

Σύγκριση

Τόμ. 29 (2020)

Σύγκριση



Παπατσώνης και Δάντης

Ευριπίδης Γαραντούδης

doi: [10.12681/comparison.24391](https://doi.org/10.12681/comparison.24391)

Copyright © 2020, Ευριπίδης Γαραντούδης (Evripidis Garantoudis)



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Γαραντούδης Ε. (2020). Παπατσώνης και Δάντης. *Σύγκριση*, 29, 70–96. <https://doi.org/10.12681/comparison.24391>

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ

Παπατσώνης και Δάντης

Ο ομότεχνος του Τ.Κ. Παπατσώνη και αρκετά νεότερός του ποιητής Τάκης Σινόπουλος σε ημερολογιακή εγγραφή του, δύο σχεδόν μήνες ύστερα από τον θάνατο του Παπατσώνη (πέθανε στις 26 Ιουλίου 1976), έγραψε τα παρακάτω:

30/9/[19]75

Εδώ και λίγον καιρό πέθανε ένας ποιητής (και ακαδημαϊκός), ο Τάκης Παπατζώνης. Το μάθαμε ξαφνικά από τις εφημερίδες. Ο θάνατος είχε συμβεί προ τριών ή τεσσάρων ημερών. Δε γίνηκε όμως καμιά κουβέντα για κηδεία. Έγινε τάχα η κηδεία στα κρυφά; Ή δεν έγινε καθόλου, να μην τον θάψανε καθόλου δηλαδή. Με τον Παπατζώνη όλα να τα περιμένει κανείς.¹

Αναρωτιέμαι: γιατί τόση και τέτοια ειρωνική οξύτητα; Μήπως εξαιτίας προσωπικών λόγων; Ως αντίδραση στον φημολογούμενο καθολικισμό του Παπατσώνη; Ή μήπως λόγω της σύνθετης και κατά καιρούς προβληματικής ή και οξυμένης σχέσης του Σεφέρη με τον Παπατσώνη; Ανεξάρτητα από τους λόγους που προκάλεσαν το καυστικό ημερολογιακό σημείωμα του Σινόπουλου, το βέβαιο είναι ότι στις τέσσερις σχεδόν δεκαετίες που κύλησαν από τον θάνατο του Παπατσώνη μέχρι σήμερα δεν έγινε, επίσης, πολύ φιλολογική «κουβέντα» για το έργο του, τόση όσο θα του άξιζε. Πριν από τρία χρόνια (8-9 Μαΐου 2017) το Εργαστήριο Νεοελληνικής Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων οργάνωσε μία διημερίδα για το συγγραφικό έργο του Παπατσώνη. Επρόκειτο, μάλιστα, για την πρώτη εκδήλωση του είδους της στο ακαδημαϊκό περιβάλλον της νεοελληνικής φιλολογίας.²

Στη μελέτη αυτή θα επιχειρήσω μια περιδιάβαση στη σχέση του Παπατσώνη με τον Δάντη, μέσα από δύο θεματικούς άξονες οι οποίοι σε ορισμένα σημεία τους τέμνονται, αφού αφορούν σε δημιουργικές όψεις του ίδιου πνευματικού ανθρώπου. Ο πρώτος άξονας είναι ο Παπατσώνης ως ποιητής που διαλέγεται με τον Δάντη, ο δεύτερος ο Παπατσώνης ως δοκιμιογράφος που εγκωμιάζει/ερμηνεύει τον Δάντη της *Θείας Κωμωδίας* (στο εξής *Commedia*).

¹ Τάκης Σινόπουλος, «Από το “Νυχτολόγιο, Β”», *Η Λέξη*, τχ. 59-60, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1986, Αφιέρωμα στο ημερολόγιο, σ. 1037. Η χρονολογία που ο Σινόπουλος σημείωσε πριν από την ημερολογιακή εγγραφή, «[19]75», είναι προφανώς εσφαλμένη. Ή, διαφορετικά, πρόκειται για τυπογραφικό λάθος της δημοσίευσης. Πρβλ. την πληροφορία και το σχόλιο του Αλέξανδρου Αργυρίου, *Τάκης Παπατσώνης*, Αθήνα, Εκδόσεις Γαβριηλίδης 2009, σ. 52: «Ο θάνατός του ανακοινώθηκε μετά την κηδεία. Σαν να ήθελαν να αποκρύψουν το είδος της νεκρώσιμης τελετής, ενώ δικαιούτο δημοσίας δαπάνης». Το σημείωμα του Σινόπουλου εγγράφεται σε ένα ευρύτερο πλαίσιο είτε αρνητικής θεώρησης είτε αποσιώπησης του έργου του Παπατσώνη. Ο Παπατσώνης έγινε ακαδημαϊκός το 1968. Δεν αποκλείεται το τόσο καυστικό σημείωμα του Σινόπουλου να οφείλεται και στο ότι ο Παπατσώνης, όταν το 1965 ορισμένοι ακαδημαϊκοί πρότειναν τον νομπελίστα Γιώργο Σεφέρη για εκλογή από την Ακαδημία, είχε αυτοπροταθεί για την ίδια έδρα της Λογοτεχνίας, όπως επίσης έκαναν και οι Πέτρος Χάρης και Γιάννης Κουτσοχέρας.

² Οι περισσότερες ανακοινώσεις της διημερίδας δημοσιεύτηκαν στο αφιέρωμα στον Παπατσώνη του περιοδικού *Φρέαρ*, τχ. 22-23, Ιούλιος 2018.

Δαντικά (και άλλα συναφή) διακείμενα στην ποίηση του Παπατσώνη

Η περιδιάβασή μου στον ποιητικό διάλογο του Παπατσώνη με το έργο του Δάντη δεν θα μπορούσε παρά να αρχίσει και κατά κύριο λόγο θα εστιαστεί στο πολύ γνωστό ποίημά του «Beata Beatrix», γραμμένο το 1920 και πρωτοδημοσιευμένο το 1922 στην ποιητική ανθολογία, *Οι νέοι*, που επιμελήθηκε ο ποιητής και κριτικός Τέλλος Άγρας:³

Είδα τη Βεατρίκη μου στο δρόμο, κι' ευθύς ο δρόμος έγινε δρόμος ονείρου.
 Αντιπαρήλθα πλάι της σα διαβάτης, και όλη η ψυχή μου άνθισε ως σε άνοιξη.
 Χαθήκαμε κι' οι δυο στην κίνηση της πόλης, αλλά πλουτίσαν οι ανάμνησές μας
 με την εικόνα του άλλου ζωντανή, και συντροφιά τα δυο του μάτια φωτοβόλα.
 Στο πλάι μου, Φύλακες Αγγέλοι, αιωρούμενα τα βλέμματα της αγάπης. 5
 Άστρα εξαιρετικά στ' ολόμαυρο Στερέωμα του γύρω μου κενού, έρημου χώρου.
 Μας εδάμασε και τους δυο το μυστήριο που καλύπτει την ψυχή του πλησίον.
 Μας έφερε αντιμέτωπους, στο χάος του εγκόσμιου βίου, πρόσωπο προς πρόσωπο.
 Η κοινότατη γένηκε με μιάς ζωή, για μας, θαύμα ονείρου.
 Και τέφρα πολλή συγκάλυψε την πριν ανόητη φωτοχυσία. 10
 Με μεγαλοπρέπειαν ανάτειλε για μας ο φλογερός ο Ήλιος των Μεσονυχτιών,
 που συγκρατεί στην αγκαλιά του όλα τα πλήθη των Αστερισμών του Στερεώματος,
 και ουδέποτε αναζήτησε τον όλεθρό τους στη γαλανή εξαφάνιση.
 Μας εσυγκάλυψαν με μιάς τα πυκνά νυχτερινά σύννεφα.
 Επερπατήσαμε νυχτερινά σε δασώδη βουνά, σε συννεφίες μουντές, σαν θεοί- 15
 χανόνταν οι συνομιλίες μας σε αιώνιες εκτάσεις,
 κινούσαμε το ενδιαφέρον όλης της πλάσης, αγαπημένοι καθώς διαβαίναμε.
 Σκοπός κανένας ή επιθυμία δε μας οδηγούσε σ' αυτούς τους περιπάτους.
 Ήταν η ξενοιασιά κι' η αμεριμνησία των σκοτεινών κόσμων.
 Η ευτυχία του μυστηρίου, που κρατώντας μας απ' το χέρι, μας οδηγούσε. 20
 Δε μας ετάρασε η συνάντηση των ρυακιών, των πουλιών τα πετάγματα,
 ούτε το φύσημα των ανέμων, ούτε ο θόλος της υγρασίας.
 Όλα ήταν γοητεία, και δώρα ουράνια, και ανάπαυση πάρα πολλή.
 Αλλά ήρθε ο Χρόνος να σημάνει, ο γήινος, με τους μεταλλικούς τούς ήχους,
 που, αυτοί, περνούνε αλάθητα, σα σφαίρες, τα διαστήματα 25
 και φθάνουν ως εμάς. Ήρθαν τα ρόδινα σύννεφα της Αυγής.
 Ήρθεν ο Ήλιος. Να βγαίνει από τη θάλασσα και να φωτίζει.
 Ήρθεν η Μέρα. Και η σφραγίδα των πλανήσεών μας.
 Και οι δρόμοι να πληθαίνουνε από κίνηση, περίσκεψη πολλή, ασχολίες εγκόσμιες.
 Μόνος προς την Ανάμνηση ανυψώνω τώρα τα χέρια ικετευτικά, 30
 να μου χαρίζει κάποτε με όλη τη δύναμη τις στιγμές των ονείρων,
 τώρα, που εφυγαδεύθηκαν, ίσως για πάντα, οι τέτοιες απέραντες νύχτες.⁴

³ Βλ. *Οι νέοι. Εκλογή από το έργο των νέων Ελλήνων ποιητών 1910-1920*, Επιμέλεια Τέλλου Άγρα, Εν Αθήναις, Εκδοτικός οίκος «Ελευθερουδάκης» 1922, σ. 188-189. Για την ανθολογία του Άγρα βλ. το κείμενό μου στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <http://www.greek-language.gr/greekLand/literature/anthologies/scanned/index.html> (ερευνητικό πρόγραμμα του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας «Ηλεκτρονική Πύλη για την ελληνική γλώσσα και τη γλωσσική εκπαίδευση: Η ελληνική γλώσσα στο διαδίκτυο: Νεοελληνική λογοτεχνία: Οδηγός μελετών της νεοελληνικής λογοτεχνίας: Παλαιότερες ανθολογίες νεοελληνικής λογοτεχνίας»), όπου σχολιάζεται και η σημασία του «Beata Beatrix» κυρίως ως ελευθερόστιχου ποιήματος. Η δημοσίευση του ποιήματος σε βιβλίο του Παπατσώνη έγινε το 1934, όταν τοποθετήθηκε πρώτο στην ενότητα «Ιστορήματα» του βιβλίου *Εκλογή Α΄. Ποιήματα*, Αθήνα, Κασταλία 1934. Αναδημοσίευση: Τ.Κ. Παπατσώνη, *Εκλογή Α΄, Ursa Minor*, Αθήνα, Ίκαρος 1962², 1975³, σ. 43. Ότι το ποίημα είναι γραμμένο το 1920 φαίνεται από τη χρονολογία που ο Παπατσώνης πρόσθεσε δίπλα στον τίτλο του ποιήματος στα περιεχόμενα του βιβλίου *Εκλογή Α΄, Ursa Minor*.

⁴ Παρέθεσα το ποίημα στη μορφή με την οποία έχει περιληφθεί στο βιβλίο του Παπατσώνη, *Εκλογή Α΄*. Υπάρχουν τρεις αξιοσημείωτες διαφορές ανάμεσα στην πρώτη δημοσίευση του 1920 και

Το «Beata Beatrix» είναι ένα σημαντικό ή και εμβληματικό ποίημα, τόσο για τον ίδιο τον Παπατσώνη όσο και για τον ελληνικό ποιητικό μοντερνισμό. Δεδομένου ότι το 1979 ο Αλέξανδρος Αργυρίου το περιέλαβε στην ανθολογία του *Νεωτερισμοί ποιητές του μεσοπολέμου*,⁵ ενώ έχει, επίσης, συμπεριληφθεί σε αρκετές ακόμα ποιητικές ανθολογίες, αφενός είναι σήμερα το γνωστότερο ποίημα του Παπατσώνη και αφετέρου λειτουργεί ως βασικός κρίκος της σύνδεσής του με τον ελληνικό ποιητικό μοντερνισμό. Καλό είναι, πάντως, στη βάση αυτών των γενικών όρων πρόσληψης του ποιήματος και του δημιουργού του, να έχουμε κατά νου ότι πρόκειται για το ποίημα ενός εικοσάχρονου που διένυσε, στη συνέχεια, μια σχεδόν εξητάχρονη σπουδαία λογοτεχνική και γενικότερα συγγραφική πορεία.

Όπως έδειξε πειστικά ο Αργυρίου, εξετάζοντας διεξοδικά το ποιητικό έργο του Παπατσώνη μέχρι το 1934, το έτος 1920 και συγκεκριμένα το «Beata Beatrix», ένα από τα ελάχιστα ποιήματα που ο Παπατσώνης έγραψε εκείνη τη χρονιά, λειτουργούν ως ορόσημα για την ποίησή του.⁶ Συγκεκριμένα, σε σύγκριση με τα περίπου 15 γνωστά μας ποιήματα που ο Παπατσώνης έγραψε την περίοδο 1914-1919 και περιέλαβε στην *Εκλογή Α'* το 1934,⁷ ποιήματα που τα χαρακτηρίζουν, σχολιάζω, ένας αρκετά αφελής υποβλητικός συμβολισμός και ένας πρόδηλος καβαφίζων διδακτισμός και που δεν αποκλίνουν, πάντως, από τους εκφραστικούς τρόπους της εποχής τους, το «Beata Beatrix» διαφέρει αισθητά. Γιατί διαφέρει; Παραθέτω την περιεκτική διατύπωση, το 1999, του Νάσου Βαγενά για τις διαφορές του «Beata Beatrix» από το ποιητικό κλίμα του καιρού του, επειδή η διατύπωση αυτή συνοψίζει τις σχετικές γνώμες και άλλων μελετητών που πρόσφατα ερμήνευσαν το ποίημα:

Γραμμένο σε πραγματικό ελεύθερο στίχο, με γλώσσα που αψηφά τις επιταγές του ορθόδοξου και μαχητικού εκείνα τα χρόνια δημοτικισμού, με έκφραση ασύμβατη προς την ισχύουσα τεχνοτροπία, το «Beata Beatrix», που πρωτοδημοσιεύεται το 1920, αποτυπώνει το αίσθημα μιας νέας για την ποίησή μας εποχής, της νεοτερικής εποχής, της οποίας σημαδεύει την έναρξη αποτελώντας το πρώτο της φανέρωμα.⁸

στη μορφή που έχει περιληφθεί στην *Εκλογή Α'*: στ. 11 «ο φλογερός Ήλιος», στ. 15 «θεοί,» και στ. 30 «Μόνο». Υπάρχουν μερικές ακόμα, αδιάφορες ως προς το νόημα, ορθογραφικές διαφορές.

⁵ Βλ. *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία-Γραμματολογία, Νεωτερισμοί ποιητές του μεσοπολέμου*, [Εισαγωγή-Ανθολόγηση Αλέξανδρος Αργυρίου], Αθήνα, Εκδόσεις Σοκόλη 1979, σ. 6.

⁶ Βλ. Αλέξανδρος Αργυρίου, *Τάκης Παπατσώνης, ό.π.*, σ. 98-157. Η ανάλυση του «Beata Beatrix» στις σ. 147-157. Το «Beata Beatrix», ειδικότερα, είναι το μοναδικό χρονολογημένο στο έτος 1920 από τον Παπατσώνη ποίημα στη συγκεντρωτική συλλογή του *Εκλογή Α', Ursa Minor*. Δεν αποκλείεται, πάντως, να υπάρχουν κι άλλα ποιήματα γραμμένα την ίδια χρονιά, που ο Παπατσώνης δεν χρονολόγησε. Επίσης η Βαρβάρα Ρούσου, *Ο ελεύθερος στίχος υπό το πρίσμα της σύγχρονης μετρικολογίας: Τα πρώτα ελληνικά ελευθερόστιχα ποιήματα (1920-1940). Διδακτορική διατριβή*, Αθήνα, Πανεπιστήμιο Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, Νεοελληνικός Τομέας 2007, σ. 301, διαπίστωσε ότι το 1920 «ο Παπατσώνης γράφει τουλάχιστον 3 [...] ποιήματα».

⁷ Η Ρούσου, *ό.π.*, σ. 289, διαπίστωσε ότι «από το 1913 ως το 1929 [ο Παπατσώνης] γράφει 69 ποιήματα, την πλειοψηφία των οποίων απορρίπτει αργότερα ως νεανικά στιχουργήματα».

⁸ Νάσος Βαγενάς, «Beata Beatrix», *Το Βήμα*, 11 Απριλίου 1999. Αναδημοσίευση: Νάσος Βαγενάς, *Σημειώσεις από το τέλος του αιώνα*, Αθήνα, Κέδρος 1999, σ. 325-330: 326-327. Η άποψη του Βαγενά ότι ο Παπατσώνης εγκαινιάζει τον ελληνικό μοντερνισμό απαντά και σε άλλα κείμενά του. Στην πιο πρόσφατη μελέτη του, «Ο Τ.Κ. Παπατσώνης και η πρωτοποριακότητα. Οι περιπέτειες της πρόσληψης ενός αιρετικού», στο βιβλίο του, *Η παραμόρφωση του Καρυωτάκη*, Δεύτερη έκδοση επαυξημένη, Αθήνα, Μικρή Άρκτος 2015, σ. 67-110, ο Βαγενάς εξετάζει «τη θέση του Παπατσώνη

«Σημαδεύει την έναρξη [της νεοτερικής εποχής] αποτελώντας το πρώτο της φανέρωμα», έγραψε ο Βαγενάς. Και ο Αργυρίου σχεδόν 15 χρόνια νωρίτερα, το 1984, είχε καταλήξει στην ίδια ουσιαστικά διαπίστωση: «Χρειάζεται [...] να προσδιορίσω σε ποια ποίηση είναι πρόδρομος ο Παπατσώνης με όσα αρχίζει να γράφει από το 1920 και έπειτα: εξηγούμαι, μπορεί να ενταχθεί πρωθύστερα στη νεωτερική ποίηση, την ποίηση δηλαδή που εγκαινίασε στην Ελλάδα η γενιά του Τριάντα».⁹ Έτσι, λοιπόν, συμφωνούμε γενικά ότι το «Beata Beatrix» είναι ποίημα προδρομικό του ελληνικού μοντερνισμού και, συνάμα, λειτουργεί ως το ποίημα των εισοδίων του Παπατσώνη στην ιδιότυπη και μάλλον ανεπανάληπτη μοντέρνα τεχνοτροπία του. Ειδικότερα, η πρόσφατη φιλολογική έρευνα, συγκεκριμένα οι διατριβές της Βαρβάρας Ρούσσου και του Δημήτρη Ελευθεράκη, φώτισαν την καίρια συμβολή του «Beata Beatrix» στην εμφάνιση του ελληνικού ελεύθερου στίχου.¹⁰ Και σωστά γίνεται λόγος από τη φιλολογική κριτική για «πρώτο φανέρωμα» ή «πρωθύστερο-προδρομικό» ποίημα, επειδή το 1920, ως γνωστόν, δεν υπήρχε ακόμα σχηματισμένος ούτε ο ελληνικός ούτε ουσιαστικά και ο ευρωπαϊκός μοντερνισμός, εννοώ δεν υπήρχε όπως τον γνωρίσαμε λίγο αργότερα από τα κεντρικά ρεύματά του, τον αγγλοσαξωνικό μοντερνισμό και τον υπερρεαλισμό.

Σε τι, όμως, έγκειται ακριβέστερα ο προδρομικός ως προς τον μοντερνισμό και ο εισαγωγικός για τη μοντέρνα τεχνοτροπία του Παπατσώνη χαρακτήρας του «Beata Beatrix»; Η γνώμη μου είναι ότι εντοπίζεται στην βαθιά υπογειωμένη και αφομοιωμένη δαντική ατμόσφαιρα του ποιήματος, που πατά στέρεα στη βάση ενός σύνθετου διακειμενικού και διακαλλιτεχνικού διαλόγου. Πριν αναπτύξω αυτή την άποψή μου, θα υπενθυμίσω ότι το 1966, στην ομιλία του για τον Δάντη,

στην ιστορία της μοντερνιστικής μας ποίησης» και, κυρίως, προσδιορίζει «τον βαθμό της μοντερνιστικής του συνείδησης και τα διαφαινόμενα αισθήματά του για την πρόσληψη της μοντερνιστικής του δραστηριότητας από τους συγχρόνους του ομοτέχνους και κριτικούς» (σ. 72). Επίσης, ο Βασίλης Μακρυδήμας, «Ο Καβάφης του Τ.Κ. Παπατσώνη», *Τ.Κ. Παπατσώνης. Το κριτικό και δοκιμαϊκό έργο του*, Επιμέλεια Σταύρος Ζουμπουλάκης, [Αθήνα], Λόγος. Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος 2019, σ. 35-69: 69, γράφει ότι ο Παπατσώνης εισήγαγε «από το 1920 ένα υβριδικό είδος μοντερνισμού».

⁹ Αλέξανδρος Αργυρίου, *Τάκης Παπατσώνης, ό.π.*, σ. 98-99. Το μεγαλύτερο μέρος του βιβλίου του Αργυρίου για τον Παπατσώνη βασίζεται σε μαθήματά του για τον ποιητή που έγιναν το 1984. Βλ. και σ. 109: «Από το τέλος της πρώτης δεκαετίας του ποιητικού του βίου, ο προσωπικός του τρόπος είναι προδρομικός ως προς όλη τη μετέπειτα μοντέρνα μας ποίηση». Ως κύρια χαρακτηριστικά της νεωτερικής ή μοντέρας ποίησης ο Αργυρίου θεωρεί τον ελεύθερο στίχο (βλ. κυρίως στη σ. 134) και τον εξομολογητικό ή βιωματικό χαρακτήρα του ποιητικού λόγου. Αυτά τα δύο χαρακτηριστικά τα αναγνωρίζει στο «Beata Beatrix».

¹⁰ Βλ. Βαρβάρα Ρούσσου, *Ο ελεύθερος στίχος υπό το πρίσμα της σύγχρονης μετρικολογίας: Τα πρώτα ελληνικά ελευθερόστιχα ποιήματα (1920-1940)*, ό.π., σ. 250-251, 301 και 303-305. Γενικότερα για τη μετρική μορφή των ποιημάτων του Παπατσώνη και τη σχέση τους με τον ελεύθερο στίχο, βλ. σ. 286-317. Από την έρευνα της Ρούσσου συνάγεται ότι «το πρώτο δημοσιευμένο ελευθερόστιχο ποίημα [του Παπατσώνη] είναι [...] το “Μιαν ανάβαση στο βουνό των ελάτων λίγο πριν από τα Χριστούγεννα”, που δημοσιεύτηκε [...] στο περιοδικό *Ελληνική Επιθεώρησις* τον Δεκέμβριο του 1920» (σ. 297). Βλ., επίσης, τη μελέτη της Ρούσσου, «“Ερχεται βέβαια με ανωμαλία η αλλαγή”: οι στοχαστικές προσαρμογές της στιχουργίας του Τ.Κ. Παπατσώνη (1913-1944)», *Φρέαρ*, τχ. 22-23, Ιούλιος 2018, σ. 240-248. Αντίστοιχες με εκείνες της Ρούσσου για τον ελεύθερο στίχο του «Beata Beatrix» ήταν οι παρατηρήσεις του Δημήτρη Ελευθεράκη, *Τ.Κ. Παπατσώνης. Μια εξέταση της ποιητικής του στη διακειμενική προοπτική της ποίησης των F. Hölderlin, P. Claudel και T.S. Eliot. Διδακτορική διατριβή*, [Θεσσαλονίκη], Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Φιλολογίας 2007, σ. 57, 82, 91-92 και 95. Η κριτική είχε υποστηρίξει, ήδη από το 1964, ότι «ο Τάκης Παπατσώνης ήταν από τους πρώτους Έλληνες ποιητές που έγραψαν ελεύθερο στίχο». Βλ. Αλέξανδρος Αργυρίου, «Τάκη Παπατσώνη, *Εκλογή Α' και Β'*. Ποιήματα 1962», *Ο Ταχυδρόμος*, 22 Σεπτεμβρίου 1964. Αναδημοσίευση: Αλέξανδρος Αργυρίου, *Τάκης Παπατσώνης, ό.π.*, σ. 15-23: 22.

ο Γιώργος Σεφέρης ανέτρεξε μνημονικά στην εποχή της νιότης του, για να σχολιάσει ως εξής διάφορα ποιήματα που ονομάζει «δαντικά ψίχουλα»:

Δεν ήταν ευνοϊκά, για την ιδιοσυγκρασία της νεότερης ηλικίας μου, τα δαντικά ψίχουλα που θαυμαζόντουσαν με κάμποσο στόμφο τα χρόνια εκείνα. Μου φαίνονταν, όπως θυμάμαι, συναισθηματικές διαχύσεις που δεν είχαν άλλη σχέση με τον ποιητή παρά τη μνεία του ονόματός του, της Βεατρίκης, ή ενός σπαραγμένου στίχου του. Απάγγελναν λ.χ. το ποίημα του Παλαμά στη Στέλλα Βιολάντη:

Επέταξε η ψυχή μου
 μεσ' από την ανήμερη τη φυλακή σου
 για να ομορφύνει κάποιαν κόλαση ιστορισμένη
 από κανένα Δάντη...

Υπάρχει «η» Κόλαση και υπάρχει και «ο» Δάντης. Αλλά κάποια κόλαση και κανένας Δάντης, δεν είναι άλλο από μια θολούρα ολωσδιόλου αντιδαντική. Τέτοια θολούρα είναι και το περιλάλητο «Che fece...» του καθαφικού αισθητισμού. Πόσα «Μεγάλα Ναι» ή «Μεγάλα Όχι» δεν άκουσα – εννοώ πριν από τον αλβανικό πόλεμο – και πόσο κραυγαλέα.¹¹

Σε αντίθεση με τα ποιήματα που δικαίως απαξιώνει ο Σεφέρης, το «Beata Beatrix» διαφέρει ακριβώς επειδή δεν είναι ένα «δαντικό ψίχουλο»,¹² όπως ελπίζω ότι θα φανεί από τον σχολιασμό αυτού που προσδιόρισα ως σύνθετο διακειμενικό και διακαλλιτεχνικό διάλογο στο ποίημα. Όπως επεσήμανε ο Ελευθεράκης, ο τίτλος του «Beata Beatrix» βασίζεται στον ομώνυμο πίνακα (1864-1870) του πολύ γνωστού προραφαηλικού άγγλου ζωγράφου και ποιητή Dante Gabriel Rossetti (1828-1882).¹³ Ο πίνακας αυτός λειτουργεί ως αισθητική κορύφωση του διάχυστου σε έργα του Rossetti, πολύχρονου και σταθερού, μέχρι τον βαθμό σχεδόν της ταύτισης, δεσμού του με την ανθρώπινη μορφή και το έργο του Δάντη.¹⁴ Είναι

¹¹ Γιώργος Σεφέρης, «Στα 700 χρόνια του Δάντη», *Δοκιμές. Δεύτερος τόμος (1948-1971)*, Αθήνα, Ίκαρος 1984⁵, σ. 249-282: 251-252. Πρώτη δημοσίευση: *Εποχές*, Νοέμβριος 1966. Αυτό το μοναδικό δοκίμιο του Σεφέρη για τον Δάντη παρουσιάστηκε ως ομιλία στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης στις 12 Μαΐου 1966 και μάλλον πρόκειται, παρά τη στοχαστικότητα των παρατηρήσεών του, για ευκαιριακό κείμενο που υπαγορεύτηκε από την κατάσταση του εορτασμού για τη συμπλήρωση των 700 ετών από τη γέννηση του Δάντη. Το ποίημα του Παλαμά που μνημονεύει ο Σεφέρης, «Στέλλα Βιολάντη», βρίσκεται στη συλλογή *Η πολιτεία και η μοναξιά* (1912). Τώρα στο Κωστής Παλαμάς, *Άπαντα. Τόμος πέμπτος. Οι Καημοί της Λιμνοθάλασσας, Τα Σατιρικά Γυμνάσματα, Ο ποιητής και τα Νιάτα, Η Πολιτεία και η Μοναξιά*, Επιμέλεια: Ευριπίδης Γαραντούδης, Αθήνα, Ίδρυμα Κωστή Παλαμά 2019, σ. 307-308.

¹² Η φράση, πάντως, του Σεφέρη, «δεν είχαν άλλη σχέση με τον ποιητή παρά τη μνεία του ονόματος [...] της Βεατρίκης», δεν αποκλείεται να υπαινίσσεται και (ή κυρίως) το «Beata Beatrix» του Παπατσώνη.

¹³ Βλ. Ελευθεράκης, *ό.π.*, σ. 92 και σ. 191 σημ. Ο πίνακας-ελαιογραφία του 1870, διαστάσεων 86 x 66 εκ., σήμερα εκτίθεται στην Πινακοθήκη Μοντέρνας Τέχνης Τέιτ (γνωστή ως Tate Modern) στο Λονδίνο.

¹⁴ Ρητή αναφορά του Παπατσώνη στον Rossetti γίνεται στο τέλος του δοκιμίου του «Ένα τρίπτυχο από τον Παράδεισο του Δάντη» (πρώτη δημοσίευση το 1963). Βλ. Τ.Κ. Παπατσώνη, *Ο τετραπέρατος κόσμος Α΄. Ασκήσεις σε χώρους Κριτικής, Αισθητικής και Λατρείας*, Αθήνα, Ίκαρος 1966, σ. 221-222.

αρκετά τα ζωγραφικά έργα του Rossetti που εικονίζουν τον κορυφαίο ιταλό ποιητή ή πρόσωπα και καταστάσεις αντλημένα από το έργο του.¹⁵ Επίσης πολλές είναι οι δαντικές αναφορές σε ποιητικά κείμενά του, δεδομένου μάλιστα ότι ο Rossetti, που γνώριζε καλά τα ιταλικά, μετέφρασε, μεταξύ άλλων ιταλικών λογοτεχνικών κειμένων, και το νεανικό έργο του Δάντη *Vita Nuova* (*Νέα Ζωή*).¹⁶

Το εικονογραφικό θέμα της ελαιογραφίας «Beata Beatrix» είναι ο θάνατος της Βεατρίκης, όπως ο Δάντης τον θεματοποιεί στη *Νέα Ζωή*. Συγκεκριμένα, ύστερα από την αυτοκτονία της γυναίκας του, μοντέλου και επίσης ποιήτριας και ζωγράφου Elizabeth Siddal (1829-1862), ο Rossetti άρχισε να σχεδιάζει τον πίνακα από το 1864 και τον ολοκλήρωσε σε ελαιογραφία το 1870.¹⁷ Ο ίδιος έκανε ένα αρκετά πιστό αντίγραφο του αρχικού έργου του το 1872, για να ακολουθήσουν και άλλα τέσσερα αντίγραφα τα επόμενα χρόνια, μέχρι το 1882, που λειτούργησαν ως παραλλαγές του αρχικού θέματος. Στη μορφή της δαντικής Βεατρίκης ο Rossetti έδωσε τη μορφή της πεθαμένης συζύγου του. Συγκεκριμένα, στο κέντρο του πίνακα η Βεατρίκη βρίσκεται μέσα σε μια ονειρική και παραδείσια ατμόσφαιρα, το σώμα και τα χέρια της είναι σε στάση ικεσίας, τα μάτια της κλειστά, τα χείλη της μισάνοιχτα σαν να περιμένει να μεταλάβει τη θεία κοινωνία.

Το πράσινο χρώμα του ρούχου της συμβολίζει τη ζωή. Στο βάθος του φόντου διακρίνεται η πόλη της Φλωρεντίας, καθώς είναι καθαρή η εικόνα του Ponte Vecchio, της μεσαιωνικής πέτρινης γέφυρας πάνω από τον ποταμό Άρνο. Στα δεξιά βρίσκεται ο Δάντης, ντυμένος στα πράσινα και στραμμένος προς τον Άγγελο της Αγάπης ή τον Έρωτα, που βρίσκεται στα αριστερά, ντυμένος στα κόκκινα, και κρατά στο χέρι του το φωτεινό πνεύμα της Βεατρίκης. Το κόκκινο χρώμα είναι το χρώμα του ερωτικού πάθους. Κόκκινο είναι και το περιστέρι, ένας ακόμα συμβολισμός του έρωτα, ίσως όμως και του Αγίου Πνεύματος, που αποθέτει στα χέρια της Βεατρίκης μια λευκή παπαρούνα, σύμβολο επίσης του πάθους αλλά και του δηλητηρίου που επιφέρει τον θάνατο. Δεξιά από τη Βεατρίκη και στραμμένο προς αυτήν βρίσκεται το ηλιακό ρολόι, που δείχνει την ένατη ώρα, την ώρα που πέθανε η πραγματική Beatrice Portinari, η γήινη αγαπημένη του Δάντη, στις 9 Ιουνίου του 1290. Το ρολόι είναι σύμβολο της συγχώνευσης του ήλιου και της αγάπης.¹⁸ Όπως γνωρίζουμε από επιστολές του Rossetti, ο ίδιος έβλεπε τον πίνακά του όχι ως αναπαράσταση του συμβάντος του θανάτου της Βεατρίκης, αλλά ως εξιδανίκευση

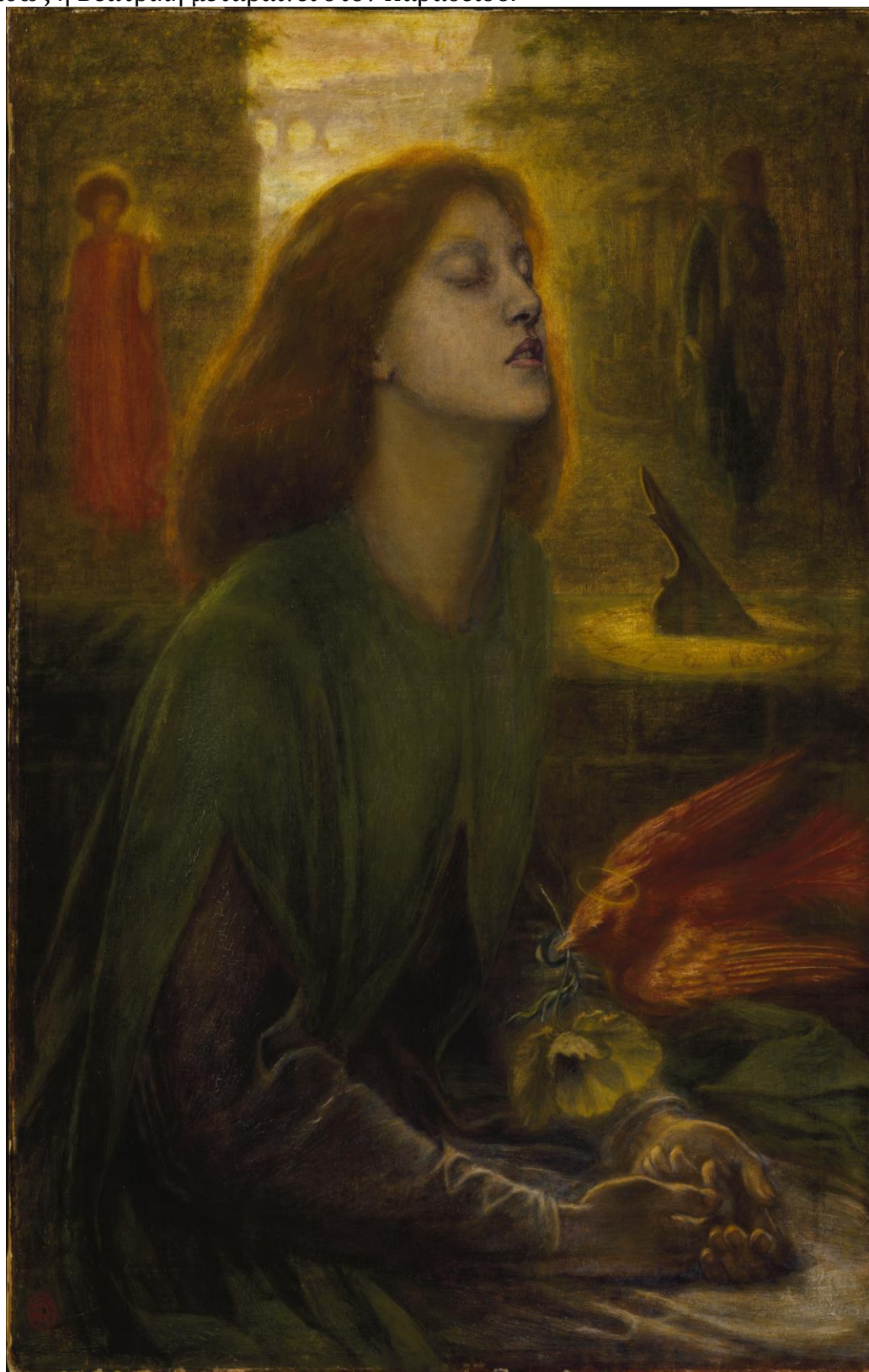
¹⁵ Αναφέρω, π.χ., τους παρακάτω πίνακες του Rossetti: «Giotto Painting the Portrait of Dante» (1852), «The First Anniversary of the Death of Beatrice» (1853), «The Meeting of Dante and Beatrice in Paradise» (1854), «Beatrice, Meeting Dante at a Wedding Feast, Denies him her Salutation» (1855), «Dante's Vision of Rachel and Leah» (1855), «Paolo And Francesca Da Rimini» (1855), «Dante's Dream» (1856), «The Salutation of Beatrice» (1859), «Dantis Amore» (1860), «Dante's Dream» (1871). Για τα ζωγραφικά έργα του Rossetti, βλ. Virginia Surtees, *The Paintings and Drawings of Dante Gabriel Rossetti (1828-1882): A Catalogue Raisonné*, 2 τόμοι, Oxford, Clarendon Press 1971.

¹⁶ Για το ποιητικό, το μεταφραστικό και το πεζογραφικό έργο του, βλ. Dante Gabriel Rossetti, *Collected Poetry and Prose*, Edited by Jerome McGann, New Haven & London, Yale University Press 2003. Ο Rossetti μετέφρασε ολόκληρη τη *Νέα Ζωή*, μαζί με τα ενσωματωμένα σε αυτήν ποιήματα, στο βιβλίο με μεταφράσεις του: *The Early Italian Poets from Ciullo D'Alcamo to Dante Alighieri*, London, Smith, Elder And Co. 1861, σ. 223-309. Το βιβλίο διατίθεται σε ψηφιοποιημένη μορφή στο <http://www.rossettiarchive.org/docs/1-1861.yale.radimages.html>. Βλ., επίσης, *Collected Poetry and Prose*, ό.π., σ. 249-292.

¹⁷ Για βασικές πληροφορίες και βιβλιογραφία γύρω από τον πίνακα, βλ. <http://www.rossettiarchive.org/docs/s168.raw.html>.

¹⁸ Οι παραπάνω πληροφορίες και σχόλια συνοψίζουν όσα μπορεί κανείς να διαβάσει στην πλούσια, σχετική με τον πίνακα, βιβλιογραφία.

του θέματος, που συμβολοποιείται από μια ξαφνική πνευματική μεταμόρφωση, καθώς η Βεατρίκη μεταβαίνει στον Παράδεισο.¹⁹



¹⁹ Για τη διάχυση του δαντικού θέματος του θανάτου της Βεατρίκης στο ζωγραφικό έργο του Rossetti, βλ. Marek Zasempa, *The Pre-Raphaelite Brotherhood: Painting versus Poetry*, [διδακτορική διατριβή], Katowice, University of Silesia 2008, σ. 84-88.

Αλλά και στη *Νέα Ζωή* η Βεατρίκη αναφέρεται ως «Beatrice Beata» (Μακαρία Βεατρίκη), με αναφορά στον θάνατό της, σε αρκετά σημεία του κειμένου.²⁰ Συνεπώς, ο τίτλος του ποιήματος του Παπατσώνη, εγγεγραμμένος στον διακειμενικό διάλογο, σημαίνει ουσιαστικά «νεκρή (μακαρία) Βεατρίκη». Η γνώμη μου, λοιπόν, είναι ότι ο Παπατσώνης στη δική του «Μακαρία Βεατρίκη» ξαναπιάνει, σαν ένας νεότερος Δάντης κι αυτός –«Είδα τη Βεατρίκη μου», διαβάζουμε στις πρώτες λέξεις του ποιήματος– το νήμα του διαλόγου του Rossetti με τον Δάντη, για να το ξετυλίξει και να το φτάσει μέχρι την αρχική πηγή, το ίδιο το έργο του Δάντη και, ειδικότερα, την κεντρική μορφή του, τη Βεατρίκη (από τη *Vita Nuova* μέχρι την *Commedia*). Έτσι, η Βεατρίκη δεν είναι μόνο η μνεία του ονόματός της και ο αφηγητής του ποιήματος δεν οικειοποιείται απλώς το όνομά της. Τα νήματα, όμως, που δένουν το «Beata Beatrix» με το ποιητικό και πιθανόν το ζωγραφικό παρελθόν της Βεατρίκης δεν είναι εύκολα ορατά (εκτός του τίτλου). Και δεν είναι εύκολα ορατά, επειδή στο «Beata Beatrix», όπως και στο υπόλοιπο ποιητικό έργο του Παπατσώνη, γίνεται ένας αφομοιωμένος και κρυπτικός διακειμενικός (και ίσως και διακαλλιτεχνικός) διάλογος. Τα διακείμενα, με άλλα λόγια, δεν εμφανίζονται στην κειμενική επιφάνεια ή στο παρακειμενικό υλικό των ποιημάτων του ούτε εστιάζονται σε συγκεκριμένα σημεία των παλαιότερων έργων, αλλά διαχέονται στην ατμόσφαιρα μέσα στην οποία αναπνέει ο δικός του ποιητικός κόσμος.

Το «Beata Beatrix» μπορεί να χωριστεί σε τρεις νοηματικές ενότητες. Στους στ. 1-23 ο αφηγητής ανατρέχει στο παρελθόν και αποτιμά τον δεσμό της βαθιάς αγάπης που τον ένωνε με τη Βεατρίκη. Δεν γίνεται λόγος για έρωτα, αλλά για «αγάπη» (στ. 5) και «αγαπημένους» (στ. 17). Πρόκειται για έναν δεσμό βιωμένο μέσα στον πραγματικό κόσμο (δρόμος [στ. 1], κίνηση της πόλης [στ. 3], φυσικά τοπία και φαινόμενα [στ. 15 και 21-22]), και συνάμα για έναν δεσμό ονειρικό, εκστατικό, μυστηριακό και κυρίως εσωτερικό, μια σχέση ψυχών (η λέξη επαναλαμβάνεται στους στ. 2 και 7) που διανύουν ευφορικά, χάρη στη συμπόρευση και τη συνύπαρξη, τον εγκόσμιο βίο τους. Ζουν την αγάπη τους μέσα στον πραγματικό κόσμο, αλλά κυρίως την ζουν στον διεσταλμένο χρόνο της νύχτας (τέτοιες απέραντες νύχτες, στ. 32), κάτω από τα άστρα του στερεώματος, με κυρίαρχο στον ουρανό τον φλογερό «Ήλιο των Μεσονυχτίων» (στ. 11). Στους στ. 24-29, στη δεύτερη ενότητα του ποιήματος, έρχεται, όμως, ο γήινος Χρόνος (στ. 24), που σηματοδοτείται από την άφιξη της Αυγής (στ. 26) και του Ήλιου (στ. 27) που σβήνει τη θέα του νυχτερινού ουρανού. Ο χρόνος της Μέρας (στ. 28) τερματίζει τη σχέση των δύο αγαπημένων και επιφέρει την απώλεια της Βεατρίκης (όπως τη δική τους Βεατρίκη έχασαν και ο Δάντης και ο Rossetti). Η απώλεια πιθανόν να συνέβη με τον βιολογικό θάνατό της, αλλά αυτός δεν θεματοποιείται στο ποίημα, αν και υποβάλλεται βάσιμα από τον τίτλο του. Τέλος στους στ. 30-32, την τρίτη ενότητα που λειτουργεί ως άμεση συνέχεια της δεύτερης, ο αφηγητής, βιώνοντας τραυματικά την απώλεια της Βεατρίκης και όντας πλέον στην κατάσταση των εγκόσμιων ασχολιών (στ. 29), κάνει μια ικεσία προς τη μνήμη να του χαρίσει κάποτε τις στιγμές του ανθεκτικού στον χρόνο ή και διαρκούς πραγματικού ονείρου που ζούσε και τώρα πια το έχει χάσει.

²⁰ Βλ. παρ. XXIII, αρ. 1083-1084 (σ. 124), παρ. XXVIII, αρ. 1388 (σ. 138), παρ. XXXII, αρ. 1523 (σ. 145) και παρ. XLII, αρ. 1876 και 1887 (σ. 162). Οι παραπομπές μου γίνονται στις σελίδες της πολύ καλής ελληνικής μετάφρασης-έκδοσης: Δάντης, *Νέα ζωή*, Εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια Νίκος Κούρκουλος, Αθήνα, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου 1996.

Ο Ελευθεράκης εύστοχα παρατήρησε ότι «η Βεατρίκη του “Beata Beatrix” δεν έχει σχέση με τη Βεατρίκη της *Θείας Κωμωδίας*. [...] εμφανίζεται ως μορφή με ανθρώπινες ιδιότητες [...] παραπέμπει περισσότερο στην απτή εικόνα της Βεατρίκης της *Νέας Ζωής* και λιγότερο στην καθοδηγητική παρουσία της στο ταξίδι του Δάντη προς τον παράδεισο».²¹ Εξάλλου η γήινη, οικεία, αν και εντελώς απροσδιόριστη, σύντροφος του αφηγητή στο ποίημα, προσθέτω, τον συντροφεύει σ’ έναν κόσμο που αρκετά στοιχεία του τον προσδιορίζουν ως πραγματικό ή πιθανόν και ως σύγχρονο. Επιπλέον, ότι αυτός ο κόσμος είναι ο πραγματικός επαληθεύεται από την έλευση του χρόνου, που προφανώς λειτουργεί ως συμβολισμός της φθοράς της σχέσης ή/και του θανάτου της Βεατρίκης. Προσθέτω και σχολιάζω, στη συνέχεια, μερικά ειδικότερα στοιχεία σύγκρισης του «Beata Beatrix» με τη *Νέα Ζωή*. Στο κείμενο του Δάντη, προφανώς και λόγω της εναρμόνισής του με το ποιητικό κλίμα μέσα στο οποίο η *Νέα Ζωή* εντάσσεται, την ποίηση των τροβαδούρων και το έργο ιταλών ποιητών του Dolce Stil Nuovo, όπως ο Guido Cavalcanti και ο Guido Guinizelli,²² η ανταπόκριση της Βεατρίκης στον έρωτα του νεαρού άνδρα Δάντη περιορίζεται στο να του χαρίσει, όσο εκείνη ζούσε, ένα βλέμμα της και να του απευθύνει έναν χαιρετισμό της. Αντιθέτως, στο «Beata Beatrix» έχουμε έναν βαθύ δεσμό ψυχών μέσα στον πραγματικό κόσμο και μία αλληλεπιδραστική σχέση απροσδιόριστης χρονικής διάρκειας. Κοινή, όμως, είναι στα δύο έργα η φύση του έρωτα. Πρόκειται, βέβαια, για τον έρωτα των ψυχών, για ό,τι κατά συνθήκη ονομάζουμε πλατωνικό έρωτα.²³ Γι’ αυτό, επίσης, όπως και στη *Νέα Ζωή*, έτσι και στο ποίημα του Παπατσώνη, η Βεατρίκη είναι μια γυναίκα χωρίς ίχνος σωματικότητας. Στη βάση αυτών των χαρακτηριστικών του (πλατωνικού) έρωτα και της (ασώματης) Βεατρίκης, στη *Νέα Ζωή* υπάρχουν η ιδέα και η αξία του «αιώνιου έρωτα». Γι’ αυτό και ύστερα από τον θάνατό της, από την παρ. XXVIII του έργου και εξής, ο Δάντης θρηνεί για την απώλειά της αλλά και παρηγορείται, καθώς πιστεύει βαθιά ότι η Βεατρίκη του συνεχίζει να υπάρχει, ζώντας σε έναν ανώτερο και άφθαρτο κόσμο. Αντιθέτως, στο ποίημα του Παπατσώνη την αίσθηση της αιωνιότητας («αιώνιες εκτάσεις», στ. 16, «απέραντες νύχτες», στ. 32) μετέδιδε ο έρωτας του εγκόσμιου βίου. Ύστερα, όμως, από την απώλεια της Βεατρίκης, στο «Beata Beatrix» ο αφηγητής σύντροφός της, στους τελευταίους στίχους του ποιήματος, προσφεύγει ικετευτικά στον ευκαίο και πιο γειωμένο, παροδικής διάρκειας («κάποτε», στ. 31), έρωτα της Ανάμνησης (στ. 30). Παρατηρώ ότι σε στάση ικεσίας προς τον Θεό εικονίζεται η Βεατρίκη στον πίνακα του Rossetti. Έτσι η «επιβίωση» της Βεατρίκης μέσω της μνήμης τοποθετείται σ’ ένα αβέβαιο και άδηλο μέλλον. Σύμφωνα με αυτές τις παρατηρήσεις, θα λέγαμε ότι το «Beata Beatrix» λειτουργεί ως ένα αντεστραμμένο είδωλο της *Νέας Ζωής*.

Παράλληλα, όμως, στο κύριο, πρώτο και μεγαλύτερο, μέρος του «Beata Beatrix» τα στοιχεία που θα μπορούσαν να συσχετιστούν με τη *Νέα Ζωή* είναι αρκετά και σημαντικά. Συγκεκριμένα, όπως στη *Νέα Ζωή*, έτσι και στο «Beata Beatrix» οι μορφές της χριστιανικής θεολογίας που σηματοδοτούν την αγάπη του ζεύγους είναι οι «Φύλακες Αγγέλοι» (στ. 5), αν και οι δύο αγαπημένοι παρομοιάζονται με «θεούς» (στ. 15), αναφορά στην οποία διακρίνω μια κάποια παγανιστική διάσταση. Επίσης, ενώ ο δεσμός συμβαίνει στον πραγματικό κόσμο, περιβάλλεται

²¹ Ελευθεράκης, *ό.π.*, σ. 191-192.

²² Βλ. σχετικά στην εισαγωγή του Νίκου Κούρκουλου, «Δρόμοι της νέας ζωής», στο Δάντη, *Νέα Ζωή*, *ό.π.*, σ. 31-45.

²³ Βλ. σχετικά στην εισαγωγή του Νίκου Κούρκουλου, *ό.π.*, σ. 41-43.

από την ασάφεια του χώρου και του χρόνου, όπως ακριβώς και στη *Νέα Ζωή*. Έτσι, στο «Beata Beatrix», αν και η πόλη και η κίνησή της μπορούν να αναγνωριστούν ως στοιχεία του σύγχρονου βίου, συνάμα δεν φέρουν σαφή χρονικά και τοπικά ίχνη. Η εισαγωγική φράση του ποιήματος, «Είδα τη Βεατρίκη μου στο δρόμο», μπορεί να αναφέρεται στην Αθήνα του 1920 και ταυτόχρονα επαναλαμβάνει, λόγω της ασάφειας του χώρου και του χρόνου, την αφηγηματική κατάσταση της *Νέας Ζωής*: και ο Δάντης είδε την Βεατρίκη στον δρόμο της Φλωρεντίας στα τέλη του 11^{ου} αιώνα. Για τη *Νέα Ζωή* εύστοχα παρατήρησε ο Νίκος Κούρκουλος: «Η αοριστία προσώπων και τόπων και η ασάφεια των γεγονότων τονίζουν την ασημαντότητα, ή σωστότερα την ανεπάρκεια αυτών των γήινων συμβάντων».²⁴ Το ίδιο μπορούμε να υποστηρίξουμε και για το «Beata Beatrix». Επίσης, η ατμόσφαιρα του δεσμού αγάπης στο ποίημα του Παπατσώνη θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ονειρική (η λέξη «όνειρο/όνειρα» απαντά τρεις φορές, στους στ. 1, 9 και 31). Τα όνειρα, τα οράματα ή οι ονειροπολήσεις είναι σημαντικό στοιχείο της αφηγηματικής εξέλιξης και του αλληγορικού νοήματος στη *Νέα Ζωή*.²⁵ Ένα ακόμα συγκριτικό στοιχείο αφορά τον θάνατο της Βεατρίκης. Στο δεύτερο μέρος του «Beata Beatrix», με την αναφορά στον γήινο χρόνο και την έλευση του ήλιου της μέρας, γίνεται φανερό η απώλεια της Βεατρίκης, χωρίς όμως ρητή αναφορά στον θάνατό της. Και στη *Νέα Ζωή*, σε αρκετά σημεία του κειμένου, ήδη από την αρχή του σχεδόν, ο θάνατος της Βεατρίκης υπονοείται, αλλά σε κανένα σημείο δεν περιγράφεται ως γεγονός.²⁶ Στη *Νέα Ζωή* ένας σημαντικός σταθμός του έρωτα του Δάντη για τη Βεατρίκη σηματοδοτείται από το βλέμμα εκείνης προς τον νέο άνδρα (παρ. III). Και στο «Beata Beatrix» τονίζεται ότι η σχέση των δύο αγαπημένων είναι σχέση βλεμμάτων («και συντροφιιά τα δυο του μάτια φωτοβόλα», στ. 4). Τέλος, αν όλα τα παραπάνω αφορούν τη σύγκριση του «Beata Beatrix» με το πεζόμορφο κυρίως, αφηγηματικό μέρος της *Νέας Ζωής*, δεν είναι λιγότερο σημαντική η σύγκριση του ελληνικού ποιήματος με τα ενσωματωμένα στο έργο του Δάντη ερωτικά ποιήματα. Συγκεκριμένα, το πρώτο μέρος του «Beata Beatrix» λειτουργεί ως η νεότερη υλοποίηση του εκφραστικού κλίματος ποιημάτων της *Νέας Ζωής*, όπου η ερωτική λατρεία του άνδρα προς τη Βεατρίκη περιγράφεται ως έκφραση της «θεολογίας του θαύματος».²⁷ Επίσης ο Ελευθεράκης εύστοχα παρατήρησε ότι «η Βεατρίκη που αποσύρεται στο τέλος του ποιήματος αφήνει στον Παπατσώνη την ίδια επιθυμία που είχε αφήσει στον Δάντη ο θάνατος της Βεατρίκης, την ελπίδα να πει για εκείνη “αυτό που ποτέ δεν ειπώθηκε για καμία” [*Νέα Ζωή*]».²⁸

²⁴ Βλ. Νίκος Κούρκουλος, *ό.π.*, σ. 27.

²⁵ Βλ. τα επτά όνειρα/οράματα στις παρ. III (σ. 82-83), παρ. IX (σ. 91-92), παρ. XII (σ. 94-96), παρ. XXIII (σ. 121-124). Επίσης το ποίημα, σ. 125-127, είναι αφήγηση του ίδιου ονείρου), παρ. XXIV (σ. 128-129), παρ. XXXIX (σ. 155-156) και παρ. XLII (161-162). Βλ., επίσης, στην εισαγωγή του Κούρκουλου, *ό.π.*, σ. 55-56, για τη λειτουργία των ονείρων στη *Νέα Ζωή*.

²⁶ Βλ. παρ. III, αρ. 78-80 (σ. 81), παρ. XXIII, αρ. 1003-1004 (σ. 121) και αρ. 1027-1028 (σ. 122), παρ. XXVIII μέχρι το τέλος (σ. 138 κ.ε.). Βλ., επίσης, στην εισαγωγή του Κούρκουλου, *ό.π.*, σ. 46-56, για το θέμα του θανάτου, όπως επίσης και τα σχόλια του ίδιου για την παρ. XXVIII, *ό.π.*, σ. 183-184, όπου σχολιάζει γιατί ο Δάντης δεν αφηγείται το γεγονός του θανάτου της Βεατρίκης.

²⁷ Βλ. τα σονέτα «[Έχει η κυρά μου έρωτα στο βλέμμα]», *ό.π.*, σ. 116, και «[Τόσο ευγενική κι άσπιλη, να τη]», *ό.π.*, σ. 135. Αντέγραψα τη φράση «θεολογία του θαύματος», του Sanguinetti, από τα σχόλια του Κούρκουλου, *ό.π.*, σ. 178. Για τα ποιήματα της *Νέας Ζωής*, βλ. στην εισαγωγή του Κούρκουλου, *ό.π.*, σ. 57-68.

²⁸ Ελευθεράκης, *ό.π.*, σ. 192. Η φράση του Δάντη στα συμφραζόμενά της: παρ. XLII, αρ. 1883-1884 (σ. 162).

Ο Παπατσώνης ξετυλίγει το νήμα της αφήγησης του έρωτα και του θανάτου της Βεατρίκης από τον Δάντη έως τον Rossetti και το φέρνει μέχρι τη δική του σύγχρονη εποχή, παραπέμποντας εξάλλου, όπως είδαμε, με τον τίτλο του ποιήματός του στον πίνακα του Rossetti και συνδεδεμένος, μέσω αυτής της παραπομπής, και με τη *Vita Nuova*.²⁹ Αλλά η γνώμη μου είναι ότι από το ποίημα δεν λείπει και η σφραγίδα της *Commedia*. Στη δική μου αναγνωστική αίσθηση η μυσταγωγική ή και αποκαλυπτική κοσμική και συμπαντική εικόνα του νυχτερινού στερεώματος, που διαχέεται στο πρώτο μέρος του «Beata Beatrix», έλκει την καταγωγή της από την *Commedia*, η οποία εξάλλου είναι γεμάτη από αστρονομικές αναφορές. Δεν αναφέρομαι σε συγκεκριμένα σημεία του δαντικού ποιήματος, αλλά στη γενική αίσθηση που αφήνει, ότι δηλαδή ο Δάντης του «Purgatorio» και του «Paradiso» ενατενίζει και εντέλει βλέπει, μέχρι τυφλώσεως, στον ουρανό την αποκάλυψη της θεότητας. Βέβαια στο «Purgatorio» βρισκόμαστε στο φως της μέρας και στο «Paradiso» στην διαρκώς εντεινόμενη λάμψη των ουρανών της θεότητας. Έτσι λοιπόν, στο «Beata Beatrix» το νυχτερινό στερέωμα με τον «φλογερό τον Ήλιο των Μεσονυχτίων» (στ. 11) και οι «απέραντες νύχτες» (στ. 32) κάτω από αυτό το στερέωμα και τον Ήλιο του φτιάχνουν μια αντεστραμμένη, ως προς την *Commedia*, κοσμική και συμπαντική εικόνα: στον εγκόσμιο βίο του ο άνθρωπος χρειάζεται το φως της νύχτας επειδή αυτό φωτίζει το άπειρο του ουρανού και τον εσωτερικό κόσμο του ανθρώπου, ενώ η «ανόητη φωτοχυσία» (στ. 10) και η «γαλανή εξαφάνιση» (στ. 13) ουσιαστικά τυφλώνουν τους ανθρώπους.³⁰ Γενικότερα στο «Beata Beatrix» η αίσθηση του φυσικού τοπίου και, μέσω αυτού, η αίσθηση της διαχρονίας είναι πολύ πιο ισχυρές από τις εικόνες του σύγχρονου βίου, με τις λιγοστές αναφορές στην πόλη και την κίνησή της. Εύστοχα ο Αργυρίου σχολίασε τη λειτουργία της φύσης και του φυσικού τοπίου στο ποίημα «Η πέτρα»: «Το τοπίο χάνεται ή αποτελεί σημείο αναφοράς και περνάμε συγκριτικά στο ανθρώπινο ψυχικό τοπίο. [...] Αλλιώς να το πούμε: Αντίδραση ενός μυστικού (δεν λέω μυστικιστή) απέναντι στη φύση, που η θέαση του “έξω πλούτου” μετασχηματίζεται σε “εσωτερικό πλούτο”, από όπου γεννιέται η ιδέα της εκπόρευσης της ψυχής από το Θεό».³¹ Το ίδιο, κατά τη γνώμη μου, συμβαίνει και στο «Beata Beatrix»: το φυσικό τοπίο του επίγειου κόσμου και του νυχτερινού στερεώματος αντικατοπτρίζεται στον μακάριο εσωτερικό κόσμο του ανθρώπινου ερωτικού ζεύγους που ζει μια σχεδόν παραδείσια κατάσταση στη διάρκεια του εγκόσμιου βίου του. Υπενθυμίζω ότι ο ήλιος και η σελήνη, σε συνδυασμό με την κοσμική εικόνα του ουρανού, στη διάρκεια είτε της ημέρας είτε της νύχτας, είναι ένα από τα βασικά θεματικά μοτίβα της ποίησης του Παπατσώνη, που διασπείρεται σε πολλά ποιήματά

²⁹ Ένα άλλο, πολύ μεταγενέστερο, δημοσιευμένο το 1973 στη *Νέα Εστία*, ποίημα του Παπατσώνη, που αναφέρεται ρητά σε ένα ζωγραφικό έργο, συγκεκριμένα τον πίνακα του Βερμέερ, «Θέα του Ντελφτ» («Gezicht op Delft», 1660-1661), είναι το «Guide bleu». Για τη σχέση του ποιήματος με τον περίφημο πίνακα του Βερμέερ και με την, επίσης περίφημη, αναφορά του πίνακα στο *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο* του Προυστ, βλ. Σοφία Ιακωβίδου, «Γ. Παπατσώνη, “Guide bleu”: ένας οδηγός χρωμανάγωσης του βίου», *Φρέαρ*, τχ. 22-23, Ιούλιος 2018, σ. 226-275: 269-272. Το «Guide bleu» περιέλαβε και ο Αργυρίου στην ανθολογία του *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία-Γραμματολογία, Νεωτερικοί ποιητές του μεσοπολέμου, ό.π.*, σ. 29-31.

³⁰ Βλ. τις παρατηρήσεις του Σταύρου Ζουμπουλάκη, *Αρχή Σοφίας και κατακόκκινα όνειρα. Πίστη και έρωτας στον Τ.Κ. Παπατσώνη*, Αθήνα, Πόλις 2017, σ. 20-22, για το ποίημα του Παπατσώνη «Σχήμα», όπου επίσης η Νύχτα είναι ο χρόνος της φανέρωσης και όχι της απόκρυψης.

³¹ Αργυρίου, *ό.π.*, σ. 196.

του.³² Σε αρκετά από τα ποιήματα αυτά, επίσης, διακρίνεται η ατμόσφαιρα της μεγαλειώδους κοσμολογίας του Δάντη, όπως την γνωρίζουμε από το «Purgatorio» και το «Paradiso».

Ο Ελευθεράκης, ερμηνεύοντας συνολικά το «Beata Beatrix», υποστήριξε ότι μπορεί να αναγνωστεί ως ποίημα ποιητικής και, συνεπώς, η μορφή της Βεατρίκης να αναγνωρισθεί ως συμβολισμός της Μούσας. Μέχρις εδώ μπορώ να συμφωνήσω. Δεν συμφωνώ, ωστόσο, με την αναγωγή αυτής της ανάγνωσης στη γνωστή θεωρία του Harold Bloom για το άγχος της επίδρασης. Γράφει σχετικά ο Ελευθεράκης:

Το ποίημα «Beata Beatrix», γραμμένο όταν ο Παπατσώνης ήταν σε νεαρή ηλικία, με την λυτρωτική εμφάνιση της Βεατρίκης που αίρει «το χάος του εγκόσμιου βίου», αλλά και την αγωνία που αφήνει η τελική απουσία της, αποτελεί παράδειγμα της απόπειρας «κάθε μεταγενέστερου ποιητή να πείσει τον εαυτό του (κι εμάς) ότι ο Λόγος του προδρόμου θα φθαρεί, αν δεν διασωθεί ως ένας πρόσφατα εκπληρωμένος και μεγεθυμένος Λόγος του εφήβου» (*tessera*). Η Βεατρίκη του Παπατσώνη είναι η Μούσα την οποία ο νέος ποιητής πρέπει να «διασώσει» από τον ισχυρό του πρόδρομο, και την οποία “υπερεκτιμά” θεωρώντας τη μοναδική και αναντικατάστατη, ώστε να «βεβαιωθεί ότι αυτός ο ίδιος είναι μοναδικός και αναντικατάστατος».³³

Δυσκολεύομαι να συμφωνήσω επειδή η σχέση του Παπατσώνη με τον Δάντη, όπως φαίνεται ήδη από τα δύο πρώτα αναφερόμενα στον Φλωρεντινό δοκίμιά του, το 1915 και το 1917, είναι σχέση τέτοιας συντριβής και τέτοιου δέους μπροστά στο θεολογικό και ποιητικό μεγαλείο του Δάντη, ώστε να μην αφήνεται καν η υπόνοια ότι μπορεί να υπάρξει ανταγωνισμός, έστω και δημιουργική άμιλλα.

Η γνώμη μου, λοιπόν, είναι ότι το «Beata Beatrix» μπορεί να αναγνωστεί κυρίως ως μελέτη θανάτου. Η γνώμη αυτή, εξάλλου, επιτρέπει τον συγκερασμό του διακειμενικού και του διακαλλιτεχνικού διαλόγου στο ποίημα: τόσο στη *Νέα Ζωή* όσο και στον πίνακα του Rossetti η Βεατρίκη πεθαίνει και είναι ακριβώς ο θάνατός της που δίνει νέο νόημα στη ζωή. Μην λησμονούμε, επίσης, ότι μελέτη θανάτου μπορεί να θεωρηθεί ένα μεγάλο μέρος της ποίησης του Παπατσώνη.³⁴ Βέβαια θα μπορούσε να με ρωτήσει κάποιος: αν το «Beata Beatrix» είναι μελέτη θανάτου, τότε γιατί ο θάνατος (της Βεατρίκης) δεν αναφέρεται καν. Απαντώ: Γιατί για έναν χριστιανό, όπως είναι ο Παπατσώνης, ο θάνατος είναι η αρχή της νέας ζωής. Αν το ποίημα αναγνωστεί ως μελέτη θανάτου, συγκοινωνεί και η κύρια θεματική ύλη

³² Βλ. τη μελέτη του Μ.Γ. Μερακλή, «Οι παραλλαγές και η σημασία ενός μοτίβου στην ποίηση του Παπατσώνη», *Τιμή στον Τ.Κ. Παπατσώνη για τα ογδοντάχρονά του*, [Αθήνα], Τετράδια «Ευθύνης» 1, 1976, σ. 72-86: 73: «Ένα θέμα, που με τη μορφή και τη λειτουργία μοτίβου επανέρχεται στην ποίηση του Παπατσώνη: είναι το ζευγάρι του ήλιου και της σελήνης, πλαισιωμένο από τα άλλα άστρα του ουρανού».

³³ Ελευθεράκης, *ό.π.*, σ. 193. Τα εντός εισαγωγικών παραθέματα είναι από το βιβλίο του Harold Bloom, *Η αγωνία της επίδρασης: μια θεωρία για την ποίηση*, Μετάφραση Δημήτρης Δημηρούλης, Αθήνα, Άγρα 1989, σ. 108 και 104.

³⁴ Καθώς και πολλά άλλα, ανάμεσα στα μη ποιητικά κείμενά του, όπως π.χ. η ταξιδιωτική *Άσκηση στον Άθω*, ήτοι *Πηδάλιον νηπτικόν για περιδιάβαση του Όρους* (1963). Για την *Άσκηση στον Άθω*, βλ. Σταύρος Ζουμπουλάκης, *Αρχή σοφίας και κατακόκκινα όνειρα. Πίστη και έρωτας στον Τ.Κ. Παπατσώνη*, *ό.π.*, σ. 33-76.

του, η ερωτική, με τον κοσμοθεωρητικό πυρήνα του, τη στέρεα θρησκευτική (χριστιανική) πίστη: ο αφηγητής χάνει την εγκόσμια σύντροφο της ψυχής του και αδυνατώντας ακόμα να υπερβεί την απώλειά της, καταφεύγει στην ελπίδα της μνήμης³⁵ και όχι τόσο στην πίστη στη νέα ζωή της.³⁶ Αλλά αυτή η πίστη θα ενισχυθεί και θα διατρανωθεί στο υπόλοιπο ποιητικό έργο του Παπατσώνη, φαίνεται να προλέγει το «Beata Beatrix».

Εντέλει, το «Beata Beatrix» πιστεύω ότι λειτουργεί ως μια εκφραστική υλοποίηση αυτού που έγραψε πολύ αργότερα για την *Commedia* ο Παπατσώνης, ως συμπέρασμα στο τέλος της μελέτης του «Ένα τρίπτυχο από τον Παράδεισο του Δάντη», το 1963: «Ο παλμός μιας υπαρκτής γήινης γυναίκας διαπερνά ολόκληρο το ποίημα, αλλά και χέρι ανθρώπινο έγραψε τους κόσμους του ουρανού. Χωρίς όμως στη μυστική αυτή σύλληψη να περιφρονήσει ή να λησμονήσει τον ζωντανό άνθρωπο, τους έρωτές του και τα πάθη του και την πορεία του προς την ελευθερία».³⁷ Η πορεία της ποίησης του νεαρού Παπατσώνη προς την ελευθερία, έτσι όπως αναπτύχθηκε στο κατοπινό ποιητικό έργο του, ήταν μια πορεία αναγνώρισης του θανάτου ως της αφετηρίας για τη νέα και την αιώνια ζωή. Επιστρέφοντας, τέλος, στην αρχή της αναφοράς μου στο «Beata Beatrix» διαπιστώνω ότι λειτουργεί ως ποίημα προδρομικό του ελληνικού αλλά και του ευρωπαϊκού μοντερνισμού, διαλεγόμενο και με τη δαντική *Commedia*. Όχι, όμως, εκείνην του «Inferno», όπως γνωρίσαμε δύο χρόνια αργότερα στο *The Waste Land* (1922) του T.S. Eliot, αλλά εκείνην κυρίως του «Paradiso».³⁸

Τι γίνεται με τα διαχεόμενα ίχνη του δαντικού κόσμου στο υπόλοιπο ποιητικό έργο του Παπατσώνη; Οι απηχήσεις στοιχείων της δαντικής *Commedia* εντοπίζονται, κατά τη γνώμη μου, σε πολλά ποιήματα του Παπατσώνη, λιγότερο ή περισσότερο υπογειωμένες. Θα αναφέρω τρία μόνο παραδείγματα. Το πρώτο είναι το ποίημα «Rapina Sabinarum»,³⁹ χρονολογημένο από τον Παπατσώνη το 1921. Στο ποίημα περιγράφεται ένα μυθολογικό επεισόδιο, η αρπαγή των γυναικών των Σαβίνων από τους Ρωμαίους. Στο τέλος του διαβάζουμε για:

³⁵ Η ικεσία προς την Ανάμνηση (στ. 30), στο τέλος του ποιήματος, συνδέει το «Beata Beatrix» πιθανόν με την ποίηση του Καβάφη. Την σχέση της ποίησης του Παπατσώνη με εκείνη του Καβάφη έχει εξετάσει ο Δημήτρης Ελευθεράκης, «Τ.Κ. Παπατσώνης, Έλληνας. Η πρόσληψη του Καβάφη και η ειρωνική γλώσσα», στο συλλογικό βιβλίο *Τ.Κ. Παπατσώνης: 120 χρόνια από τη γέννησή του (1895-2015)*, Αθήνα, Manifesto 2015, σ. 29-33. Επίσης, ο Βασίλης Μακρυδήμας, «Ο Καβάφης του Τ.Κ. Παπατσώνη», *ό.π.*, σ. 35-69, μελετά τις απόψεις που διατυπώνει ο Παπατσώνης για τον Καβάφη στα σχετικά με τον Αλεξανδρινό δοκίμιά του.

³⁶ Πρβλ. τη γνώμη του Νίκου Κούρκουλου, *ό.π.*, σ. 11, για το νόημα του τίτλου του Δάντη: «Νέα Ζωή μπορεί ακόμα να σημαίνει μια πραγματική δεύτερη ζωή, μια ζωή μετά το θάνατο, ή (πιο σύγχρονα και λιγότερο δαντικά) μια ζωή που ξεπέρασε το φόβο του θανάτου».

³⁷ Τ.Κ. Παπατσώνη, *Ο τετραπέρατος κόσμος Α΄*, *ό.π.*, σ. 222. Ο ερωτισμός του «Beata Beatrix» μπορεί να συνδεθεί και με τη μεταγενέστερη απόφασή του Παπατσώνη για την ποίησή του συνολικά, στο δοκίμιο του «Ο υπερρεαλισμός κ' εγώ», *Τα Νέα Γράμματα*, τ. 1, 1945, σ. 345: «Η ουσία στην ποίησή μου, αν θελήσει κανείς να την καλοξετάσει, είναι άλλη [από "τη λεγόμενη θρησκευτικότητα της ποίησής μου"] και το κέντρο άλλο: ερωτισμός, ίσως θεληματικά τοποθετημένος μέσα στη φύση και στο σύμπαν και τυλιγμένος στο ακατάλυτο μυστήριο της υπάρξεως».

³⁸ Την παρουσία του Eliot στην κριτική σκέψη του Παπατσώνη, από το 1933 μέχρι το 1971, ερευνά ο Γιάννης Δημητρακάκης, «Τ.Κ. Παπατσώνης και T.S. Eliot», *Φρέαρ*, τχ. 22-23, Ιούλιος 2018, σ. 298-314. Κάνοντας λόγο για ευρωπαϊκό μοντερνισμό αναφέρομαι στον αγγλοσαξωνικό μοντερνισμό. Αν θεωρήσουμε το «Beata Beatrix» σε σχέση με τον γαλλικό ποιητικό μοντερνισμό, που εκκινεί από τον 19ο αιώνα και το 1920 έχει ήδη μακρά ιστορία, ο Παπατσώνης, ως πολύ καλός γνώσης της γαλλικής γλώσσας και λογοτεχνίας, είναι συνεχιστής του.

³⁹ Τ.Κ. Παπατσώνη, *Εκλογή Α΄, Ursa Minor*, *ό.π.*, σ. 44-45.

το καταπληκτικό ταξίδι, που μετάθεσε γήινους ανθρώπους
 απ' το νεφέλωμα της τεφρής γης μας,
 στον καταγάλανο, τον τρίτο Ουρανό, με την αιώνια
 λάμψη καταμεσής του Υπέρτατου Ήλιου.

Ο «τρίτος Ουρανός» δεν είναι άλλος από εκείνον του δαντικού «Paradiso», τον ουρανό δηλαδή της Αφροδίτης, τον ουρανό όσων έπραξαν το καλό από την ερωτική αγάπη (βλ. στα άσματα VIII και IX). Και βέβαια ο «Υπέρτατος Ήλιος» είναι ο δαντικός έμπυρος ουρανός (empireo ciel), το ακίνητο κέντρο του απόλυτου φωτός, ο Θεός (βλ. στο άσμα XXX). Το δεύτερο παράδειγμα είναι το συνθετικό ποίημα *Ursa Minor* (1944), για το οποίο η άποψη του Κώστα Μυρσιάδη είναι ότι «η μεταφυσική γλώσσα και ο ερωτικός μυστικισμός που χαρακτηρίζουν τα ωραιότερα ποιήματά του, υπηρετούν εδώ [στην *Ursa Minor*] την περιγραφή ενός μυστικού ταξιδιού, βαθιά επηρεασμένου από την *Κωμωδία* του Δάντη».⁴⁰ Το τρίτο παράδειγμα είναι το γραμμένο και δημοσιευμένο το 1944 ποίημα «Οιωνοί».⁴¹ Εύστοχα για το ποίημα αυτό παρατήρησε η ποιήτρια Ζωή Καρέλλη ότι «φέρνει στη θύμιση μια κάποια αντανάκλαση από το μέγα ποίημα του Ντάντε».⁴² Προφανώς, καθώς στο ποίημα αυτό το θέμα ουσιαστικά είναι το ξεστράτισμα από τον ίσιο δρόμο, ξεστράτισμα που έφερε στην «κλεισούρα την δασωμένη» (στ. 1): το ποιητικό υποκείμενο αγνόησε τα μηνύματα των οιωνών, όσα σοφά λόγια του έλεγαν τα πουλιά και τα φυσικά στοιχεία, που τον καλούσαν να ενώσει την επίγεια ψυχή του με την ουράνια αντανάκλασή της κι έτσι να βρει την ηρεμία και την αγάπη. Στους «Οιωνούς» ο Παπατσώνης βρίσκεται στην αρχή του δαντικού «Inferno», βιώνοντας τα ίδια αισθήματα αποπροσανατολισμού και απώλειας. Το ποίημα απηχεί βέβαια και το κλίμα της εποχής στην οποία γράφτηκε: στη διάρκεια ακόμα της Κατοχής, ολόκληρη η ελληνική κοινωνία βρισκόταν στην Κόλαση.

Ο δοκιμογράφος Παπατσώνης ως εγκωμιαστής του Δάντη

Περνώ στον δεύτερο άξονα, στη σχέση του δοκιμογράφου Παπατσώνη με τον Δάντη. Το 1966, στη συλλογή των δοκιμίων του *Ο τετραπέρατος κόσμος Α΄. Ασκήσεις σε χώρους Κριτικής, Αισθητικής και Λατρείας* ο Παπατσώνης περιέλαβε σε μια ενότητα 125 σελίδων, που την τιτλοφόρησε «Ο Φλωρεντινός», πέντε δοκίμια που έγραψε για τον Δάντη στη διάρκεια μισού αιώνα, από το 1915 μέχρι το 1965. Πρόκειται κατά σειρά, που ανταποκρίνεται στη χρονική τάξη του έτους γραφής και των πρώτων δημοσιεύσεων, για τα δοκίμια «Ο Δάντης και η Πίστη. Μια ομιλία του

⁴⁰ Κώστας Μυρσιάδης, «Η μορφή της Βεατρίκης στην *Ursa Minor* του Τάκη Παπατσώνη», *Τιμή στον Τ.Κ. Παπατσώνη για τα ογδοντάχρονά του, ό.π.*, σ. 100-112: 100-101. Η μελέτη μεταφράστηκε στα ελληνικά από τον Νίκο Φωκά. Βλ., πάντως, τα αντιρρητικά σχόλια του Ελευθεράκη, *ό.π.*, σ. 183-188. Αυτή η μελέτη του Μυρσιάδη αποτελεί σύνοψη όσων ο ίδιος υποστήριξε για τη σχέση του συνθέματος *Ursa Minor* και του Δάντη στο αγγλόγλωσσο βιβλίο του: Kostas Myrsiades, *Takis Papatsonis*, New York, Twayne Publishers Inc. 1974. Ο Ελευθεράκης υποστηρίζει τη διακειμενική σύνδεση του *Ursa Minor* με την *Commedia*.

⁴¹ Τ.Κ. Παπατσώνη, *Εκλογή Β΄*, Αθήνα, Ίκαρος 1962, σ. 93-94. Σε αυτή την έκδοση το ποίημα είναι αχρονολόγητο, αλλά στην πρώτη δημοσίευσή του στο περιοδικό *Ορίζοντες*, τχ. 9-10, Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1944, σ. 111-112, φέρει τη χρονική ένδειξη «Σαρακοστή του 1944» (ευχαριστώ τον Βασίλη Μακρυδήμα για την πληροφορία).

⁴² Ζωή Καρέλλη, «Κατευθυνθήτω», *Τιμή στον Τ.Κ. Παπατσώνη για τα ογδοντάχρονά του, ό.π.*, σ. 15-24: 19.

κ. Μποσντάρι» (1915),⁴³ «Του Παραδείσου Άσμα ΚΕ΄. Εκστατική μελέτη» (1917),⁴⁴ «Γκουέλφοι και Γκιμπελίνου» (1936),⁴⁵ «Ένα τρίπτυχο από τον Παράδεισο του Δάντη» (1963)⁴⁶ και «Δάντης Αλικέρης – 1265-1965» (1965).⁴⁷ Στις παραπάνω πέντε μελέτες προστίθενται τρεις ακόμα, όσο γνωρίζω, που ο Παπατσώνης δεν περιέλαβε σε βιβλίο του: «Ένα ψυχίον από μεγάλο δείπνο (Dante)» (1936),⁴⁸ «Πίστη – Ελπίδα – Αγάπη. Σχόλιο στ' άσματα ΚΔ΄, ΚΕ΄ και ΚΣΤ΄ του Παραδείσου του Dante Aligheri» (1942)⁴⁹ και «Σκέψεις από το ΚΔ΄ άσμα του “Παραδείσου”» (1943).⁵⁰ Δεν μπορώ να αποκλείσω το ενδεχόμενο να υπάρχουν και άλλες αθησαύριστες μελέτες, με δεδομένο ότι δεν διαθέτουμε εργογραφία του Παπατσώνη.⁵¹

Ενταγμένα, λοιπόν, τα οκτώ αυτά δοκίμια μέσα στο ποσοτικά και ποιοτικά πλούσιο δοκιμιογραφικό έργο του Παπατσώνη αντιστοιχούν σ' ένα όχι και πολύ μεγάλο μέρος του, περίπου λίγο κάτω από το 10%, αν δεχτούμε ως σωστούς τους υπολογισμούς του Αργυρίου για την έκταση της δοκιμιογραφικής παραγωγής του Παπατσώνη.⁵² Έχει πάντως σημασία, προκειμένου να αντιληφθούμε την κρίσιμη σημασία του Δάντη για τον Παπατσώνη, ότι ο έλληνας ποιητής ασχολήθηκε με τον μακρινό αλλά και τόσο οικείο στον ίδιο ιταλό πρόγονό του, και ειδικότερα με την περίφημη *Commedia* του, στη διάρκεια πενήντα ετών, από τα είκοσι μέχρι τα εβδομήντα του χρόνια, και ότι το παλαιότερο από τα οκτώ δοκιμιακά γραπτά είναι και το πρώτο με το οποίο εμφανίστηκε ως δοκιμογράφος. Έτσι, η όψιμη μαρτυρία του Π.Δ. Μαστροδημήτρη, ότι στην εκδήλωση που έγινε την 1η Φεβρουα-

⁴³ Τ.Κ. Παπατσώνη, *Ο τετραπέρατος κόσμος Α΄*, ό.π., σ. 159-167. Για τη μελέτη αυτή ο ίδιος ο Παπατσώνης, στην επόμενη δαντική μελέτη του, ό.π., σ. 172, δίνει την πληροφορία ότι δημοσιεύτηκε στην εφ. *Ακρόπολις*. Πρώτη δημοσίευση: *Ακρόπολις*, 9 Ιανουαρίου 1915.

⁴⁴ Τ.Κ. Παπατσώνη, *Ο τετραπέρατος κόσμος Α΄*, ό.π., σ. 168-179. Για τη μελέτη αυτή ο Filippo Maria Pontani, *Fortuna neogreca di Dante*, Roma, Italo graeca 3, 1966, σ. 47, σημ. 162, δίνει την πληροφορία ότι δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Λόγος*, τχ. 2, Αύγουστος 1917, σ. 37-41 και τχ. 5, Φεβρουάριος 1919, σ. 111-114. Ο Ελευθεράκης, ό.π., σ. 276, δίνει την παραπομπή: *Λόγος*, τχ. 4, Μάιος 1918.

⁴⁵ Τ.Κ. Παπατσώνη, *Ο τετραπέρατος κόσμος Α΄*, ό.π., σ. 180-186. Ο Ελευθεράκης, ό.π., σ. 278, δίνει την πληροφορία για την πρώτη δημοσίευση: *Η Καθημερινή*, 2 Μαρτίου 1936.

⁴⁶ Τ.Κ. Παπατσώνη, *Ο τετραπέρατος κόσμος Α΄*, ό.π., σ. 187-222. Η μελέτη δημοσιεύτηκε στα *Χρονικά Αισθητικής*, Τόμος δεύτερος, Αθήνα 1963, σ. 187-209. Ο Pontani, ό.π., σ. 47, σημ. 162, δίνει την πληροφορία ότι η μελέτη πρωτοδημοσιεύτηκε σε τέσσερις συνέχειες στην εφ. *Καθημερινή* τον Απρίλιο 1963.

⁴⁷ Τ.Κ. Παπατσώνη, *Ο τετραπέρατος κόσμος Α΄*, ό.π., σ. 223-284. Η μελέτη δημοσιεύτηκε σε δύο συνέχειες στο περιοδικό *Εποχές*, τχ. 25, Μάιος 1965, σ. 3-13 και τχ. 26, Ιούνιος 1965, σ. 11-12.

⁴⁸ Τ.Κ. Παπατσώνη, «Ένα ψυχίον από μεγάλο δείπνο (Dante)», *Το 3ο μάτι*, τχ. 4-5-6, Γενάρης Φλεβάρης Μάρτης 1936, σ. 83-88.

⁴⁹ Τ.Κ. Παπατσώνη, «Πίστη – Ελπίδα – Αγάπη. Σχόλιο στ' άσματα ΚΔ΄, ΚΕ΄ και ΚΣΤ΄ του Παραδείσου του Dante Aligheri», *Πειραϊκά Γράμματα*, τ. 2, τχ. 6, Δεκέμβριος 1942, σ. 309-312.

⁵⁰ Τ.Κ. Παπατσώνη, «Σκέψεις από το ΚΔ΄ άσμα του “Παραδείσου”», *Πειραϊκά Γράμματα*, τ. 3, τχ. 3, Μάρτιος 1943, σ. 136-138.

⁵¹ Οι «δυσκολίες για μια μελέτη του έργου του Παπατσώνη», που επισημαίνει ο Αργυρίου, ό.π., σ. 67-71, συνοψίζονται ουσιαστικά στη βασική έλλειψη της εργογραφίας του Παπατσώνη. Χρήσιμη είναι η καταγραφή των δημοσιευμάτων του Παπατσώνη στο «Χρονολόγιο 1913-1976 (Δημοσιεύματα Παπατσώνη και κριτική πρόσληψη)» της διατριβής του Ελευθεράκη, ό.π., σ. 276-283.

⁵² Βλ. Αλέξανδρος Αργυρίου, «Τ. Κ. Παπατσώνης, *Όπου ήν κήπος*», *Η συνέχεια*, τχ. 5, Ιούλιος 1973, σ. 234-236. Αναδημοσίευση: Αλέξανδρος Αργυρίου, *Τάκης Παπατσώνης*, ό.π., σ. 27-42: 27-28: «Η άθροιση των σελίδων στα [...] βιβλία [δοκιμίων του Παπατσώνη] αποδίδει τον επιβλητικό αριθμό των 1.200, και αυτό πρέπει να είναι, μ' έναν πρόχειρο υπολογισμό, κάτι λιγότερο από το μισό σκορπισμένο του [δοκιμιακό] έργο στα διάφορα ελληνικά έντυπα». Για μια επισκόπηση του δοκιμιακού-κριτικού έργου του Παπατσώνη, βλ. Αργυρίου, ό.π., σ. 33-35.

ρίου 1973, όταν ο Παπατσώνης συνομίλησε με καθηγητές και φοιτητές του Τμήματος Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, «εξέπλησε για τη βαθειά γνώση του της “Θείας Κωμωδίας” του Dante»,⁵³ έχει σημασία, επειδή δείχνει την έντονη εντύπωση που άφησε ένας Έλληνας ποιητής, πολύ καλός γνώστης του Δάντη, σ’ ένα ελληνικό φιλολογικό ακροατήριο το οποίο προφανώς δεν γνώριζε στοιχειωδώς τον Dante.

Πριν σχολιάσω τα οκτώ δαντικά δοκίμια του Παπατσώνη, είναι σκόπιμο να επισημάνω μία μόνο ανάμεσα στις σκόρπιες μνείες του Δάντη στο υπόλοιπο δοκιμογραφικό του έργο, εκείνη στο δοκίμιο του «Μύθος και ιστορία», δημοσιευμένο στον τόμο *Για τον Σεφέρη. Τιμητικό αφιέρωμα στα τριάντα χρόνια της* Στροφής (1961). Και θα την επισημάνω, επειδή μαρτυρεί τη θέση που για τον Παπατσώνη κατέχει ο Δάντης μεταξύ των ποιητών. Στο «Μύθος και ιστορία», συγκεκριμένα, ο Παπατσώνης παρέθεσε έναν αρκετά μακρύ κατάλογο των ελλήνων και των ξένων συγγραφέων, από την αρχαιότητα μέχρι τη σύγχρονη εποχή, που λειτούργησαν ως κοινό πεδίο μορφωτικής καλλιέργειας και λογοτεχνικής διάπλασης για τον ίδιο και τον Σεφέρη. Αυτός ο κατάλογος, λοιπόν, προλέγεται από μία φράση που είναι φανερά εμπνευσμένη από την *Commedia*: «Μυστικοί μας παραστάτες, σύγυροι Βιργίλιοί μας στις αναβάσεις και καταβάσεις μας, υπήρξαν ουσιαστικά οι ίδιοι». Και στο τέλος του καταλόγου ο Παπατσώνης τοποθέτησε τον Δάντη εκεί που του αξίζει, στην κορυφή των θνητών ποιητών του κόσμου: «Κι επί κεφαλής όλων η Βίβλος, ο Ντάντε».⁵⁴ Φυσικά, σχολιάζω, για έναν πιστό χριστιανό, όπως ήταν ο Παπατσώνης, η Βίβλος προηγείται του Δάντη: αν η *Commedia* είναι το «sacro poema» (ιερό ποίημα), η Βίβλος είναι ο λόγος του ίδιου του Θεού.

Ο σχολιασμός μου των οκτώ δοκιμίων θα είναι κατ’ ανάγκην συνοπτικός. Αν και τα δύο πρώτα σύντομα δοκίμια μπορούν να χαρακτηριστούν ελάχιστος σημασίας, συγκρινόμενα με τα μεταγενέστερα, προκαταβάλλουν τη σκοπιά από την οποία ο Παπατσώνης διαβάζει την *Commedia* και γενικότερα θεωρεί τον Δάντη. Πρόκειται για τη σκοπιά που πηγάζει από το γεγονός ότι, όπως παρατήρησε εύστοχα ο Αργυρίου, «τα κύρια μελετήματα του Τ.Κ. Παπατσώνη έχουν τον χαρακτήρα εγκωμίων, χωρίς να γίνονται άκριτα».⁵⁵ Στο πρώτο δοκίμιο ο εικοσάχρονος Παπατσώνης αναφέρεται σε εκδήλωση όπου «ο κόμης ντε Μποσντάρι θα διαβάσει το ΚΔ’ Άσμα του Παραδείσου» (σ. 159). Περιγράφει, λοιπόν, την εκδήλωση με έκδηλη κατάνυξη και αναλύει το εν λόγω άσμα, κάνοντας ουσιαστικά μια συνοπτική αναδιήγηση του περιεχομένου του με πεζή απόδοση-παράφραση ορισμένων μερών του. Η προσέγγιση του νεαρού Έλληνα μπορεί να χαρακτηριστεί καθαρά θρησκευτική: «Το ΚΔ’ Άσμα του Παραδείσου [...] είναι άμεικτα μία αρμονική μεσαιωνική ομολογία πίστεως, αυστηρότατα θεολογική ή καλύτερα θεοσοφική, και συμφωνότατη με των Γραφών το γράμμα».⁵⁶ Στη βάση μιας τέτοιας προσέγγισης, εύλογα ο Δάντης θεωρείται ένας κορυφαίος ποιητής-θεολόγος, και μάλιστα

⁵³ Π.Δ. Μαστροδημήτρης, «Ο Κωστής Παλαμάς για τον Τ.Κ. Παπατσώνη (Το χρονικό μιας έρευνας με γνωστά και με ανέκδοτα κείμενα)», *Νεοελληνικά. Μελέτες και άρθρα*, Τόμος Β’, Αθήνα, Εκδόσεις «Γνώση» 1984, σ. 171-214: 173.

⁵⁴ Τ.Κ. Παπατσώνης, «Μύθος και ιστορία», *Για τον Σεφέρη. Τιμητικό αφιέρωμα στα τριάντα χρόνια της* Στροφής, Αθήνα, Ερμής 1961, 1981², σ. 24-31: 27.

⁵⁵ Αλέξανδρος Αργυρίου, «Τ. Κ. Παπατσώνης, Όπου ήν κήπος», *ό.π.*, σ. 234-236. Αναδημοσίευση: Αλέξανδρος Αργυρίου, *Τάκης Παπατσώνης*, *ό.π.*, σ. 27-42: 31.

⁵⁶ Τ.Κ. Παπατσώνη, *Ο τετραπέρατος κόσμος Α’*, *ό.π.*, σ. 159.

ο πιο πιστός Χριστιανός ανάμεσα σε όλους τους θρησκευτικούς ποιητές. Το δεύτερο δοκίμιο είναι μια ανάλυση του επόμενου άσματος του «Paradiso», του XXV. Παρατηρώ εδώ τον πνευματικό εκλεκτισμό του εικοσιδυάχρονου Παπατσώνη, θεμελιωμένο στην ήδη ευρεία λογοτεχνική παιδεία του: με αφορμή τον Άγιο Ιάκωβο, που εμφανίζεται στο άσμα, και την έμμεση αναφορά ενός στίχου στο μοναστήρι του, το Santiago de Compostella, έναν σημαντικό τόπο προσκυνήματος των Καθολικών, ο Παπατσώνης ανατρέχει σε έναν σύγχρονο ισπανό συγγραφέα, τον Ραμόν ντελ Βάλιε-Ινκλάν (Ramón del Valle-Inclán, 1866-1936).⁵⁷ Η ανάγνωση και του XXV άσματος, όπως δηλώνει και ο τίτλος του δοκιμίου, είναι «εκστατική»: «Ας απλώσω την ψυχή μου, εξαϋλωμένη από την τόση Δαντική επιρροή»,⁵⁸ γράφει ο Παπατσώνης, συνεπαρμένος από το θεολογικό και το ποιητικό κύρος του «Υπερποητή» Δάντη.⁵⁹ Ο τίτλος του τρίτου κατά σειρά δοκιμίου, «Γκουέλφοι και Γκιμπελίνο», 19 χρόνια αργότερα από το δεύτερο, το 1936, αναφέρεται στις πολιτικές έριδες της εποχής του Δάντη, που καθόρισαν και την εγκόσμια τύχη του ως εξόριστου από την πατρίδα του, τη Φλωρεντία. Η οικογένεια του Δάντη και ο ίδιος αρχικά τάσσονταν υπέρ των Γουέλφων που υποστήριζαν τα συμφέροντα του Πάπα της Ρώμης. Αλλά στη συνέχεια ο Δάντης, ύστερα από τη διάσπαση της παράταξης των Γουέλφων, συντάχθηκε με εκείνη την ομάδα που πλησίαζε την άποψη των Γκιμπελίνων, καθώς υποστήριζε ότι την κοσμική εξουσία πρέπει να αναλάβει ένας φωτισμένος Αυτοκράτορας. Ο Δάντης βρέθηκε στην ομάδα των ηττημένων από τη σύγκρουση των Γουέλφων της Φλωρεντίας, εξορίστηκε, καταδικάστηκε ερήμην σε θάνατο και αναγκάστηκε να ζήσει ολόκληρη τη ζωή του μακριά από τη γενέτειρά του. Το μεγαλύτερο μέρος του δοκιμίου είναι μια πεζή παράφραση του έκτου άσματος του «Purgatorio» (στ. 76-151). Ο Παπατσώνης αναλύει αυτό το άσμα με σκοπό να δείξει ότι ο Δάντης με την υψηλή τέχνη του εντύπωσε στην *Commedia* και την ιστορία του καιρού του, καθώς ήταν και ένας σημαντικός πολιτικός στοχαστής, και ότι έτσι μπορεί να σταθεί χρήσιμος για όποιον, ανατρέχοντας στο παρελθόν και στην ιστορία, θα αντιληφθεί καλύτερα το μίσος και την εχθρότητα που χαρακτηρίζουν τους σύγχρονους ανθρώπους. Στο τέταρτο δοκίμιό του, «Ένα ψιχίον από μεγάλο δείπνο (Dante)», δημοσιευμένο επίσης το 1936, ο Παπατσώνης συζητά, με αφορμή ένα δίστιχο του «Purgatorio», που αναφέρεται στον αστερισμό του Σταυρού του Νότου (I, στ. 26-27), τη μακρά παράδοση σχολιασμού της *Commedia*, σύμφωνα με την οποία «η Συμβολική κυριαρχεί σε ολόκληρη την Θεία Κωμωδία». ⁶⁰ Ακολουθεί, στη συνέχεια του δοκιμίου, μια περιδιάβαση στα πρώτα οκτώ άσματα του «Purgatorio», με άξονα τη συμβολική τους ερμηνεία, την οποία ο Παπατσώνης γενικά ασπάζεται, για να καταλήξει, όμως, στη διαπίστωση: «Έχει κρατήσει η γνώμη, πως για να χαρής την ομορφιά του Φλωρεντινού, πρέπει νάσαι πιστός. Και ιδιαίτερα πρέπει νάσαι καθολικός. Και τους πιστούς και ιδιαίτερα τους καθολικούς τους αγαπώ, γιατί έχουν, ποιος λίγο ποιος πολύ, δημιουργήσει μιαν αξιόλογη πειθαρχία που τους κάνει να υπερέχουν από τους αγέρωχους άπιστους. Δεν πρέπει όμως να τους κακοφανή, αν καταλήξω στο συμπέρασμα πως ο Φλωρεντινός είναι στολίδι και πηγή δροσιάς για τον κάθε άνθρωπο». ⁶¹ Ο Παπατσώνης, λοιπόν, υποστηρίζει, με αφορμή την *Commedia*, μια παγκόσμια θρησκευτική πίστη, που ενώνει την εμπειρία της ζωής με

⁵⁷ Βλ. *ό.π.*, σ. 169-171.

⁵⁸ *Ό.π.*, σ. 169.

⁵⁹ *Ό.π.*, σ. 173.

⁶⁰ *Ό.π.*, σ. 84.

⁶¹ *Ό.π.*, σ. 87.

την πίστη στον μεταφυσικό άνθρωπο· και στο όνομα αυτής της πίστης προσεγγίζει τον Δάντη: «Αυτή την Πίστη κατείχε ο Φλωρεντινός, που είναι Πίστη Ανθρώπου και όχι τυπικές δογματολογίες». ⁶² Ο Δάντης, επομένως, και ειδικότερα η *Commedia* του, είναι κορυφαία σύμβολα μιας ποιητικής πίστης και ελπίδας για τον έρωτα, την τέχνη, τη ζωή και τον θάνατο. Είναι φανερό ότι με το δοκίμιο αυτό το ενδιαφέρον του Παπατσώνη μετατίθεται από τον Δάντη θεολόγο στον Δάντη ποιητή. Η μετάθεση αυτή προφανώς αντανακλά την προϊούσα ποιητική και συνάμα θρησκευτική ωρίμανση του Παπατσώνη: από μία περιοριστικά θεολογική και τυπικά δυτική προσέγγιση της *Commedia* περνά σε μια καθολικότερη θεώρησή της.

Έξι και επτά χρόνια αργότερα, στη διάρκεια της Κατοχής, ο Παπατσώνης δημοσίευσε τα δύο επόμενα δοκίμια του, «Πίστη – Ελπίδα – Αγάπη. Σχόλιο στ' άσματα ΚΔ', ΚΕ' και ΚΣΤ' του Παραδείσου του Dante Aligheri» (1942) και «Σκέψεις από το ΚΔ' άσμα του "Παραδείσου"» (1943). Επικεντρωμένα στα τελευταία άσματα του «Paradiso», τα δοκίμια αυτά ίσως λειτουργούν ως μία απόπειρα φυγής από το σκοτεινό κλίμα της ιστορικής Κόλασης εκείνης της εποχής. Το περιεχόμενό τους, πάντως, αναπτύσσεται στα δύο ύστερα, αναφερόμενα στον Δάντη, δοκίμια, γι' αυτό και δεν υπάρχει λόγος να εξεταστούν ξεχωριστά. Αξίζει, πάντως, να επισημάνω ότι η περιδιάβαση στο περιεχόμενο και ο σχολιασμός των συμβολικών και αλληγορικών στοιχείων αυτών των ασμάτων υπαγορεύονται από μια αρχή που διέπει όλα τα δοκίμια του Παπατσώνη για τον Δάντη, όπως τη διατυπώνει ο έλληνας ποιητής στο τέλος του πρώτου δοκιμίου, εκείνου του 1942:

Για ένα μονάχα θέλω να παρακαλέσω τον καλόβολο αναγνώστη, να μην πάρει τα γραφόμενά μου σαν γραμματολογικές ξεραΐλες πάνω από παλαιικά κείμενα, σαν δασκαλικές προσπάθειες για κατάταξη και για σύγκριση και κάτι τέτ[ο]ια, αλλά για το ό,τι παρασταίνουν και είναι: δηλαδή για μια ζωντανή περιδιάβαση, όλο αγάπη, μέσα σ' έναν μοσχομύριστο ψυχικό κήπο, αγάπη για το τέτ[ο]ιο αθάνατο και ρωμαλέο έργο, αγάπη για το ξεκαθάρισμα της κάθε ομορφιάς του, αγάπη για τον αναγνώστη που θα με προσεγγίσει, αγάπη και όλο έγνοια, πώς να το νοιώσει κ' εκείνος καλλίτερα και να το χαρεί. ⁶³

Ύστερα από είκοσι χρόνια, πρωτίστως ο ποιητής, και όχι ο θεολόγος, Δάντης (της *Commedia*) είναι αυτός που θα απασχολήσει τον Παπατσώνη στα δύο όψιμα, ώριμα και μεγαλύτερα δοκίμιά του. ⁶⁴ Η μελέτη «Ένα τρίπτυχο από τον Παράδεισο του Δάντη» (1963) αποτελεί μια ανάλυση (εκ νέου και σε μεγαλύτερο βάθος) των αγαπημένων για τον Παπατσώνη ασμάτων XXIV, XXV και XXVI του «Paradiso». Ο σκοπός του, ειδικότερα, είναι «μια μικρή συμβολή, για τον συσχετισμό, αισθητικό και ιστορικό, του ποιητικού αυτού μνημείου [της *Commedia*], προς την παράλληλη πορεία και τις εξελίξεις στη Δύση και ειδικά στην περιοχή της Κεντρικής Ιταλίας των άλλων τεχνών». ⁶⁵ Έτσι, στο πλαίσιο της σύγκρισης, ο Παπατσώνης σχολιάζει σημεία της *Commedia* συγκριτικά με το ζωγραφικό έργο του σύγχρονου

⁶² *Ο.π.*, σ. 88.

⁶³ Τ.Κ. Παπατσώνης, «Πίστη – Ελπίδα – Αγάπη. Σχόλιο στ' άσματα ΚΔ', ΚΕ' και ΚΣΤ' του Παραδείσου του Dante Aligheri», *ό.π.*, σ. 312.

⁶⁴ Κατά κύριο λόγο περιγραφική εξέταση του περιεχομένου των δύο όψιμων και εκτενέστερων δοκιμίων του Παπατσώνη για τον Δάντη έκανε ο Pontani, *ό.π.*, σ. 47-49. Επίσης ο Ελευθεράκης, *ό.π.*, σ. 200-201.

⁶⁵ Τ.Κ. Παπατσώνη, *Ο τετραπέρατος κόσμος Α'*, *ό.π.*, σ. 187-188.

του Δάντη Τζιότο,⁶⁶ για να διαπιστώσει, όπως και από τις γενικότερες συγκρίσεις, ότι στην *Commedia* «δημιουργείται ατμόσφαιρα που εξαγγέλλει την Αναγέννηση».⁶⁷ Για τον Παπατσώνη, όπως υποστήριξε και στο δοκίμιό του «Ένα ψιχίον από μεγάλο δείπνο (Dante)», ο Δάντης είναι πνεύμα απελευθερωμένο από τον δογματισμό, με απελευθερωτικές αντιλήψεις, και γι' αυτό λειτούργησε μέσα από την *Commedia* ως πρόδρομος μελλοντικών καλλιτεχνικών και πνευματικών τάσεων. Η τελική διαπίστωση του Παπατσώνη, χωρίς να αποσυνδέει την *Commedia* από την εποχή της, επιχειρεί να την φωτίσει ως αρχή της Αναγέννησης:

Τελικό μου συμπέρασμα από όλα αυτά είναι ότι η Κωμωδία του Δάντη είναι ακόμα αυθεντικότερα και από το Ντούμο του Μιλάνου (γιατί εδώ πρόκειται για ιταλική καθαρά έμπνευση) το μοναδικό απόλυτα γοτθικό ιταλικό μνημείο. [...] Αλλά ο καθεδρικός αυτός ναός [η *Commedia*], αν έχει ξεφύγει από τον ρωμανισμό, έχει όμως ξεπεράσει τη γοτθική βορινή τεχνοτροπία, όχι μόνο προαγγέλλοντας, αλλά εγκαινιάζοντας την ιταλική Αναγέννηση. Τι άλλο σημαίνει η διαρκής από την αρχή συμπαραστάση του Βιργιλίου κι η επιδεικτική τιμητική τοποθέτηση των Ελλήνων κλασικών και ποιητών; Αλλά και η φωτεινότητα των εικόνων, η θαρραλέα επαναστατικότητα, η ελευθερία στη σκέψη, η λιτότητα κατατάσσουν την Κωμωδία σαν πρώτο έργο της Αναγέννησεως, ενώ σε πολλές σκοτεινές, ισκιασμένες πτυχές, κρύβεται και ο βόρειος μυστικισμός και η ρωμανική αυστηρότητα. Η Κωμωδία όμως προ παντός έχει την ιδιότητα του αριστουργήματος, δηλαδή τη μοναδικότητα. Δεν κατατάσσεται πουθενά, γιατί είναι έργο αιώνιο.⁶⁸

Η τελευταία φράση του παραπάνω συμπεράσματος, χωρίς να το αναιρεί, μας υπενθυμίζει τον εγκωμιαστικό και, συνάμα, τον μυστικιστικό κατά βάθος χαρακτήρα των δοκιμίων του Παπατσώνη.

Το 1965, το τελευταίο δοκίμιο, το μεγαλύτερο σε έκταση, προφανώς και το σημαντικότερο, μπορεί να χαρακτηριστεί ως άμεση συνέχεια και συμπλήρωση του δοκιμίου «Ένα τρίπτυχο από τον Παράδεισο του Δάντη». Ο τίτλος του, «Δάντης Αλιγκέρης – 1265-1965», υπενθυμίζει αφενός τη μεγάλη σημασία της επετείου των επτά αιώνων από τη γέννηση του Φλωρεντινού (εξάλλου το δοκίμιο δημοσιεύτηκε στο αφιέρωμα του περιοδικού *Εποχές* στον Δάντη), αφετέρου ότι το γραπτό αυτό έρχεται να λειτουργήσει ως επιστέγασμα των προηγούμενων, αναπτύσσοντας μια εποπτική θεώρηση του ανθρώπου Δάντη και του κορυφαίου έργου του, της *Commedia*.⁶⁹ Ήδη από την αρχή του δοκιμίου ο Παπατσώνης αναπτύσσει

⁶⁶ Βλ. *ό.π.*, σ. 191-192, 205, 217.

⁶⁷ *Ο.π.*, σ. 193. Βλ. και σ. 202.

⁶⁸ *Ο.π.*, σ. 220-221.

⁶⁹ Στη συνέντευξή του στον δημοσιογράφο Στέλιο Ι. Αρτεμάκη, δημοσιευμένη στην εφ. *Η Καθημερινή*, στις 5 Δεκεμβρίου 1965, ο Παπατσώνης στο ερώτημα «Ποία είναι η θέση του Ντάντε εντός του κύκλου των ενδιαφερόντων σας» επανέλαβε ουσιαστικά το συμπέρασμα της μελέτης του «Δάντης Αλιγκέρης – 1265-1965»: «Με απασχολεί πάρα πολύ ο Ντάντε, επειδή είναι υπέροχο μνημείο τέχνης και σαν σύνολο και σαν λεπτομέρεια. Και επιπλέον γιατί ήταν πρόδρομος του Ουμανισμού, της Μεταρρυθμίσεως και της Αναγέννησεως, σε μια εποχή που τη θεωρούσαν σκοτεινή, ενώ κάθε άλλο παρά τέτοια ήταν». («Δεν μου αρέσει ο τίτλος του χριστιανού ποιητή». Μια συνέντευξη του Τ.Κ. Παπατσώνη από το μακρινό 1965», *Η Καθημερινή*, 5 Δεκεμβρίου 1965. Αναδημοσίευση: *Φρέαρ*, τχ. 18, Φεβρουάριος 2017, σ. 79-82: 80).

την κεντρική ιδέα του, ότι πρέπει να επανατοποθετηθούν στην ευρωπαϊκή παιδεία τα χρονικά όρια της Αναγέννησης και να αναθεωρηθεί η αντίληψη ότι την πριν από την Αναγέννηση μακρά περίοδο του Μεσαίωνα επικρατούσε ένα πυκνό πολιτισμικό σκότος. Ο Δάντης, λοιπόν, αποτελεί την κεντρική μορφή για την επανατοποθέτηση και την αναθεώρηση: «Ένα [...] μεγίστης σημασίας γεγονός, που προώθησε τη γοργότερη πορεία προς την Αναγέννηση είναι αναμφισβήτητο το φωτεινό μετέωρο που λέγεται Δάντης». ⁷⁰ Αναφερόμενος ο Παπατσώνης στο γενικότερο πνευματικό περιβάλλον της Ιταλίας μέσα από το οποίο γεννήθηκε το έργο του Δάντη, ζωγράφους όπως ο Τσιμαμπουέ (Cimabue) και ο Τζιότο (Giotto) και ποιητές όπως ο Γκουίντο Καβαλκάντι (Guido Cavalcanti), ο Γκουίντο Γκουινιτσέλι (Guido Guinizelli) και ο Τσίνο ντα Πιστόγια (Cino da Pistoia), κάνει λόγο για «Προ-Αναγέννηση των χρόνων του Δάντη [που] στάθηκε επαναστατικότερη και προδρομικότερη από την καθαυτό Αναγέννηση». ⁷¹ Γι' αυτό και επαναλαμβάνει εδώ, αναπτύσσοντάς την, την πεποίθησή του ότι ο Δάντης (της *Commedia*) δεν είναι μόνο ένα «ιερό κείμενο» της θρησκευτικής πίστης, αλλά κι ένα ποιητικό ορόσημο της ευρωπαϊκής παιδείας με τεράστια και πολυσύνθετη συμβολή στην πρόοδο του «νεότερου πολιτισμού μας»:

Δεν είναι μόνον η αποκαλυπτική δημιουργία της αρτιότερης μεταχριστιανικής ποιητικής μορφής που υψώνει τον Δάντη στο ασάλευτο δοξαστικό του βάθρο, αλλά ένα πλήρες πλέγμα που περικλείει όλο τον συμπυκνωμένο πλούτο της αρχαίας σοφίας, της επιστημονικής εγκυκλοπαιδείας εκείνης της εποχής, του ανθρωπισμού, τα σπέρματα της ελευθερίας, την πλαστική διαμόρφωση μιας εθνικής γλώσσας, αλλά και τις άλλες Τέχνες, τη Ζωγραφική, τη Μουσική και προπάντων την Αρχιτεκτονική. ⁷²

Στη βάση μιας τέτοιας πεποίθησης, στο μεγαλύτερο μέρος του δοκιμίου του ο Παπατσώνης δεν κάνει τίποτα περισσότερο, όπως έγραψε ο ίδιος, από το να «παραθέσ[ει] μερικά, ελάχιστα μόνο δείγματα, από τα σμήνη των απηχίσεων του αρχαίου [ελληνικού] κόσμου, που κινούνται ελεύθερα στους μυστικούς κύκλους της Κωμωδίας», ⁷³ προς επαλήθευση του κατά βάθος αναγεννησιακού πνεύματός της. Μέσα από τα παραδείγματα και τον σχολιασμό τους ο Παπατσώνης θέλει να δείξει, ειδικότερα, ότι ο Δάντης «συνταιριάζει τους χριστιανικούς δαιδάλους με τους φυσιοκρατικούς κόσμους των αρχαίων θεών και ηρώων, τόσο που δεν αισθάνεται κανείς πως ερημώθηκε η “Καλύβα του Φοίβου”, και [αισθάνεται ότι] το κάλλος της μάντιδας δάφνης εξακολουθεί να βασιλεύει σε κράση με τα βάγια του Ιησού». ⁷⁴ Σε μιαν άποψη όπως αυτή, δεν διακρίνω κάποιον θρησκευτικό συγκρητισμό, αλλά την προσπάθεια του Παπατσώνη να προβάλλει έναν ελληνικό Δάντη. Ο ώριμος έλληνας ποιητής και στοχαστής κάνει ευθέως λόγο για «βαθεία κλασική παιδεία του Φλωρεντινού», ⁷⁵ προφανώς παραβλέποντας ότι στον Δάντη όχι μόνο της *Commedia* αλλά και του υπόλοιπου έργου του, η ελληνική αρχαιότητα έφτασε

⁷⁰ Τ.Κ. Παπατσώνη, *Ο τετραπέρατος κόσμος Α', ό.π., σ. 226.*

⁷¹ *Ό.π., σ. 230-231.*

⁷² *Ό.π., σ. 233-234.*

⁷³ *Ό.π., σ. 236.*

⁷⁴ *Ό.π., σ. 237.*

⁷⁵ *Ό.π., σ. 270.*

μέσω της ρωμαϊκής-λατινικής διαμεσολάβησής της. Διατρέχοντας και προβάλλοντας την ποικίλη και πλούσια σχέση της *Commedia* με τις διάφορες πλευρές και όψεις της ελληνικής αρχαιότητας, ο Παπατσώνης ενισχύει την άποψή του ότι ο Δάντης λειτούργησε ως αρχή της Αναγέννησης: «Απόστολο θα τον έλεγε κανείς του Ελληνισμού, πιο ένθερμο απ' ό,τι οι σοφοί που τον διαδέχθηκαν ύστερ' από τρεις και πέρα αιώνες».⁷⁶ Και, συνάμα, στερεώνει τις ελληνικές ρίζες του Φλωρεντινού.

Υστερα από την παραπάνω περιγραφή και τα επιμέρους σχόλιά μου για τα αναφερόμενα στον Δάντη δοκίμια του Παπατσώνη, θα σχολιάσω ορισμένα γενικά γνωρίσματά τους. Η στάση του Παπατσώνη απέναντι στον ποιητή της *Commedia* είναι μια στάση, όπως ήδη έγραψα, συντριβής και δέους – στην αρχή της μελέτης «Ένα τρίπτυχο από τον Παράδεισο του Δάντη» κάνει λόγο για «διατήρηση [...] του χάους, που χωρίζει τον σχολιαζόμενο από τον ταπεινό σχολιαστή του».⁷⁷ Ισχύει, επίσης, η γενική κρίση του Αργυρίου για τον ποιητή και δοκιμογράφο Παπατσώνη, ότι «η συναναστροφή του [...] με τα έργα των δυτικών [και όχι των ελλήνων] συγγραφέων δεν οφειλόταν μόνο στην επαφή του με τη “γλώσσα” της Καθολικής Εκκλησίας, αλλά προερχόταν από την ανάγκη του να αντιστοιχήσει την πίστη του με τη θεολογική της θεμελίωση, την οποία μόνο εκεί εύρισκε».⁷⁸

Παράλληλα, ωστόσο, όπως έδειξα από τον επιμέρους σχολιασμό των οκτώ δοκιμίων, στην πορεία του χρόνου και των κειμένων σημειώνεται η προϊούσα μετάβαση από την προσέγγιση του πιστού Χριστιανού στην προσέγγιση του χριστιανού ποιητή. Χωρίς να εγκαταλείπονται ο εγκωμιαστικός τόνος και η συγγένεια που γεννά η θρησκευτική πίστη, στα ώριμα και εκτενέστερα δοκίμια του Παπατσώνη τον ενδιαφέρουν και γίνονται αντικείμενο πραγμάτευσης ζητήματα ποιητικής κυρίως τάξης. Έτσι, η ματιά του Παπατσώνη πάνω στην *Commedia* εκκοσμικεύεται. Ενώ στα πρώτα, τα νεανικά δοκίμιά του, έβλεπε μόνο σύμβολα και αλληγορίες της θρησκευτικής πίστης, συν τω χρόνω, και ιδίως στα δύο όψιμα και ωριμότερα μελετήματά του, διακρίνει γνωρίσματα ενός πραγματικού κόσμου, στη βάση των οποίων συγκροτήθηκε το κορυφαίο και ανεπανάληπτο προσωπικό και συνάμα ποιητικό όραμα του Δάντη. Όταν, την 1^η Φεβρουαρίου 1973, «σε ερώτηση κάποιου φοιτητή αν ήταν καθολικός, [ο Παπατσώνης] απάντησε απερίφραστα: “Είμαι ορθοδόξοτατος”!»,⁷⁹ ήθελε να τονίσει, πιστεύω, ότι μια θεώρησή του στη βάση του στερεοτύπου ότι ήταν καθολικός στο θρήσκευμα αδικούσε τον ίδιο και ως ποιητή και ως δοκιμογράφο-αναγνώστη και, συνάμα, βαθύ γνώστη σημαντικών ομότεχνών του, ευρωπαϊών και ελλήνων.⁸⁰

⁷⁶ *Ο.π.*, σ. 257.

⁷⁷ *Ο.π.*, σ. 187.

⁷⁸ Αλέξανδρος Αργυρίου, «Τ. Κ. Παπατσώνης, *Όπου ήν κήπος*», *ό.π.*, σ. 234-236. Αναδημοσίευση: Αλέξανδρος Αργυρίου, *Τάκης Παπατσώνης, ό.π.*, σ. 27-42: 37. Η ίδια άποψη επαναλαμβάνεται και στις σ. 201-202.

⁷⁹ Βλ. Π.Δ. Μαστροδημήτρης, «Ο Κωστής Παλαμάς για τον Τ.Κ. Παπατσώνη (Το χρονικό μιας έρευνας με γνωστά και με ανέκδοτα κείμενα)», *ό.π.*, σ. 174.

⁸⁰ Πρβλ. τις σκέψεις του Σταύρου Ζουμπουλάκη, *Αρχή Σοφίας και κατακόκκινα όνειρα. Πίστη και έρωτας στον Τ.Κ. Παπατσώνη, ό.π.*, σ. 10: «Ο Παπατσώνης, ο κατεξοχήν θρησκευτικός ποιητής της νεοελληνικής λογοτεχνίας, ήταν βαθιά πιστός χριστιανός. Καθολικής όμως παιδείας και πνευματικότητας – ποιος να τον καταλάβει λοιπόν στην Ελλάδα; Κάτι “χειρότερο”: ήταν ενωτικός και οικουμενιστής. Στην Ορθόδοξη Ελλάδα το πρώτο θεωρείται προδοσία και το δεύτερο παναίρεση. Είναι επομένως εξαιρετικά δύσκολο ένα τέτοιο έργο να βρει κριτικούς και μελετητές να το κατανοήσουν και να το ερμηνεύσουν». Ο Βαγενάς, «Ο Τ.Κ. Παπατσώνης και η πρωτοποριακότητα. Οι περιπέτειες της πρόσληψης ενός αιρετικού», *ό.π.*, σ. 75-76, ανατρέχοντας σε γραπτά του Παπα-

Θεωρώντας εποπτικά τα οκτώ δοκίμια, τίθεται το ερώτημα ποιες από τις πολλές πλευρές της *Commedia* ενδιαφέρουν περισσότερο τον ενωτικό και οικουμενικό χριστιανό Παπατσώνη. Η πορεία είναι ενδεικτική των ενδιαφερόντων του: από το «Paradiso» του τρίπτυχου πίστη-ελπίδα-αγάπη ο Έλληνας ποιητής και στοχαστής μεταβαίνει, εντέλει, στο «Inferno», κάνοντας ενδιάμεσους σταθμούς και στο «Purgatorio». Πρόκειται, όμως, για μια εξευγενισμένη Κόλαση, εκείνη της βαθιάς (κατά τον Παπατσώνη) ελληνικής παιδείας του Δάντη. Με άλλα λόγια, τα απωθητικά, φρικιαστικά στοιχεία του δαντικού «Inferno» απαλείφονται. Αυτό επιλέγεται, κατά τη γνώμη μου, λιγότερο επειδή ο Παπατσώνης υποστηρίζει τον αναγεννησιακό χαρακτήρα του συνολικού έργου και περισσότερο επειδή αρνείται το τιμωρητικό μέρος του κόσμου των νεκρών, εκείνο, εξάλλου, το μέρος της *Commedia* που την φέρνει εγγύτερα στον μεσαιωνικό κόσμο.

Ο Παπατσώνης δηλώνει ταπεινά ότι στα δοκίμιά του ο σχολιασμός της *Commedia* δεν φτάνει σε μεγάλο βάθος, καθώς ο ίδιος δεν προσεγγίζει το «sacro poema» (ιερό ποίημα) με τη σκευή του συστηματικού σχολιαστή του. Αυτή είναι η στάση του και στο όψιμο, μεγαλύτερο δοκίμιό του, εκείνο του 1965: «Δεν θέλω καθόλου να νομισθεί, πως όσα παραδείγματα θα παραθέσω οφείλονται σε ιδιαίτερο σχολιαστικό μόχθο· ελαφριά είναι η προσπάθειά μου, άρκεσε να ξεφυλλίσω τις περιλήψεις των Ασμάτων των παλιών μελετητών, έμμετρες και πεζές, να ανατρέξω μηχανικά στο ευρετήριο των κύριων ονομάτων και να ξανασυλλέξω τις μνήμες που μου μένουν από έρευνές μου και μελέτες των δαντικών κειμένων».⁸¹ Μάλιστα, καθώς πρόκειται για δοκίμια, τα οκτώ κείμενα δεν έχουν υποσημειώσεις με παραπομπές και βιβλιογραφία. Συνάμα, όμως, είναι προφανές ότι βασίζονται στην τεράστια προηγούμενή τους σχολιαστική παράδοση της *Commedia* και διαλέγονται με αυτήν. Στα επτά πρώτα δοκίμια γίνεται γενικά λόγος για σχολιαστές, σε σημείο που είναι αρκετά δύσκολο να ανασυγκροτήσει κανείς τις πηγές του Παπατσώνη στο τεράστιο πέλαγος της δαντικής φιλολογίας. Μόνο σε ορισμένα σημεία του τελευταίου και εκτενέστερου δοκιμίου γίνονται ρητές αναφορές στη σχολιαστική παρακαταθήκη της *Commedia*, με τη μνεία των ονομάτων (κατά τη σειρά της εμφάνισής τους) των Λαντίνο, Βελλουτέλο, Ντανιέλο, Μπιιάτζολι και Βόλπι.⁸² Πάντως, δεν υπάρχει αμφιβολία, για έναν Έλληνα αναγνώστη του χθες και του σήμερα, ακόμα και φιλόλογο νεοελληνιστή, ότι ο Παπατσώνης γνώριζε πολύ καλά το δαντικό κείμενο από το πρωτότυπο, όπως και το ευρύτερο πολιτισμικό πλαίσιο της εποχής του, και επίσης κάτεχε επαρκώς τη σχολιαστική παράδοση γύρω από την *Commedia*. Το γραμματειακό περιβάλλον, λοιπόν, μέσα στο οποίο εγγράφονται τα οκτώ δοκίμιά του είναι πρωτίστως ιταλόγλωσσο και γενικότερα δυτικό. Από αυτή τη σκοπιά θεωρημένα, τα δοκίμια, ιδίως τα οψιμότερα και συστηματικότερα, γεννούν το ενδιαφέρον ερευνητικό ερώτημα αν συνομιλούν με τις περί το έργο του Δάντη απόψεις ευρωπαίων ποιητών και στοχα-

τσώνη, τον χαρακτηρίζει «προσχισματικό χριστιανό». Πρβλ., επίσης, την, διατυπωμένη παλαιότερα, ανάλογη γνώμη του Κώστα Τσιρόπουλου, «Τ.Κ. Παπατσώνης, ένας μοναχικός των κορυφών», *Χρονικά Αισθητικής*, τ. 15-16, 1976-1977, σ. 8: «Σε εποχή θρησκευτικού και κυρίως ομολογιακού σωβινισμού – που γίνεται οξύτερος όταν η Εκκλησία ζει περίοδο κρίσης – ο ποιητής εμφανίζεται αν όχι ως ενωτικός, τουλάχιστο ως οικουμενικός [Χριστιανός]».

⁸¹ Τ.Κ. Παπατσώνη, *Ο τετραπέρατος κόσμος Α', ό.π.*, σ. 236.

⁸² Βλ. *ό.π.*, σ. 245, 252 και 260. Πρόκειται για τους Cristoforo Landino (1424-1498), Alessandro Vellutello (1473-1550), Bernardino Daniello (τέλη 15^{ου} αιώνα-1565), Niccolò Giosafatte Biagioli (1769-1830) και Giovanni Antonio Volpi (1686-1766).

στών, όπως ο T.S. Eliot και ο Paul Claudel, με τους οποίους ο Παπατσώνης συνδέθηκε στενά και πολλαπλά. Είναι προφανές ότι ο Παπατσώνης γνώριζε τα κείμενα αυτών των σημαντικών ευρωπαϊών ποιητών για τον Δάντη.

Σε σχέση με την εγγραφή τους στο δυτικό γραμματειακό περιβάλλον, τα εξεταζόμενα δοκίμια του Παπατσώνη, αν θεωρηθούν με γνώμονα ότι είναι γραμμένα από έναν έλληνα ποιητή, μεταφραστή και στοχαστή, ενταγμένο στο ελληνικό λογοτεχνικό πεδίο, προκαλούν έντονη εντύπωση για δύο λόγους. Ο πρώτος είναι ότι αντιδιαστέλλονται εμφανώς από τα αναφερόμενα σε σύγχρονα ζητήματα, έργα και πρόσωπα του εντόπιου λογοτεχνικού πεδίου κριτικά κείμενα και δοκίμιά του, τα περισσότερα από τα οποία παραμένουν μέχρι σήμερα διάσπαρτα σε περιοδικά και εφημερίδες. Συγκεκριμένα, τα αναφερόμενα στον Δάντη δοκίμια, όπως και εκείνα που ο Παπατσώνης έγραψε, χάρη στην πολυγλωσσία και την ευρυμάθειά του, για συγγραφείς, εκτός της ιταλικής, άλλων τεσσάρων ευρωπαϊκών λογοτεχνικών (της αγγλικής, της γαλλικής, της γερμανικής και της ισπανικής) είναι κατά κανόνα συστηματικού χαρακτήρα εγκώμια.⁸³ Αντιθέτως, τα κάθε είδους «ελληνοκεντρικά» κριτικά γραπτά του είναι είτε ευκαιριακού χαρακτήρα γραπτά είτε, συχνά, κείμενα πολεμικής, ενίοτε μάλιστα οξείας.⁸⁴ Αυτή η αντίθεση δείχνει ότι ο Παπατσώνης λειτουργούσε και ένιωθε σαφώς καλύτερα μέσα στο περιβάλλον των ανοικτών οριζόντων της μεγάλης ευρωπαϊκής και γενικότερα δυτικής λογοτεχνικής παράδοσης.

Ο δεύτερος λόγος για τον οποίο τα αναφερόμενα στον Δάντη δοκίμια προκαλούν εντύπωση είναι επειδή μένουν αδιασταύρωτα με την προηγούμενη και τη σύγχρονή τους ελληνική «τύχη» του κορυφαίου ιταλού ποιητή. Μπορούμε να ειπώσουμε ότι ο Παπατσώνης γνώριζε σε γενικές γραμμές την προηγούμενη ελληνική «τύχη» του Δάντη στον χώρο της λογοτεχνικής κριτικής και του δοκιμίου. Αν, λοιπόν, επιλέγει να μην την αναφέρει, υποθέτω ότι το κάνει επειδή δεν την θεωρεί άξια αναφοράς. Είναι κι αυτή μία ακόμα επαλήθευση, εκ πρώτης όψεως, της γενικής διαπίστωσης ότι ο Παπατσώνης έρχεται από μια διαφορετική, δυτική πνευματική παράδοση και σε αυτήν δυνητικά απευθύνεται, γράφοντας τα δοκίμιά του, βέβαια, στη νεοελληνική γλώσσα των συγχρόνων του.

Τα σημεία που μαρτυρούν ότι τα αναφερόμενα στον Δάντη δοκίμια του Παπατσώνη γράφτηκαν από ποιητή και στοχαστή που ζει στην Ελλάδα και γνωρίζει την ελληνική λογοτεχνική παράδοση είναι μόλις τρία και γι' αυτό αξίζει να τα αναφέρω και να τα σχολιάσω. Συγκεκριμένα, το πρώτο είναι η φράση «πριν “τάμει την μέσην οδόν του βίου του”, σύμφωνα με τον παλαιό Έλληνα μεταφραστή».⁸⁵

⁸³ Για τον Παπατσώνη δοκιογράφο με θέμα ξένους σημαντικούς συγγραφείς, βλ. τις πρόσφατες μελέτες του Γιάννη Δημητρακάκη, «Η γαλλική ποίηση στο δοκιμιακό έργο του Τάκη Παπατσώνη. Έντεκα άρθρα στη Νέα Εστία το 1947», *Τ.Κ. Παπατσώνης. Το κριτικό και δοκιμιακό έργο του*, ό.π., σ. 11-32 και του Βασίλη Λέτσιου, «Τάκης Παπατσώνης και Έντγκαρ Άλλαν Πόε», ό.π., σ. 87-102.

⁸⁴ Ο Βαγενάς, «Ο Τ.Κ. Παπατσώνης και η πρωτοποριακότητα. Οι περιπέτειες της πρόσληψης ενός αιρετικού», ό.π., σ. 77-93, παραθέτει και σχολιάζει τις, από το 1932 μέχρι το 1948, «κατά μέτωπον επιθέσεις-διαμαρτυρήσεις του Παπατσώνη εναντίον όσων έβλεπαν την ποιητική ανανέωση μόνο στον Σεφέρη και τον Ελύτη» (σ. 77). Για μια γενική θεώρηση του Παπατσώνη ως κριτικού της νεοελληνικής λογοτεχνίας, βλ. τη μελέτη του Βασίλη Βασιλειάδη, «Ο Τ.Κ. Παπατσώνης και η κριτική της νεοελληνικής λογοτεχνίας», *Τ.Κ. Παπατσώνης. Το κριτικό και δοκιμιακό έργο του*, ό.π., σ. 74-84.

⁸⁵ Τ.Κ. Παπατσώνη, *Ο τετραπέρατος κόσμος Α΄*, ό.π., σ. 231. Στη μελέτη «Ένα τρίπτυχο από τον Παράδεισο του Δάντη» του 1963.

Η αναζήτησή μου σε αρκετές, γραμμένες στην καθαρεύουσα, δαντικές μεταφράσεις του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα, καθώς και στις εισαγωγές τους, προκειμένου να εντοπίσω το χωρίο, δεν τελεσφόρησε.

Το δεύτερο σημείο είναι μια γενική αναφορά στον Παλαμά και τον Σικελιανό, σε σχέση, συγκεκριμένα σε αντίθεση, με την πρόσληψη του Δάντη ως Αγίου στην Ιταλία:

Είναι συγκλονιστική η προσωπογραφία του Δάντη από τον Τζιότο που βρίσκεται στο Bargello της Φλωρεντίας. Είναι προϊόν μεταφυσικής γοητείας, που αποτυπώνει όλη την πνευματικότητα του ποιητή, που για να διαμορφώσει το μήνυμά του κατανάλωσε τις δυνάμεις του κι έγινε για πολλά χρόνια κάτισχνος και αϋλωμένος *si e fatto per piu anni macro*. Τέτοια ήταν η επίδραση του μηνύματος που ελάχιστα χρόνια μετά τον θάνατό του διακοσμούνται καθεδρικοί ναοί με σκηνές από την Κόλαση, με παρουσία της μορφής και του ίδιου του ποιητή, όπως γινόταν και με σκηνές του βίου του Άγιου Φραγκίσκου της Ασίζης. Σαν να στολίζαμε σήμερα ναούς με σκηνές και έργα και με τις μορφές του Παλαμά ή του Σικελιανού, πράγμα που ούτε να το διανοηθούμε μπορούμε, παρ' όλο τον αιώνα της ελευθερίας που κατακτήσαμε.⁸⁶

Η επιλογή του Παπατσώνη να συγκρίνει την πρόσληψη του ιεροποιημένου ως θρησκευτικού συμβόλου Δάντη με την πρόσληψη των δύο συγκεκριμένων ελλήνων ποιητών, του Παλαμά και του Σικελιανού, προφανώς οφείλεται κυρίως στο ότι το 1963, όταν δημοσίευσε το δοκίμιό του, δεν είχαν περάσει πολλά χρόνια από τον θάνατό τους. Συνάμα, πρόκειται για δύο, κατά γενική ομολογία, σημαντικούς παραδοσιακούς ποιητές που, πάντως, και ο Παπατσώνης τους αναγνωρίζει ως τέτοιους, γι' αυτό και τους αναφέρει παραδειγματικά. Συνάμα, ενδιαφέρον έχει στο παράθεμα η χρήση του πρώτου πληθυντικού προσώπου («να στολίζαμε», «να διανοηθούμε», «κατακτήσαμε»). Με τη χρήση αυτή γίνεται προφανές ότι ο Παπατσώνης περιλαμβάνει τον εαυτό του, μαζί και με τους αναγνώστες του, σε μια γλωσσική και εθνική συλλογικότητα. Η συλλογικότητα των συγχρόνων του ελλήνων λογοτεχνών ήταν εκείνη που του δημιουργούσε δυσθυμία.

Το τρίτο σημείο είναι μια αναφορά στην *Οδύσεια* του Καζαντζάκη. Στο σημείο όπου ο Παπατσώνης αναφέρεται στην επινοητικότητα του Δάντη που, αποκλίνοντας από τους παραδομένους μύθους για τον Οδυσσέα, έφτιαξε μιαν ολότελα δική του αφήγηση του ναυτικού ταξιδιού και του θανάτου-πνιγμού του ομηρικού ήρωα, ύστερα από την επιστροφή του στην Ιθάκη, κάνει την εξής σύγκριση του δαντικού επεισοδίου και της καζαντζακικής *Οδύσειας*:

Αν θέλαμε να παραλληλίσουμε με κάτι την αφήγηση αυτή [του μυθικού πλου και του τέλους του Οδυσσέα] μόνο με την Οδύσεια του Καζαντζάκη θα μπορούσαμε να την παραβάλουμε, με τη διαφορά που ο Καζαντζάκης μάς αφηγείται τις ενάλιες και γήινες περιπέτειες σε τριαντατρείς χιλιάδες στίχους, ενώ άρκεσαν πενήντα δύο στίχοι του Δάντη για να μας μεταδώσει το συγκλονιστικό κείμενο, που κατορθώνει να διατυπώσει με θαυμαστή συμπύκνωση.⁸⁷

⁸⁶ *Ο.π.*, σ. 217-218. Επίσης στη μελέτη «Ένα τρίπτυχο από τον Παράδεισο του Δάντη» του 1963.

⁸⁷ *Ο.π.*, σ. 278. Στη μελέτη «Δάντης Αλιγκέρης - 1265-1965» του 1965.

Η σύγκριση καταλήγει σε μια διαπίστωση, για την οποία αναρωτιέμαι ποιος θα διαφωνούσε σήμερα πειστικά: από τη μια η «θαυμαστή συμπύκνωση» του δαντικού αριστουργήματος, που επαληθεύεται σε ολόκληρη την έκτασή του· από την άλλη οι τριαντατρείς χιλιάδες στίχοι της ποιητικής αφήγησης του Καζαντζάκη στο «μεγαλύτερο έπος της λευκής φυλής»,⁸⁸ όπως το ονόμασε ο ίδιος. Αρκεί το ποσοτικό μέτρο ως δείκτης της ποιοτικής ανισότητας των δύο συγκρινόμενων έργων.⁸⁹

Ανεξάρτητα, όμως, από τον πολύ μικρό αριθμό και την περιορισμένη σημασία των τριών παραπάνω αναφορών του Παπατσώνη, η γνώμη μου είναι ότι κατά βάθος στα εξεταζόμενα δοκίμια υπάρχει διάλογος με το σύγχρονο ελληνικό περιβάλλον πρόσληψης του Δάντη, αλλά αυτός ο διάλογος γίνεται κρυπτικά. Θα φέρω ένα παράδειγμα που συνδέεται με τη βασική θέση των όψιμων και ώριμων δοκιμίων του Παπατσώνη, ότι η *Commedia* αποτελεί προδρομικό έργο ή και την απαρχή της επανακαθορισμένης στον χρόνο Αναγέννησης. Το 1961 στο δοκίμιό του «Το χαμένο κέντρο», στον ίδιο τόμο όπου δημοσιεύτηκε και το γραπτό του Παπατσώνη «Μύθος και ιστορία», ο Ζήσιμος Λορεντζάτος έγραψε: «[Ο Δάντης] είναι εντελώς αντίθετο πράγμα από την Αναγέννηση, τη Μεταρρύθμιση, το *Erklärungszeit* και το κλασικιστικό ιδανικό της Γαλλικής Επανάστασης – [...] [ο Δάντης είναι η] μεταφυσική παράδοση της μεσαιωνικής χριστιανικής πολιτείας στη Δύση».⁹⁰ Η γνώμη του Λορεντζάτου τοποθετεί κατηγορηματικά την *Commedia* στον χωροχρόνο της μεσαιωνικής χριστιανικής Δύσης, διαφοροποιώντας την και αποκόπτοντάς την από το πολιτισμικό περιβάλλον της καθ' ημάς χριστιανικής Ανατολής. Αλλά ο Παπατσώνης ως καθολικός Χριστιανός, καθολικός όχι με την έννοια του δόγματος, αλλά με τη σημασία της οικουμενικής χριστιανικής πίστης, όπως επισημάνθηκε παραπάνω, δεν μπορούσε να δεχτεί μια οπτική του Δάντη όπως αυτή που υποστήριζε ο Λορεντζάτος και προφανώς και πολλοί άλλοι σύγχρονοί του έλληνες διανοούμενοι. Ο δικός του Δάντης της *Commedia* είναι αναγεννησιακός και ελληνικός, δυτικός και ανατολικός ταυτόχρονα, κυρίως οικουμενικός και πανανθρώπινος.

Μια τέτοια αντίληψη του Δάντη δημιουργεί την πολύ ενδιαφέρουσα βάση σύγκρισης ανάμεσα στα δύο όψιμα δοκίμια του Παπατσώνη και τη δοκιμή του Γιώργου Σεφέρη, «Στα 700 χρόνια του Δάντη»,⁹¹ κείμενο που δημοσιεύτηκε το 1966 ταυτόχρονα με την τελευταία μελέτη του Παπατσώνη και στο ίδιο περιοδικό. Και μόνο η αρχή της δοκιμής του Σεφέρη, ότι «[ο Δάντης] είναι για τον σημερινό λατινικό κόσμο ό,τι είναι για μας [τους Έλληνες] η ποίηση του Ομήρου»,⁹² αντιδιαστέλλει τον Δάντη από την ελληνική γραμματειακή και πολιτιστική παράδοση. Ο Παπατσώνης είναι προφανές ότι όχι μόνο δεν δέχεται αυτή την αντιδιαστολή, αλλά στα δοκίμιά του, ιδίως τα όψιμα και ώριμα, προσπαθεί να την υπερβεί ή και

⁸⁸ Η φράση του ίδιου του Καζαντζάκη, σε ιδιόγραφο περίληψη της *Οδύσειας*, σταλμένη στον Παντελή Πρεβελάκη, τον Δεκέμβριο 1938. Βλ. Νίκου Καζαντζάκη, *Οδύσεια*, ό.π., σ. 845.

⁸⁹ Ευθέως ειρωνική είναι και η, τρία χρόνια μεταγενέστερη από εκείνη του Παπατσώνη, αναφορά του Σεφέρη στην καζαντζακική *Οδύσεια*. Βλ. Γιώργος Σεφέρης, «Στα 700 χρόνια του Δάντη», ό.π., σ. 369.

⁹⁰ Ζ. Λορεντζάτος, «Το χαμένο κέντρο (Τιμητική προσφορά)», *Για τον Σεφέρη. Τιμητικό αφιέρωμα στα τριάντα χρόνια της Στροφής*, ό.π., σ. 86-146: 91-92.

⁹¹ Βλ. Γιώργος Σεφέρης, «Στα 700 χρόνια του Δάντη», ό.π. Η δοκιμή του Σεφέρη εξετάζεται στη μελέτη μου «Σεφέρης και Dante», *Χάρτης* [ηλεκτρονικό περιοδικό], τχ. 1, Ιανουάριος 2019, <https://www.hartismag.gr/hartis-1/dokimio/seferhs-kai-dante>, σ. 9-21.

⁹² Ό.π., σ. 249.

να την αναιρέσει. Επίσης ο Σεφέρης στη δοκιμή του ανατρέχει στην ελληνική, ιδίως τη νεοελληνική, παράδοση της πρόσληψης του Δάντη πολύ περισσότερο απ' ό,τι ο Παπατσώνης. Ακόμη, ο Σεφέρης, σε αντίθεση με τον Παπατσώνη, προσεγγίζει τον Δάντη από μια σκοπιά που μπορεί να ονομαστεί λογοτεχνικά και πολιτισμικά ελληνοκεντρική. Τέλος, αντιλαμβάνεται τον Δάντη σαφώς ενταγμένο στον δυτικό Μεσαίωνα, συνεπώς διαφοροποιείται και από την άποψη του Παπατσώνη που τον θεωρεί πρόδρομο της Αναγέννησης. Διαβάζοντας συγκριτικά τα δύο δοκίμια, του Παπατσώνη και του Σεφέρη, καταλαβαίνουμε καλύτερα γιατί ο πρώτος ήθελε να μείνει και έμεινε μακριά από το σύγχρονό του ελληνικό περιβάλλον πρόσληψης του Δάντη.⁹³

⁹³ Διεξοδικότερη σύγκριση ανάμεσα στα δύο δοκίμια βλ. στη μελέτη μου «Σεφέρης και Dante», *ό.π.*

Summary

Evripidis Garantoudis

Papatsonis and Dante

The object of the study is the relationship of T.K. Papatsonis with Dante's work, and in particular with *Commedia*, a relationship that can be considered as crucial to understanding Papatsonis's work, as it develops in throughout his spiritual life. In particular, are examined two thematic axes of this relationship which at certain points intersect, since they relate to creative aspects of the same intellectual. The first axis is that of Papatsonis as a poet who discourses with Dante, the second is that of Papatsonis as an essayist who praises/interprets *Commedia's* Dante. The examination of the first axis focuses on the poem "Beata Beatrix" (1920). The second part of the study describes and comments on the eight essays on Dante written by Papatsonis from 1915 to 1965.