



DANTE • ALGHIERI. Translated by Kiril Kadiyski. 2022. Colibri Publishers, 360 p. ISBN978-619-02-1058-0

ABSTRACT

In the year marking the 700th anniversary of Dante's death, a new edition of the first part of his *Divine Comedy – Inferno* – was published by Colibri Publishers. Its appearance is a true philological event, as the book contains a new, author's version of the poem by Kiril Kadiyski, a rendition which comes after the translations of Konstantin Velichkov, Kiril Hristov and the tandem of Lyuben Lyubenov and Ivan Ivanov, which have been recognised as exemplary interpretations of the famous poem.

The book includes a preface (reprinted below) and introductory texts to the 34 songs of *Inferno* written by Kleo Protohristova.

The book's outstanding design features the illustrations of Sandro Botticelli and the calligraphy of Kostadin Kokalanov.

ДАНТЕ • АЛИГИЕРИ. Превод Кирил Кадийски. 2022. Колибри, 360 с. ISBN 978-619-02-1058-0

РЕЗЮМЕ

В годината, в която отбелязваме 700-годишнината от смъртта на Данте, се появи ново издание на първата част от неговата „Божествена комедия“ – *Ад*, осъществено от издателство „Колибри“. То има стойност на филологическо събитие, тъй като съдържа нова, авторска версия на поемата, дело на Кирил Кадийски, която идва след поредицата на Константин Величков, Кирил Христов и на тандема Любен Любенов и Иван Иванов, стабилизирани се като класически преводи на знаменитата поема.

Книгата включва предговор и въвеждащи текстове към отделните песни, написани от Клео Протохристова.

Оформлението ѝ се откроява с илюстрациите на Сандро Ботичели и калиграфията на Костадин Кокаланов.

Данте и „Ад“ седем века по-късно

Ако има произведение, чието присъствие в европейския литературен канон се приема за абсолютно неоспоримо, това е „Божествена комедия“. Още при началната ѝ поява творбата, с която Данте полага фундамент за новата европейска литература, е посрещната с признание и възхита. Само десетилетие след смъртта на поета към скромното, жанрово и тематично указващо заглавие „комедия“, което той дава на своята поема, е прибавено определението „божествена“ – не само заради нейното съдържание, ориентирано към трансцендентното, а най-вече в смисъла на „превъзходна“. И оттам насетне, въпреки неизбежните периоди на частична дискредитация или забора, преклонението пред гения на Данте остава неизменно един от надеждните ориентири на западното културното мислене, независимо от (а може би и тъкмо заради) подривни провокации като тази на Волтер, който е написал, че славата на Данте ще бъде вечна, защото никой никога не го чете. Авторитетът на италианския поет, в чието творчество центростремителни сили, надхвърлящи човешкото въображение, осъществяват взаимното оплождане на средновековна мисловност, антична традиция и модерни интуиции, за да изградят безпрецедентния и невъзпроизводим мост между минало и настояще, между догма и ерес, между памет и прозрение, и върху който ще положи величавите си градежи епохата на Ренесанса, продължава да буди стъписващ респект, несломим дори и при угрозата от всепомитация бяс на мултикултурализма и т. нар. „култура на отмяната“.

Когато в 1301 г., изпратен в изгнание, Данте започва да пише своята „Божествена комедия“, той се заема с грандиозен проект. За осъществяване на идеята да опише отвъдния свят са му били нужни както огромно вдъхновение, така и мощно въображение. Първото е било налично – още в ранната си творба „Нов живот“ поетът дава обет да създаде за своята отишла си рано от живота любима Беатриче безпримерно произведение, с което да осигури безсмъртието ѝ. А за това, че поетът е разполагал и с необходимата визия, свидетелства съградената от него могъща архитектоника на света отвъд есхатологичната граница. Размахът на въображението му е допълнително усилен от ценни подпори, каквито му набавят, от една страна, унаследените космогонични представи, стабилизирани от Птолемея насетне, и от друга, литературната традиция. За сли-

зане в Ада вече е разказвал Омир в „Одисея“. Там завежда героя на своята „Енеида“ и най-почитаният от Данте поет Вергилий – неслучайно именно Вергилий ще бъде водач на собственото му пътуване из подземното царство. Същевременно, на разположение на поета е бил един от най-разпространените жанрове на средновековната литература, т. нар. видения, в които се разказвало за пътуване из отвъдното на светец или аскет, своеобразно “откровение по време на сън”, осъществено по чудотворен начин и дадено като духовен дар на посветения. Резултатът, постигнат от Данте при оползотворяването на цялата тази дълговечна традиция, отива далеч отвъд престижните прецеденти. Поетът осъществява в текста си синтез на цялото налично за момента знание, натрупано в Античността и средните векове, както в европейския, така и в арабския свят, за да създаде на базата на този синтез върховна, непостижима картина на отвъдното, едновременно и визионерска и схоластична, откровение, но и пророчество, която ще даде основание на Томас Стърнс Елиът да определи поемата му като ново Свето писание, като „най-нов завет“, допълващ и завършващ Библията.

Близко до ума е, че прочитът на този така непостижимо многозначен текст от дистанцията на седем века не може да съвпадне напълно със смислите, които той е произвеждал в епохата на създаването си. А и не бива, защото силата на една „вечна“ творба е точно в способността ѝ да излъчва и поражда непрестанно разгръщащи се мисловни перспективи. Същевременно трябва да се признае, че е изключено Дантевият „Ад“ да бъде пълноценно възприет извън системата от „подразбирания“, в която е бил създаден и в чиято рамка е бил възприеман от съвременниците му. Изчерпателното изброяване на всички онези биографични факти, исторически имена, събития и реалии, философски и теологични постановки, литературни и митологични сюжети и жанрови конвенции, без познаването на които текстът на поемата се оказва практически неразбираем, би деморализирало непоправимо съвременния читател. Но поне част от тези опорни точки трябва да му бъдат набавени, за да може да съпреживее величавото, неподобно пътуване на Данте из отвъдното в неговата изумителна, хипнотично въздействаща поетическа форма.

Сведени до здравословно минимализиран обем, като незаобиколими ще се открият няколко контекстуални ориентира. На първо място между тях са факти от биографията на поета – както легендарната му платонична любов към Беатриче, така и политическата обстановка във Флоренция по негово време, пределно изострена поради непримиримата война между партиите на гвелфите и гибелините - първите, отстояващи идеята за върховенство на папската институция в държавното управление, другите, поддръжници на автономната светска власт. Самият Данте принадлежал към „белите гвелфи“, чиято политическа идентичност се определяла от враждата както с гибелините, така и с конкурентната фракция на „черните“, съставляваща по-консервативната група от същата партия. Активният ангажимент на поета към партията на гвелфите става причина за изгнанието от родната Флоренция в 1301 година, което въпреки отчаяните му опити да се завърне в родния си град, продължава до края на живота му.

В по-ясно литературен аспект поемата на Данте би следвало да бъде възприемана в съотносимостта ѝ с жанра на виденията, който функционира като неин структуроопределящ импулс. Данте едновременно следва и трансформира традиционния модел. От една страна, той се съобразява с конвенционалното, до голяма степен еднотипно представяне на задгробния свят в средновековния жанр с внушение за движение по вертикала, което съответства на алегоричния смисъл на видението като духовно извисяване. Устойчива жанрова принуда, с помощта на която отвъдното бива адаптирано към реалния човешки опит и на която поемата на Данте също се подчинява, е срещата в Ада с действителни исторически лица, изкупващи извършените си приживе грехове.

Равностойно на следването на традицията, обаче, е и оттласкването от нея. Докато във виденията траекторията на пътуването е до голяма степен игнорирана, за да се постави акцентът основно върху отвъдността на посетените места, Данте полага разказа си върху ясно конкретизиран маршрут, представен с пределна прецизност. Също така, за разлика от традиционния жанр, чиято основна задача е да отклони човека от мирската суета и да го насочи към духовните измерения на битието, при него вниманието е фокусирано основно върху актуални житейски реалности – злободневни проблеми, политически борби, междуличностни отношения.

Необходимо е да се уточни, че още преди написването на „Божествена комедия“ Данте вече е изградил своя теория за смисъла на поетическата творба, документирана в трактата му „Трапеза“, както и в писмо (за съжаление с несигурна автентичност) до покровителя му Кангранде дела Скала. Според тази теория съществуват четири различни смисъла на литературната творба – буквален, алегоричен, морален и анагогически („въздигащ душата във висините на неизрекаемото“, според определението на Сергей Аверинцев). Отнесен към собствената му поема, буквалният смисъл се свързва с представяне на задгробния живот, алегоричният – с идеята за възмездието, моралният – с предпазване на хората от греха и насочването им към праведен живот, и анагогическият – с възвеличаването на Беатриче като източник на поетическо вдъхновение и на божествена благодат, а също и с ангелизация и сакрализация на любимата.

Сложната, центробежна иносказателност на поемата се проявява още в началната песен на „Ад“. Свръхестественото пътуване на Данте из отвъдния свят започва в Страстната седмица на 1300 година. Моментът е неслучаен – годината е обявена от римокатолическата църква за юбилейна, точно тогава поетът навършва 35 годишна възраст, средата на живота според средновековните разбирания, а години по-рано тъкмо през Страстната седмица той е срещнал за първи път любимата си Беатриче. Странната гора, в която Данте попада по необясним начин – на читателя е отказано да разбере дали става дума за сън или за действително преживяване – е алегория за земния живот на човека, изпълнен с грехове и заблуди. Могилата, която трябва да изкачи, задава посоката на моралното пречистване. Зверовете, които препречват пътя му, пантерата, лъвът и вълчицата, в светлината на морално-религиозната символика, документирана в средновековните бестиарии, означават основни човешки пороци - сладострастието (но също и завистта), гордостта (и суетата) и алчността (или сребролюбието). Вергилий, който го спасява от зверовете и го предвожда из кръговете на Ада, символизира земната мъдрост (философията и науката), която брани човека от греховете. Разумът, обаче, е само преддверие на небесната мъдрост (теологията) - висшето познание, производно на вярата, което в лицето на Беатриче ще отведе поета към Рая. В политически аспект обаче същите съдържателни елементи имат по-различно значение - мрачната гора е алегория на хаоса в разпокъсаната средновековна Италия, пантерата представя Флоренция, разделена на „черни“ и „бели“, лъвът – престолът на Франция, който амбициозно оспорва първенството на папската власт, а вълчицата – хищната папска курия. В оптиката на подобна символизация Вергилий, легитимирал със своята „Енеида“ божествения произход на Римската империя, въплъщава гибелинската идея за световна римска империя, споделяна от Данте и защитена в трактата му „За монархията“.

Важен ориентир за осмислянето на поемата в оригиналния ѝ контекст е и нейната последователна подчиненост на кабалистиката, в която приоритет е даден на мистичното значение на числото три, аналог на Светата троица. „Божествена комедия“ е структурирана изцяло на принципа на троичността. Тя се състои от три части, означени като кантики, съответстващи на трите сфери на отвъдния свят – Ад, Чистилище и Рай. Всяка от кантиките се състои от по 33 песни, а целият текст на поемата е издържан в

тристишия, т. нар. терцини. Към първата кантика е прибавена още една въвеждаща песен и така при последователно троично членение се постига общия брой сто, който през средните векове се мисли като съвършен. Присъствието на числото три в творбата има и по-дискретни и изтънчени варианти, като например началната поява на Беатриче в XXX песен на „Чистилице“, която е 66-та от началото, при това с първо споменаване точно в 36-и стих, все номерации, които са кратни на три.

Незадължително, но важно съобразяване, което би осигурило по-пълноценен прочит на Дантевата поема, е и нейната интимна обвързаност с един от най-авторитетните текстове в системата на средновековната литература – „Изповеди“-те на влиятелния християнски философ Блажени Августин. В целостта си собственото пилигримство на Данте из трите сфери на отвъдния свят всъщност преповтаря траекторията на духовното прераждане, изповядано от знаменития му предшественик. Пълноценното осмисляне на тази близост би представлявало предизвикателство дори и за професионалния читател, но все пак е добре да се знае, че отделни, привидно тривиални подробности от текста на „Ад“ придобиват същностния си смисъл едва в перспективата на образа, както е, например, в Песен първа, където усилено изкачване на поета по стръмния склон на могилата, описано в стиховете „Напрегнах се... И тръгнах. Вбил пета, / отмествам крак... И пак... И се катеря“, отвежда пряко към разказа на Августин за собствените му усилия за надмогване на греховността. Същевременно въпросният фрагмент изисква да бъде четен и буквално като съвършено точно възпроизвеждане на физическия аспект на изкачването, но също и като алегория, тъй като в сложната средновековна система от съозначавания краката са иносказание за душата, здраво стъпилият ляв крак на поета символизира волята, а десният, който е водещ, съответства на интелекта. Уточнението, че стабилният крак остава назад, е знак, че поетът е все още подвластен на земните си помисли.

С оглед възприемането на поемата спрямо собствения ѝ исторически контекст е важно да се осъзнае още и това, че докато я пише, Данте всъщност гради и обогатява литературния италиански език. В много случаи той създава нови думи, за да даде израз на страховитите си видения, неподатливи на наличните за момента езикови възможности. Такова е, например, определението му за Осмия кръг на Ада като *Malebolge* (от „male“ – лош, зловреден, и *bolgia* – торбичка, кесия), предадено адекватно на български като „зли оврази“ или „вълчи бездни“. Заслуга на Данте е и доразработването на терцината, която е известна на италианската поезия от по-рано като елемент от сонета, но той трансформира традиционното тристишие в конструктивен принцип, т. нар. троична рима (*terza rima*), негово лично изобретение, при която първият стих се римува с третия, а вторият стих на всяка от терцините се римува с първия и третия стих от следващата, като по този начин римната схема обхваща с виртуозна постъпателност цялостния текст на поемата.

Паралелно на задължителното реконструиране на семантичната рамка, зададена от епохата на Данте, четенето на „Ад“ от дистанцията на изминалите векове предполага задаването на нови, алтернативни интерпретативни ракурси, които да „преведат“ несъмнено трудния, упорито непрозрачен текст на езика на модерната мисловност, за да направят значенията му умопостижими на съвременния читател. Между тези тези алтернативни решения са възможността „Божествена комедия“ да бъде четена като фантастичен пътепис, или като (анти)утопичен проект, или пък в смисловата перспектива на парадигмалния сюжет „престъпление и наказание“.

Ако настроим възприятията си към съотносимостта на поемата с предходни тематизации на пътя и пътуването, които Данте е имал на разположение, ще се проясни

драматичната напрегнатост на поетическата му визия. От една страна, в съответствие със схемата на средновековните видения, собственото му пътуване из отвъдния свят следва вярно и неотклонно вертикалата на тяхната символична траектория, съответстваща на идеята за духовно извисяване или падение. Непротиворечивостта на тази проекция се доукрепва от архитектуриката на отвъдния свят, строго подчинена на същата категорична вертикала. Същевременно, в рязък дисонанс с последователно вертикална организация на пътуването, в поемата е връзан радикално различен негов вариант – хоризонталата на дръзкото, безразсъдно смело плаване, отвелo кораба на Одисей отвъд определените за хората граници на света. Като представя с думите на самия Одисей авантюрата, нарушила извечни забрани пред човешкия род, поетът осъществява равностойна като предизвикателство инверсия на Омировия мит. За разлика от историята при Омир, според която Одисей самоотвержено се преборва с препятствията, изпращани му от Посейдон, в страдалческата си устременост към родната Итака, при Данте героят се трансформира в олицетворение на порива към необятните далечини. Така, от позицията на едва що зараждащия се могъщ културен прелом, поетът задава модел, който като че ли предначертава знаменитата поредица на Големите географски открития, превърнали се по-късно в представителна емблема на Ренесанса.

В двойна оптика повелява да бъде четен и основният епизод от Песен пета - срещата с Паоло и Франческа. Аналогично на системно повтарящите се ситуации, при които Данте научава от грешниците каква е вината им, довела ги в царството на сенките, и тук злочестата съдба на двамата влюбени е представена чрез разказа на Франческа. Особено любопитно в тази забранена, греховна любов е, че тя е била предизвикана от една книга, която Паоло и Франческа са чели заедно - рицарския роман „Ланселот, Рицаря на каруцата“ на Кретиен дьо Троа, смятан за образцовата куртоазна любовна история. При Данте въпросната книга е инкриминирана като „сводник“, защото със сюжета си е предложила привлекателен и заразителен пример, с който тласка невинните си читатели към греха. Впрочем, тъкмо това „възпроизвеждане на страстта“ е дало основание на антрополога Рьоне Жирар да открие в казуса с Паоло и Франческа потвърждение на теорията си за „миметичното желание“, според която човешките желания и страсти се пораждаат не толкова от обекта си, колкото от модела на подобни емоции, наблюдавани у другите. В любовта на Ланселот Паоло и Франческа виждат не само картината на блажената страст, в капана на която сами попадат, но и образа на собствената си съдба. По волята на четенето, действителността и литературата ни се показват като взаимосвързани. Любовта на Франческа, изговорена от нея, е колкото автентична, толкова и имитативна, вторично литературна, което обяснява защо разказът ѝ неудържимо се приплъзва към всевъзможни цитати и алюзии, отвеждащи към романа на Кретиен дьо Троа, но и откровени клишета от конвенционалния любовен дискурс на епохата. Забележителното в случая е, че Данте проявява писателска авторефлексия, безпрецедентна за наличния му литературен опит – внушението, което някак естествено се налага, е че собствената му книга също би могла да се превърне в изкушение и да тласне читателите към греха. Но пък в същата тази творба, във финала на последната кантика „Рай“, поетът е включил несравнима като величественост, святост и апокалиптично внушение, а също и образцова в позитивния си патос апология на книгата - в съвършения Божествен свят "разпилените листа на Вселената" са събрани и подвързани в единен том от любовта. В тази импозантна картина Данте поставя собствената си книга високо, редом със Светото писание и с *Liber mundi*, всеобхващащата книга на природата. По този начин поетът ратифицира "Божествена комедия" като инстанция, аналогична на двете върховни книги и равностойна на тях.

Добри възможности за осмисляне на съпоставимостта между нашето време и епохата на Данте дава и тълкуването на „Ад“ през призмата на идеята за възмездието, което изостря сетивата ни за историчността на критериите за грях и за съответстващите санкции. Общото впечатление от картината на подземния свят, представена в поемата, е за забележителна съгласуваност между структурата на Ада и системата на средновековната нормативна етика, както и между съдържанието на прегрешенията и формата на наказанията. Преизподнята, според визията на Данте, е плод на непротиворечива промисъл, защото той мисли възмездието като основополагащ принцип на мирозданието. Всяка простъпка получава строго съответстващо място из кръговете на Ада и адекватна санкция. Логиката е впечатляващо солидна – горделивците са наказани да тънат в кал; онези, които приживе са били подвластни на плътските си желания, са носени от неспирен горещ вихър, наподобяващ собствените им страсти; врящата кръв, в която са потопени насилниците, цитира точно средновековната представа за физиологията на гнева и жестокостта като „гореща кръв около сърцето“; подбудителите на вражди са с разкъсани тела, физическата им дезинтеграция онагледява разкъсването на семейни или приятелски връзки, причинено от техните интриги - един от интригантите, трубадурът Бернар дьо Борн, предизвиквал приживе с песните си непримирими конфликти, е наказан да броди вечно из Ада, откъснат от мозъка си, същинския причинител на злото.

Поставена в променена перспектива, обаче, тази непротиворечива логическа съгласуваност може да се окаже проблемна. Прелюбопитно би било, примерно, да се опитаме да съвместим наказанията, понасяни от чревоугодниците, с етоса на съвременния консумизъм; или тези, предназначени за прелюбодейците или за „содомитите“, с модерните свръхтолерантни концептуализации на секса; или пък да съпоставим описанията от Данте потресни картини на страховити ями и ровове, ледени блата, огнени дъждове или пронизващ мраз, със спретнатия интериор на отвъдния свят от пиесата на Жан-Пол Сартр „При закрити врата“, където идеята за прегрешението като насилие върху ближния ще бъде отменена с прословутото твърдение „адът, това са другите“.

Отвъд разбирането ни за историчност на аксиологизациите, остават ценностните противоречия при самия Данте, защото точно те предлагат вероятно единствената надеждна оптика за проясняване на твърде мъглявото дефиниране на Предренесанса, стабилизирани от литературноисторическия дискурс. Към тях се отнасят някои парадоксални оценъчни реакции на фикционалния Данте, като тези например, когато в съгласие с моралните конвенции на своето време осъжда любовта на Паоло и Франческа, но пък губи съзнание от съчувствие към страданията им; или когато, преценил в съгласие с догмата греховете на Одисей като достатъчно тежки, за да бъдат наказани в Осмия кръг, все пак слуша изповедта му с възхита и страхопочитание; или когато приравнява убийството на Цезар, който за него символизира собствената му, твърде проблематична и несъмнено анахронична идея за световна римска империя, с предателството на Спасителя, поради което в дъното на Ада, при Луцифер, редом с Юда са поставени Брут и Касий. Специално последният казус убедително показва, че четенето на „Ад“ в светлината на изговорените от Данте партийни пристрастности или идеологическа нетърпимост, които изглеждат като да са херметично затворени в собствената му епоха, предлага изненадващо добра възможност за преодоляване на пропастта между реалностите на Флоренция от началото на 14 век и собствената ни съвременност.

Подобни примери могат да подскажат, че великият поет, визионерът, съградил мост над времена и епохи, дръзнал да си присвои Божествената промисъл, приписвайки ѝ не само собствените си представи за добро и зло, за хармония и справедливост, но и политическите си симпатии и антипатии, същият този свръхчовек, е бил в същото време и напълно, по човешки слаб и уязвим. И че не просто е бил принуждаван от житейс-

ките обстоятелства да прави компромиси от политически, религиозен или морален характер, но понякога дори е позволявал на тези компромиси да проникнат в творбите му, скрити зад имплицитно лансирани в тях идеи - привидно смели и новаторски, но всъщност конюнктурно съобразени и несвободни от корист.

Ако за съвременниците на Данте и особено за следващото поколение доминантна е била нагласата за възвеличаване, прослава и дори сакрализация на Данте, за съвременния читател уместен изглежда по-скоро стремежът към дегероизация на поета и фамилиаризиране на знаменитата му творба. Което, разбира се, крие своите рискове. От една страна, защото през последните десетилетия поетът и знаменитата му поема се превърнаха в привлекателен обект на присвояване от различни сфери на масовата култура, в целия широк диапазон от трилъра на Дан Браун „Ад“, заедно със съвременната му екранизация, през всевъзможни жанрове на популярната музика, с отчетлива привилегированост на рецепцията му в прогресив рок, хеви метал и рап, до оползотворяването им в непренебрежим брой „ню ейдж“ четива, както и във всевъзможни анимации, комикси и видео игри. От друга страна, в контекста на актуалната нагласа за „отмяна“ на всевъзможни традиционни ценностни опори, едва ли има гаранции, че след многото други низвергнати авторитети, няма и самият Данте, с извънмерната си дързост и с „дивия си... мощен дух, политически некоректен във висша степен“ (според квалификацията на Харолд Блум), да се окаже поредната жертва на псевдолибералната лудост, лансирана с брандовете на Black lives matter или LGBTQ... Освен, естествено, гаранцията, която дава поетическата сила на наистина божествената му поема, надмогнала неумолимата санкция на всепоглъщащото време.

Което ни отвежда към въпроса за характера и целите на текста, представен в това издание – нова, авторска версия на „Ад“, дело на Кирил Кадийски. След поредицата български преводи на Константин Величков, Кирил Христов, Любен Любенов и Иван Иванов и на още неколцина други, някои закрепени от традицията в режима на периодично преиздаване, други отхвърлени или забравени, всеки следващ опит за пресъздаване на шедьовъра на Данте се представя като рисково начинание, което най-вероятно би било посрещнато с неизбежните дози съпротива и предубеждение. За легитимацията на подобна инициатива работи, разбира се, името на нейния изпълнител, но не по-малко убедителен аргумент предлага разбирането, че измежду най-сигурните атестати за богатството на една национална култура е постоянното ѝ общуване с „големите книги“ на световната литература, поддържането на неотклонен стремеж към все по-цялостното и същностно осмисляне на съдържателното им богатство, както с периодично предприемани нови преводи, така и с непрестанно задълбочаващи се критически интерпретации. А също и с домогване, по презумпция смирено, но същевременно и дръзко, към тяхното естетическо съвършенство, защото от този усърден стремеж към копнежно привиждания конгениален пренос се ражда и жизнелюбивият импулс за усъвършенстване на приемащия литературен език, за обогатяване на стиловите му регистри и за усиление на поетическата му мощ. Такива са високите цели, вложени в това поредно българско превъплъщение на Дантевия „Ад“, което при цялата си предизвикателност, не пропуска да отдаде почит към преводаческия подвиг на Константин Величков с инкрустираните в текста отделни негови артикулации, отдавна превърнали се в устойчиви формули, върху които е закрепена общосподелената българска представа за Данте (като *на попрището жизнено в средата и надежда всяка тука оставете*). Отвъд мотивите на начинанието остава демонстрацията на безпрецедентно версификационно изящество – виртуозно транспониране на превъзходните римни секвенции от оригинала, което отваря нови хоризонти и за българското римотворчество, насищане на стиха с вокали, което го доближава до песенността на италианския език, както и непостигано по-рано

уподобяване на „сладостния нов стил“, оползотворен от Данте и култивиран до съвършенство в неговата поема. Всичко това прави за първи път възможен един не просто незатруднен, а и удоволствен прочит на „Ад“, в който читателят може да се потопи, отдавайки се на динамиката, ритъма и благозвучието на текста.

И все пак, както вече беше уговорено, четенето на Данте поставя компетентността на възприемателя пред сериозно изпитание. В текста на „Ад“ изобилстват всевъзможни назовавания, които се нуждаят от обяснение или тълкуване - исторически събития, имена и факти, непознати реалии, референции към различни философски или теологични идеи, огромен брой литературни реминисценции и цитати, сложно конструирани митологични алюзии. Обичайна практика за справяне с всички тези препятствия пред безпроблемното възприемане на поемата са бележките под линия или в края на книгата. Изчитането на тези бележки обаче означава периодични, досадно чести прекъсвания във възприемането на поетическия текст, особено нежелани в конкретния случай, тъй като биха накъсали линията на непрестанно разгръщаща се мелодика и биха компрометирали ефекта от ефирната хармония на римите. Ето защо в това издание бележките под линия, приемани по инерция за безалтернативни, са заменени от кратки въвеждащи текстове към отделните песни. В тях е предоставен оптимален обем информация, която да обезпечи адекватния им прочит, непрекъсван от затормозящи и разсейващи справки. Така първата част на „Божествена комедия“ действително става достъпна в същинското си поетическо съвършенство, определено от Осип Манделшам в книгата му за Данте като „една-единствена, единна и неделима строфа“, която се разгръща във времето като музикална творба.

Нататък главната роля е на читателя. Отвъд и независимо от предложените му ориентири, той трябва сам да извърви изпълнения с изпитания път през кръговете на Ада, повтаряйки за пореден път, след всички, непредставими като брой, по-ранни читатели на поемата, образцовото поклонничество на Данте. И да се опита, следвайки вдъхновяващия пример на великия поет, да съгради своя си мост - над седемвековната бездна, която ни дели от него, но също и над вихрите и въртопите на собствените ни тревожни времена.

Клео Протохристова

Данте Алигиери. Ад. Превод Кирил Кадийски. Предисловие и въвеждащи текстове Клео Протохристова. Калиграфия Костадин Кокаланов. ИК „Колибри“, 2022.