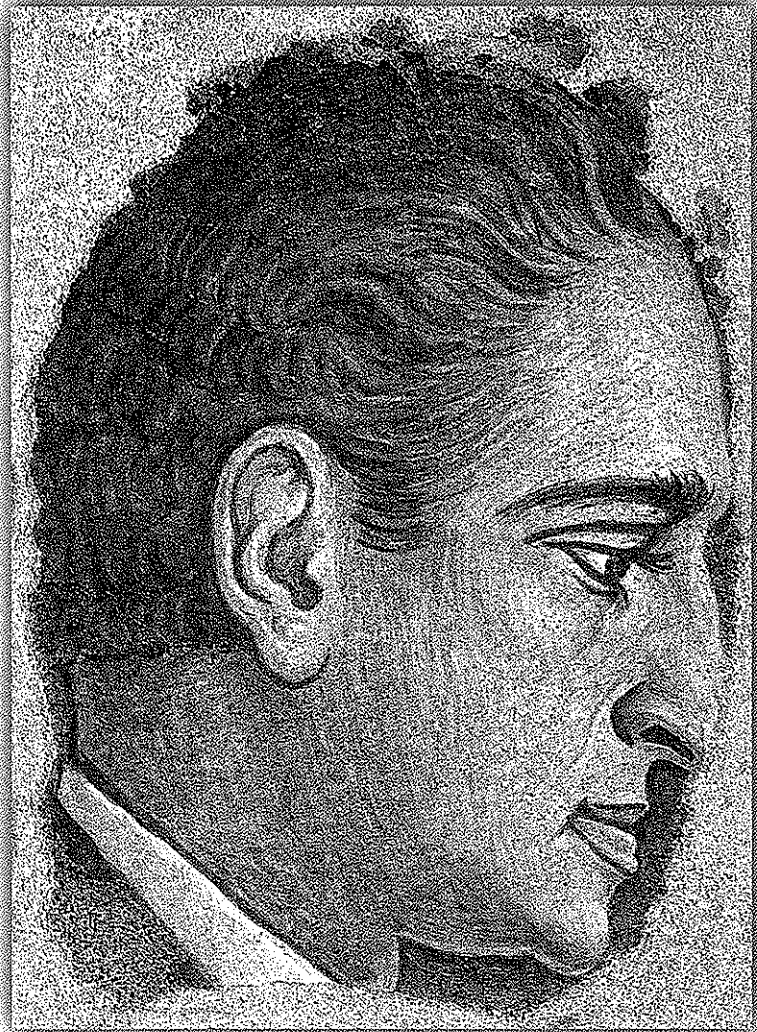


Θ Ε Μ Α Τ Α Λογοτεχνίας

ΤΕΤΡΑΜΗΝΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ,
ΘΕΩΡΙΑΣ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗΣ

Διευθυντής: ΧΡΗΣΤΟΣ ΑΛΕΞΙΟΥ

ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΠΡΕΒΕΛΑΚΗΣ



ΤΕΥΧΟΣ 33

2006

Μια έκδοση Γκοβόστη

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΥΣ ΠΡΕΒΕΛΑΚΗ-ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ

Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΠΡΕΒΕΛΑΚΗΣ ΚΟΣΜΟΘΕΩΡΙΑ, ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ, ΠΟΙΗΤΙΚΗ	σελ. 3
Μαρία Αθανασοπούλου ΟΙ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΗ ΠΑΝΤΕΛΗ ΠΡΕΒΕΛΑΚΗ: ΑΠΟ ΤΗΝ ΓΥΜΝΗ ΠΟΙΗΣΗ (1939) ΣΤΟΝ ΝΕΟ ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟ (1973)	» 18
Χριστόφορος Λιοντάκης ΕΝΑΣ ΙΔΙΟΤΥΠΟΣ ΑΝΑΤΟΜΟΣ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ ΤΟΥ	» 36
Ελένη Κωβαίου Ο ΠΡΕΒΕΛΑΚΗΣ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΟΥΜΕΝΟΣ	» 39
Λίνα Κάσδαγλη Ο ΔΙΚΟΣ ΜΑΣ ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΠΡΕΒΕΛΑΚΗΣ	» 50
Γιάννης Δημητρακάκης ΥΦΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΟ «ΧΡΟΝΙΚΟ ΜΙΑΣ ΠΟΛΙΤΕΙΑΣ» ΤΟΥ ΠΑΝΤΕΛΗ ΠΡΕΒΕΛΑΚΗ	» 54
Αγγέλα Καστρινάκη «ΕΧΩ ΚΙ ΕΓΩ ΕΝΑ "ΡΕΘΕΜΝΟ" ΜΙΚΡΟ, ΕΚΑΤΟ ΧΡΟΝΙΑ ΠΟΥ ΤΟ ΣΤΕΡΟΥΜΑΙ»: ΜΙΑ ΣΥΝΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΠΑΝΤΕΛΗ ΠΡΕΒΕΛΑΚΗ ΜΕ ΤΗ ΜΕΛΠΩ ΛΞΙΩΤΗ	» 65
Σ.Ν. Φιλιππίδης ΤΟ ΑΛΟΓΟ ΤΟΥ ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ ΚΑΙ ΤΟ ΑΤΙ ΤΟΥ ΠΡΕΒΕΛΑΚΗ	» 74
Π. Βαρβαρήγου ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΜΙΑΣ ΠΟΛΙΤΕΙΑΣ ΤΟΥ Π. ΠΡΕΒΕΛΑΚΗ ΚΑΙ ΤΟ ΓΑΛΛΞΕΙΔΙ ΤΗΣ ΕΥΑΣ ΒΛΑΜΗ: ΠΑΡΑΛΛΗΛΕΣ ΠΟΛΙΤΕΙΕΣ	» 86

Μαρίνα Αρετάκη
Ο «ΗΛΙΟΣ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ» ΤΟΥ Π. ΠΡΕΒΕΛΑΚΗ
ΩΣ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΜΑΘΗΤΕΙΑΣ σελ. 101

Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια
ΕΙΣΠΝΗΛΑΣ - ΑΪΤΑΣ
Ο ΠΡΕΒΕΛΑΚΗΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟ » 114

Μιχαήλ Πασχάλης
Ο ΠΡΕΒΕΛΑΚΗΣ ΚΑΙ Ο «ΔΙΧΑΣΜΟΣ»
ΤΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ: ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑ » 152

Κυριακή Πετράκου
Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΩΝ «ΤΡΑΓΩΔΙΩΝ»
ΤΟΥ ΠΡΕΒΕΛΑΚΗ » 174

Παρασκευή Κοψιδά-Βρεττού
«Η ΝΥΧΤΑ ΕΙΝ' Ο ΚΑΛΟΣ Ο ΣΥΝΤΡΟΦΟΣ...»
ΤΗΣ ΑΝΝΑΣ ΑΓΓΕΛΟΥ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ,
ΜΙΑ ΚΑΛΗΝΥΧΤΑ... » 198

ΚΡΙΤΙΚΗ

Μαρία Λαμπαδαρίδου Πόθου
ΜΑΝΟΛΗ ΠΡΑΤΙΚΑΚΗ, ΠΟΙΗΜΑΤΑ
(Δύο τόμοι, Εκδ. Μεταίχμιο) » 202

Μαρία Λαμπαδαρίδου Πόθου
ΔΙΑΛΕΚΤΙΚΗ ΤΟΥ ΠΑΘΟΥΣ ΚΑΙ ΚΑΘΑΡΣΗ
(Ανδρέα Μήτσου *Ο σκύλος της Μαρί*, μυθιστόρημα, Καστανιώτης, 2004, σ. 264) » 204



ΟΙ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΗ
ΠΑΝΤΕΛΗ ΠΡΕΒΕΛΑΚΗ:
ΑΠΟ ΤΗΝ ΓΥΜΝΗ ΠΟΙΗΣΗ (1939)
ΣΤΟΝ ΝΕΟ ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟ (1973)

Μαρία Αθανασοπούλου

Στο κείμενο που ακολουθεί εξετάζω συγκριτικά τους δύο, διαφορετικούς μεταξύ τους, ρητορικούς τρόπους που καλλιέργησε ο Παντελής Πρεβελάκης ως ποιητής, δηλαδή το μικρό λυρικό ποίημα σε ελεύθερο στίχο [βλέπε τις συλλογές *Η Γυμνή Ποίηση* (1939), *Η Πιο Γυμνή Ποίηση* (1941)],¹ και το μακρύ αφηγηματικό ποίημα σε δεκαπεντασύλλαβο ομοιοκατάληκτο δίστιχο (εδώ μοναδικό, μα ικανό δείγμα: *Ο Νέος Ερωτόκριτος* στις τρεις διαδοχικές επεξεργασίες του: 1973, 1978, 1985).² Σκοπός μου είναι να τονίσω όχι τόσο τις αναμενόμενες θεματικές και μορφικές διαφορές όσο τις υποκείμενες τεχνοτροπιακές (οριακά κι ιδεολογικές) τους συνέχειες. Θα σχολιάσω ακόμη την φαινομενικά ανεξήγητη «υπαναχώρηση» του Πρεβελάκη σε σχέση με το μοντέρνο ποίημα (γράφει ελεύθερο στίχο το '33, και δεκαπεντασύλλαβο το '73;), και εντέλει θα υποστηρίξω ότι τα δύο αυτά, τόσο διαφορετικά, ποιητικά μορφώματα αρδεύονται από κοινές ποιητικές πρακτικές και μια κοινή ποιητική ιδιοσυγκρασία. Άρα, τα αίτια που προκαλούν τις διαφορές, θα πρέπει να αναζητηθούν στις στοχαστικές προσαρμογές που επιβάλλει στον ποιητή η εποχή παραγωγής τού εκάστοτε κειμένου και όχι σε δραστηκή μεταβολή του ποιητικού του *credo*. Ας ξεκινήσω με τα πραγματολογικά στοιχεία.

Η πρώτη ποιητική εμφάνιση του Πρεβελάκη πραγματοποιείται το Δεκέμβριο του 1928, με το, εκτός εμπορίου κυκλοφορημένο, επύλλιο *Στρατιώτες*³ – ποίημα τριακοσίων σαράντα τεσσάρων ανομοιοκατάληκτων δεκαπεντασύλλαβων, οργανωμένων κατά κύριο λόγο σε ενδεκάστιχες στροφές, που ο ποιητής συνθέτει στο Αμάρι της Κρήτης, το καλοκαίρι του ίδιου χρόνου.⁴ Παραθέτω ενδεικτικά την πρώτη στροφή του ποίηματος:

*Καρδιά, χτύπα τα φύλλα σου, φτερούγες της κουρούνας,
και το ροδάνι τάλαλο κότσυφας να λαλήσει,
νανελιχτούν τα λόγια μου σαν τάψεγο μετάξι.
Καλό η ψυχή των άγουρων να θρέφεται απ' το μύθο,
αντρεία να παίρνουν κι ορμηγιά να δροσερέβει ο νούς τους,*

σαν το κορμί που χαίρεται νερό από χαλκοστάμνι.
Σαν αργαλιός τα φρένα μου και φαίνουνε το μύθο,
στημόνι απλώνω την καρδιά και την περνάει η σαγίτα
κι ο νους, πιτήδιος στο πανί, το ξιστοράει το ξόμπλι.
Φαίνω ταλωνοχάραρα και τα παχιά βελούδα,
Πίστη βαστώ σαν το θεό στο εξαήμερο έργο!⁵

Η ανάγνωση του ποιητικού πρωτόλειου του Πρεβελάκη στο σύνολό του, ενός έργου που –κατά μαρτυρία του ίδιου– καταγράφει τον μακρινό απόηχο της Μικρασιατικής Καταστροφής,⁶ αναδεικνύει τη μακροβιότητα των εκφραστικών επιλογών του ποιητή, οι οποίες θα τον συνοδεύσουν έως και στον *Νέο Ερωτόκριτο*. Σημειώνω συνθηματικά: (i) την εικονοπλαστική φαντασία του, ειδικότερα δε όσον αφορά σε (ii) αναπαραστάσεις της Φύσης, και (iii) στον τρόπο που αυτές εντάσσονται σε συνθετικότερες νοηματικές ενότητες δια της, συχνά ομηρικού τύπου, *παρομοίωσης*.⁷ Σημειώνω ακόμη, στον αντίποδα της πιο πάνω τάσης συμπύκνωσης: (iv) την αφηγηματική ροπή του ποιητή, που εγκιβωτίζει στο μικρογραφικό «έπος» του: μια ιστορία πολύχρονου ερωτικού αποχωρισμού (στ. 23-44 = το ειδύλλιο, στ. 56-66 = ο χωρισμός, κ.ε.), μια ιστορία κατακτητικού πολέμου σε ξένη γη (στ. 54-55, 179-189, κ.ε.), την τρυφερή φιλία δύο συμπολεμιστών (στ. 89-99, 223-266, κ.α.), το θρήνο των γονιών για το αδικοχαμένο τέκνο (στ. 323-343), το θρήνο του χωριού για το πέρασμα της νιότης (στ. 190-200), το θέμα της αδυναμίας πραγματικού νόστου μετά από μακρόχρονη απουσία (στ. 311-321), καθώς και ποικίλα μοτίβα ανάκλησης της Μούσας, πάλι κατά το ομηρικό πρότυπο. Σύμπτυξη νοημάτων με χρήση της πολυσήμαντης ποιητικής εικόνας, και κατά συνέπεια δημιουργία μιας ποίησης που λειτουργεί «εν χώρω», ή ανάπτυξη σε έκταση και όγκο, με υιοθέτηση αφηγηματικών τρόπων, και κατά συνέπεια δημιουργία μιας ποίησης που ξεδιπλώνεται «εν χρόνω»; Αυτός είναι ο καταστατικός διχασμός του ποιητή Παντελή Πρεβελάκη – διχασμός που θα τον οδηγήσει στα μεταγενέστερα χρόνια σε διαμετρικά αντίθετες υφολογικές επιλογές⁸ και ο οποίος έχει ιδεωδώς συναιρεθεί στην πρώτη ποιητική εκδήλωσή του, το πρόσφατα επανεκδομένο επύλλιο του *Στρατιώτες*...

Όταν υπόγραψα με όνομα κ' επώνυμο
κάτω από τον τελευταίο στίχο
του πρώτου μου έπους,
το αγέρι που παραμόνευε πίσω
απ' την ορθάνοιχτη πόρτα
μπήκε στην κάμαρα και μ' αγκάλιασε.
Η μαγιάτικη νύχτα είχε πάρει να φέγγει,
και στα χαλίκια είχαν αρχίσει να τρέχουν

τ' αγουροξύπνητα νερά.
 Τυλίχτηκα στο πανοφώρι μου κ' έγειρα.
 Κ' ήρθε στον ύπνο μου τ' όνειρο
 που δεν πρόφτασα να κάμω στον ξύπνο μου:
 ήμουνα σαν αρχάγγελος που κοιμήθηκε
 κρατώντας στην αγκαλιά το σπαθί του.⁹

Με τον τρόπο αυτό θα σχολιάσει ο ποιητής στα 1933 τη συγγραφική πλήρωση που απόλαυσε μετά την ολοκλήρωση του συνθετικού ποιήματος *Στρατιώτες*, όπως μας πληροφορεί στην ενότητα δεκαοκτώ ποιημάτων –στην πλειονότητά τους: ποιημάτων ποιητικής– «Το Μαντίλι της Αγίας Βερονίκης», πρωιμότερη της συλλογής *Η Γυμνή Ποίηση* (1939).

Στις τέσσερις ακολουθίες ποιημάτων της συλλογής *Η Γυμνή Ποίηση* [«Η Λυρική Αγάπη», «Τ' Αναστάσιμα», «Το Μαντίλι της Αγίας Βερονίκης», «Melencholia (Dürer)»] ο τόνος έχει πλέον αλλάξει: (i) Ο στίχος είναι πια ελευθερωμένος ή ελεύθερος. Στο πιο πάνω ποίημα το ανάπτυγμά του καταλαμβάνει από έξι (στ. 3) ως δεκατέσσερις συλλαβές (στ. 1). Στο, δε, εναρκτήριο ποίημα της ενότητας ο ενδοκειμενικός ποιητής δηλώνει θαρρετά: «Το μαντίλι της Αγίας Βερονίκης / είναι ο ελεύτερος στίχος μου», προσδίδοντας μια πρωτοφανή, για τον Πρεβελάκη, αναστοχαστική διάσταση στο έργο (και σημαίνουσες χριστολογικές συνδηλώσεις όσον αφορά στο πρόσωπο του ποιητή, ο συσχετισμός του στίχου του με το «αχειροποίητο» Ιερόν Μανδήλιον).¹⁰ (ii) Ο προσωδιακός παράγοντας που πια κινεί λογοτεχνικά το κείμενο είναι το αντιρεαλιστικό έλλογο στοιχείο¹¹ (εδώ με χρήση μιας σχετικώς τολμηρής προσωποποίησης, στ. 4: «το αγέρι [...] παραμόνευε...»). (iii) Ο ποιητής εγκιβωτίζει στο κείμενό του προβεβλημένες, εγκωμιαστικές αυτοαναφορές, κατά τον μοντέρνο τρόπο (στο προκείμενο ποίημα, και όπως σχολίασαμε ήδη στ. 13: «ήμουνα σαν αρχάγγελος που κοιμήθηκε», κτλ.), (iv) Απουσιάζουν από «Το Μαντίλι...» [και γενικότερα από τη *Γυμνή Ποίηση*] οι συστηματικές μυθολογικές εγγραφές, ενώ πληθαίνουν οι αναφορές στη Μεγάλη Λογοτεχνία και τις εικαστικές Τέχνες της Δύσης (Δάντης, Ρουσώ, Γκρέκο), με προεξάρχουσα, φυσικά, την αναφορά του τίτλου της ενότητας στον πρώιμο πίνακα-σταθμό του Θεοτοκόπουλου, «Η Αγία Βερονίκη με το Ιερόν Μανδήλιον». ¹² (v) Το ποιητικό σύμπαν, ο αφηγηματικός χρόνος της *Γυμνής Ποίησης* εκσυγχρονίζεται, η έμφαση δίνεται τώρα στη στιγμή της ποιητικής έμπνευσης ή και της ποιητικής γραφής.¹³ Μολονότι, δε, στο προκείμενο ποίημα η εξάρτηση από τους τρόπους της παλιάς παράδοσης είναι ορατή (ο ποιητής εμμένει στην παρομοίωση, δεν προβαίνει στη μεταφορά, που θα χάριζε οραματική αμεσότητα στο ποίημα), στην πλειονότητα των ποιημάτων του «Μαντιλιού...» (και κατ' επέκταση σε όλη τη *Γυμνή Ποίηση*) η αυτοαναφορά και το παράλογο επιμένουν με συχνότητα και τόνο που συνιστούν τε-

χνοτροπιακή πρόοδο σε σχέση με τους Στρατιώτες (αν πιστεύουμε στα γραμμικά αφηγήματα). Συνιστούν, έστω, μια ριζικά διαφορετική υφολογική επιλογή.

Από τις λοιπές ακολουθίες της *Γυμνής Ποίησης* ενδιαφέρον παρουσιάζει η «Melancholia (Dürer)», διότι, πάλι, διερευνά το θέμα των διακαλλιτεχνικών αναλογιών, των ειδολογικών προσεγγίσεων ζωγραφικής και ποίησης, αναζητώντας τον ιδεώδη τρόπο με τον οποίο ένας πίνακας μπορεί να μεταγραφεί σε ποίημα, πλησιάζοντας έτσι τον ποιητή στον εικαστικό καλλιτέχνη, ή έστω στον εικαστικό σχολιαστή.¹⁴ Δεκαπέντε τα ποιήματα της ενότητας αυτής, σε ελεύθερο στίχο, και 1933-39 το χρονικό διάστημα συγγραφής τους. Ειδικό, τώρα, ενδιαφέρον σε σχέση με την εκφρασιακή (ή μήπως: ψευδοεκφρασιακή) ποιητική που διερευνά η ενότητα, έχει η επιλογή του προτύπου από το οποίο εμπνέεται. Πρόκειται για την γκραβούρα «Μελαγχολία, Ι» του 1514, του Dürer, που έχει και η ίδια αυτοαναφορικό χαρακτήρα, καθώς αναπαριστά –κατά τους ειδικούς– το βαθύ αίσθημα κρίσης που υφίσταται ο καλλιτέχνης, όταν αρχίζει να αμφιβάλλει για την αξία του έργου του.¹⁵ Η επιλογή δεν είναι τυχαία. Σίγουρα, όσον αφορά στο πρόδηλο, ερωτικό θέμα της ενότητας ο τόνος είναι μελαγχολικός. Ωστόσο, και ως προς τους εκφραστικούς τρόπους, η «Melancholia (Dürer)» αφήνει να διαφανεί ένας νέος τόνος αυτοαμφισβήτησης της επάρκειας ποιητικού υποκειμένου. Δεν πρόκειται κατ' ανάγκη για ειδολογικό γνώρισμα του προτύπου έργου που μεταγράφει η ακολουθία. Μέρος αυτής της έκφρασης συγγραφικής δυστοκίας πρέπει να θεωρηθεί βιωματική. Παραθέτω ενδεικτικά το ποίημα «N.K.» του 1934:

*Αχ, αδελφέ και πατέρα,
το τρανό σου παράδειγμα
πόσο δύσκολος ο δρόμος που μ' έμπλεξε!
Το πίσω για μας δεν υπάρχει,
και το μπρος, με ποια τείχη κλεισμένο!
Ένας δρόμος μόνο ανοίγει, του αφήλου!
Μα μήδε αϊτόν δεν έχω εγώ να προσμένω,
μήδε η ψυχή να διαβεί λυτρωμένη...
Φτερά μόνο να φυτρώσουν στις πλάτες,
μιας αέτινης ζήσης κλωνάρια...¹⁶*

Οριακά εκφρασιακό (στη γκραβούρα του Dürer η μορφή της Απελπισίας φέρει φτερά), το μέτριο αυτό ποίημα αποτυπώνει μια εγχειμενισμένη στιγμή αγωνίας του ποιητικού υποκειμένου, για την επάρκεια των εκφραστικών επιλογών, και εκφραστικών προτύπων του. Η αγωνία αυτή σχετίζεται με το ποιητικό και ηθικό παράδειγμα του Νίκου Καζαντζάκη, στον οποίο απευθύνεται το ποίημα, και τον οποίο ο Παντελής Πρεβελάκης θα αποχαιρετήσει με



τιμές λίγα χρόνια αργότερα.¹⁷ Ως νέος πολυλαϊκός «Ερασιτέχνης»,¹⁸ ο ενδοκειμενικός ποιητής του «Ν.Κ.» κατανοεί πως η άμιλλα με το ανυπέρβλητο πρότυπο έχει ως λογική της κατάληξη την εκφραστική του αυτοματαιώση. Δραματοποιώντας την ομολογία αυτή, η ενότητα ακολουθεί μια πορεία «καταστροφής» των εκφραστικών της μέσων: ξεκινά με μια εκφρασσιακή εξαγγελία που δεν ολοκληρώνει, στερείται αφηγηματικού ιστού, οι οραματικές της εικόνες είναι λίγες, ενώ αρθρωτικές παρομοιώσεις σχεδόν δεν υπάρχουν σε αυτή. Πρόκειται για το σχήμα της ματαιώσης. Αρμός των κειμένων παραμένει η αυτοαναφορά του «εγώ» του ποιήματος [βλ. ποίημα «Του Ι.Θ.» (σ. 122)], σε μια γκάμα συναισθημάτων που κυμαίνεται από την παραφορά ως την απελπισία [το «Παρουσία» (σ. 118), συμπυκνώνει τα δύο], και μια σειρά από, ομολογουμένως υποβλητικές, φυσικές εικόνες. Θα δούμε στη συνέχεια πώς επανέρχεται το θέμα της προοδευτικής «αφαίρεσης», ή και «καταστροφής», των εκφραστικών μέσων του Πρεβελάκη. Για την ώρα, αξίζει να θυμόμαστε πως στο «Melancholia (Dürer)» ο Πρεβελάκης πειραματίζεται με το μικρό ποίημα, που φαίνεται να θεωρεί, για την περίπτωση τουλάχιστον, ομόλογο ενός ζωγραφικού πίνακα. Η αφήγηση του περιστατικού (όπου αυτό υφίσταται) αιχμαλωτίζεται στην εγκυμονούσα στιγμή, δηλαδή στη στιγμή που εγκιβωτίζει όλες τις περαιτέρω αφηγηματικές εξελίξεις, ενώ όταν παρίσταται ανάγκη συνθετικότερου σχήματος, αυτό επιτυγχάνεται με διαδοχή εγκυμονουσών στιγμών [βλ. «Τούτα τα πλήινα μάτια», (σ. 115-116)]. Είναι εντούτοις ένας πειραματισμός πεπερασμένος.

Για το λόγο αυτό, επιστρέφοντας σε συντεταγμένες της παλαιότερης, και (αν πιστέψουμε τη μαρτυρία των κειμένων) επιτυχέστερης ποιήσής του, ο ποιητής, στην ενότητα «Λυρική Αγάπη», που προτάσσει στη *Γυμνή Ποίηση* –ακολουθία εικοσιέξι ποιημάτων συνθετικέμων κυρίως το 1939– χρησιμοποιεί ρητορικούς τρόπους, οι οποίοι ανάγονται και στους *Στρατιώτες*, ενώ από μετρικής πλευράς διατηρεί τον ελεύθερο στίχο, στον οποίο θήτευσε την περίοδο του «Μαντηλιού». Βασικό τεχνολογικό γνώρισμα της «Λυρικής Αγάπης» –έννοια που ο ποιητής εξηγεί με αγγλόφωνο μότο από τον Browning (“O lyric love, half angel and half bird...”)– βασικό, λοιπόν, γνώρισμά της, εκτός από τον ελεύθερο στίχο: οι προτασιακές παρομοιώσεις. Σε αυτές, πιστεύω, συνίσταται η ποιητική διαφορά της «Λυρικής Αγάπης» από τα λοιπά ποιήματα της συλλογής. Άλλωστε, λόγω της πρωτιάς που επιφυλάσσει στη «Λυρική Αγάπη» ο ποιητής στον τόμο, καθώς και λόγω της έκτασης και του αριθμού των κειμένων της, η ακολουθία αυτή θα πρέπει να θεωρηθεί προγραμματικού χαρακτήρα. Είναι άρα σημαντικό να εννοήσουμε ότι στην κεντρική αυτή ενότητα της *Γυμνής Ποίησης* ο ποιητής Πρεβελάκης βρίσκεται τεχνολογικά πλησιέστατα στον Άγγελο Σικελιανό. Στο τριανταδυάστιχο «[Η Μοίρα μου με σαΐτεψε...]» (σ. 27-28), στο εικοσιεπτάστιχο «[Πώς σε ώρα ανυδριάς...]» (σ. 34-35), και στο εικοσιδυάστιχο «[Πώς ο πρώτος ο ήλιος...]» (σ.

29) –όλα ποιήματα ποιητικής που πραγματεύονται το θέμα της μεταμόρφωσης του «εγώ» σε ποιητή-προφήτη μες από τη ζωογόνα δύναμη της Ποίησης, ενώ στη συνέχεια δραματοποιούν τη λυρική εκροή που προκύπτει από τη μεταμόρφωση αυτή– ακούμε, καθαρότερα παρά ποτέ στον Πρεβελάκη, τη «ροϊκότητα» του σικελιανικού Προλόγου στη Ζωή (1915-17, 1946).¹⁹ Παραθέτω τρεις από τις «σικελιανικές» προτασιακές παρομοιώσεις του Πρεβελάκη (= παρομοιώσεις κατά το ομηρικό πρότυπο, με δύο παρομοιαστικούς δείκτες καθεμία –όπως / έτσι–, δύο δευτερεύουσες προτάσεις, και όρους σύγκρισης στην παρομοιαζόμενη πρόταση αριθμητικώς τόσους όσους και στην παρομοιάζουσα, συν κάποια ελευθέρωση του λογικού ειρμού, που τις απομακρύνει από το ομηρικό, αναλογικό πρότυπο):²⁰

Κι όπως ο άγιος κρατώντας τις στο χέρι
ζύγωσε, την ώρα της Κρίσης, στου Δίκαιου
το θρόνο να γυρέψει τον Παράδεισο,
έτσι με ποιήματα που στάζανε το αίμα
της άνοιξης και το αμάλαγο χρυσάφι
των άστρων, ήρθα μπρος στα γόνατά σου
γυρεύοντας αγάπη, φωνάζοντας αγάπη!
(στ. 6-12, «[Η Μοίρα μου με σαΐτεφε...]»)

.....
Πώς ο πρώτος ο ήλιος φουσκώνει τις αύρες
κι απ' την πνοή τους τα δέντρα κι' η λίμνη,
τα πουλιά και τα κορμιά τ' αγκαλιασμένα
ριγούν κι ανακλαδίζονται,
Έτσι τούτος ο ήλιος ο πρώτος της αγάπης
μεγαλώνει και διαστέλλει
την πνοή της ποίησης μέσα μου.
(στ. 1- 7, «[Πώς ο πρώτος ο ήλιος...]»)

.....
Πώς σε ώρα ανυδριάς τα βουβάλια
χτυπούν με τις οπλές το στέρφο χώμα,
γιατί νιώθουν θαμμένες τις πηγές
που μουσκεύουν κατάβαθα τις ρίζες,
έτσι με το πέταλο ανεπίβατου Πηγάσου
και φλογισμένου απ' τη δίψα του αιώνιου,
σ' έχρυσσα, σ' έχρυσσα, έρημη χώρα!
(στ. 1- 7, «[Πώς σε ώρα ανυδριάς...]»)



Η διαδοχή των παρομοιώσεων, η αναφορά στην ώρα της ποιητικής έμπνευσης, το βουκολικό σκηνικό, τέλος το κατ' εξοχήν σικελιανικό θέμα του «Πηγάσου» (στ. 16, 22), καθιστά το τρίτο, τουλάχιστο, παράθεμα πρακτικής

αξεχώριστο από τα πιο οικονομικά τμήματα των «Συνειδήσεων». Παραθέτω, χάριν σύγκρισης, τους καταληκτικούς στίχους από το «Ταξιδεύω με το Διόνυσο», Μέρος Α΄ της «Συνειδήσης της Γής μου»:

Βυθέ της ζωής,
δε λούστηκα στις πιθυμίες σου, με το πόδι δοκιμάζοντας το πέλαγο,
αλλά
καθώς στης Εύβοιας το κανάλι ο Γλαύκος
που καιρό συνάλλαζε το κύμα με τη γη
δισταχτικός,
πότε σκαφτιάς, πότε φαράς,

ώσπου εδοκίμασε το μυστικό χορτάρι
που έβαφε ολογάλανα τα φρένα του,
και που, ως το ψάρι ξαφνικά μ' ένα του τίναγμα κόβει τ' αγχίστρι,
χίμηξε αστραπή μες στο βυθό,

και τότε
τα εκατό ποτάμια ελούσαν το κεφάλι του
κ' οι Ολύμπιοι του διαβάσαν την καθαρτική Επωδό!²¹

Έτσι, μολονότι θα ήταν παραχάραξη να υποστηρίξουμε πως στη «Λυρική Αγάπη» «ακούμε» αποκλειστικά Σικελιανό της περιόδου του Προλόγου στη Ζωή –λόγου χάριν, το ποίημα «Κάθε αυγή, με ψυχή καθαρή» του 1933 (*Τα Ποιήματα*, σ. 50) μάλλον συνομιλεί με τον *Ερωτόκριτο* (ο μοναχικός εραστής αναζωογονείται φιλώντας το πορτραίτο της αγαπημένης του)– εντούτοις, η θέση της «Λυρικής Αγάπης» στη συλλογή, και η κυριαρχική παρουσία του Σικελιανού σε αυτή, μας επιτρέπουν να υποστηρίξουμε πως στην προπολεμική ποιητική του Πρεβελάκη το στίγμα δίνει όχι ο Καζαντζάκης, αλλά ο, κατά είκοσι πέντε χρόνια πρεσβύτερος του Πρεβελάκη, Λευκαδίτης ποιητής.²² Ο Παντελής Πρεβελάκης μας πληροφορεί, άλλωστε, στον «Πρόλογο» της μονογραφίας του για τον Σικελιανό (σ. 10), ότι οι σχέσεις των δύο τους πυκνώνουν από το 1937 και εξής, ενώ το 1939 (χρονιά που εκδίδεται η *Γυμνή Ποίηση*, και συντάσσονται τα περισσότερα κείμενα της εν λόγω ακολουθίας), ο Άγγελος Σικελιανός αφιερώνει στον Παντελή Πρεβελάκη το ποίημα «Το Χρονικό μιας Πολιτείας».²³ Η «Λυρική Αγάπη» αποτελεί, λοιπόν, το πρεβελάκειο αντιχάρισμα στον Σικελιανό.

Το κλίμα αλλάζει ριζικά στα ποιήματα της πολεμικής περιόδου, συγκεντρωμένα στη συλλογή *Η Πιο Γυμνή Ποίηση*, που ο Παντελής Πρεβελάκης συνθέτει τον Σεπτέμβριο του '40, προβλέποντας, κατά δήλωσή του, τις πολεμικές

εξελίξεις.²⁴ Από τις πέντε ενότητες της συλλογής: «Καλοκαίρι 1940» (πέντε ποιήματα), «Ελληνικό Πάσχα» (ένα ποίημα), «Curriculum Mortis» (εννέα ποιήματα), «Γράμμα σε Ξενιτεμένη» (ένα ποίημα), και «Της Ποίησης» (οκτώ ποιήματα), καμιά δεν είναι γραμμένη σε παραδοσιακό έμμετρο στίχο²⁵ –ακολουθώντας σε αυτό το πρότυπο της *Γυμνής Ποίησης*–, ενώ αντίστοιχη της *Γυμνής Ποίησης* είναι η χρήση του μετριοπαθούς έλλογου στοιχείου (σε αντιδιαστολή προς το απλά ρεαλιστικό), στην ανάπτυξη της εικονοποιίας. Λιγότερο ορατή είναι πάντως εδώ η παρουσία του Σικελιανού [με εξαίρεση το «Ελληνικό Πάσχα 1939» (*Τα Ποιήματα*, σ. 143), που αναφέρεται σε επισκεψη στη Μονή Οσίου Λουκά,²⁶ αμιλλώμενο το ποίημα «Στ' Όσιου Λουκά το Μοναστήρι» (1935)²⁷ του Σικελιανού]. Απουσιάζουν ακόμη εδώ οι σικελιανικού τύπου παρομοιώσεις, ενώ μειώνεται αισθητά το λυρικό λεξιλόγιο της «παλιάς ποίησης». Εκείνο που σίγουρα αλλάζει στην πολεμική αυτή συλλογή είναι ο τόνος των κειμένων. Παραθέτω ενδεικτικά το «Η Φοβέρα» (*Τα Ποιήματα*, σ. 163), από την ενότητα «Της Ποίησης»:

*Ένα γεράκι πήρε να κλώθει απάνω μας.
Λάμπουν τα καπούλια των αλόγων,
η νέα γυναίκα σηκώνει το γιό της
και φωνάζει: Αιωνιότητα!
Ωστόσο, το γεράκι κλώθει απάνω μας.
Αιωνιότητα, φωνάζω κ' εγώ, αιωνιότητα!
Με φοβερίζουν οι ορίζοντες.*

Ο ελεύθερος στίχος του «Φοβέρα» (το ποίημα εναλλάσσει ετερόμετρους στίχους δεκατριών – δέκα – ένδεκα/δώδεκα – εννέα – δώδεκα – ένδεκα – κι εννέα συλλαβών), η αυτοαναφορά του ποιητικού υποκειμένου στο στ. 6 («Αιωνιότητα, φωνάζω κ' εγώ, αιωνιότητα!»), κι η αφηγηματική έλλειψη που διαπιστώνουμε μόλις διαβάσουμε τον καταληκτικό στίχο, «κινούν» λογοτεχνικά το ποίημα κατά το μοντέρνο τρόπο.²⁸ Και αν τα στοιχεία αυτά τα έχουμε ξαναδεί στη *Γυμνή Ποίηση*, η αλλαγή που επιφέρει το προμήνυμα του πολέμου στην *Πιο Γυμνή Ποίηση* είναι ο πεσιμισμός της, η εγγραφή της στην κλίμακα μινόρε:

*Στην πλάκα τούτη κείται η ζωή μου
σα στάχυ που το παράτησε ο θεριστής
κόκκινο από το αίμα του κορδαλλού.²⁹*

διαβάζουμε στο τρίστιχο «Επιτάφιο» της «Curriculum Mortis», ακολουθίας που ξεκινά με ποίημα δεκαέξι στίχων και άνυσμα στίχου από ένδεκα ως έξι συλλαβές («Χαμένη Αφθαρσία»), για να καταλήξει σε ποίημα τεσσάρων στίχων και άνυσμα στίχου από οκτώ ως τρεις συλλαβές («Ad Mortem»),

δραματοποιώντας μιμητικά στη μορφή της, το θέμα του θανάτου, που πραγματεύεται στο περιεχόμενό της. Αξιοπρόσεκτος είναι ακόμη και ο εικονισμός³⁰ του «Επιτάφιου» (και γενικότερα της *Πιο Γυμνής Ποίησης*), μια τεχνική που όλο και περισσότερο εκμεταλλεύεται ο Πρεβελάκης, όταν συνθέτει κατά το μοντέρνο τρόπο, απηχώντας, νομίζω, εδώ, τη θητεία του στο Γιάννη Ρίτσο.³¹ Προς την κατεύθυνση αυτή, πρέπει να σημειώσουμε, τέλος, και τη χρήση οπτικών σημείων, εν προκειμένω των «σίγκλων» της επιγραφικής, ως αυτόνομων φορέων νοήματος σε κάποια κείμενα της *Πιο Γυμνής Ποίησης*. Λόγου χάριν στο φερόνυμο, μοναδικό ποίημα της ενότητας «Γράμμα σε Ξενιτεμένη» (*Τα Ποιήματα*, σ. 159), διαβάζουμε στους στίχους 5-6: «Η εσοδεία μου ήταν στάχτη / +στάχτη+στάχτη».³² Ο υπαινιγμός της κατεστραμμένης επιστολής που προκύπτει από τη χρήση του οπτικού σημείου των *crucis* υπομνηματίζει τη γενικότερη ατμόσφαιρα καταστροφής που παράγει η *Πιο Γυμνή Ποίηση*. Όσον αφορά στο θέμα των διακαλλιτεχνικών αναλογιών, που απασχόλησε τον ποιητή και προπολεμικά, η ποιητική του ακολουθεί, επίσης και εδώ, μια αντίστοιχη πορεία καταστροφής: το κείμενο ως οπτική επιφάνεια έχει καταστραφεί και δεν αποκαθίσταται.

Γίνεται σαφές από τα παραπάνω ότι η ποιητική πορεία του Παντελή Πρεβελάκη, τόσο στα προπολεμικά ποιήματα όσο –και κυρίως– στην πολεμική του συλλογή *Πιο Γυμνή Ποίηση*, είναι πορεία προοδευτικής αποκάθαρσης των εκφραστικών του μέσων, πορεία αφαίρεσης ή και «καταστροφής» της ποιητικής φόρμας. Από την άποψη αυτή είναι αναμενόμενο ότι το καταληκτικό ποίημα της *Πιο Γυμνής Ποίησης*, το κεφαλαιογράμματο «Θάλασσα, πώς να σε πώ;»: «ΘΑΛΑΣΣΑ, ΠΩΣ ΝΑ ΣΕ ΠΩ; / ΕΛΛΑΔΑ ΜΟΥ ΦΤΑΝΕΙ ΤΟ ΟΝΟΜΑ ΣΟΥ»,³³ περιορίζεται σε «ονοματοθεσία των αισθητών»³⁴ για την έκφραση της ποιητικής συγκίνησης.³⁵

Ελεύθερος στίχος, προβληματισμός πάνω στις διακαλλιτεχνικές αναλογίες, αγώνας έναντι των λυρικών προγόνων, και σταδιακή αποδέσμευση της φόρμας προς μορφές ολοένα λιτότερες: τα βασικά γνωρίσματα του ποιητή Πρεβελάκη, όπως προκύπτουν από τη συγκεντρωτική έκδοση *Τα Ποιήματα* [με την εξαίρεση του *Οι Ώρες σ' Ελληνικό Νησί* (1945), ποιήματος 121 ενδεκασυλλάβων σικελιανικού λυρισμού], οριακά κι από το ημι-αποκηρυγμένο επύλλιο *Στρατιώτες*.

Πώς εξηγείται, βάσει αυτής της πορείας, η ξαφνική εμφάνιση στα 1973 του πρεβελάκειου *magnus opus*, *Ο Νέος Ερωτόκριτος*, σε 1.205 ομοιοκατάληκτα δεκαπεντασύλλαβα δίστιχα; Με το έργο έχουν ασχοληθεί αρκετοί μελετητές.³⁶ Γι' αυτό, θα αναφερθώ περιληπτικά στις βασικές θέσεις της κριτικής για τον *Νέο Ερωτόκριτο*, και θα περάσω κατόπιν στις πολλαπλώς αναβλημένες συγκρίσεις μικρών λυρικών και *Νέου Ερωτόκριτου* – εγγίζοντας, εντέλει, και κάποια προσωπικά συμπεράσματα:

1. Ο *Νέος Ερωτόκριτος* δεν αποτελείται από επεισόδια, αλλά από καταστάσεις, εκ των οποίων προκύπτουν τα επεισόδια. Η εξάρτησή του από το πρότυπο του Κορνάρου είναι, από πλευράς πλοκής και από πλευράς κατανομής της ύλης σε εννέα άσματα, χαλαρή.³⁷ Η δε κατάργηση των «επεισοδίων» κι η αντικατάστασή τους από «καταστάσεις» συνομιλεί ποιητικά με αιτήματα της «καθαρής ποίησης».
2. Θέμα του *Νέου Ερωτόκριτου* είναι η σχέση του ποιητή (Ρωτόκριτου) με την Ελευθερία της πατρίδας του (Αρετούσα), σχέση που φαίνεται να κινδυνεύει από τη δικτατορία («Το Κράτος του Ζόφου»). Σε δεύτερη ανάγνωση, πάντως, η σύγχρονη Ιστορία αποδεικνύεται επίθεμα στο σώμα του κειμένου, καθώς ο ποιητής σχεδιάζοντάς το, ουσιαστικά, επεδίωκε να υπερβεί την Ιστορία μέσα από το Μύθο (λόγια της Ελένης Κοντίδη).
3. Ο τρόπος της σύνθεσης τού κάθε διστιχου χωριστά, μα και της συνάρθρωσής τους σε ενιαίο σύνολο διά της συγκέντρωσής τους γύρω από επανερχόμενους θεματικούς πυρήνες, περιγράφεται επαρκώς με τα λόγια που χρησιμοποιεί ο Πρεβελάκης επαινώντας τη συνθετική μέθοδο του Σολωμού, στο δοκίμιό του για το Ρίτσο: «Η μέθοδος του Σολωμού παραμένει ωστόσο η μοναδική, αν είναι να συγγραφεί ένα μακρό ποίημα. [...] Η μόνη μέθοδος για ν' αποφευχθεί η πεζότητα είναι να συγγράφονται, την κατάλληλη στιγμή, λυρικά τμήματα προορισμένα να πάρουν την προδιαγραμμένη θέση τους στο νοητό πλαίσιο ενός συνόλου».³⁸ Εναλλακτικό πρότυπο σύνθεσης των διστίχων, και της συνάρθρωσής τους σε ενότητες: η Κρητική μαντινάδα, ειδικά όσον αφορά στις ομόηχες και ομόλεκτες ρίμες –συνειρμικό πόλο έλξης του λυρικού υλικού γύρω τους–, και στις παραλληλιστικές τεχνικές σύνθεσης.
4. Η γλώσσα του *Νέου Ερωτόκριτου*, «πλούσια αλλά όχι νεόπλουτη» (Λαμπράκη-Πλάκα, σ. 21), διαθλά την εξιδανικευτική στάση που επεφύλαξε γενικότερα ο ελληνικός μοντερνισμός στην ελληνική παράδοση (παράδειγμα η αντιμετώπιση του Στρατηγού Μακρυγιάννη και του *Ερωτόκριτου* από τον Σεφέρη, με τον Πρεβελάκη να έχει ίσως προηγηθεί). Όσον αφορά στην επιλογή του δεκαπεντασύλλαβου, οι μελετητές την εξηγούν πάλι με αναφορά στο δοκίμιο για το Ρίτσο: ο καθαυτό εθνικός, δεκαπεντασύλλαβος ομοιοκατάληκτος στίχος θα δώσει την ευκαιρία στον ποιητή να αποκαταστήσει τη συστοιχία λαϊκής γλώσσας και ποιητικού λόγου (Λαμπράκη-Πλάκα, σ. 23, *Ο Ποιητής Γιάννης Ρίτσος*, σ. 542). Είναι σημαντικό να σημειώσουμε πάντως ότι στη δεύτερη, μετά τους *Στρατιώτες*, προσπάθεια «αποκατάστασης της συστοιχίας λαϊκής γλώσσας και ποιητικού λόγου», ο Πρεβελάκης –ως εθνικός πλέον ποιητής– περιορίζει τις ιδιωματικές λέξεις, εμμένει στη διαχρονική αξιοποίηση της γλώσσας (με αναζωογόνηση ξεχασμένων λέξεων και εκφράσεων), και στην «εκφραστική ακεραιότητα» και τη «στιλπνή καθαρότητα» των Μεγάλων Έργων (Μαστροδημήτρης).
5. Μια λέξη για τις διαδοχικές επεξεργασίες, τις παραλλαγές του *Νέου*

Ερωτόκριτου, των οποίων η συστηματική σύγκριση αποτελεί ακόμη ερευνητική εκκρεμότητα: Η πρώτη γραφή του ποιήματος (1971-73) αποτελείται από δέκα μέρη, τα οποία στη δεύτερη γραφή (1975-78) τρέπονται στα γνωστά μας εννέα άσματα, συν την αρχική «Αφιέρωση», που διατηρούνται και στην τρίτη/τέταρτη γραφή (1978-83: δίνει χειρόγραφο, και: 1983-85 δίνει έντυπο κείμενο). Τα άσματα αυτά είναι τα: «Αφιέρωση», «Το Βασίλειο του Θεού», «Η Αρμονία των Πλασμάτων», «Η Μοίρα των Θνητών», «Το Κράτος του Ζόφου», «Η Νύχτα των Βασάνων» (στη β' γραφή και εξής γίνεται: «Νύχτες των Βασάνων»), «Ο Πόνος των Αθών», «Ο Αμαρτωλός και ο Άγιος», «Η Νεκρή Πολιτεία», «Του Πεσόντος Αδάμ η Ανάκλησις». Καθένα από τα μέρη αυτά χωρίζεται σε επιμέρους έντιτλες ενότητες (και μικρότερες ακόμη άτιτλες που σημαίνονται με είσθεση στίχου), οι οποίες παρουσιάζουν μεγάλες αλλαγές από τη μια έκδοση στην άλλη, ενώ τα «Άσματα» μένουν περίπου σταθερά. Εξαιρείται η περίπτωση της προσθήκης μιας ολόκληρης ενότητας στο Άσμα Ζ', που, ήδη στην έκδοση του '78, γίνεται: «Αμαρτωλός, Άγιος, Ποιητής». Ως προς τη θεματική τους, τα Άσματα Α' και Β' αφορούν στον παιδικό κόσμο του ποιητή στην Κρήτη (όσον, δε, αφορά στον εγκιβωτισμό ολόκληρου του μυθιστορηματικού Πρεβελάκη στον *Νέο Ερωτόκριτο*, τα Άσματα αυτά αντιστοιχίζονται με τον *Κρητικό*), το Άσμα Γ' αποτελεί προοικονομία των φρικτών γεγονότων που θα ακολουθήσουν, από το Άσμα Δ' και εξής (ενώ, πάλι όσον αφορά στη συνολική επιδίωξη αυτοαναφορικότητας του *Νέου Ερωτόκριτου*, τα Άσματα Δ'-Θ' αντιστοιχούν στις δύο τελευταίες μυθιστορηματικές τριλογίες του Πρεβελάκη).

6. Όσον αφορά στις ανακατατάξεις της ύλης παρατηρούμε μια γενικότερη τάση προς την επεξηγηματικότητα (η τρίτη επεξεργασία είναι κατά 2.260 στίχους μακρύτερη από την πρώτη), που, όμως, δεν έχει συμμετρικό χαρακτήρα. Στίχοι εξοβελίζονται, στίχοι προστίθενται και στίχοι μετακινούνται χωρίς οι αλλαγές αυτές να υπακούουν σε έναν απαράβατο, γενικό, ρυθμιστικό κανόνα. Υπακούουν, νομίζει κανείς, στις ποιητικές ανάγκες της εκάστοτε συγγραφικής προσπάθειας. Υπό την έννοια αυτή, και παρά το γεγονός πως ο δημιουργός του οραματιζόταν τον *Νέο Ερωτόκριτο* ως την ποιητική «Κιβωτό» του, το έργο παρέμεινε, στην ουσία του, ένα ρομαντικό απόσπασμα.³⁹

Πιστεύω, και θέλω να υποστηρίξω στη συνέχεια της εργασίας μου, ότι οι δομικοί άξονες που αρθρώνουν το Μεγάλο Έργο του Παντελή Πρεβελάκη, τον *Νέο Ερωτόκριτο*, αναπτύσσονται και καλλιεργούνται σπερματικά στα ποιητικά έργα της πρώτης περιόδου δημιουργίας του – είτε αυτά συντίθενται σε ελεύθερο στίχο είτε στον παραδοσιακό δεκαπεντασύλλαβο. Αφήνοντας ασχολίαστες τις υφολογικές δοκιμές του *Νέου Ερωτόκριτου* που αφορούν στη σχέση ζωγραφικής και ποίησης (και για τις οποίες βλ. τη σχετική εργα-

σία της Καθηγήτριας Μαρίνας Λαμπράκη-Πλάκα στον παρόντα τόμο), θέλω στο σημείο αυτό να εστιάσω στα κατεξοχήν στοιχεία που εμπίπτουν στην ενασχόληση του φιλολόγου, δηλαδή: (α) στην οραματική στιγμή που καταγράφει κατ' επανάληψη το ομοιοκατάληκτο δίστιχο του *Νέου Ερωτόκριτου*, και η οποία λειτουργεί ως αρθρωτικός πυρήνας του κειμένου, ως σημείο σύντηξης και νοηματοδότησης των εικόνων του, ανακαλώντας τη θητεία του Πρεβελάκη στη συμβολιστική ποιητική των *ανταποκρίσεων*, για την οποία μιλά στον «Πρόλογο» (1969) των *Ποιήματων*, και (β) στην αρθρωτική, πάλι, λειτουργία της παρομοίωσης στον *Νέο Ερωτόκριτο*, επίσης κατά το πρότυπο της παλαιότερης λυρικής ποίησής του.

Παραθέτω ορισμένα ενδεικτικά αποσπάσματα των δύο τεχνικών που μόλις επισήμανα. Κατ' αρχήν για την «ποιητική των ανταποκρίσεων» στον *Νέο Ερωτόκριτο*.

«Ο λογισμός μου είναι λειψός και λιγοστό το φως μου,
μα εντός μου λάμπει και φωτά καθρεφτισμός του κόσμου».
(στ. 3-4, «Το Βασίλειο του Θεού»)

«Οι αμμουδιές της Άνοιξης τα σπλάχνα μου ξεπλένουν
στην άμμο, σε παλιό σκαρί κύματα μπαινοβγαίνουν».

«Το κορφοχιόνιστο βουνό τη λαγκαδιά κοιτάζει
που έχουν τα δέντρα της ανθούς λευκούς σαν το χαλάζι».
(στ. 95-98, «Το Βασίλειο του Θεού»)

«Δάσος με χίλιες κεφαλές σκύφτει και μουρμουρίζει
Σαν το χλωρό το γέννημα που αγέρας το λυγίζει».
(στ. 155-156, «Το Κράτος του Ζόφου»)

«Εγώ, κρύβω τη μάνητα, κάνω πως δε με νοιάζει,
Όμως τα νέφη σκίζονται κι αδειάζουν το χαλάζι!»
(στ. 223-224, «Το Κράτος του Ζόφου»)

Από τα πέντε αυτά παρατιθέμενα δίστιχα, τα δύο πρώτα διερευνούν την *ανταπόκριση* μεταξύ ψυχικής κατάστασης του λυρικού «εγώ» και Φύσης (η Φύση χρησιμοποιείται κατά τον ορθόδοξο συμβολιστικό τρόπο ως «αντηχείο» της Ψυχής). Τα δύο επόμενα, την *ανταπόκριση* μικρόκοσμου και μακρόκοσμου, με άλλα λόγια τη μυστική «μουσική» της Αναλογίας, ανεξαρτήτως της κλίμακας στην οποία εμφανίζεται (ακόμη ένας τόπος «οριζόντιας» *ανταπόκρισης*, κατά τον ορθόδοξο συμβολιστικό τρόπο).⁴⁰ Το τελευταίο, επανέρχεται στην *ανταπόκριση* εσωτερικού κόσμου του λυρικού «εγώ» και

Φύσης, υπογραμμίζοντας την αυθεντικότητα της Φύσης ως «καθρέπτη» της ψυχής περισσότερο αξιόπιστου από την εργαλειακή συμπεριφορά του ερωτοχτυπημένου. Με τον τρόπο αυτό ο Πρεβελάκης του *Νέου Ερωτόκριτου* επιτυγχάνει αξιόλογη για τα στενά όρια του διστίχου ψυχολογική εμβάθυνση και νοηματική συμπύκνωση, ταυτόχρονα διατηρώντας την οραματική διαύγεια της φυσικής εικονοποιίας του. Πρόκειται, υποστηρίζω, για το αποτύπωμα της θητείας του Πρεβελάκη στην «καθαρή» ποίηση της προπολεμικής περιόδου, η οποία επωφελώς συνδυάζεται με τους «δρόμους» της παραδοσιακής κρητικής ποίησης στο συνθετικό αυτό έργο.

Περνώ, εξίσου ενδεικτικά, στην επισήμανση της χρήσης της προτασιακής παρομοίωσης στον *Νέο Ερωτόκριτο*, ως αρθρωτικού μηχανισμού – με τρόπο που ανακαλεί την ενότητα «Λυρική Αγάπη» από την παλαιότερη, λυρική συλλογή του *Η Γυμνή Ποίηση*. Τα παραδείγματα:

«Κι ως τ' άχυρο στο λίχνισμα σηκώνεται κολώνα,
χωρίς να κόψω από τη γης, να μπω μες τον αιώνα».
(στ. 131-132, «Το Βασίλειο του Θεού»)

«Δεν έσχισες τη σάρκα μου σαν κεραυνός για νά 'μπεις,
μόνο σαν άστρου αντιφεγγιά μες την ψυχή μου λάμπεις».
(στ. 83-84, «Η Μοίρα των Θνητών»)

«Δάσος με χίλιες κεφαλές σκύφτει και μουρμουρίζει
Σαν το χλωρό το γέννημα που αγέρας το λυγίζει».
(στ. 155-156, «Το Κράτος του Ζόφου»)

Πρόκειται για μια συνδυαστική τεχνική, που ο Πρεβελάκης διδάχθηκε από τον Σικελιανό του *Προλόγου στη Ζωή*, και την οποία επωφελώς έχει ήδη εφαρμόσει στην «Λυρική Αγάπη». Η οραματική εικόνα του θερισμένου σταχυού που υψώνεται στον ουρανό κατά το λίχνισμα χωρίς να χάνει την επαφή του με τη γη (πρώτο παράθεμα), αποκτά ένα δεύτερο, ουσιαστικότερο επίπεδο σημασίας με την προσθήκη του παρομοιαστικού δείκτη «κι ως» στην αρχή του διστίχου (ο δεύτερος παρομοιαστικός δείκτης, «έτσι», απλώς εννοείται),⁴¹ εμπλουτίζοντας επιπροσθέτως το δίστιχο με μια, αφηγηματικού τύπου, πρόοδο της ιστορίας – την οποία λόγω της συμπύκνωσης δεν θα μπορούσε η πολύ μικρή αυτή συνθετική μονάδα, κατά τον ορθόδοξο τρόπο, να εκπληρώσει. Όπως και στην περίπτωση της χρήσης της τεχνικής των ανταποκρίσεων, έτσι και με τη χρήση της παρομοίωσης, ο Παντελής Πρεβελάκης κατορθώνει να συμπυκνώσει στα ασφυκτικά όρια του αυτόνομου δεκαπεντασύλλαβου διστίχου αφηγηματικές όψεις του θεματός του και ψυχολογικά πορτραίτα τα οποία, υπό κανονικές συνθήκες, δύσκολα θα μπορούσαν να

αποδοθούν από τη μικρή αυτή φόρμα. Είναι το κέρδος της μαθητείας του Παντελή Πρεβελάκη στην «καθαρή» ποίηση του ύστερου 19ου, και του πρώτου 20ού, αιώνα (γαλλικού και ελληνικού).

Κλείνοντας τη δειγματοληπτική αυτή περιήγηση στους ρητορικούς τρόπους του Νέου Ερωτόκριτου, τρόπους που συνομιλούν με την παλαιότερη, λυρική ποίηση του Πρεβελάκη σε μοντέρνα (ή έστω μοντερνίζουσα) τεχνοτροπία, θέλω να επισημάνω απλώς τη συχνή μετωνυμική² συνάθροιση των διστίχων του σε ευρύτερες ενότητες σημασίας, ενότητες οι οποίες ενίοτε προσεγγίζουν τη διαδοχικότητα μιας αφήγησης – αυτή τη φορά όχι κατά το πρότυπο της μοντέρνας ποίησης, αλλά της Κρητικής Μαντινάδας. Παραθέτω δύο ενδεικτικές συστάδες διστίχων, συνθεμένες από τρία δίστιχα η καθεμιά. Όπως στην περίπτωση της κρητικής μαντινάδας, η «αφηγηματική» εξέλιξη που προσφέρουν αυτές οι συσσωματώσεις διστίχων, προκύπτει από τη μετωνυμικού τύπου επεξεργασία, σε επόμενα δίστιχα, τμήματος της γενικής έννοιας που μας δίνει το αρχικό δίστιχο κάθε ομάδας:⁴³

«Όπως στη λάμψη απ' το γυνί το θερισμό απεικάζω,
Στην αστραπή απ' το βλέμμα σου το λυτρωμό διαβάζω.

Φωτιά λαβρίζει μέσα μου, κι όταν μιλάς σπιθίζεις,
Πυρόπετρα που τη βαρεί το σίδερο μυρίζεις.

Τί 'ναι που κάνει κόκκινο τον ίσκιο σου να δείχνει,
Λες το κορμί σου φλέγεται κι ολούθε σπίθες ρίχνει;»
(στ. 97-102, «Η Μοίρα των Θνητών»)

Πάνω σε σύννεφο πατώ, την καταχνιά διαβαίνω,
Με άνεμο γράφω σε νερό, της νύχτας θλωμένο.

Νύχτα και φως μαλώνουνε, κι αν κάνουν πως φιλιώνουν,
Είναι μαθές για να γελούν εκείνον που τυφλώνουν.

Σαν άγγελος απ' ουρανού, γλάρος το κύμα αγγίζει,
Ιερό σημάδι γράφοντας που ευθύς το εξαφανίζει.»

(στ. 19-24, «Ο Αμαρτωλός και ο Άγιος»)



Συμπερασματικά, έχει ελπίζω καταστεί σαφές πως το τεχνοτροπιακό χάσμα που φαίνεται να χωρίζει τις δύο δημιουργικές στιγμές του ποιητή Πρεβελά-

κη, τη στιγμή του μικρού λυρικού ποιήματος και τη στιγμή του εκτενούς αφηγηματικού ή «ψευδοαφηγηματικού» έπους, εμφανίζεται από υποκείμενες ποιητολογικές συνέχειες, από κοινές μέριμνες όσον αφορά στην οργάνωση του λόγου, στις κυριάρχες ποιητικές μεταφορές (*ut pictura poesis*, κ.ά.), και στη σχέση τους με την προηγούμενη, κυρίως την τοπική και λιγότερο την Ευρωπαϊκή, λογοτεχνική παράδοση. Ο ρομαντικός ουσιαστικά *Νέος Ερωτόκριτος* οδηγεί την οραματική ποιητική των *ανταποκρίσεων* που ο Παντελής Πρεβελάκης καλλιέργησε, υπό την επίδραση του γαλλικού συμβολισμού και της «καθαρής ποίησης», στα μικρά λυρικά του, στην μετακλασική της κατάληξη. Αντίστοιχα, ο *Νέος Ερωτόκριτος* ξαναπιάνει το αίτημα για ανάπτυξη σε όγκο –σε αφηγηματικό τύπο– των ιστορικών γεγονότων της εποχής παραγωγής, αίτημα που είδαμε να απασχολεί τον Πρεβελάκη, έστω και ως μακρινή απήχηση, ήδη στους *Στρατιώτες*. Τα υπόλοιπα, δηλαδή η προβολή του αυτοχθονικού στοιχείου στον *Νέο Ερωτόκριτο*, σε αντιδιαστολή προς τους μοντέρνους τρόπους των περισσότερο νεωτεριστικών εκπροσώπων της Γενιάς του '30, που επιχειρεί να ενσωματώσει στη *Γυμνή Ποίηση* και την *Πιο Γυμνή Ποίηση*, θα πρέπει να αναζητηθούν στις *στοχαστικές προσαρμογές* που επιβάλλει στον ποιητή το αναμενόμενο κοινό και η ιδεολογική πρόθεση του εκάστοτε κειμένου.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Η λυρική παραγωγή του Πρεβελάκη συγκεντρώνεται, από τον ίδιο, στον τόμο *Τα Ποιήματα του Παντελή Πρεβελάκη (1933-1945)*, Εκδόσεις των Φύλων, Αθήνα 1969. Παρατηρούνται εδώ ανακατατάξεις του υλικού σε σχέση με τις αυτοτελείς εκδόσεις (πάνω στο θεματικό άξονα) και απουσία της πρώτης συλλογής *Στρατιώτες* (Αθήνα 1928), για την οποία βλ. πιο κάτω.
2. Διαφωτιστικός είναι ο Π.Δ. Μαστροδημήτρης, *Ο Νέος Ερωτόκριτος του Παντελή Πρεβελάκη*, Τροχαλία, Αθήνα 1987, σ. 14, σημ. 6, αναφορικά με την αυξητική τάση που παρουσιάζουν οι τρεις επεξεργασίες του ποιήματος: η πρώτη (1973) αριθμεί 2.410 στίχους, η δεύτερη (1978) 3.752 στίχους, η τρίτη (1985) 4.670 στίχους.
3. Το έργο κυκλοφόρησε με κοινό χαρτί σε 333 αντίτυπα αριθμημένα με αραβικούς αριθμούς, και με χαρτί «βεργάτο» σε 16 αντίτυπα αριθμημένα με λατινικούς αριθμούς. Το αντίτυπο της Γενναδείου Βιβλιοθήκης Αθηνών, από όπου η πιο πάνω πληροφορία, φέρει τον αριθμό 241.
4. Αναλυτικά βιογραφικά στοιχεία (θεωρημένα από τον Παντελή Πρεβελάκη), από όπου και η πληροφορία αυτή, στο: Ε.Χ. Κάσδαγλη, «Συμβολή στη Χρονολογία του Βίου του Παντελή Πρεβελάκη», τώρα: Αννίτα Παναρέτου, *Παντελής Πρεβελάκης. Οι Δρόμοι του ζωντανού χρόνου*, Καστανιώτης, Αθήνα 1996, σ. 174-246: 177.
5. Παραθέτω ακόμη, ενδεικτικά για τις ημιαυτονομημένες περιγραφές της Φύσης, και για την ανανέωση του δεκαπεντασύλλαβου που επιφέρει μέσω διασκελισμού και μετατόπισης της τομής ο ποιητής, τη στροφή δέκα (όπου και η έναρξη της περιπέτειας): «Πήραν την κακοτράχαλη, εβωδιασμένη στράτα, / θα κατεβούνε στο γιαλό να μπουνε στα καράβια. / Ρόδινο θάμπος, αβγινό, τους ζώνει τα κεφάλια, / ρουφάει η γίς [sic] την πρωινή κραγή κι ανακλαρίζει, / τους κελαηδούνε τα πουλιά και τραγουδάει η καρδιά τους, / οσμίζονται τον άνεμο, μερέβουν τους τα φρένα. / Τα νιόθερα τα χρώματα κιτρινοφέγγουν,

- μόρο / σκορπάει ο θυμός, σύφλογη πιο κάτω η ροδοδάφνη. / Σαν τα πετράδια λαμπερά τα γαλανά λουλούδια / και μοσκολάλητος αβλός σκοπόν αρχίζει εντός τους / και βάρθη-
καν να τραγουδούν πολεμικό τραγούδι».
6. Διαφωτιστικό, από την άποψη αυτή, το προλογικό σημείωμα των *Στρατιωτών*, σ. 5: «Το τραγούδι τούτο έχει τη ρίζα του στη ζωή...», κ.ε.
 7. Οι παρομοιώσεις των *Στρατιωτών*, μάλιστα, διευκολύνουν την αναγνώριση της ειδολογικής προέλευσης του έργου: «κατουμωμένοι, μιάζανε με χοίρους που προγκάει / λερός βοςκός [...]», διαβάζουμε στους στ. 208-209, για τους νικητές του μάταιου πολέμου. Η εικόνα συνομιλεί με τη ραψωδία κ, στ. 239, της *Οδύσσειας*, όπου η ομηρική Κίρκη μεταμορφώνει τους συντρόφους του Οδυσσέα σε χοίρους, κατά την επιστροφή τους, νικητές από την Τροία.
 8. «Χωρικές», με άλλα λόγια εικαστικές τεχνικές ανάπτυξης του αφηγηματικού λόγου παρουσιάζει και το πρώτο πεζογραφικό έργο του Π. Πρεβελάκη, *Το Χρονικό μιας Πολιτείας* (1938), για το οποίο βλέπε μεταξύ άλλων: Μαρία Αθανασοπούλου, «*Τοπικισμού Επίσκεψις*: Η επάνοδος της ηθογραφίας στην αστική πεζογραφία του '30», *Νέα Πορεία*, Αριθμός τεύχους: 587-589/245, Ιανουάριος-Μάρτιος 2004, σ. 47-61.
 9. Βλέπε τώρα: *Τα Ποήματα του Παντελή Πρεβελάκη (1933-1945)*, Εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα 1969, σ. 100.
 10. Ο.π., σ. 95.
 11. Για τη συγκεκριμένη ορολογία και τις γραμματολογικές περιοδολογήσεις που συνεπιφέρει, βλ. Νάσος Βαγενάς, *Η Ειρωνική Γλώσσα: Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία*, Στιγμή, Αθήνα 1994, σ. 21-53.
 12. Βλέπε ακόμη το άτιτλο ποίημα «[Η Ποίηση, η χήρα του Δάντη]» (*Τα Ποήματα*, σ. 99), και το έντιτλο «Ονειρο» (*Τα Ποήματα*, σ. 108), όπου και αναφορά στο επιστολικό μυθιστόρημα «αισθηματικής αγωγής» του Rousseau, *La nouvelle Héloïse* (1761). Όσον αφορά στη σχέση με το Θεοτοκόπουλο, ο Πρεβελάκης έχει ήδη εκδώσει τη μελέτη του *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος* το 1930, ενώ το καλοκαίρι του 1931 έχει επισκεφτεί το Τολέδο. Βλ. Παναρέτου, ό.π., σ. 178, 180.
 13. Την εξάρτηση των μικρών λυρικών του Πρεβελάκη από την «καθαρή ποίηση» (κι από την προτεραιότητά της στην έννοια της ποιητικής στιγμής) έχει υποδείξει ο Ε.Ν. Μόσχος, «Από τη Λέξη στην Ποίηση: Τα Πρώτα Λυρικά του Παντελή Πρεβελάκη», *Νέα Εστία: Αφιέρωμα στον Παντελή Πρεβελάκη*, τ. 119, τχ. 1427, Χριστούγεννα 1986, σ. 68-73:70. Σχετικά με τη λυρική ποίηση του Πρεβελάκη, βλ. ακόμα: Αντώνη Δεκαβάλλε, *Εισαγωγή στο Λογοτεχνικό Έργο του Παντελή Πρεβελάκη*, Ανάτυπο από το περιοδικό *Ευθύνη*, Αθήνα, Απρίλιος 1976, σ. 11-12. Εδώ επισημαίνεται η επίδραση του Χουάν Ραμόν Χιμένεθ (που ο ποιητής είχε μεταφράσει πριν από τη συγγραφή του *Γυμνή Ποίηση*), η ελευθέρωση από την «κηδεμονία της λογικής», αλλά και –τελικά– ο «έλεγχος ενός πνεύματος που αγαπά την τάξη όσο τουλάχιστο την ελευθερία». Άρα, επισημαίνει ο Δεκαβάλλε, στα ποήματα της *Γυμνής Ποίησης* έχουμε «αφαιρέσεις ντυμένες με τη συγκεκριμένη εικόνα» (σ. 11). Ενδιαφέροντες είναι φυσικά και οι συσχετισμοί της ποίησης αυτής εκ μέρους του ίδιου του Πρεβελάκη με την ποίηση των Γάλλων Συμβολιστών και ειδικά του Verlaine, στον «Πρόλογο» (1969) της συγκεντρωτικής έκδοσης των *Ποημάτων*, σ. 7-21.
 14. Συνολική παρουσίαση του μεγάλου αυτού θέματος στο: Peter Collier- Robert Lethbridge (επιμ.), *Artistic Relations: Poetry and the Visual Arts in Nineteenth Century France*, Yale University Press, Νιού Χέιβεν 1994. Όσον αφορά στις σχέσεις του εικαστικού κριτικού Πρεβελάκη και του δημιουργικού συγγραφέα Πρεβελάκη, βλ. τις εισαγωγικές παρατηρήσεις του πάνω στις σχέσεις των Έργων του Λόγου και των Έργων των Πλαστικών Τεχνών, ως παράλληλων εκδηλώσεων της Ιστορίας του Πνεύματος, στο: *Δοκίμιο Γενικής Εισαγωγής στην Ιστορία της Τέχνης*, Αθήνα 1934.
 15. Παράσταση του πίνακα και ανάλυση στο: Peter Strieder, *Dürer*, από τη γαλλική μετάφραση των Kobry – Mathieu – Messier – Schnall, εκδ. Albin Michel, Παρίσι 1982, σ. 259, κ.ε.
 16. *Τα Ποήματα*, σ. 121.
 17. Βλ. Π. Πρεβελάκη, *Καζαντζάκης: Ο Ποιητής και το ποίημα της Οδύσσειας*, Εστία, Αθήνα

1958. Είναι ενδιαφέρον, όσον αφορά στο συγγραφικό αγώνα των δύο ποιητών, ότι ο Πρεβελάκης, στην πρώτη αράδα του έργου του, παρουσιάζει τον Καζαντζάκη ως εκλιπόντα που επιστρέφει υπό την μορφή μύχιου, μα και ανοίκειου, φάσματος: «Τον έχω μπροστά μου τριάντα ένα χρόνια». Το έργο *Ο Ποιητής και το ποίημα της Οδύσειας* ξεκινά να γράφεται πριν πεθάνει ο Νίκος Καζαντζάκης, και, σημαδιακά, ολοκληρώνεται αμέσως μετά το θάνατό του (26/10/1957). Βλ. Παναρέτου, ό.π., σ. 204, 206.

18. Βλ. Γιώργιος Βαλέτας (επιμ.), *Ιάκωβος Πολυλάς: Άπαντα*, εκδ. Πηγή, Αθήνα 1950, σ. 10-12. Το διάσπμο σονέτο «Ερασιτέχνης» του Πολυλά αποτελεί ομολογία συγγραφικής αυτοματαιώσης, μπρος στο αξεπέραστο πρότυπο του Σολωμού.
19. Περισσότερες πληροφορίες αναφορικά με τις σικελιανικές «προτασιακές» παρομοιώσεις στο: Α. Βογιατζόγλου, «Η Ποίηση ως Παρομοίωση: Η Τολμηρή αισθητική πρόταση των Συνειδήσεων», *Η Μεγάλη Ιδέα του Λυρισμού: Μελέτη του Προλόγου στη Ζωή του Σικελιανού*, ΠΕΚ, Ηράκλειο 1999, σ. 43-53.
20. Σχετικά με την «επιστημολογική» διάσταση της ομηρικής παρομοίωσης, καθώς και για πληρέστατη ανάλυση των αρθρωτικών της διαστάσεων, βλ. Bruno Snell, «Παρομοίωση, Σύγκριση, Μεταφορά, Αναλογία: Ο δρόμος από τη μυθική στη λογική σκέψη», *Η Ανακάλυψη του Πνεύματος: Ελληνικές ρίζες της Ευρωπαϊκής σκέψης*, μτφρ. Δανιήλ Ιακώβ, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1984, σ. 257-294.
21. Α. Σικελιανού, *Λυρικός Βίος Γ'*, φιλ. επιμ. Γ.Π. Σαββίδη, Ίκαρος, Αθήνα 1976, σ. 20.
22. Είναι ενδιαφέρον ότι στη μονογραφία του Παντελή Πρεβελάκη, *Α. Σικελιανός: Τρία Κεφάλαια Βιογραφίας κ' ένας Πρόλογος*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1984, αν και δεν εμφανίζεται χωριστό κεφάλαιο για άλλο έργο του Σικελιανού εκτός από τον *Αλαφροίσκιωτο* (1909), οι «Συνειδήσεις» συχνά του προσφέρουν υλικό για παραδείγματα, ή διαφωτιστικές συγκρίσεις.
23. Οι δύο τετράστιχες στροφές του ποιήματος, που μαζί συναρθρώνουν μια παρομοίωση, στο: Α. Σικελιανού, *Λυρικός Βίος ΣΤ'*, φιλ. επιμ. Γ.Π. Σαββίδη, Ίκαρος, Αθήνα 1978, σ. 87.
24. Βλ. Παντελή Πρεβελάκη, «Μια Συνομιλία με τον Πήτερ Μάκριτς», *Δείχτες Πορείας: Δώδεκα Κείμενα*, Εστία, Αθήνα 1985, σ. 15-28:17. Ακόμα: Παναρέτου, ό.π., σ. 193.
25. Πλησιέστερα προς την παραδοσιακή ποίηση είναι τα ποιήματα που εναλλάσσουν την οξύτονη με τη παροξύτονη μορφή ενός στίχου. Βλ. το «Πάνω στο κερί που μαλάσσω...» (*Τα Ποιήματα*, σ. 151) της ενότητας «Curriculum Mortis», το οποίο χρησιμοποιεί τροχαϊκό δεκασύλλαβο, σε συνδυασμό με την οξύτονη εννεασύλλαβη μορφή του.
26. Το ποίημα προέρχεται από βιωματικό επεισόδιο, σημειώνει ο ποιητής: Παναρέτου, ό.π., σ. 191.
27. Πρβλ. Α. Σικελιανού, *Λυρικός Βίος Ε'*, φιλ. επιμ. Γ.Π. Σαββίδη, Ίκαρος, Αθήνα 1978, σ. 46-48.
28. Την επισήμανση της «αφηγηματικής έλλειψης» ως τέχνασμα παραγωγής λογοτεχνικότητας, σε συνδυασμό με ρηξικέλυθη τομή, έχει κάνει ο Roderick Beaton για το σεφερικό *Μυθιοτόρημα Γ'* (στ. 9-10: «τα χέρια μου χάνονται και με πλησιάζουν / ακρωτηριασμένα»), στο: George Seferis, Bristol Classical Press, Μπρίστολ 1991, σ. 95 κ.ε.
29. *Τα Ποιήματα*, σ. 154. Το ποίημα γράφτηκε για το θάνατο του πατέρα του, σημειώνει ο ποιητής: Παναρέτου, ό.π., σ. 192. Θα ήταν, ωστόσο, κριτική παράλειψη να μην σημειώσουμε ότι, και εδώ «ακούμε» χωνεμένο Σικελιανό. Η μεταφορά του «θερισμένου σταχυού» για το τέλος της ζωής συνομιλεί με το «Η Αυτοκτονία του Ατζεσιβάνο, Μαθητή του Βούδα» (1937), *Λυρικός Βίος Ε'*, φιλ. επιμ. Γ.Π. Σαββίδη, Ίκαρος, Αθήνα 1978, σ. 40.
30. Για το κίνημα του εικονισμού, βλ. το λήμμα «Imagism», στο *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* (1993). Παράγωγο λογοτεχνικής κίνησης περί τον Έζρα Πάουντ την περίοδο 1915-1917, το κίνημα του εικονισμού, που κατά τον Στίβεν Σπέντερ βρίσκεται στη βάση της μοντέρνας ποιητικής παραγωγής, επιδιώκει: (α) την αμεσότητα πραγμάτευσης του θέματός του είτε αυτό είναι αντικείμενο του υλικού κόσμου είτε συναισθημα, (β) να μη χρησιμοποιεί καμία λέξη που να μη συμβάλει στην παρουσίαση του αντικειμένου, (γ) να παρουσιάζει το ποίημα ως ενιαία εικόνα, που υπογραμμίζει την πραγματικότητα του αντικειμένου του, ενώ (δ) στη στιχουργία: να ακολουθεί το ρυθμό της μουσικής φράσης, κι όχι το ρυθμό του «μετρονόμου». Τέλος, (ε) οι εικονιστές έδειξαν

- γενικά προτίμηση στα θέματα του φωτός, των στυλινών επιφανειών, των χρωμάτων και των αποτελεσμάτων τους πάνω στο μάτι, ενώ υπήρξαν υπέρμαχοι της δουλεμένης (μολονότι λιτής) τεχνικής.
31. Διαφωτιστική ως προς αυτό το σημείο, η παρουσία του κεφαλαίου «Η κρίση του αισθητού με το νοητό», στη σημαντική μονογραφία του Π. Πρεβελάκη, *Ο Ποιητής Γιάννης Ρίτσος: Συνολική Θεώρηση του Έργου του*, Κέδρος, Αθήνα 1981, σ. 96-98.
 32. Τα σήματα του σταυρού (crucis) πλαισιώνουν, και έτσι δηλώνουν, στην παλαιογραφία –και την επιγραφική– το κείμενο που δεν θεραπεύεται, όταν όλα τα όπλα της φιλολογίας αποδειχθούν ανώφελα. Βλ. Ε. Μιονί, *Εισαγωγή στην Ελληνική Παλαιογραφία*, μτφρ. Ν. Παναγιωτάκη, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1985, σ. 131.
 33. *Τα Ποιήματα*, σ. 170.
 34. Η έκφραση ανήκει στον Πρεβελάκη. Βλ. «Πρόλογος», *Τα Ποιήματα*, σ. 17. Πρόκειται για το κατεξοχήν σημείο σύγκλισης του ποιητή και του ζωγράφου, όπως μας δείχνει το παράλληλο του Verlaine και του Delacroix, που διερευνά εδώ ο Πρεβελάκης.
 35. Θα τολμούσε να υποστηρίξει κανείς, ότι αυτή η προοδευτική πορεία διάλυσης της φόρμας του λυρικού ποιήματος αναδιπλασιάζει θέσεις για την ιστορική πορεία των μορφών που ο ποιητής έχει πραγματευθεί στο γνωστό του δοκίμιο του '34 (βλ. παραπάνω σημ. 14), το *Δοκίμιο Γενικής Εισαγωγής στην Ιστορία της Τέχνης*, όπου σχολιάζονται εκτενώς οι θεωρίες του Βαίλφλιν, τον Σπένγκλερ, του Φοσιγιόν για τις εποχές της καλλιτεχνικής φόρμας. (Με την «lois des trois etats» του τελευταίου –περίοδος πειράματος, περίοδος κλασική, περίοδος σκλήρυνσης– συμφωνεί ιδιαίτερα ο Πρεβελάκης).
 36. Μελέτες αναφοράς για τον *Νέο Ερωτόκριτο*: (α) Π.Δ. Μαστροδημήτρη, *Ο Νέος Ερωτόκριτος του Παντελή Πρεβελάκη*, Τροχαλία, Αθήνα 1987 (βλ. και σημ. 2), και (β) Μαρίας Λαμπράκη-Πλάκα, *Ο Νέος Ερωτόκριτος του Παντελή Πρεβελάκη: Ομιλία*, Έκδοση Παγκρήτιας Ένωσης, Αθήνα 1983.
 37. Διαφωτιστική ως προς τα στάδια επεξεργασίας του *ΝΕ*, και ως προς τις αναγνωστικές οδηγίες του ποιητή, η Ελένη Κοντίδη, «“Ο Νέος Ερωτόκριτος” (Το Τελευταίο κεφάλαιο μιας βιογραφίας)», *Νέα Εστία: Αφιέρωμα στον Παντελή Πρεβελάκη*, σ. 93-130 (βλ. και στη σημ. 13). Η αναφορά στις «καταστάσεις-αντί-επεισοδίων» προέρχεται από τη συνέντευξη Πρεβελάκη-Μάριτζ.
 38. *Ο Ποιητής Γιάννης Ρίτσος*, σ. 187. Το παράθεμα υποδεικνύεται από την Κοντίδη, και τον Π.Δ. Μαστροδημήτρη, ενώ περιγράφεται περιφραστικά στην Λαμπράκη-Πλάκα.
 39. Χρησιμοποιώ τον όρο και την προβληματική με την έννοια που λαμβάνει στον Γ.Π. Σαββίδη, «Το ατελές ποίημα σε ξένους και Έλληνες ρομαντικούς», *Περίπλους* 23 (1989), σ. 129-150. Διαφωτιστικές, για την περίπτωση μας, μπορούν να αποβούν οι παράλληλες περιπτώσεις του *Οδοιπόρου* του Π. Σούτσου (1831), του *Δήμος και Ελένη* του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή (πάλι: 1831), και του *Στράτη Καλοπίχειρου* του Στέφανου Κουμανούδη (1851-1901).
 40. Σχετικά με το θέμα των συμβολιστικών *ανταποκρίσεων*, και ειδικότερα των «οριζόντιων» και «κάθετων» *ανταποκρίσεων*, βλ. Charles Chadwick, *Συμβολισμός*, μτφρ. Στέλλα Αλεξοπούλου, Η Γλώσσα της Κριτικής, Ερμής, Αθήνα 1978, σ. 27 κ.ε.
 41. Ενισχυτικά προς τη θέση μου ότι η αρθρωτική παρομοίωση του Πρεβελάκη έλκει την καταγωγή της από τον Σικελιανό, σημειώνω πως το στάχυ αποτελεί μείζον και επανερχόμενο μυστικιστικό σύμβολο για τον Άγγελο Σικελιανό. Βλ. ενδεικτικά, «Η Αυτοκτονία του Ατζεσβάνο (μαθητή του Βούδα)» (1937), ειδικότερα στ. 11-12: «μπορούν και να θερίσουνε μονάχοι / της ύπαρξής τους το μεγάλο αστάχυ» – όπως και στη σημ. 29 άνωθι.
 42. Ενδιαφέρον παρουσιάζει σχετικά με το θέμα αυτό η ανακοίνωση του συναδέλφου Γιάννη Δημητρακάκη στον παρόντα τόμο, για *Το Χρονικό μιας Πολιτείας* (1938), στις παρομοιώσεις του οποίου παρατηρείται μετωνυμική δομή, η οποία προκύπτει από την μικρή νοηματικά / γεωγραφικά απόσταση των παρομοιοιζομένων, μεταξύ τους, όρων.
 43. Βλ. σχετικά: Αριστείδου Κριαρή, *Πλήρης Συλλογή Κρητικών Δημωδών Ασμάτων*, Αθήνα 1920, σ. 449-480. Ανατύπωση: 1969.