunc deyil.

"Kitab - onu təşkil edən sözlər deməkdir" kəlamı, zənnimcə, çox solğun solğun aksiomdur. Lakin biz hamımız nəşə orijinal bir şey yaratmağa cəhd edirik və Henri Ceymslə on dəqiqəlik dialoq əsas verir deyək: "qaykanı daha bərk sıxmaq lazımdır". Bunun doğru olduğunu hesab etmirəm; mənə, Dante Uqolino barəsində tersinələrində verdiyi məlumatdan çox bilmirdi. Şopenhauerin sözlərinə görə, onun əsas əsərinin birinci cildi yalnız bircə fikirdən ibarətdir, lakin o, bunu qısaca ifadə edə bilmir. Dante, əksinə, deyərki ki, Uqolinonun bütün obrazı mübahisəli tersinədədir.

Tarix boyu real zamanda, müxtəlif alternativlər qarşısında qalan insan onlardan birini seçir və başqalarını unudur. Lakin incəsənətin özündə həm ümid və həm də şübhə ehtiva etdiyi ikimənalı dünyasında başqa cürdür. Bu dünyada Hamlet həm müdrikdir, həm də dəli. (İki məşhur ikimənalılığı xatırlayaq. Birinci - Kevedonun "qanlı ayı", eyni zamanda döyüş meydanının üzərindəki ay və müsəlman bayrağındakı Ay. İkinci - Şekspirin 107-ci sonetində "ölən Ay" - eyni vaxtda həm göydəki Ay, həm də bakirəlik kraliçası.) Uqolino öz Aclıq Qəsrinin zülmətində əzizlərinin bədənlərini tıxır ya tıxmır? - bu həyəcanlandırıcı qeyri - müəyyənlik, bu inamsızlıq qəribə səhnə yaradır.

Uqolino Dantenin gözünə ölümqabağı mümkün olan iki əzab içində göründü və nəşillər də onu belə gördü.

### *Ulissin son səyahəti*

Mən Dantenin Ulissin dili ilə söylədiyi ("Cəhənnəm", XXVI) sirli - müəmmalı rəvayəti Komediyanın başqa gözlənilməz hadisələri işığında müəmmalı nağıla baxmaq istərdim («Cəhənnəm», XXVI). Bu hissədə yalançıların cəzalandırıldıqları dövrənin xarabalıqlarında Uliss və Diomed qoşadilli alovda əbədi yanırırlar. Uliss

Vergilinin təhriki ilə necə həlak olmasını danışır; deyir ki, o, Sirsiyadan ayrılarda (onu bir ildən artıq Qaetanın yanında gizlətməmiş Sirsiyadan), nə oğluna olan məhəbbəti, nə də Penelopa olan sevgisi onu dünyanı və insanları qüsurları və ləyaqətləri ilə öyrənmək cəhdindən saxlaya bilmədi. Sonuncu, o\gəmidə, ona sadıq olan bir qisim insanla açıq dənizə atılır; onlar Herkulesin qoca yaşlarında sütunlarını ucaldığı dənizə yaxınlaşırlar. Burada, allahlardan birinin şöhrətpərəstlik və kobudluğa qoyduğu hədd nöqtəsində, Uliss yoldaşlarını ömürlərinin sonunda insanlıqsız dünyanı, toxunulmamış dənizi dərk etməyə inandırır - antipod. Onların kim olduqlarını, heyvan kimi yaşamaq üçün deyil, bilik və hünər axtarmaq üçün doğulduqlarını xatırlatdı. Onlar əvvəlcə qərbə, sonra isə cənuba doğru hərəkət edirlər, beş ay okeanda üzürlər və bir dəfə üfüqdə tünd rəngli dağ görürlər. Bu dağ əvvəl gördüklərinin heç birinə oxşamırdı... Dənizçilər şadlıq edirlər. Lakin sevincləri tezliklə pərişanlıq hissi ilə əvəz olunur, qasırga qalxır və gəmi üç dəfə çevrilir, dördüncü dəfədə batır; Allahın hökmü belə olur və dəniz onları ağışına alır.

Əhvalat belədir. Şərhlərin çoxu -- Florentiyalı anonim bir şəxsdən tutmuş Rafael Andreoliyədək, onu müəllifin kənara çıxması hesab ediblər və zənn ediblər ki, Uliss və Diomed yalançıları dərəsi üçün nəzərdə tutulmuş yalançılarıdır («e dentro dalla for fiamma si geme Fagguato del caval») və bu səyahət də ötəri parlaq uydurmadır. Tommaseo, əksinə, "Civitas Dei"dən bir parçanı sitat gətirir, amma insanın Yer in cənub hissəsinə düşməsinin mümkün olmadığını deyən Kliment Aleksandriyskidən də sitat gətirə bilirdi; ona görə də Kazini və Pyetrobono başdan - başa günah sayılan bu dəniz səyahəti səfərini ittiham edirlər. Həqiqətən də, yunanların burulğanın onları udmazdan əvvəl gördükləri dağ - fanilərə qadağan olunmuş Ərafın müqəddəs dağı idi ("Əraf", I).

Hüqo Fridrix əminliklə qeyd edir ki, "səyahət fəlakətlə bitdi və ona görə yox ki, bu, dənizçilərin işidir, yox, sadəcə, Allahın hökmü belə oldu ("Odissey cəhənnəmdə", 1942).

Öz təşəbbüsü barədə danışan Uliss bu işi "ağılsızlıq" (folle) adlandırır; "Cənnət"in XXV nəğməsində Ulissin səyahəti vacco folle - mənasız və həyasızlıq adlandırılır. Epitet Dante tərəfindən qaranlıq meşədə, Vergilinin həyəcanlandırıcı

təklifindən sonra ("temo che la venuta pod sia folle") [11] səsləndirilir və o, bilərəkdən təkrar olunur. Dante sahilə çıxanda can verən Ulissi görür və o, deyir ki, üzüb yan alanlardan heç kim geri qayıda bilməyib; sonra qeyd edir ki, eyni sözləri Uliss özünün faciəli sonundan danışarkən deyir.

Karl Şteyner yazır: "Dante bu sahilə görə həlak olan Ulissi düşünməyibmi? Əlbəttə, düşünüb, lakin Uliss öz gücü ilə insanlara qoyulan həddə meydan oxuyaraq, ona çatmağa çalışırdı. Dante, yəni Uliss təvazökarlıqla silahlanaraq, ora ayaq basır. Onu lovğalıq deyil, ağıl irəli aparırdı». Avqust Ruegin («Jenseits Vorstellungen von Dante») bu fikridir [13]: "Uliss kimi tapdalanmamış cığırla yeriyan tədqiqatçı Dante heç bir insanın görmədiyi dünyaları keçərək, ən çətin və ucqar hədəflərə can atır. Lakin burada möcüzə baş verir. Uliss qorxu hissini özündən uzaqlaşdırıb riskə gedərək, qadağan edilmiş macərələrə doğru yola düşdü; Dante alilərin iradəsinə tabe olur"».

Bunu "Komediya"nın iki çox məşhur hissəsi təsdiqləyir. Onlardan birində Dante bəyan edir ki, 3 axirət dünyasını ziyarət etməyə layiq deyil («Mən nə Eney, nə də Paveləm»), Vergili isə, Beatricenin ona tapşırdığı vəzifəni izah edir; ikincidə Kaçyaquda [14] Danteyə poemanı nəşr etməyi məsləhət görür («Cənnət», XVII). Belə sübutlara malik olarkən, hər iki səyahəti - insanlar tərəfindən yazılmış kitablardan ən yaxşısını yaratmış Dantenin zəvvarlığı ilə Cəhənnəmdə udulmuş Ulissin rəğbət oymayan macərəsini müqayisə etmək mənasızdır. Onun hərəkəti Dantenin hünərinə tamamilə zidd görünür.

Ancaq belə dəlilin mahiyyətində səhv də vardır. Ulissin səyahəti, şübhəsiz, Ulissin öz işidir yaxud o, Ulissin şəxsiyyətinin qabaqcadan söylədiyi süjetdən başqa bir şey deyil. Lakin Dantenin işi onun səyahəti deyil, kitabıdır. Bu aydındır, amma niyəsə unudulur, bir halda ki, "Komediya" birinci şəxsin dilindən yazılmışdır və fani insan ölməz personajın kölgəsində qalmışdır. Dante ilahiyyətçi idi və «Komediya» əsəri bir çox hallarda həm çətin idi, həm də Ulissin sonuncu səyahəti kimi təhlükəli və labüd idi. Dante Müqəddəs ruhun qələmilə üzdən qeyd etdiyi sirləri təsvir etməyə cəsarət etmişdir; onun bu proqnozu asanlıqla öz bədbəxtliyinə səbəb ola bilərdi. O, Beatrice Portinari Müqəddəs Ana və İsusla [15] müqayisəyə, anlaşılmaz, naməlum

və xoşbəxt Məhşər Gününün hökmünü qabaqcadan xəbər verməyə cəsarət etmiş; o, günahkar ataların ruhlarını simoniyada ittiham edəcək vaxtın dövr etməsini söyləyən Averroesanın davamçısı Siqeranı xilas etmişdir. Və o, şöhrətin ötürülməsi haqqında necə qızgınlıqla danışmışdır!

*Non e il mondan romore altro ch'un fiato  
di vento ch'or vien quinci e or vien quindi  
E muta nome perche muta lato [16].*

Bu daxili mübarizənin müxtəlif cizgiləri poemada qalır. Karl Şteyner onlardan birini, Vergilinin Dantenin qorxusuna qalib gəldiyi və möhtəşəm bir səyahətə razı saldığı dialoqda tapır. «Poemada Vergili ilə aparılan mübahisə, əslində, Dantenin öz ürəyində gedirdi; həmin vaxt o, poemanı yenidən fikirləşmişdi. Poemanın nəşri məsələsinə baxıldığı “Cənnət”in XVII fəslində bu mübahisəyə uyğun gəlir. Onu bitirib, dərc etmək və düşmənləri qəzəbləndirmək olarmı? Amma hər iki halda öz gücünün dərk edilməsi və onlara qoyulmuş yüksək hədəf qalib gəldi» (XV).

Bundan başqa, Dante bu misralarda insanın qəlbindəki münaqişəni simvollaşdırmışdır; düşünürəm ki, o, bunu (ola bilsin ki, istəmədən və hətta heç xəyalına belə gətirmədən) Ulisslə bağlı faciəli əhvalatda əks etdirmişdir və hekayə özünün sarsıdıcı reallığına görə bu emosional yükə borcludur. Dante özü Uliss idi və Ulissi yaxalamış cəzadan hardasa qorxa bilərdi.

Sonuncu mülahizə. İngilis dilində yazılmış iki kitab, Dantenin və dənizin iki pərəstişkarı Dantenin Ulissinin bəzi təsirlərini üzərlərində hiss edib. Elliot (ona qədər Endryu Lonq, daha əvvəl Lonqfello) israr edir ki, möhtəşəm Uliss Tennison bu məşhur prototipdən boy verir. Bilmirəm, başqa daha dərin oxşarlıq gözə çarpıbımı; “Cəhənnəm”dəki Ulisslə “Mobi Dik”dəki uğursuz kapitan Ahab. O da qeyri - adi şücaət və ustalıqla öz məhvinə can atır, əsas ideya eynidir, final oxşardır, son söz, demək olar ki, üst-üstə düşür. Şopenhauer yazırdı ki, biz qeyri-iradi heç nə etmirik; hər iki təşəbbüs dolaşlıq və anlaşılmaz intihardır.

P.S. Deyirlər ki, Dantenin Ulissi, bir əsr sonra Amerikanın və Hindistanın sahillərinə yan almış məşhur kapitanları qabaqlayıb. Kürən Erik 985- ci ildə Qrenlandiyanı kəşf edib; onun oğlu Leyf XI əsrin əvvəlində Kanada sahillərinə çıxıb.

Dante bunu bilə bilməzdi. Skandinavlar hadisəni yuxu kimi təqdim edərək, sirri gizlətməyə çalışıblar.

### *Rəhmdil cəllad*

Dante (hamıya məlum olduğu kimi) Françeskunu Cəhənnəmdə yerləşdirdi və sonsuz canıyananlıqla onun günahının tarixçəsini dinlədi. Bu ziddiyyəti necə azaltmaq, ona necə bəraət qazandırmaq olar? Dörd mümkün izaha baxaq.

Birincisi tamamilə zahiri xarakterlidir. Dante poemanın ümumi formasını müəyyən edib düşünür ki, onu, həlak olmuş ruhların etirafları ilə canlandırmasa, o, adların və ya coğrafi xəritələrin boş sadalanmasına çevrilə bilər. Belə bir fikir onu hər bir dairədə maraqlı və İtaliyada kifayət qədər maraqlı və məşhur olan günahkar tapmağa vadar edir (bu cənablara qəzəblənmiş Lamartin “Komediya”-nı “Florentiya qəzeti” adlandırır»). Təbii ki, etiraf təsirli olmalı idi; onda risk yox idi, çünki müəllifin Cəhənnəm hekayəçisi ilə əlbir olduğuna şübhə yeri qalmayacaq. Bu fikir (Kroçenin böyük ciddiyyətlə yazdığı teoloji əsərinə poeziya sahəsindən daşınmış), çox güman ki, ən çox ehtimal olunandır, amma onda nəşə çox xırda və ya kiçik bir şey var ki, Dante haqqında bizim təsəvvürümüzdə uyğun gəlmir.

Bundan başqa, “Komediya” kimi belə intəhasız bir kitabın təfsiri bu qədər asan ola bilməzdi.

İkinci - Yunqun doktrinasına əsasən, ədəbi uydurmanı ikibaşlı uydurmaya tən tutur. Ona görə də, indi bizim xəyalımız olan şairin gözüne Françeskanın və şəxsi canıyananlıqının edamı göründü. Şopenhauer qeyd edir ki, yuxu görəndə və eşitdiyinə təəccüblənə bilər, lakin hər şey, hər şey, nəticə etibarilə, onun ürəyində əvvəlcədən olmuşdur. Eynilə Dante, gördüklərinin yuxu və ya uydurma olmasına acıya bilərdi. Həmçinin, demək olar ki, onun özünün cəhənnəm sərsərisi simasında başqalarının əksi olduğu kimi, Françeska elə şairin öz obrazıdır. Ancaq şübhələnilərəm ki, son fikir yanlışdır, çünki kitablara və yuxulara real olanları yazmaq başqa, kitabda yuxunun əlaqəsizliyinə və məsuliyyətsizliyinə yol vermək bir başqadır.

Üçüncü fikir birinci kimi texniki xarakterlidir. Dante "Komediya"nın gedişində Allahın dərkedilməz qərarlarını qabaqcadan görməli idi. O, yalnız özünün qeyri - kamil aqlının köməyi ilə Məhşər gününün bəzi hökmlərini müəyyən etməyə ürəklənmişdi. Deyək ki, qoy yalnız kitabda olsun, Selestinini ittiham etdi və Əbədi Fırlanma astroloji tezisini müdafiə etmiş Siqer Brabantskini xilas etdi.

Bu əməliyyatı maskalamaq üçün Dante göstərdi ki, ədalət "Cəhənnəm"də Allah tərəfindən idarə olunur (justitia mosca l'mio fattore) [17], amma özü üçün mərhəmət və anlayış atributlarını saxladı. Françeskunu cəzalandırır və Françeskuya aqlayır. Benedetto Kroçe bəyan edir: «Dante ilahiyyatçı, mömin, əxlaq dərsi verən vaiz kimi günahkarları ittiham edir, lakin onlara ürəyində bəraət qazandırır».

Dördüncü fikir daha mürəkkəbdir. Onu anlamaq üçün bir qədər düşünmək lazımdır. İki müddəaya baxaq: birincisi - qatil ölüm cəzasına layiqdir; ikincisi - Rodion Raskolnikov edama layiqdir. Şübhəsiz, müddəalar sinonim deyil. Paradoksaldır, lakin elə alınır ki, konkret (real) qatillər yoxdur və uydurma (abstrakt) Raskolnikov da yoxdur, əksinə. "Qatillər" konsepsiyası ümumiləşməni inkar edir; haqqında kitabda oxuduğumuz, bizim üçün real varlıq olan Raskolnikov uydurmadır. Əslində, ciddi decək, «qatillər» yox, bizim ləng dilimizin bu qeyri-müəyyən dairəyə daxil etdiyi fərdlər var (nəticədə, nominalist Posselinin və Gilyermord Okkamanın müddəası belədir). Başqa sözlə, Dostoyevskini kim oxuyubsa, özü müəyyən mənada Paskolnikov olub və bilir ki, o, öz "cinayətində" azad deyil, çünki onu buna vəziyyətin qaçılmaz caynaqları gətirib çıxarıb. Öldürən qatil deyil, oğurlayan oğru deyil, aldadan yalançı deyil: bunu məhkumlar bilirlər (daha doğrusu, hiss edirlər). Nəhayət, hər bir cəzada ədalətsizlik var. Hüquqi nöqteyi - nəzərdən qatil ölümə tamamilə layiq ola bilər - lakin öz həyatıyla məcbur olub adam öldürmüş yazıq yox, amma mümkündür - o, markiz de Laplas!- kainatın tarixi layiqdir. Madam de Stal bu fikirləri məşhur aforizmində yekunlaşdırıb: hər şeyi başa düşmək - hər şeyi bağışlamaq deməkdir.

Françeskanın günahından Dante elə nəzakətlə və mərhəmətlə danışır ki, bizim hamımız günah işlətməyin zəruriliyini hiss edirik. Bunu şair də hiss edirdi, dindardan fərqli olaraq, o, sübut etmişdi ki, ("Əraf", XVI nəğmə) əgər bizim hərəkətlərimiz

planetlərin təsirindən asılı olsaydı, o zaman iradə azadlığı yox olardı və xeyirə görə mükafatlandırmaq və şərə görə cəzalandırmaq ədalətsizlik olardı.

Dante anlayır və bağışlamır - budur barışmaz paradoks. Mən hesab edirəm ki, bu, məntiqdən uzaq həll edilmişdir. Dante dərk etmirdi, amma hiss edirdi ki, insanın hərəkətləri qaçılmazdır və eynən əbədi həzz və ya ölüm də, onları doğuranlar üçün qaçılmazdır.

Spinozanın davamçıları və stoiklər, həmçinin iradə azadlığını və əxlaq qanunlarını inkar edirdilər. Kalvin bəziləri üçün cəhənnəmi, digərləri üçün səmanı seçir. Salenin "Əlquran"a yazdığı ön sözündə oxuduğuma görə, müsəlman sektələrindən biri də buna tərəfdardır.

Gördüyünüz kimi, dördüncü fikir problemləri tükəndirmir. Onu xatırlatmaqla kifayətlənək. Başqa fikirlər məntiqlidir, amma bu, nə olursa- olsun, mənə həqiqət görünür.

### ***Dante və anqlosakson öncəgörücülər***

Dante "Cənnət"nin X nəğməsində bildirir ki, Günəşin sahəsinə qalxır və bu planetin (Dantenin dünya nizamına görə, Günəş - planetdir) diski üzərində 12 ruhdan ibarət alovlanan tac görünür və onlar çıxdıqları şüadan daha parlaq idilər. Birinci Foma Akvinat bütün digərlərinin adını çəkir. Yeddinci Qəza olur. Şərhlilər izah edirlər ki, söhbət Möhtərəm Bəla, Harrou monastırının dyakonu və "İngiltərənin kilsə tarixi"nin müəllifindən gedir.

Ləqəb göstərir ki, VIII əsrdə yazılmış İngiltərənin ilk tarixi kilsə tarixi olub. Bu - hər şeylə maraqlanan bir tədqiqatçının və ədəbiyyatçının təsirli və dərin şəxsi əsəridir. Bəla latınca danışdı, yunan dilini bilirdi, daim Vergilinin şeirlərindən istifadə edirdi. Onu hər şey maraqlandırır - ümumi tarix, Tövrətin təfsiri, musiqi, ritorika, orfoqrafiya, say sistemi, təbiət elmləri, ilahiyyat, latın və vətən poeziyası. Lakin bəzi şeylər barədə o, bilərəkdən susurdu. İngiltərənin alman krallıqlarında İsa etiqadını təyin etməkdən ötrü təşəbbüs edilən inadkar missiyaları təsvir edərək, Bəla sakson bütperəstləri üçün 500 il əvvəl Snorri Sturlsonun skandinavlar üçün

etdiklərini - kitabın dindar niyyətlərini dəyişdirmədən, əcdadların miflərini təsvir edə və ya heç olmasa, ötəri danışa bilərdi. Bəla bunu açıq - aydın etmirdi. Səbəb aydındır: din və ya almanların mifologiyası o zaman hələ sağ idi. Bəla onu unutmaq istəyirdi və istəyirdi ki, İngiltərə də həmçinin, unutsun. Canavarların günəşi və ayı yedikləri o dəhşətli gün ölülərin dirnaqlarından hazırlanmış gəminin həmin dəhşətli gündə Cəhənnəmdən çıxıb-çıxmadığını biz heç vaxt bilməyəcəyik. Biz heç vaxt həlak olan allahların səliqə - səhmanlı panteon yarada bildiklərini yoxsa Qibbonun şübhələndiyi kimi, barbarların dumanlı xurafatı olduğunu bilməyəcəyik. Bütün şahənə nəsillərin genealogiyalarında iştirak edən "cujus pater Voden"[18] ayin frazasından və İsa üçün bir, iblislər üçün nisbətən kiçik səcdəgah saxlamış hansısa kralın işi haqqında xatırlamadan, Bəla gələcək germanistlərin marağını təmin etmək üçün az iş gördü. Amma o, Dantenin poemasından öncəki başqa dünyanın görüntülərini yazmaq üçün real olmuş hadisələri qələmə almaq düz yoldan geri çəkildi.

Onlardan birini xatırlayaq. Bəlanın dediyinə görə, çoxlu sayda saksonları dinə gətirmiş irland zahid Fursanın ruhu xəstələndiyi zaman, mələklər tərəfindən götürülür və göylərə aparılır. Yolda Fursa qara havada bir- birinin yanında yerləşən dörd od görür. Mələklər izah edirlər ki, bu alovlar dünyanı yandırır və Ədavət, Ədalətsizlik, Yalan və Tamah adlanır. Alovlar böyüyür, birləşir və ona yaxınlaşır. Fursa qorxur, amma mələklər deyirlər: «Sən atəşi yandırmayınca, o səni yandırmayacaq».Və doğrudan da, mələklər alovu kənar etdilər və Fursa möcüzələr gördüyü cənnətə girdi. O, Yer kürəsinə qayıdanda alov onu yenidən hədələdi, iblis günahkarın qızarıncaya qədər qızdırılmış qəlbini ona atdı və o,Fursanın sağ çiynini və çənəsini yandırdı. Mələk dedi: "Bu atəş sən tərəfindən yandırılmışdı. Yer kürəsində sən günahkardan paltar götürdün və budur, sən cəzalandın". Xəyalında aldığı yanıqlar ölənə qədər Fursada qaldı.

Başqa bir xəyala Nortumbriyalı Drikthelm layiq görüldü.O, bir neçə gün xəstə yatdıqdan sonra axşama yaxın ölür, lakin səhər çağı dirilir. Həyat yoldaşı yatağında oyaq idi; Drikthelm danışır ki, o, həqiqətən ölülər arasında olub və dirilib, indi artıq başqa cür yaşamağı qərara alıb. Dua etdi, öz varidatını üç yerə ayırdı. Bir hissəsini

arvadına, ikincini uşaqlarına verdi, üçüncünü isə kasıblara payladı. Hamı ilə xudahafizləşərək monastıra gedib, orada sürdüyü sərt həyatı arzulayanlara və o da ölüm gecəsi gördüyü dəhşətli şeyləri bir şahid kimi əzabkeşlərə nəql etdi. O, deyirdi: «Parlaq üzü və paltarı olan bir mələk məni apardı. Biz dinmədən gedirdik, mənə, şimal - şərq tərəfə. Dərin, geniş və nəhayətsiz dərəyə düşdük. Solda od, sağda qar və dolu gasırğası. Qasırğa günahkar ruhları bir tərəfdən digər tərəfə qovurdu, bədbəxtlər alovdan qorunaraq buzlu şaxtaya düşürdülər və bu hal hey davam edirdi. Düşündüm ki, bu amansız yer, yəqin ki, cəhənnəmdir, amma bələdçim dedi: „Sən hələ cəhənnəmdə deyilsən”. İrəli keçdi, qaranlıq qatılaşdı, mən yalnız mələyin parıltısını gördüm. Qara alovun sonsuz halələri dərin uçurumdan qalxırdı və ora düşürdü. Bələdçi məni atdı, mən başqa ruhlarla dolu saysız - hesabsız halələrin arasında qaldım, uçurumdan üfunət iyi gəlirdi. Dəhşət məni götürdü və mənə sonsuz kimi görünən vaxtdan sonra, arxamda təsəllisiz şikayətlər və acı qəhqəhələr eşitdim, sanki qara camaat düşmən əsirlərini ələ salırdı. Şadyanalıq edən və qəzəbli iblislər zülmət mərkəzinə beş alman ruhu sürüdü. Katolik ruhaniləri kimi, birinin başında qırılmış yer var idi, digəri qadın idi. Ruhlar uçurumda yox oldular; insan fəryadları iblislərin qəhqəhəsiylə birləşdi və mənim qulaqlarımda hər şey bir - birinə qarışdı. Qara ruhlar, alovun dibindən çıxıb, məni mühasirəyə aldılar, baxışlarıyla və atəşlə hədələdilər, amma toxunmağa qərar vermirdilər. Düşmənlərlə və qaranlıqla mühasirəyə alınmış vəziyyətdə, müdafiəsiz qalmışdım. Bir ulduzun böyüyərək və yaxınlaşaraq yolla hərəkət etdiyini gördüm. İblislər qaçdılar və ulduzun mələk olduğunu gördüm. Mən sağa döndüm və biz cənuba getdik. Qaranlıqdan işığa, işıqdan parıltıya çıxdıq, sonsuz hündür divar gördük və kənarı ilə getdik. Nə darvaza, nə pəncərə var idi, mən ona niyə yaxınlaşdığımı başa düşmədim. Birdən, necə oldu, bilmədim, biz yuxarıya qalxdıq və xoş çiçəkli çəmən gördük, onun ətri cəhənnəmin üfunətini kəsdi. Çəməndə ağ fiqurlar var idi; bələdçi məni bu xoşbəxtlər yığıncağına gətirdi və mən düşündüm ki, bura, haqqında şox eşitdiyim göy çarlığı olmalıdır, amma mələk dedi: „Sən hələ səmada deyilsən”. Uzaqdan gözqamaşdırıcı işıq, əvvəlkindən daha güclü nəğmə və valehedici ətir qoxusu gəlirdi. Mən anlayanda ki, biz artıq bu çox gözəl yerdəyik, bələdçi çəkildi, məni uzun yolla geri qayıtmağa məcbur etdi. Sonra mənə

izah etdilər ki, atəş və buz olan dərə - məhşərdir, uçurum - cəhənnəmin ağzı, çəmən - əxlaqlı adamların (möminlərin) Məhşər gününü gözlədikləri yer, musiqi və işıq dünyası - göy çarlığıdır. "Və sən indi öz bədəninə qayıdacaqsan, yenidən insanların arasında yaşamağa başlayacaqsan, əgər mömin kimi yaşayacaqsansa, çəmənə və sonra səmaya düşəcəksən, - mən səni, sənin taleyinin necə olduğunu soruşmaq üçün məkanda tərək etdim", - mələk əlavə etdi. Fursa üçün bədəninə qayıtmaq ağır idi, amma o, mübahisə etmədi və Yer kürəsində oyandı.

Bu əhvalatda "Komediya"dən səhnələri xatırladan epizodları (asanlıqla fərqləndirmək mümkündür. Rahib özünün yandırmadığı odda yanmır; Beatriçe də eynilə bu qayda ilə dəhşətli od üçün əlçatmazdır ("ne fiamma d'esto incendio m'assale popu (keşişi)" [19] - "Cəhənnəm", II).

Dərədə dolu və buz qasırğasının günahkarları edam etməsi sonsuz görünürdü, - üçüncü dairədə belə cəzadan epikürçülər (acgözlər) əzab çəkirlər. Nortumbriyalı mələk onu tərək edəndə ümitsizliyə qapılır - Dantedə Vergili ilə bağlı əhvalatda ("Virgilio a qui per mia salute die mi" [20] - "Əraf", XXX) olduğu kimi.

Drikthelm divarın üzərinə necə qalxdığını bilmir; Dante isə - o kədərli Axeronu necə keçdiyini. Bu hadisələrdə ən maraqlısı - mən əlbəttə, hamısını xatırlatmadım - Bəlanın nağıla daxil etdiyi detallardır; onlar qeyri - adiliyə bir inandırıcılıq verir. Yanıqların silinməzliyini, mələyin insanın fikirlərini oxumaq qabiliyyətini xatırlamaq kifayətdir; hərçənd o susur, amma nortumbriyalının yüksək divar görəndə zarıltı və gülüş səsləri eşitdiyini bilir. Ehtimal ki, bu detallar tarixçiyə şifahi ənənə ilə çatdırılmışdır. Burada Dante üçün tipik sayılan şəxsi olanla gözəlliyin ittifaqına şübhə yoxdur və bunun alleqorik ədəbiyyatın qanunları ilə heç bir əlaqəsi yoxdur.

Görəsən, Dante nə vaxtsa «İngiltərə tarixi»ni oxuyubmu? Çox güman ki, yox. O, Bəlanı ( bu ad şeir üçün tamamilə uyğundur) ilahiyyatçılar dairəsinə daxil edir, lakin bu, az şeyi sübut edir. Orta əsrlərdə etimad böyük idi - Homerin Ovidi, Horatsi və Lukandan yüksək olduğunu bilmək üçün naməlum dildə yazılmış "İliada"nı oxumaq vacib olmadığı kimi, anqlosakson doktorunun da nüfuzunu etiraf etmək üçün onu oxumağa ehtiyac yox idi. Başqa müşahidələr də yerinə düşür. Bizim üçün Bəla

tarixçi, orta əsrlər oxucusu üçün müqəddəs kitabların şərhçisi, ritorik və xronoloq idi. O dövrdə dumanlı olan İngiltərə tarixi Danteni xüsusi maraqlandıra bilməzdi.

Dantenin Bələda təsvir olunan xəyali dünya barədə bilib - bilməməsi, onları Bəlaya daxil edərək əbədiləşdirməyini qərara almasından az əhəmiyyətli idi."Komediya" kimi başqa böyük kitablar da təcrid olunmuş bir fərdin təsadüfi şıltaqlığı deyil, onları insanlar və nəsillər yaradır. Sələfləri araşdırmaq hüquqi və ya polis tədqiqi xarakterli utandırıcı bir iş görmək demək deyil; bu, hərəkətləri, iddiaları, keçmişdə insan ruhunun təbiətini, onun macərələrini aydınlaşdırmağa çalışmaq və gələcəyin həyəcanlı və sevincli müjdəçilərini tapmaq deməkdir.

### *Əraf, I nəğmə, 13-cü şeir*

Bütün mücərrəd sözlər kimi, "metafora" sözü də tərcümədə çox aydın olmayan elə metaforadır. O, ümumiyyətlə, iki termindən ibarətdir. Bir andaca biri o birinə çevrilir. Belə ki, sakslar dənizi "balinaların yolu" və ya "qu quşlarının yolu" adlandırırdılar. Birinci halda balinanın möhtəşəmliyi dənizin möhtəşəmliyinə uyğun idi, ikincidə - kiçik qu quşu dənizin genişliyi ilə ziddiyyət təşkil edirdi. Biz heç vaxt bu metaforaları yaradanların belə əlaqələrə fikir verib - vermədiklərini bilməyəcəyik. "Cəhənnəm"in I nəğməsinin 60-cı şeirində oxuyuruq: "mi ripugnera la dore'l sol tace" ("məni günəşin susduğu yerə itələyirdi"), "Günəşin susduğu yer" - akustik feil vizual obrazı ifadə edir. Məşhur "Eneida" hekzametrlərini xatırlayaq - "... a Tenedo, tacitae per arnica silentia lunae" ("... Ayın səssizliyi zamanı Tenedosuya [21], öz dostuna"). Amma indi mən iki terminin birləşməsini deyil, üç sətiri tədqiq etmək istəyirəm.

Birinci - «Əraf»ın I nəğməsinin 13 - cü şeiri - «doice color d'oriental zaffiro» [22]. Buti deyirdi ki, safir tünd göy rəngli, göz oxşayan bahalı daşdır, Şərq safiri isə, onun Midiyada rast gəlinən başqa bir növüdür. Beləliklə, Dantedə Şərqin rəngi Şərq safirinin rəngi ilə müəyyən edilir. Burada tamamilə sonsuz ola biləcək söz oyununa çağırılır. Oxşar quruluşu mən Bayronun "Yəhudi melodiyaları"nda tapdım- «She walks in beauty, like the night» («O, gəlir; gecə kimi gözəldir»): bu şeiri qəbul

etmək üçün gecəyə bənzəyən qarabuğdayı ucaboy qadını, gecəni isə, öz növbəsində, hündür qarabuğdayı qadın kimi təsəvvür etmək lazımdır və s.və i.a.

Üçüncü nümunə Robert Brauningdəndir. O, nəhəng "Üzük və kitab" dramatik poemasının ithafına belə bir şeir daxil edib: «O line love, half angel and half bird» [23].

Şair burada mərhum arvadını yarımələk - yarıquş adlandırır, lakin mələk elə artıq quşdur və, beləliklə, sonrakı xırdaalamaların sonsuz ola biləcəyi aydındır.

Bilmirəm, bu təsadüfi kampaniyaya Miltonun mübahisəli şeirlərini daxil etmək olarmı («İtirilmiş cənnət », IV, 323) - «the fairest of her daughters, Eve» («Yeva, öz qızlarından ən gözəli »), - şeir ağıl üçün mənasız söz yığımıdır - cəfəngiyyatdır, təxəyyül üçün isə, çox güman ki - yox.

### *Simurq və Qartal*

Doğrusu, başqa varlıqlardan təşkil edilmiş varlıq, deyək ki, quşlardan yaradılmış quş haqqında fikir kimi diksindirməz ki? (Analoji olaraq, Leybnitsin "Monadologiya"sında oxuyuruq ki, dünya saysız - hesabsız dünyalardan ibarətdir, öz növbəsində, onlar da dünyalardan ibarətdir və beləcə, sonsuzluğa qədər). Belə xülasə edilmiş problem, ehtimal ki, məcburi olmasa da, bayağı qərarları özündə ehtiva edir. Mən deyərdim ki, "Eneida"nın dördüncü nəğməsində Şöhrətin (daha doğrusu, Qalmaqal və ya Şayiənin) alleqoriyası çoxlu lələk, göz, dil və qulaqlarla onu tükəndirir - "Monstrum Horrendum ingens" [24]. Və ya insanlardan düzəldilmiş üz və əsayla silahlandırılmış qəribə çar obrazının "Leviafan"ın titul vərəqini doldurmasını götürək...

Frensis Bekon ("Təcrübələr", 1625) Çoser və Şekspirin təqlid etdikləri bu obrazlardan birincisini tərifləyirdi. Bu gün isə, heç kim bu "Şayiə"ni Heyvan Axerontadan yuxarı qoymayacaq. "Tundala xəyalı"nın 50 - dən artıq əlyazmasına əsasən, onun qarnında itlər, ayılar, şirlər, canavarlar və ilanların didib - parçaladıqları günahkarlar var. Başqa - başqa varlıqlardan təşkil olunmuş. Varlığın mücərrəd təsəvvürü, görünür, yaxşı heç nədən xəbər vermir; hərçənd ki, o, qeyri - adi şəkildə

olsa da, Qərb ədəbiyyatının və eləcə də Şərq ədəbiyyatının ən yadda qalan fiqurlarından birinə uyğun gəlir. Mən bu möcüzəli uydurmaları təsvir etmək istərdim. Onlardan biri İtaliyada, digəri -, Nişapurda yaranıb.

Birinci "Cəhənnəm" in XVIII nəğməsidir. Dante konsentrik göylərdə səyahət edərkən Beatricenin gözlərində xüsusi sevinc, gözəlliyində xüsusi parlaqlıq müşahidə edir və anlayır ki, o, Marsın tünd qırmızı səmasından Yupiterin səmasına qalxıb. Göy varlıqları bu sferanın məftunedici yerində, ağ şüalarda uçur və müntəzəm olaraq "Diligite justitiam" [25] frazasının hərflərini və sonra qartalın (əlbəttə, Yer quşunun surətini deyil, birbaşa ruh tərəfindən yaradılmışın) başını yaradır. Ədalətli hakimiyyətin simvolu olan Qartal bərq vurur, o, min ədalətli hökmdardan ibarətdir, o, "mən" əvəzinə "biz" işlədərək, İmperiyanın rəmzi kimi, onların adından danışır («Cənnət», XIX). Dante belə bir qədim problemdən əziyyət çəkir: Hind sahilində doğulmuş əxlaqlı adamı dinsizliyinə görə ittiham etmək ədalətliymi, axı, o, İsanı tanıya bilməzdi?! Qartal, Allah kəlamlarında qəbul edildiyi kimi, dumanlı cavab verir; kobud suallara görə qınayır, təkrarlayır ki, Etiqad qurtuluşsuz aqlasığmazdır və işarə edir ki, Allah bəzi xeyirxah bütperəstləri bu inama gətirə bilər. Bildirir ki, imperator Trayan və Rifey xoşbəxtlərin arasındadır (Pompeo Venturi Rifey seçimini ittiham etdi. Vergili Rifeyi troyalılardan ən ədalətli adlandırdı və onun ölümünü təsvir edərək: "Dies alitur visum" [26] dedi. Bütün ədəbiyyatda Rifeyin heç izi də yoxdur. Ola bilsin, Dante elə tanınmamasına görə onu seçib).

Kiməsə "Komediya"nın ən böyük obrazlarından birini üstələməyi bacarması bəlkə də inanılmaz görünər - ancaq bu baş verdi.

Dantedən bir əsr əvvəl sufi sektasından olan fars Fərid-əl-Din-Əttar qəribə Simurqu yaratdı - bu obraz (Otuz quş) - Danteninkindən [27] daha dəqiq və geniş obrazdır.

Fərid - əl - Din - Əttar zümrüdü və qılıncları ilə məşhur olan Nişapurda dünyaya gəlib. Əttar farsca "əczaçı" deməkdir. "Şairlərin yaddaşları"nda oxuyuruq ki, onun peşəsi əttarlıq olub. Bir dəfə onun dükanına bir dərviş gəlir, şüşə qablara və qarışıqlara göz gəzdirməyə və ağlayır. Təşvişə düşmüş və təəccüblənmiş Əttar soruşur ki, nə məsələdir. Dərviş cavab verir: "Getmək mənim üçün heç bir şeydir, mənim heç

bir şeyim yoxdur. Sənə isə, əksinə, gördüyüm bu xəzinə ilə vidalaşmaq lazımdır". Əttarın ürəyi qətrana döndü. Dərviş getdi, növbəti gün Əttar dükənini və bu dünyanın işlərini atdı. Məkkəyə getdi, Misiri keçdi, Suriyanı, Türküstanı, Hindistanın şimalını gəzdi; qayıdandan sonra bütün varlığı ilə həyatını Allahın dərk edilməsinə və ədəbiyyata həsr etdi. Deyirlər, özündən sonra 20 min beyt qoyub gedib. Onun kitabları belə adlanır: "Bülbüllər kitabı", "Ziddiyyət kitabı", "Məsləhət kitabı", "Sirlər kitabı", "İlahi nişan kitabı", "Müqəddəslər haqqında xatirələr", "Padşah və qızılgül", "Möcüzələrin xəbər verilməsi" və ayrıca "Quşların söhbəti" ("Məntiq əl-Tahir").

Ömrünün son illərində (deyirlər ki, o, 110 il yaşayıb) həyatın bütün ləzzətlərindən, eləcə də poeziyadan əl çəkib. Onu Çingiz xanın oğlu Tulenin əsgərləri öldürüb. Nəzərdə tutduğum obraz "Məntiq əl-Tahir"-in əsasıdır. Poemanın süjeti belədir. Quşların şahı Simurq parlayan lələyini uzaq Çinin mərkəzində salır. Çoxdandır anarxiyadan yorulmuş quşlar qərara alırlar ki, quşlar padşahını tapsınlar. Bilirdilər ki, onun adının mənası "Otuz quş" deməkdir; bilirdilər ki, onun sarayı Yer kürəsini qucaqlamış dairəvi Qaf dağındadır. Onlar, demək olar ki, sonu olmayan bir yola çıxdılar, yeddi uçurum və ya dəniz keçdilər, sonuncudan əvvəlki Başgicəllənmə, sonuncu Həlak (Ölüm) adlanırdı. Yolçuların bəziləri qaçdılar, digərləri qaldı. Öz əməyi ilə təmizlənmiş otuz quş Simurq dağına gəldilər. Nəhayət, onu gördülər; anladılar ki, Simurq onların özləridir, hər biri ayrı-ayrılıqda və hamısı birlikdə.

Qartal və Simurqun fərqi oxşarlıqlarından çox aydın deyil. Qartal yalnız inanılmazdır, Simurq - təsəvvür olunmayandır. Qartalı təşkil edən fərdlər onda itmirlər (David - göz bəbəyi, Trayan, Ezeqiya və Konstantin - qaşlardır). Simurqa baxan quşlar özləri Simurqdurlar. Qartal - onadək olan hərflərin ani simvoldur; onu yaradan ruhlar özləri olmağı tərgitmirlər; çoxmənalı Simurq, demək olar ki, anlaşılmazdır. Qartalın arxasında - İsrailin və Romanın Allahı, sehrli Simurqun arxasında - panteizm durur.

Son qeyd. Simurq haqqında təmsildə təxəyyülün gücü diqqətəlayiqdir, səyahətin coğrafiyası az aydındır (hərçənd, reallıq az deyil). Səyyahlar naməlum hədəfi axtarırlar; yalnız sonda açıqlanan bu hədəf həqiqətən çox gözəl olmalıdır və pərsəng

görünməməlidir. Müəllif çətinliyi klassik gözəlliklə həll edir: axtarılan elə axtaranların özləridir. Eləcə də, David -- özü Natanın ona danışdığı əhvalatın naməlum qəhrəmanıdır (Samuilin II kitabı, 12); beləcə (De Kvinsinin fikrincə), Fiva sfinksi, ümumiyyətlə, Edipə tapmacanı insan haqqında yox, Edipin özü haqqında verir.

### *Yuxuda görüş*

Dante Ərafın sıldırım terraslarını və dəhşətli dairələri geridə qoyaraq, nəhayət, Yer Cənnətində Beatriçeni görür. Güman etməyə cəsarət edirəm ki, bu səhnə (şübhəsiz, ədəbiyyatda ən maraqlılarından biri) “Komediya”nın nüvəsidir. Mən bunu izah etmək və alimlərin dediklərindən nəticə çıxarmaq, bir sıra psixoloji xarakterli (ehtimal ki, yeni) fikirlər təqdim etmək istəyirəm.

Dante 1300 - cü il aprelin 13 - də, səyahətin axırından əvvəlki günündə öz əsərini bitirərək, Əraf dağının tacı Yer Cənnətinə daxil olur. O, müvəqqəti və əbədi alovu görür, alov divarını yarıb keçir, onun iradəsi azad və sadıqdır. Vergili onu tac və əsa ilə mükafatlandırır.

O, qədim bağın cığırıları ilə bütün çayların ən şəffafı olan çaya enir, hərçənd ağaclar ona Günəş və Ayı əks etdirməyə mane olur. Havadan musiqi səsi gəlir və başqa sahilə sirli nümayiş yaxınlaşır. Qabaqda 24 ağ geyimli qoca və qanadlarının üzəri gözlərlə dolu olan 4 altıqanadlı heyvan zəfər arabasında gəlirlər, ondakı qrifon diqqəti cəlb edir; arabadan sağda üç qadın rəqs edir, biri elə kürəndir ki, sanki alovdur; solda - tünd qırmızı paltarlı dörd qadın, birinin üç gözü var. Arabadan alov rəngli donda bir qadın düşür. Dante onu görmədən belə, hisslərinin təlaşından və qanının coşmasından anlayır ki, bu, Beatriçedir. Cənnətin astanasında Florensiyada dəfələrlə duyduğu sevgi hissi varlığına hakim kəsilir. O, nədənsə qorxmuş uşaq sayığı, Vergilinin müdafiəsini axtarır, lakin o, artıq yox olub.

*Ma Virgilio n'avea lasciati scemi*

*di se, Virgilio dolcissimo padre*

*Virgilio a cui per mia salute die mi [28]*

Beatrice hökmə onun adını çağırır. Deyir ki, Vergilinin getməyinə yox, öz günahına ağlamaq lazımdır. İstehzayla soruşur ki, o, bu xoşbəxtlərin monastırına necə daxil olub. Havada mələklər doludur - Beatrice onlara Dantenin yanlış fikirlərini amansızcasına sadalayır. Deyir ki, ona yuxuları nahaq yollayırdı, o, elə alçalıb, düşükləşib ki, onu yalnız günahkarların əzablarını göstərib xilas etmək mümkün idi. Nağıl varlıqlar qulaq asırdı; Beatrice peşman olduğunu açıq etiraf etməyi tələb edirdi. Dante utancaq gözlərini yerə dikmişdi, nəse kəkələyirdi və ağlayırdı... Belədir Cənnətdə Beatrice ilə görüşün zavallı səhnəsi. Teofil Sperri («Einführung in die Göttliche Komödie [29] 1946) qeyd edir: «Şübhəsiz, Dante özü başqa cür qəbul gözləyirdi. Bundan əvvəlki nəğmələrdə heç nə şairin həyatında ən böyük təhqiri yaşayacağına işarə etməmişdi ».

Şərhiyələr səhnədəki fiqurların şifrəsini bir - birinin ardınca açdılar: əvvəllər Apokalipsisdə xatırladılan 24 qoca (4, 4) - Əhdi - ətiqin 24 kitabıdır (Müqəddəs İeronimə görə). Altıqanadlılar - yevangelistlər (Tommaseo) yaxud Yevangeliyadır (Lomçardi). 6 qanad - 6 qanun (Pyetro di Dante) yaxud Təlimin məkanın 6 istiqamətinə yayılmasıdır (Françesko da Buti). Araba -kilsə, 2 təkər -2 vəsiyyə (Buti) yaxud fəal həyat və əyat (Benvenuto d-İmola), yaxud Müqəddəs Dominik və Müqəddəs Fransisk («Cənnət», XII), yaxud Ədalət və Şəfqət (Luigi Petrono). Qrifon (Şir və Qartal) - İsa (insan təbiəti ilə Sözü ittifaqına görə); Didron Qrifonu «baş kahin-qartal kimi əmrlər arxasınca Tanrının taxtına qalxan və imperator Şir kimi qüvvə və cəsarətlə Yer kürəsinə enən» Papa hesab edir, sağda rəqs edən qadınlar - teoloji comərdlik [30]; solda rəqs edənlər - təbiilik [31]. Üçgözlü qadın - keçmiş, indini və gələcəyi görə ağıl. Beatrice çıxır, Vergili isə itir, beləliklə, Ağıl yerini İnama verir. Vitaliyə görə, burada habelə klassik mədəniyyətin xristianlıqla əvəz edilməsi var.

Sadaladıqlarımın yozumu, şübhəsiz ki, mümkündür. Məntiqi olaraq (amma poetik deyil) onlar sadalanan qeyri - müəyyən xassələrə kifayət qədər aydınlıq gətirir. Karl Şteyner, onlardan bəzilərini bəyənib, yazır: "Üçgözlü qadın - bədheybətdir, amma şair poeziyanın tələblərinə tabe olmadı; onların simalarını çəkməkdənsə, Yaxşılıqlar göstərmək daha əhəmiyyətli idi. Birinci yerdə dahi rəssamın qəlbində

incəsənətə deyil, Allaha sevginin olması bunun mübahisəsiz sübutu idi". Vitali bu fikri qızgınlıqla bölüşür: "Alleqoriyaya cəhd Danteni şübhəli gözəlliyin obrazlarına gətirib çıxardı».

Məncə, iki şey şübhəsizdir. Dante prosesinin gözəl olmasını istəyirdi («Non che Roma di carro cosi bello rellegasse Affricano» [32] - «Əraf», XXIX), amma o, mürəkkəb və eybəcər alınmışdır. Arabaya qoşulmuş qrifon, gözlü qanadları olan heyvanlar, yaşıl qadın, qırmızı qadın, üçgözlü qadın, girişdə yatan qoca - cənnətdənsə, cəhənnəm dairələrinin təsviri üçün daha münasib görünürlər. Bəzi fiqurların («ma leggi Ezechiel che li dinigne») [33] peyğəmbərlərin kitablarında, başqalarının Apokalipsisdə xatırlanmasına gəldikdə isə, bu, dəhşəti azaltmır. Mən ona görə belə hesab etmirəm ki, XX əsrdə yaşayıram: başqa səhnələrdə bədheybətlərin Cənnəti yoxdur.

Beatriçenin sərtliyini bütün şərhçilər pisləyirdilər; bəziləri bəzi emblemlərin biabırçılığını ittiham edirdi. Hər iki anormallığın, məncə, bir mənşəyi var. Mən, əlbəttə, yalnız güman edirəm; bir neçə sözlə izah edəcəyəm.

Aşiq olmaq - deməli, Allahın səhv edə biləcəyi bir din yaratmaqdır. Dantenin Beatriçeni ilahiləşdirdiyini inkar etmək mümkün deyil; onun ona bir dəfə gülməsinə və bir başqa vaxt itələməsinə gəldikdə, bu, "Vita nuova"-da [34] qeyd edilib. Bəziləri iddia edirlər ki, guya başqa şeylər də olub və bu, onda mənim həmin sevginin cavabsız və mövhumatçı olmasına dair əminliyimi möhkəmlədir. Beatriçə öldükdə, Dante həmişəlik onu itirdi və kədərini azaltmaq üçün, sevgilisini təsəvvüründə qarşılamaq istədi; məncə, o, bu görüşü ora yerləşdirmək üçün öz poemasının üçqatlı məbədini ucaltdı. Amma, həmişəki kimi, yuxu kədərli maneələrlə tutqunlaşdı. Bu, Dantedə də belə oldu; həmişəlik itirdiyini xəyal edirdi, amma Beatriçə onun yenilməz, əlçatmaz yuxusuna girdi, şir qoşulmuş arabada -Beatriçenin baxışları altında şir ya tamamilə şirə, ya da tamamilə qartal çevrilir. Belə şeylər qabaqcadan qarabasmadan xəbər verə bilər; və bu, növbəti nəğmədə baş verir. Beatriçə yox olur, qartal, tülkü və əjdaha arabaya hücum edir, təkərlər və ox lələklərlə örtülür, arabada yeddi baş böyüyür, Beatriçenin yerini nəhəng və azgın tutur... (Şərhçilər fikir

verirlər ki, bu əcaiblik əvvəlki "gözəlliyin" tərs üzüdür. Əlbəttə belədir, amma, mənalıdır...).

Alleqoriya kimi, qartalın hücumu xaçpərəstlərin ilk təqiblərini simvollaşdırır, tülkü - bidətdir, əjdaha - İblisdir (və ya Məhəmməd, və ya Antixrist), başlar - yeddi günahdır (Benvenuto d'Imola), Nəhəng - (Fransanın kralı IV Gözəl Filippdir) [35].

Beatrice Dante üçün nəhayətsiz dərəcədə çox şey demək idi. Dante isə, Beatrice üçün - çox az, ola bilər ki, heç nə... Biz hamımız şair üçün unudulmaz olan bu kədərli fərqi unudaraq, Dantenin sevgisinə çox güclü pərəstiş etməsi fikrindəyik. Təsəvvür edilən görüşü oxuyuram,... təkrar oxuyuram və İkinci dairənin burulğanında Aligyerinin gözünə görünən iki məşuq haqqında - xoşbəxtliyin dumanlı simvolları, əlçatmaz Dante haqqında düşünürəm, hərçənd, özü, ola bilər ki, bunu anlamırdı və bu haqda düşünmürdü. Mən öz Cəhənnəmlərində həmişəlik («Questi, che mai da me non fia diviso») [36] birləşdirilmiş Françeska və Paolo haqqında düşünürəm, sevgilə, həyəcanla, heyranlıqla, qibtə ilə düşünürəm.

### ***Beatricenin son təbəssümü***

Mənim məqsədim ədəbiyyatda ən ehtiraslı şeirləri şərh etməkdir. Onlar "Cənnət" in XXXI nəğməsindədir, məşhur olmasına baxmayaraq, görünür ki, heç kim onlardakı həqiqi faciəni hiss etməyib. Görünür, "nəğmələrdəki" əsl faciəni heç kəs duymayıb... Şübhəsiz, bunların mahiyyətindəki fəcilik daha çox Danteyə aiddir, poemanın qəhrəmanı Danteyə yox, müəllif Danteyə. Vəziyyətə bir baxın. Dante Əraf dağının zirvəsində Vergilini itirir. Gözəlliyi, onların çatdıqları hər yeni qatda artan Beatrice və Dante bir-birini ardınca onları keçirlər, hələlik hər şeyi əhatə edən İlkin hərəkətvericiyə qalxmırlar. Dantenin ayaqlarının altında - hərəkətsiz ulduzlar, onların üstündə -artıq maddi deyil, əbədi olan Asiman, yalnız işıqdan ibarət olan səma.

Onlar Kainata daxil olurlar: bu sərhədsiz məkanda (prerafaelirlərin kətanlarındakı kimi) uzaq predmetlər yaxınlıqda imiş kimi, aydın seçilir. Dante, mömin ruhların yaratdıqları amfiteatr dan işıq çayını, saysız - hesabsız mələkləri, gözəl cənnət qızılgülünü görür. Qəflətən Beatricenin onu tərk etdiyini hiss edir. Onu

yüksəkdə, pardaqlanmış Behişt güllərinin birində görür. O, dənizin dibində boğulanın baxışlarını buludlara qaldırdığı kimi, ona ehtiramla yalvarır. Rəhm etdiyi üçün təşəkkür edir və ruhunu ona tapşırır.

Mətnə:

*Così orai; e quella, sì lontana*

*Come pare, sorrise e riguardommi;*

*Poi sì tomo all'etema fontana.*

(«O elə uzaq idi, görünürdü,

*Amma mənə gülümsədi. Və nəzər salıb,*

*Yenidən Əbədi ulduza tərəf döndü»).*

Bunu necə anlamaq olar? Alleqoristlər deyirlər: Dante aqlının (Vergilinin) köməyi ilə etiqada nail oldu; Etiqadın (Beatrice) köməyi ilə ilahiyə nail oldu. Vergili də, Beatrice də yox olurlar və s. Dante sonuna çatdı. Oxucunun müşahidə etdiyi kimi, izahat nə qədər soyuqdursa, bir o qədər də qüsursuzdur; belə quru sxemdən heç vaxt bu şeirlər çıxmazdı. Mənə məlum olan şərhçilər, Beatricenin təbəssümündə yalnız razılığın əlamətini görürlər. "Son baxış, son təbəssüm, amma möhtəşəm vəd" - Bunu Françesko Torrika qeyd edir. "Danteyə, onun xahişi qəbul edilmişdir demək üçün gülümsəyir: yenə öz sevgisini göstərmək üçün baxır," - deyə Luici Pyetrobono təsdiq edir.

Kazini də belə hesab edir. Fikir mənə olduqca ədalətli görünür, amma o, açıq-aydın səthidir.

Ozanam («Dante və katolik fəlsəfə», 1895) hesab edir ki, Beatrice apofeoza "Komediya"nın ilkin mövzusu olub; Qvido Vivaldi soruşur ki, Dante "Cənnəti" qurub - yaratmaqla ən əvvəl öz qadını üçün çarlıq yaratmırdımı? «Vita nuova»dakı məşhur yer («Hələ heç bir qadına deyilməyəni deməyə ümid edirəm») bu fikri təsdiq edir yaxud ona yol açır. Güman edirəm ki, Dante bir də heç zaman onun yanına qayıtmayacaq. Beatrice ilə görüşü təşkil etmək üçün ədəbiyyatda ən yaxşı kitabı yaratdı. Daha doğrusu, seçdiyi yerlər - dəhşətli dairələr, Cənubda Əraf, doqquz konsentrik səma, Françeska, sirena, qrifon və de Bertran de Borndur; əsas isə - təbəssüm və sədir, Dantenin bildiyinə görə, bunlar, onun üçün itirilib.

«Vita nuova»nın əvvəlində oxuyuruq ki, bir dəfə şair məktubda 60 qadının adını sadaladı ki, gizlicə onların arasına Beatriçenin də adını yerləşdirsin. Düşünürəm ki, o, “Komediya”da bu kədərli oyunu təkrarlayıb.

Nakam ancaq xoşbəxtlik xəyalındadır. Burada xüsusi heç nə yoxdur, biz hamınız hər gün bununla məşğul oluruq. Dante də bizim kimi, bunu edirdi. Amma həmişə də nəsə belə uydurulmuş xoşbəxtlikdə gizlənən dəhşəti görməyə bizə imkan verir. Çestertonun şeirində "nightmares of delight" (həzz verən qarabasmalar) haqqında danışılır. Bu üslub tərzini sitat gətirilən tersinani az və ya çox ifadə edir. Amma Çestertonda "həzz" sözü, Dantedə isə "qarabasma" sözü vurğulanıb.

Yenidən səhnəyə nəzər salaq. Dante Kainatda, Beatriçə də onun yanında dayanıb. Onların üzərində möminlərin təkrarsız Qızılgülü. O uzaqdadır, lakin onda məskunlaşmış ruhlar aydın görünürlər. Hərçənd şairə haqq qazandırılan bu ziddiyyətdə (XXX, 18), ehtimal ki, hansısa anlaşılmazlığın əlaməti var. Qəflətən Beatriçə itir. Onun yerini qoca («credea vidi Beatrice e vidi un sene») tutur [37]. Dante güclə soruşmağa cəsarət tapır: «Hanı o- Beatriçə?» Qoca Behişt gülünün ləçəklərindən birini göstərir. Orada, halədə, Beatriçə, baxışı, adətən, onun içini dözülməz həzz ilə dolduran, adətən, qırmızı geyinən Beatriçə, daim haqqında düşündüyü Beatriçə, onu təəccübləndirdi ki, Florensiyada onu görmüş zəvvarlar onun haqqında necə danışmaya bilirdilər; onunla bir dəfə salamlaşmayan Beatriçə; Beatriçə 24 yaşında ölmüş; Bardiyə ərə getmiş de Folko Portinari Beatriçə. Dante onu yüksəklikdə görür; aydın səma dənizin dərinliklərindən o qədər də uzaq deyil. Hər halda, Beatriçenin uzaqlığı qədər deyil. Dante ona dua edir; həm ilahi kimi, həm də arzu edilən qadın kimi:

*O donna in cui la mia speranza vige,*

*E che soffristi per la mia saluta*

*In inferno lasciar'le tue vestige.*

*(«Ey sən, məni xilas etməkdən ötrü,*

*mənim ümidimi möhkəmlətmək üçün*

*Cəhənnamə enən...»)*

İndi isə, Beatrice, ona bir anlığa baxır və sonra əbədi olaraq işıq mənbəyinə qayıtmaq üçün gülümsəyir.

Françesko de Sanktis («İtaliya ədəbiyyatı tarixi», VII) bu fikri belə şərh edir: «Beatrice uzaqlaşanda, Dante şikayətlənmir: onda bütün maddiliklər yandırıldı və dağıldı». Şairin hədəfi haqqında düşünülərsə, doğrudur; onun hissləri ilə hesablaşırlarsa, səhvdir.

Dante üçün bu səhnə - təsəvvür edilən idi. Bizim üçün - çox realdır, amma onun üçün yox. (Onun üçün real budur ki, əvvəl həyat, sonra ölüm Beatriceni ondan qopartdı.) Həmişəlik onu itirmiş, tənha və çox güman ki, alçaldılmış Dante özünü onunla təsəvvür etmək üçün bu səhnəni təsvir etdi. Bədbəxtlikdən, şair üçün (yüzlük üçün - xoşbəxtlikdən; onu oxuyurlar!) görüşün irrealliyinin dərki xəyalın formasını dəyişdi. Dəhşətli vəziyyət buradan doğur, sözsüz ki, Asiman üçün çox dəhşətli: Beatricenin yox olması, onun yerini tutmuş qoca, Beatricenin ani Behişt gülünə uçub qonması, baxışın və təbəssümün aniliyi, onun həmişəlik dönüb getməsi. Bu sözlərdən dəhşət sızır: "Come pareo" ("görünürdü") "lontana-a" ("uzaq") aiddir, amma "sorrise" sözü ilə ("təbəssüm") həmsərhəddir. Buna görə Lonqfello 1867-ci ildə belə tərcümə edə bildi: "Thus I implored, and she, so far away smiled, as it seemed, and looked once more at me" ("Mən yalvarırdım; o elə uzaqda, elə görünürdü ki, sanki gülümsədi və yenə mənə baxdı").

"Eterna" ("əbədi"), deyəsən, həmçinin "si torno"a ("dönüb getdi"yə) aiddir.

### **Qeydlər:**

1. "Mən o zaman belə yuxunun hökmü altında idim".- 1-ci tersinada deyilir ki, Dante bütün öz əvvəlki həyatını sanki meşədə, ehtiraslar və nadanlıq meşəsində keçirdi və qəflətən pis yaşadığını anladı. Onda o, İnamın, Ağılın səsini eşitdi, günahın simvolunu, diş canavarı, şiri və vaşaqı şəxsən gördü və bu onun səyahətinə təkan verdi.- Qeyd. tərc.

2. «Müəllim, de mənə, de, mənə cənabım».

3. «Averroes, dahi şərhçi».
4. “Qartal baxışlı Sezar”.
5. Və kənardə tək Saladin.
6. Davam edərək, bunu deyirəm.
7. Açıq, parlayan tala.
8. Daha bol hava.
9. Dünyəvi şöhrət - bir nəfəslik və istiqamətini dəyişən küləkdən başqa bir şey deyil.
10. Məni öz dairələrinə qəbul etdilər və mən altıncı oldum. Dante Beatrice ilə - xristian dininin simvoludur.- Qeyd. tərc.
11. Qorxuram, bu yürüş ağılsızlıq deyilmi?
12. Ona necə xoşdursa (yəni, Allaha).
13. «Dantenin O Dünya haqqında təsəvvürləri».
14. Dantenin ulu əcdadı
15. Doğrusu, Beatriceni hətta İsadən yuxarı qoymaq -İsanı simvollaşdıran "Qrifon" arabanı aparır, orada Beatrice durur.
16. 9-cu qeydə bax.
17. «Mənim yaradanım Ədalətlə hərəkət edən idi».- M. Lozinskinin ən məşhur rusca tərcüməsində: "Mənim memarım həqiqətdən ilham almışdı". Ölçünün saxlanılmasına görə tərcüməçi dəqiqliyi qurban verib.- Qeyd. tərc.
18. «Votan kimin atası idi».
19. Bu yanğının alovu mənə ziyan vurmaz.
20. Məni xilas edən Vergili!
21. Tenedos - Troya sahillərində ada - Qeyd. tərc.
22. Şərq saphirinin, yəni, şərqin incə rəngi.
23. Oh, lirik sevgim mənim, yarımələk-yarıquş.
24. Nəhəng qorxunc bədheybət.
25. Ədaləti sevin.
26. Allahlar onu başqa cür mühakimə etdilər, yəni, xeyirxahlığına baxmayaraq, onu ölümə məhkum etdilər.

27. Bu obraz Borhesdə güclü təəssürat yaradıb. O, dəfələrlə onun hekayə və esselərində peyda olub.

28. Lakin Vergili yox idi! Yoxa çıxmışdı!

Vergili, mənim mehriban atam,

Vergili - məni qoruyan!

29. "İlahi komediya"ya giriş".

30. Yəni, İnam, Ümid, Sevgi. - Qeyd.tərc.

31 İgidlik, ədalət, müdriklik, mötədillik.

32. Və Roma belə çox gözəl arabayla Ssipionu təbrik etmirdi!

33. Amma oxu, Yezekiil necə onları təsvir edir!

34. «Yeni həyat».

35. Katolik kilsəsinin düşməni. - Qeyd. tərc.

36. Heç vaxt məndən ayrılmayan o.

37. Mən gözləyirdim ki, Beatriçeni görəcəyəm, amma qocanı gördüm.

**Ruscadan tərcümə edəni:  
Südabə AĞABALAYEVA**