



Βασικοί ορισμοί & λογοτεχνικά είδη



Τ **είναι**
η λογοτεχνία;

Για να καταλάβουμε τι σημαίνει η λέξη «λογοτεχνία» μπορούμε καταρχήν να την αναλύσουμε στα συνθετικά της: παράγεται λοιπόν από τις λέξεις **λόγος** και **τέχνη**.

Λόγος είναι κατά βάση ο προφορικός λόγος (ομιλία), αλλά, όπως παρατηρούμε, στον πολιτισμό μας έχει επίσης διαδοθεί ευρύτατα η χρήση του γραπτού λόγου. Από την άλλη πλευρά, **τέχνη** ονομάζεται γενικά η γνώση της διαδικασίας και της μεθόδου παραγωγής, δημιουργίας ή αποτελεσματικής διαρρύθμισης υλικών ή άυλων στοιχείων προς χρήση τους από τον άνθρωπο. Όπως παρατηρούμε, στη διάρκεια της ιστορίας του ο άνθρωπος έχει αναπτύξει τη γνώση πολλών τεχνών, μία από τις οποίες είναι και η τέχνη του λόγου.

Αν θέλαμε να τοποθετήσουμε ειδικότερα την **τέχνη του λόγου**, θα λέγαμε ότι το πλήθος των τεχνών μπορεί να χωρισθεί σε δύο κύριες ομάδες με κριτήριο τη **σκοπιμότητα**: α) στις τέχνες που αποσκοπούν κυρίως σε κάτι **πρακτικά χρήσιμο** (π.χ. ξυλουργική, ναυπηγική, σιδηρουργία, μελισσοκομία) και β) στις τέχνες που αποσκοπούν κυρίως σε κάτι **αληθινά ωραίο** (π.χ. μουσική, χορός, κινηματογράφος, ζωγραφική). Στις τέχνες που αποσκοπούν σε κάτι αληθινά ωραίο ανήκει και η λογοτεχνία.

Γενικά λοιπόν θα λέγαμε ότι όποιος καταπιάνεται συστηματικά με την παραγωγή λόγων που να συνδυάζουν τα χαρακτηριστικά της αλήθειας και της ομορφιάς είναι λογοτέχνης. Ακριβέστερα όμως τι σημαίνει αυτό;

Ο λόγος που χρησιμοποιούμε καθημερινά απευθύνεται σε συγκεκριμένο και περιορισμένο κύκλο ανθρώπων, δεν επιδιώκουμε να έχει ομορφιά ούτε και κάποιον ιδιαίτερο ρυθμό. Στόχος μας μπορεί να είναι **να πληροφορήσουμε** κάποιον για κάτι ή **να πείσουμε**, ώστε να γίνει κάτι που θέλουμε.

Όταν όμως αυτό που ουσιαστικά θέλουμε όταν μιλάμε είναι να πούμε κάτι το οποίο μπορεί να απευθυνθεί **σε οποιονδήποτε άνθρωπο**, και μάλιστα να μεταδίδει κάποια ιδιαίτερη **αλήθεια** μαζί με την κατάλληλη **συγκίνηση** που την αναδεικνύει, τότε οι απαιτήσεις του λόγου ξαφνικά διαφοροποιούνται. Ο λόγος μας πρέπει να είναι μελετημένος, να αποδώσει έναν ιδιαίτερο ρυθμό, να εκμεταλλευτεί τη σημαντική δυναμικότητα των λέξεων και να ισορροπήσει έτσι ώστε να επηρεάσει συναισθηματικά ακόμη κι έναν τυχαίο αποδέκτη. Εδώ είναι λοιπόν που χρειαζόμαστε κάποιο ιδιαίτερο είδος τέχνης, την τέχνη του λόγου. Αυτήν την τέχνη, για παράδειγμα, χρησιμοποιούν ο παππούς και η γιαγιά όταν διηγούνται τα παραμύθια τους στα παιδιά. Όλοι μπορούμε να είμαστε, έστω για λίγο, λογοτέχνες, αρκεί να θελήσουμε να πούμε κάτι με όμορφο και συνάμα ειλικρινή τρόπο.

Προφορική και γραπτή λογοτεχνία

Έτσι λοιπόν, με βάση τη διαίρεση του λόγου για την οποία μιλήσαμε πιο πάνω, έχουμε αντίστοιχα την **προφορική** και τη **γραπτή λογοτεχνία**. Κατά το μεγαλύτερο διάστημα της ανθρώπινης ιστορίας η λογοτεχνία ήταν μόνο προφορική, διότι ο άνθρωπος δεν είχε ανακαλύψει τον τρόπο να αποτυπώνει τα λόγια του. Τα **Ομηρικά Έπη**, για παράδειγμα, αποτελούσαν αρχικά μέρος μιας προφορικής λογοτεχνικής παράδοσης. Μετά την ανακάλυψη και διάδοση της γρα-

φής εμφανίστηκε και η γραπτή λογοτεχνία, οπότε τα δύο είδη συμπορεύονται. Σήμερα είναι γεγονός ότι η γραπτή λογοτεχνία τείνει να εκτοπίσει εντελώς την προφορική.

Στην Ελλάδα τελευταίο δείγμα προφορικής λογοτεχνίας θεωρούνται κατά κύριο λόγο τα **δημοτικά τραγούδια** που συντέθηκαν στην Κρήτη κατά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Μορφές προφορικής λογοτεχνικότητας βέβαια αποτελούν και τα παραμύθια ή τα ανέκδοτα, καθώς και διαφόρων ειδών στιχουργήματα, τα οποία διακινούνται ανώνυμα. Η αξιολογή λογοτεχνική παραγωγή όμως, ακόμη και όταν προέρχεται από λαϊκούς δημιουργούς, είναι κατά κανόνα επώνυμη και διακινείται γραπτά.

Λογοτεχνικό έργο

Πρόκειται για έναν λόγο (γραπτό ή προφορικό) ο οποίος είναι δουλεμένος με τέχνη, έτσι ώστε να μας μεταδίδει κάποια αλήθεια συνοδευόμενη από τα κατάλληλα συναισθήματα. Στο μέτρο που ένα έργο προσφέρει γνήσια και ολοκληρωμένη καλλιτεχνική συγκίνηση, μπορούμε να πούμε ότι διαθέτει τη δύναμη να απευθύνεται όχι μόνο στο κοινό για το οποίο προορίστηκε αρχικά αλλά μπορεί να ασκήσει ευρύτερη επίδραση, ώστε εντέλει να αφορά κάθε άνθρωπο, σε κάθε εποχή. Για παράδειγμα, τα Ομηρικά Έπη αποτελούν τέτοιου είδους αριστουργήματα και ανάλογα εκτιμώνται για τη λογοτεχνική τους αξία.

Νεοελληνική Λογοτεχνία

Ονομάζουμε το σύνολο των λογοτεχνικών έργων (γραπτών και προφορικών) που εκφράζονται σε γλώσσα νεοελληνική. Με βάση τα παραπάνω και σύμφωνα με τις υπάρχουσες μαρτυρίες, μπορούμε να τοποθετήσουμε τις αρχές της νεοελληνικής λογοτεχνίας γύρω στον **9^ο αιώνα μ.Χ.**, δηλαδή στη βυζαντινή περίοδο. Τα πιο παλιά λογοτεχνικά έργα που δημιουργήθηκαν σ' αυτή τη γλώσσα ανήκουν στην προφορική λογοτεχνική μας παράδοση (τραγούδια, παραμύθια) και αυτό διότι προέρχονται από τα λαϊκά στρώματα, ανήκουν δηλαδή στη δημοτική λογοτεχνική παραγωγή.

Νεοελληνικό λογοτεχνικό έργο

Πρόκειται για ένα λογοτεχνικό έργο του οποίου η γλωσσική μορφή εντάσσεται χαρακτηριστικά στην παράδοση της νεοελληνικής γλώσσας, όπως τη γνω-

ρίζουμε από τη λαϊκή μας παράδοση ή από τη λόγια λογοτεχνική παραγωγή.



λόγος και λογοτεχνικά είδη

Η λογοτεχνία, όπως είδαμε, είναι πάντοτε μία μορφή έντεχνου ανθρώπινου λόγου. Όπως λοιπόν ο άνθρωπος λόγος παίρνει μες στο χρόνο διάφορες μορφές, ανάλογα με τις συνθήκες, τα μέσα και τις ανάγκες, έτσι και η λογοτεχνία παρουσιάζεται με αντίστοιχες εκφράσεις.

Ομιλία και γραφή

Όσον αφορά το λόγο λοιπόν, διακρίνουμε τα εξής δύο μεγάλα είδη: τον *προφορικό* και τον *γραπτό* λόγο. **Προφορικός** ονομάζεται ο λόγος που μεταδίδεται μέσω της φωνής, ο *φυσικός λόγος*. **Γραπτός** ονομάζεται ο λόγος που μεταδίδεται μέσα από κάποιο συγκεκριμένο σύστημα καταγραφής. Ενώ λοιπόν η φωνή αποτελεί φυσική ιδιότητα κάθε φυσιολογικού ανθρώπου, η γραφή είναι μία τεχνική εφεύρεση που ανακαλύφθηκε σχετικά αργά στην ανθρώπινη ιστορία (περίπου το 4.000 π.Χ.) και στην οποία ο άνθρωπος θα πρέπει να εκπαιδευτεί, αν είναι να τη χρησιμοποιήσει σωστά.

Κατ' αναλογία λοιπόν και για τη λογοτεχνία υπάρχουν τα δύο είδη: η **προφορική** και η **γραπτή λογοτεχνία**. Η πιο παλιά μορφή βέβαια υπήρξε η προφορική λογοτεχνία, που συνόδευσε τον άνθρωπο επί χιλιετηρίδες και καλλιεργείται ακόμη και σήμερα, ιδίως σε λαούς που δε χρησιμοποιούν τόσο τη γραφή. Τα δημοτικά τραγούδια και τα παραμύθια, αποτελούν τις πιο παλιές λογοτεχνικές εκφράσεις κάθε λαού. Η διάδοση της γραφής στη γεωγραφική περιοχή μας αρχίζει κάπου στον 8^ο αιώνα π.Χ. και τα πρώτα σημά-

δια της εμφάνισής της τα ανιχνεύουμε στα *Ομηρικά Έπη*, που αποτελούν τα αρχαιότερα λογοτεχνικά έργα στην ελληνική γλώσσα.

Πεζός και ποιητικός λόγος

Ας προσπαθήσουμε να συγκρίνουμε αυτά τα δύο είδη. Ο **ποιητικός λόγος** (από το αρχαίο ρήμα *ποι-ῶ* = κάνω, δημιουργώ) έχει εκγενετής στενή σχέση με τη *μουσική*. Η έκφρασή του δηλαδή συνυφαίνεται παρόμοια με έναν μουσικό ρυθμό και δεν ενδιαφέρεται παρά για την ίδια την έκφρασή του, ώστε δεν μπορεί να είναι ούτε αναλυτικός ούτε επεξηγηματικός. Ο ποιητικός λόγος φαίνεται ότι εξελίχθηκε ωθούμενος από την έμφυτη ανάγκη να εκφραστεί η μουσικότητα μέσα από το λόγο, κι αυτό τόσο για θρησκευτικούς όσο και για πρακτικούς ή ψυχικούς σκοπούς. Έτσι λοιπόν η ποίηση διατήρησε αργότερα πάρα πολλά χαρακτηριστικά τα οποία προδίδουν την αρχέγονη, στενή σχέση της με τη μουσική: το *μέτρο*, την *επανάληψη*, τον *ρυθμό*, την *ομοιοκαταληξία* (ρίμα), μέσα με τα οποία παράγεται η μουσική έκφραση από τον ίδιο τον ποιητικό λόγο, ακόμη κι όταν η καθαυτό μουσική απουσιάζει. Η νεότερη ποίηση θέλησε να εγκαταλείψει αυτά τα εξωτερικά στοιχεία για χάρη της ίδιας της ποιητικής ουσίας, η οποία αναζητήθηκε περισσότερο στη μουσικότητα των ίδιων των λέξεων και στο παιχνίδι των σημασιών, δηλαδή στη μεταφορά. Έτσι στη σύγχρονη ποίηση παρατηρούμε συχνά την εμφάνιση **πεζολογικού ύφους**, δηλαδή έναν τρόπο έκφρασης που προσεγγίζει τα χαρακτηριστικά του πεζού λόγου.

Ο **πεζός λόγος**, από την άλλη πλευρά, δε χρησιμοποιεί μουσικά στοιχεία, είναι περισσότερο αναλυτικός και επεξηγηματικός. Στέκει περισσότερο κοντά στον ακροατή-αποδέκτη του — με την έννοια ότι εδώ κυριαρχεί η κυριολεξία — και επιδιώκει να τον οδηγήσει σε μια πορεία κατά την οποία ο ακροατής μαθαίνει και ζει μες στο μυαλό του μian *ιστορία*. Μαθαίνουμε τις ιστορίες μέσα από διηγήσεις, γι' αυτό και η *διήγηση* αποτελεί τον κυριότερο τρόπο έκφρασης στον πεζό λόγο. Διήγηση χρησιμοποιούμε για παράδειγμα στα παραμύθια, στα ανέκδοτα, στα μυθιστορήματα και αλλού. Οπωσδήποτε, υπάρχουν σήμερα λογοτεχνικές δημιουργίες οι οποίες κινούνται πάνω στα όρια των διακρίσεων (π.χ. ποιήματα με ύφος καθημερινής ομιλίας και πεζά κείμενα χωρίς αφηγηματική συνοχή), ώστε δίνουν λαβή για περαιτέρω προβληματισμό πάνω στην ουσία της λογοτεχνικότητας, η οποία θα πρέπει σε κάθε περίπτωση να είναι ο τελικός στόχος, τόσο για τον δημιουργό όσο και για τον αποδέκτη του έργου.

Είδη ποιητικού λογοτεχνικού λόγου

Η ποίηση, όπως είπαμε, φαίνεται να είναι εκείνη η λογοτεχνική έκφραση που είναι στενά συνδεδεμένη με το ρυθμό και τη μουσική. Πρώτο λοιπόν ποιητικό είδος θα πρέπει να θεωρηθεί το **τραγούδι**, λόγος προορισμένος να ταιριάζει με έναν μουσικό σκοπό. Το πάντρεμα της μουσικής και του λόγου καθόρισε σε σημαντικό βαθμό την εξέλιξη της ποίησης καθώς καθιέρωσε τον *ρυθμικό λόγο*, ο οποίος συνέχισε να υπάρχει ακόμη κι όταν η μουσική έπαψε να τον συνοδεύει. Ο ρυθμός στα ποιήματα δινόταν για χιλιετίες με το μέτρο των φθόγγων και των συλλαβών, καθώς και με την κατάλληλη τοποθέτησή τους σε κάθε πρόταση.

Πέρα από τα τραγούδια και τους θρησκευτικούς ύμνους (ή ψαλμούς), τα πρώτα ποιήματα ήταν αφηγηματικά, διηγούνταν δηλαδή μian ιστορία, τα λεγόμενα **έπη**. Τα πιο παλιά έπη, απ' όσο μπορούμε να γνωρίζουμε, προέρχονται από το χώρο της Μεσοποταμίας. Αυτή η προφορική αφηγηματική ποίηση επιζούσε μάλιστα μέχρι πρόσφατα σε κάποιες από τις χώρες των Βαλκανίων, όπως στη Σερβία.

Στη συνέχεια εμφανίστηκε η **λυρική ποίηση**, ένα είδος ποιητικής έκφρασης που επέμεινε περισσότερο στην περιγραφή προσώπων και συναισθημάτων, παρά στην αφήγηση περιπετειών. Πρόκειται για ένα είδος που αναπτύχθηκε στον ελληνικό χώρο κατά τον 6° αι. π.Χ. Η ποίηση αυτή συγγενεύει πάρα πολύ με το τραγούδι, καθώς συχνά τα ποιήματα συνοδεύονταν από τους ήχους της λύρας (λυρικά).

Πέρα από αυτά τα τρία βασικά ποιητικά μορφώματα κατά την ελληνική αρχαιότητα εμφανίστηκαν επίσης τα *επιγράμματα*, οι *ελεγείες*, οι *αθλητικοί ύμνοι*, οι *παιάνες* κ.λπ. Τα δύο τελευταία είδη σχετίζονται με τη θρησκευτική λατρεία, στα πλαίσια της οποίας αναπτύχθηκε εξ αρχής σημαντική λογοτεχνική παραγωγή. Τα αρχαιότερα μάλιστα **θεατρικά έργα** που σώζονται, οι *αρχαίες τραγωδίες*, οι *κωμωδίες* και τα *σατιρικά δράματα*, αναπτύσσονται στα πλαίσια της διονυσιακής λατρείας και θεωρούνται από τους αρχαίους Έλληνες ποιητικά διότι ο λόγος τους είναι δουλεμένος με μουσικά χαρακτηριστικά. Αυτό σημαίνει ότι ακολουθούν πάντα συγκεκριμένους ρυθμούς (μέτρα), ενώ επίσης περιλαμβάνουν χορωδιακούς ύμνους.

Στην ποίηση επίσης θα πρέπει να κατατάξουμε κάποια πολύ σημαντικά πρώιμα **φιλοσοφικά έργα** που ακολουθούν τον επικό ρυθμό, ενώ έχουν διδακτικό ή αποκαλυπτικό χαρακτήρα όσον αφορά το περιεχόμενό τους. Τέτοια, για παράδειγμα, είναι τα έργα του Ησίοδου και του Παρμενίδη.

Στα νεότερα χρόνια η ποίηση κράτησε πολλά από τα παλιά της χαρακτηριστικά, με επικρατέστερο τον **ρυθμό (μέτρο)** στο λόγο. Η επική ποίηση εξακολούθησε να υπάρχει, σε προφορική (π.χ. στα Βαλκάνια) ή γραπτή μορφή (π.χ. στην κεντρική Ευρώπη). Τα δημοτικά τραγούδια διαιώνισαν τον αρχικό δεσμό ποίησης και μουσικής, ενώ παράλληλα εμφανίστηκε το **αφηγηματικό τραγούδι** (μπαλλάντα). Την περίοδο του Μεσαίωνα επινοήθηκε η **ομοιοκαταληξία**, και για κάποια περίοδο θεωρήθηκε ότι όλα τα ποιήματα έπρεπε να εμφανίζουν ρυθμό και ομοιοκαταληξία ως απαραίτητα ποιητικά χαρακτηριστικά.

Οι σύγχρονες αντιλήψεις όμως έχουν ξεπεράσει αυτές τις απόψεις και πλέον η ομοιοκαταληξία δε θεωρείται κανόνας, ενώ ο ρυθμός στα περισσότερα ποιήματα έχει εσωτερικευθεί και δεν ανιχνεύεται με την πρώτη ματιά. Η ποιητική δημιουργία έχει εγκαταλείψει πολλούς από τους κανόνες του παρελθόντος, οι οποίοι όμως είναι χαρακτηριστικό ότι επιζούν και εφαρμόζονται συστηματικά στο σύγχρονο τραγούδι. Οι ποιητές έχουν κατακτήσει μια χωρίς προηγούμενο ελευθερία στο λόγο που πολλές φορές αποβαίνει εις βάρος της επικοινωνίας τους με το κοινό.

Είδη πεζού λογοτεχνικού λόγου

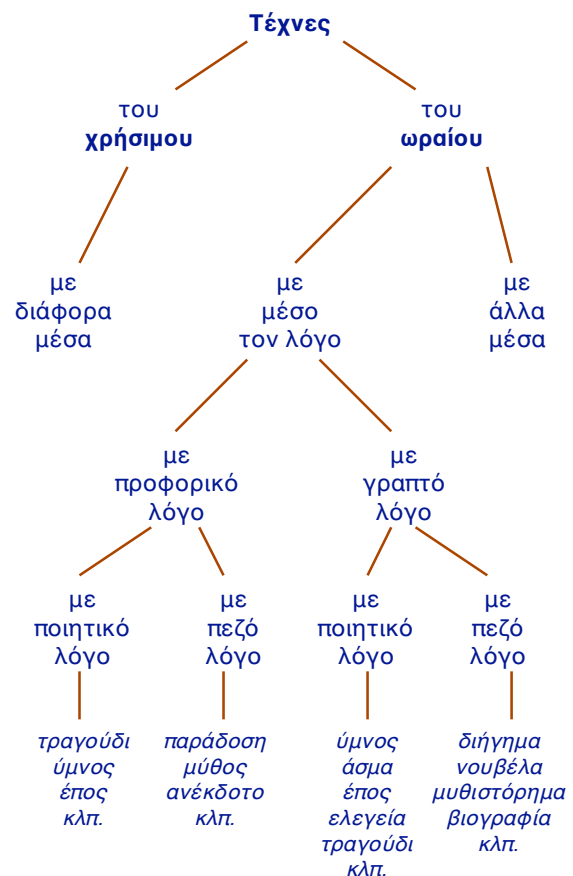
Αν ξεκινούσαμε από τα πρωτόγονα χρόνια, θα λέγαμε ότι τα πρώτα είδη πεζού λόγου που μπορούν να χαρακτηριστούν *λογοτεχνικά* είναι οι **προφορικές αφηγήσεις**, οι **παραδόσεις**, τα **ανέκδοτα** και τα **παραμύθια**. Επειδή το πιο πρόσφορο και φυσικό μέσο επικοινωνίας των ανθρώπων είναι η ομιλία, σε κάθε κοινότητα ή χωριό υπήρχαν ειδικοί παραμυθάδες — συνήθως ηλικιωμένοι — που θυμόντουσαν τα περασμένα και τις παλαιές διηγήσεις και κατείχαν την τέχνη να τις διηγούνται όμορφα.

Πολύ μετά την εφεύρεση της γραφής ξεκίνησε η γραπτή λογοτεχνία, με πρωτοπόρα την ποίηση. Ο λογοτεχνικός πεζός λόγος (πρόζα) εμφανίζεται για πρώτη φορά στα γραπτά των Ιώνων φιλοσόφων και σε πιο καθαρή μορφή στην *Ιστορία* του Εκαταίου από τη Μίλητο (6^ο αι. π.Χ.). Κείμενα φιλοσοφικά και ιστορικά αποτελούν λοιπόν τα πρώτα είδη λογοτεχνικού πεζού λόγου.

Στα κλασσικά χρόνια (5^{ος} αιώνας π.Χ.) εμφανίζονται και άλλα είδη γραπτού πεζού λόγου, όπως οι *ρητορικοί λόγοι*, ο *διάλογος*, η *επιστολή*, η *πραγματεία*, ενώ ήδη στην ελληνιστική εποχή συναντάμε τη *βιογραφία* (βίος), τα *απομνημονεύματα*, και τέλος το *μυθιστόρημα*. Κάποια από τα παραπάνω είδη βέβαια έπαψαν πλέον να ανήκουν στη λογοτεχνία με τη στενή έννοια του καλλιτεχνικού λό-

γου (π.χ. οι ρητορικοί λόγοι), ενώ κάποια άλλα θεωρούνται παρωχημένα και δεν χρησιμοποιούνται πλέον (π.χ. ο διάλογος). Κατά τη διάρκεια της Αναγέννησης εμφανίστηκε το **δοκίμιο**, ένα είδος πεζού λόγου το οποίο μπορεί να έχει είτε επιστημονικό είτε καθαρά λογοτεχνικό χαρακτήρα.

Στη σύγχρονη εποχή καθαυτό λογοτεχνικά είδη πεζού λόγου θεωρούμε το **διήγημα**, τη **νουβέλα**, το **μυθιστόρημα**. Και τα τρία αυτά είδη είναι αφηγηματικά, διαφέρουν δε μεταξύ τους ως προς την πολυπλοκότητα και το μήκος της αφήγησης. Ενδεικτικά θα λέγαμε ότι συνήθως το διήγημα δεν υπερβαίνει τις 20 σελίδες και η νουβέλα τις 100, ενώ το μυθιστόρημα μπορεί να είναι έργο πολύτομο, όπως τα μυθιστορήματα που γράφτηκαν τον 19ο αιώνα. Το διήγημα εμφανίστηκε κατά τον 19ο αιώνα, στην Ελλάδα δε εισήχθη προς τα τέλη της περιόδου με σημαντικότερους εκπροσώπους τον Γ. Βιζυηνό και τον Α. Παπαδιαμάντη.



Το γενεαλογικό δέντρο των λογοτεχνικών ειδών.



Στοιχεία της αφήγησης



Αφηγηματικοί τρόποι έκφρασης

Κάθε φορά που μιλάμε χρησιμοποιούμε κάποιους τρόπους για να διατάξουμε και να μεταδώσουμε με το λόγο μας αυτό που θέλουμε να πούμε, διευκολύνοντας έτσι ή και δυσχεραίνοντας την καθημερινή μας επικοινωνία. Ανάλογα λοιπόν με το θέμα και την περίπτωση του λόγου μας, επιλέγουμε έναν ή περισσότερους από τα παρακάτω τρόπους, τον πιο κατάλληλο για να εκφράσουμε αυτό που θέλουμε.

Ο διάλογος

Τις περισσότερες φορές όταν επικοινωνούμε με κάποιον άλλον άνθρωπο χρησιμοποιούμε τον **διάλογο**: μιλάμε σε κάποιο πρόσωπο και περιμένουμε να μας απαντήσει. Ας φανταστούμε δύο ανθρώπους οι οποίοι συναντούν έναν τρίτο. Οι δύο ανταλλάσσουν κάποιες κουβέντες και ο τρίτος παρακολουθεί τι λέγεται. Ο ακροατής δεν μπορεί να καταλάβει περί τίνος πρόκειται αν δεν παρακολουθήσει τις ερωταποκρίσεις και των δύο συνομιλητών. Ο διάλογος λοιπόν συγκροτείται με τις ερωταποκρίσεις δύο τουλάχιστο ή και περισσότερων προσώπων.

Η λογοτεχνία καλλιέργησε αυτή τη μορφή έκφρασης σε πολλά είδη: πρώτα-πρώτα στο **θέατρο**, όπου παρουσιάζονται πρόσωπα να μιλούν μεταξύ τους με προκαθορισμένο τρόπο. Μερικοί συγγρα-

φείς μάλιστα έχουν συνθέσει κείμενα τα οποία αποτελούν **αυτοτελείς διαλόγους** (π.χ. περίφημοι είναι οι διάλογοι του Πλάτωνα ή του Γαλιλαίου). Σε ένα ποίημα ή σε ένα μυθιστόρημα συχνά μπορεί να συναντήσουμε περιορισμένους διαλόγους, όταν ο συγγραφέας επιδιώκει **να μιμηθεί** τους ήρωές του. Ο δημιουργός τότε υποχωρεί και φαίνεται σαν να παραχωρεί το λόγο στα πρόσωπα που ζωντανεύουν μέσα από το έργο του.

Ο διάλογος είναι τρόπος έκφρασης που βρίσκεται πολύ κοντά στις πραγματικές συνθήκες επικοινωνίας των ανθρώπων και γι' αυτό θα λέγαμε ότι είναι πολύ ζωντανός τρόπος έκφρασης.

Όταν ωστόσο στο θέατρο ή στα γραπτά κείμενα το πρόσωπο που μιλά είναι μόνον ένα, τότε κάνουμε λόγο για θεατρικό **μονόλογο** ή απλά για μονόλογο.

Η διήγηση (ή αφήγηση)

Ας πάρουμε πάλι το παράδειγμα δύο ανθρώπων που συναντιούνται. Αρχικά για να επικοινωνήσουν θα χρησιμοποιήσουν μάλλον τον διάλογο, για να χαιρετηθούν κ.τ.λ.. Έπειτα όμως ο ένας ρωτά (για παράδειγμα): «—Και πώς πέρασες στις διακοπές;» Ο συνομιλητής τώρα καλείται στα πλαίσια του διαλόγου να μιλήσει σχετικά με το πού πήγε και τι έκανε. Όταν πρόκειται να **εξιστορήσουμε πράξεις λοιπόν ή γεγονότα, χρησιμοποιούμε έναν τρόπο έκφρασης που ονομάζεται αφήγηση.**

Επειδή βασικό χαρακτηριστικό των πράξεών μας είναι η χρονική τους διάρκεια και σειρά, ο λόγος της αφήγησης βασίζεται ιδιαίτερα στο μέρος του λόγου που δηλώνει το χρόνο: το **ρήμα**. Έτσι, αν δοκιμάσουμε να απαντήσουμε στην υποθετική ερώτηση που διατυπώθηκε πιο πάνω, θα δούμε ότι θα αναγκαστούμε να χρησιμοποιήσουμε κυρίως ρήματα στο λόγο μας.

Η τεχνική της αφήγησης χρησιμοποιείται κυρίως στις ιστορίες, στα παραμύθια, στις αθλητικές αναμεταδόσεις, εκεί δηλαδή που ενδιαφέρει περισσότερο αυτό που γίνεται και λιγότερο άλλα στοιχεία όπως η τοποθεσία, τα χρώματα κ.λπ.

Η περιγραφή

Ας συνεχίσουμε το παράδειγμα των φίλων που σμίγουν ξανά μετά τις διακοπές. Μετά τον αρχικό διάλόγό τους ο ένας ξεκινά να αφηγείται το πώς πέρασε, πού πήγε και τι έκανε. Σε κάποιο σημείο λέει: «...*Τέλος, να μην τα πολυλογώ, καταφέραμε να στήσουμε μέχρι το βράδυ τη σκηνή, πριν πέσουμε για ύπνο ξεροί από την κούραση. Την άλλη μέρα γνώρισα μια καταπληκτική κοπέλα που έμεινε πιο κει...*»

Στο σημείο αυτό περιμένουμε να ολοκληρωθεί ο λόγος όχι με διάλογο ή αφήγηση αλλά με μια άλλη τεχνική που θα μας επιτρέψει μέσα από τα λόγια να φανταστούμε μια εικόνα της «καταπληκτικής» εκείνης κοπέλας που γνώρισε ο ένας φίλος. Ο λόγος εδώ θα πρέπει να ξεκινήσει από κάποιο ουσιαστικό — εδώ ένα πρόσωπο — και να αποδώσει όσο το δυνατόν πιστότερα τα χαρακτηριστικά του: π.χ. η κοπέλα λεγόταν Άννα, ήταν λεπποκαμωμένη και με αθλητικό κορμί, με καστανά μαλλιά που τα 'δενε συνήθως πρόχειρα κοτσίδα πίσω από το κεφάλι της... Όλες αυτές οι λεπτομέρειες συγκεντρωμένες συνθέτουν στα μάτια της φαντασίας μας και μέσα από τα λόγια την εικόνα της Άννας. *Κάθε φορά λοιπόν που προσπαθούμε να αποδώσουμε για κάποιον την εικόνα ενός θέματος με τα λόγια, χρησιμοποιούμε έναν ιδιαίτερο τρόπο έκφρασης που λέγεται **περιγραφή**.*

Το βάρος του λόγου στην περιγραφή δεν πέφτει τόσο στα ρήματα όσο στα ουσιαστικά και κυρίως στα επίθετα, διότι αυτά είναι που δηλώνουν τις ιδιότητες των πραγμάτων. Η περιγραφή λοιπόν αναπτύσσει μέσα στη φαντασία μας περισσότερο το χώρο, καθώς δίνει μορφή και εικόνα στα πράγματα.

Στη συνέχεια θα προσπαθήσουμε να εφαρμόσουμε την παραπάνω θεωρία.

Εφαρμογή

Μελετήστε τα δύο παρακάτω παραδείγματα και προσπαθήστε να αναγνωρίσετε ποια από τις παραπάνω τεχνικές χρησιμοποιείται κάθε φορά, ο διάλογος, η αφήγηση ή η περιγραφή;

*Επτά ημέρας εκάμασιν, την θάλασσαν περνούσιν,
και μετά ταύτα εγείρεται ο Νότος ο βιαίος
και κάμνει κλύδωνα βαρύ και ταραχήν και
σκότος,
κι επήρην τους και ευρέθησαν στον κόλπον της
Αττάλειας.
Εκεί εκ τον φόβον τον πολύν επιάσαν την οι
πόννοι,
γεννά κοράσιον παρευθύς και απόθανεν εκείνη,
το αίμαν της γαρ έπηξεν εκ την πολλήν
ψυχρότην.
Και τις να γράψει τον κλαυθμόν, τον οδυρμόν
τον τόσον
και την πικράν της συμφοράς την τότε
γεναμένην;
Φέρνουν κιβούριον ξύλινον, πιάνουν,
καλαφατίζουν,
αλλάσσουν την βασιλίσαν όλα τα νυμφικά της,*

*βάλλουν χρυσάφι περισσόν, βάλλουν
μαργαριτάρι,
λιθάρια πολυτίμητα και κόσμια της κόρης,
και γράμμα εις το στήθος της, πιττάκιν γεγραμ-
μένον,
την γένναν, την αναθροφήν, την δυστυχίαν του
πλοίου,
κι ει τις την θάψει, τα ήμισα να είναι εδικά του,
και τ' άλλα πάλι, εις ψυχικόν και εις μνημόσυνά
της.*

Απόσπασμα από τη μεσαιωνική
Διήγηση Απολλωνίου του Τυρίου (στ. 381-397)

Προσέξτε πόσο διαφορετικά εκφράζεται το παρακάτω απόσπασμα:

*Αγνάντια το παράθυρο· στο βάθος
ο ουρανός, όλο ουρανός, και τίποτ' άλλο·
κι ανάμεσα, ουρανόζωστον ολόκληρο,
ψηλόλιγνο ένα κυπαρίσσι· τίποτ' άλλο.
Και ή ξάστερος ο ουρανός ή μαύρος είναι,
στη χαρά του γλαυκού, στης τρικυμίας το σάλο,
όμοια και πάντα αργολυγάει το κυπαρίσσι,
ήσυχο, ωραίο, απελπισμένο. Τίποτ' άλλο.*

Κωστή Παλαμά,
Εκατό φωνές (ποίημα ζ')



διήγηση, η αφήγηση και οι αφηγητές

Ερχόμαστε τώρα να μιλήσουμε εκτενέστερα για την αφηγηματική πράξη, να διακρίνουμε τις σημασίες της καθώς και τους διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους συντελείται.

Για να ορίσουμε ακριβέστερα τη διήγηση και την αφήγηση θα διακρίνουμε τρεις σημασίες στον όρο.

Διήγηση (διά + άγω) λοιπόν θα ονομάζουμε την *πράξη επικοινωνίας* δια της οποίας παρουσιάζεται, με μέσο τον προφορικό ή τον γραπτό λόγο, κάποιο γεγονός ή και μια σειρά από γεγονότα ή πράξεις, πραγματικές ή και μυθοπλαστικές. Η διαδικασία αυτή προϋποθέτει τη συμμετοχή διάφορων παραγόντων, με πιο σημαντικούς τον **πομπό** (= αφηγητή), το δέκτη (= αποδέκτη της διήγησης) και το μήνυμα (= το θέμα, το περιεχόμενο της διήγησης).

Αφήγηση (ή και διήγηση) θα ονομάζουμε επίσης το ίδιο το *μήνυμα* ως περιεχόμενο, δηλαδή το θέμα της ιστορίας στην οποία αναφέρεται η διηγηματική διαδικασία.

Τέλος, **αφήγηση** ή **αφήγημα** χαρακτηρίζεται το ίδιο το *προϊόν* της αφηγηματικής διαδικασίας, δηλαδή ο λόγος, το αφήγημα.

Για να ξεχωρίσουμε τις τρεις αυτές όψεις, ας σκεφτούμε: *α)* τη γιαγιά την ώρα που διηγείται κάποιο παραμύθι στα εγγόνια, *β)* ποιο είναι το θέμα της συγκεκριμένης ιστορίας που διηγείται, *γ)* τον λόγο που αναβλύζει καθώς τη διηγείται.

Με τον όρο «**αφηγητής**» χαρακτηρίζουμε το πρόσωπο που διηγείται κάθε φορά, και γενικότερα τη «φωνή» που αναλαμβάνει τη διεκπεραίωση της διηγηματικής πράξης με το λόγο. Τόσο στην καθημερινή ζωή όσο και στη λογοτεχνία συμβαίνει συχνά στα λόγια μας να παρεμβαίνουν άλλες φωνές, οι οποίες δεν ταυτίζονται μεταξύ τους, ενώ το φυσικό πρόσωπο που διηγείται κάποιες φορές μεταβάλλεται σε «φερέφωνο» (αυτός που μεταφέρει τα λόγια κάποιου άλλου) μίας φωνής από τις πολλές που μπορεί να απαρτίζουν το αφήγημα. Υπάρχουν λοιπόν πολλών λογίων αφηγητές, οι οποίοι στη λογοτεχνία αποτελούν συνήθως μέρος του κόσμου που πλάθεται μέσα στο κείμενο της διήγησης, αποτελούν δηλαδή μέρος της μυθοπλασίας. Τότε μπορούμε να πούμε ότι πρόκειται για προσωπίδα που κατασκευάζονται από τον λογοτέχνη.

Είδη αφηγητών

Οι θεωρητικοί της λογοτεχνίας έχουν εφαρμόσει διάφορα κριτήρια για να διακρίνουν τα είδη των αφηγητών, χωρίς να υπάρχει ομοφωνία μεταξύ τους. Θα προσπαθήσουμε να παραθέσουμε στη συνέχεια τους βασικότερους τύπους.

α) Αφηγητής α' και β' βαθμού

Συνήθως σε κάθε αφήγηση υπάρχει ένας άμεσος αφηγητής, ο οποίος ξεκινά τη διήγηση. Καθώς όμως η διήγηση προχωρά, ενδέχεται ο κεντρικός αυτός αφηγητής να δώσει το λόγο και σε άλλα πρόσωπα, παραχωρώντας τους ταυτόχρονα και το δικαίωμα της δικής τους άποψης. Έτσι μπορούμε να διακρίνουμε αφηγητές α' και β' βαθμού.

Παράδειγμα: Η γιαγιά ξεκινά να μας διηγείται ένα παραμύθι ως άμεσος αφηγητής α' βαθμού. Αν στη διάρκεια της διήγησης κάποιο από τα πρόσωπα του παραμυθιού πάρει το λόγο για να ιστορήσει κάτι, τότε θα έχουμε έναν β' βαθμού αφηγητή.

β) Δραματοποιημένοι και μη δραματοποιημένοι αφηγητές

Οι δραματοποιημένοι αφηγητές συμμετέχουν ενεργά στην εξέλιξη των γεγονότων της αφήγησης, εμφανίζονται δηλαδή ως πρόσωπα της ιστορίας που αφηγούνται. Αντίθετα, οι μη δραματοποιημένοι αφηγητές δε μετέχουν στα γεγονότα της αφήγησης και εμφανίζονται ως ανεξάρτητες, εκτός γεγονότων φωνές, που μας παρέχουν πληροφορίες.

Παράδειγμα: Η γιαγιά αφηγείται συνήθως το παραμύθι της Κοκκινোসκουφίτσας ως μη δραματοποιημένος αφηγητής. Αν όμως εμπλέξει τον εαυτό της στα γεγονότα, (ένα τέχνασμα που χρησιμοποιείται συχνά από τους παραμυθάδες) τότε μεταβάλλεται σε δραματοποιημένο αφηγητή.

γ) Οι τέσσερις βασικοί τύποι αφηγητή

Την πιο συστηματική αλλά και την πιο πλήρη ταξινόμηση των τύπων του αφηγητή την επιτυγχάνουμε εφαρμόζοντας δύο κριτήρια: *α)* τη συμμετοχή ή μη συμμετοχή του αφηγητή στην ιστορία που διηγείται και *β)* το αφηγηματικό επίπεδο στο οποίο ανήκει. Προκύπτουν έτσι τέσσερις βασικοί τύποι αφηγητή:

α. Ο εξωδιηγητικός-ετεροδιηγητικός τύπος.

Πρόκειται για έναν αφηγητή α' βαθμού, που αφηγείται μια ιστορία στην οποία δεν μετέχει.
Παράδειγμα: Ο Όμηρος όταν αφηγείται την ιστορία του Οδυσσέα.

β. Ο εξωδιηγητικός-ομοδιηγητικός τύπος.

Πρόκειται για έναν αφηγητή α' βαθμού ο οποίος διηγείται την ιστορία του.
Παράδειγμα: Ο παππούς όταν διηγείται τι πέρασε στον τελευταίο πόλεμο.

γ. Ο ενδοδιηγητικός-ετεροδιηγητικός τύπος.

Πρόκειται για έναν αφηγητή β' βαθμού, ο οποίος δε μετέχει στην ιστορία που αφηγείται.
Παράδειγμα: Η Αθηνά όταν φέρνει στον Τηλέμαχο πληροφορίες για την τύχη του πατέρα του.

δ. Ο ενδοδιηγητικός-ομοδιηγητικός τύπος.

Πρόκειται για έναν αφηγητή β' βαθμού, ο οποίος αφηγείται την ιστορία του.
Παράδειγμα: Ο Οδυσσέας όταν διηγείται στους Φαίακες τις περιπέτειές του.

Εφαρμογή

Στο διήγημα *Το αμάρτημα της μητρός μου*, του Γ. Βιζυηνού, εμφανίζονται δύο αφηγητές: ο Γιωργής και η μάνα του (Δεσποινιώ). Αρχικά έχουμε απλή παράθεση γεγονότων και σχέσεων (διήγηση), στην οποία αφηγητής είναι ο ίδιος ο συγγραφέας (Γιωργής), ο οποίος μάλιστα λανθάνει κρυμμένος στο ομαδικό «εμείς» (= τα αγόρια της οικογένειας). Μέχρι στιγμής λοιπόν πρόκειται για έναν *μη δραματοποιημένο, εξωδιηγητικό πλην ομοδιηγητικό αφηγητή, α' βαθμού*. Από το σημείο όμως της μεταφοράς της Αννιώς στην εκκλησία και έπειτα, ο αφηγητής δραματοποιείται και λαμβάνει πρωταγωνιστικό μέρος στα γεγονότα. Εδώ ο Γιωργής γίνεται *ενδοδιηγητικός αφηγητής α' βαθμού* και αφηγείται την ιστορία του (ομοδιηγητικός). Όταν τέλος φτάνουμε στην αφήγηση-εξομολόγηση της μάνας, έχουμε έναν αφηγητή *ενδοδιηγητικού-ομοδιηγητικού* τύπου (εμφανίζεται μέσα στην αφήγηση και διηγείται την ιστορία του).

Αφηγηματική εστίαση ή οπτική γωνία της αφήγησης

Κάθε ιστορία που παρακολουθούμε τη μαθαίνουμε έτσι όπως δίνεται από τη θεώρηση κάποιου αφηγητή. Αλλά όπως είδαμε, μερικές φορές η αφήγηση μοιράζεται σε περισσότερα πρόσωπα, οπότε ο αφηγητής ενδέχεται να αλλάξει. Ανάλογα με το πώς χειρίζεται λοιπόν ο συγγραφέας τη λειτουργία του αφηγητή μπορούν να προκύψουν διαφορετικές προσεγγίσεις της ίδιας ιστορίας μέσα από διαφορετικά πρόσωπα. Αντίστοιχα αλλάζει και η οπτική γωνία του δέκτη, οπότε λέμε ότι η ιστορία δίνεται μέσα από συγκεκριμένη «εστίαση».

Διακρίνονται τρεις βασικές περιπτώσεις:

- α. **Αφήγηση χωρίς εστίαση:** δεν υπάρχουν όρια στην πληροφόρηση του αναγνώστη, ο αφηγητής γνωρίζει περισσότερα από όσα ξέρει οποιοδήποτε από τα πρόσωπα της ιστορίας (αφηγητής > πρόσωπα).
- β. **Αφήγηση με εσωτερική εστίαση:** η θεώρηση της ιστορίας είναι περιορισμένη και αντιστοιχεί σε όσα γνωρίζει ή σκέφτεται ένας ή περισσότεροι από τους χαρακτήρες (αφηγητής = πρόσωπα). η εστίαση μπορεί να είναι σταθερή (να μην αλλάξει), μεταβλητή (δηλαδή να εναλλάσσεται η εστίαση σε κάποια συγκεκριμένα πρόσωπα) ή πολλαπλή (να εναλλάσσονται διάφορα πρόσωπα).

γ. **Αφήγηση με εξωτερική εστίαση:** οι ήρωες δρουν μέσα στην ιστορία χωρίς να έχουμε πρόσβαση στις σκέψεις ή στα συναισθήματα των προσώπων (αφηγητής < πρόσωπα).

Εφαρμογή

Στο *Αμάρτημα* έχουμε χρήση πολλαπλής εστίασης: διπλή εσωτερική εστίαση για τον Γιωργή στην παιδική ηλικία και τον Γιωργή ως ενήλικα αφενός, αφετέρου δε εσωτερική εστίαση μέσα από την αφήγηση της μάνας.

Η τάξη (ή σειρά) του αφηγηματικού χρόνου

Οι περισσότεροι άνθρωποι στον καθημερινό μας λόγο ξεκινάμε να πούμε μία αφήγηση με ευθύγραμμο, όπως λέγεται, τρόπο: κατευθυνόμενοι δηλαδή από την αρχή προς το τέλος της αφήγησης προσπαθούμε να αποδώσουμε τη φυσική διαδοχή των γεγονότων ή των πράξεων που μας ενδιαφέρουν. Πρόκειται για έναν χειρισμό απλό και λογικό, τον οποίο ακολούθησαν και τα πρώτα λογοτεχνικά αφηγήματα, όπως το βαβυλωνιακό *Έπος του Γκιλγκαμές*. Με παραπλήσιο τρόπο είχαν συντεθεί τα περισσότερα από τα *Κύπρια έπη*, τα αφηγήματα που προηγήθηκαν των Ομηρικών Επών αλλά και η Ιλιάδα. **Ευθύγραμμη αφήγηση** λοιπόν έχουμε όταν τα γεγονότα της αφήγησης ακολουθούν τη φυσική χρονική σειρά.

Ο τρόπος της ευθύγραμμης αφήγησης, όσο κι αν μας φαίνεται λογικός, έχει το μειονέκτημα ότι δε διαθέτει δραματικότητα και ποικιλία, άρα εύκολα μπορεί να κουράσει το λογοτεχνικό κοινό. Γι' αυτό οι λογοτέχνες επινόησαν τη διάσπαση και το χειρισμό του αφηγηματικού χρόνου: έχουμε έτσι την **αναδρομή** ή **ανάδρομη αφήγηση** και την **αφηγηματική προβολή** ή **πρόληψη**. *Ανάδρομη* αφήγηση έχουμε όταν εγκαταλείπεται το παρόν της αφήγησης για να εξιστορηθεί κάτι που έλαβε χώρα πριν, στο αφηγηματικό παρελθόν, και να επανέλθει μετά η διήγηση στο σημείο που σταμάτησε. Η αναδρομή φωτίζει το παρόν με στοιχεία που αγνοούνταν και βοηθά στην κατανόηση των αιτίων που διέπουν τις ιστορούμενες πράξεις. Το αντίστροφο είναι η *προβολή*, δηλαδή η εγκατάλειψη του αφηγηματικού παρόντος για να ιστορηθεί κάτι το οποίο θα γίνει στο μέλλον.

Παράδειγμα: Στην *Οδύσσεια* έχουμε εφαρμογή όλων αυτών των τεχνικών: αναδρομή έχουμε όταν ο Οδυσσεύς διηγείται στους Φαίακες τις περιπέτειές του και πρόληψη έχουμε όταν ο μάντης Τειρεσίας προλέγει στον Οδυσσεά τι θα συμβεί.



Ἡ θάλασσα ὡς παριζάνεται
ζωγραφία πῦνε τῶ μαναζήρη Δοχειαρίου

Στοιχεία & σχήματα της έκφρασης



α σχήματα λόγου

Ο διάλογος, η αφήγηση και η περιγραφή είναι τεχνικές που χρησιμοποιούνται τόσο στον καθημερινό λόγο όσο και από τον λογοτέχνη που επιδιώκει να πλάσει έναν λόγο ιδιαίτερα όμορφο.

Υπάρχουν ωστόσο και άλλα μέσα που ομορφαίνουν τον λόγο μας και μας επιτρέπουν να εκφραζόμαστε πιο παραστατικά και με περισσότερη ακρίβεια. Είναι τα σχήματα λόγου όπως η *μεταφορά*, η *παρομοίωση*, η *υπερβολή*, η *προσωποποίηση*, η *αντίθεση* κ.ά.

Η μεταφορά

Μερικές φορές θέλουμε να αποδώσουμε σ' αυτό για το οποίο μιλάμε ένα καινούργιο νόημα, εκμεταλλευόμενοι τη δυνατότητα των λέξεων να αλλάζουν σημασία. Έτσι χρησιμοποιούμε λέξεις δίνοντάς τους άλλη σημασία από την κανονική. Είναι μια λειτουργία την οποία εκμεταλλεύονται κυρίως οι ποιητές και γι' αυτό ονομάζεται *ποιητική λειτουργία της γλώσσας*.

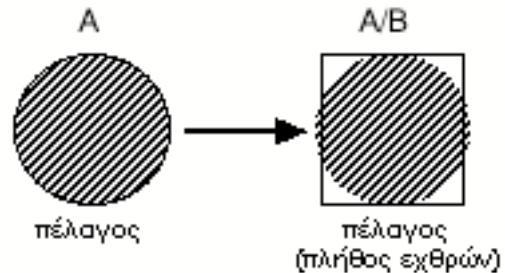
Για παράδειγμα, ο Σολωμός θέλει σ' ένα ποίημά του να μιλήσει για τα πλήθη των εχθρών που επιτίθενται στο Μεσολόγγι. Κανονικά, ο οποιοσδήποτε α-

φηγητής θα επέλεγε να μας μιλήσει κυριολεκτικά: «*Το πλήθος των εχθρών ήταν μεγάλο και επιτίθονταν ασταμάτητα στη μικρή πόλη που δεν είχε ελπίδα να γλυτώσει*». Ο ποιητής όμως λέει:

Πέλαγο μέγ' αλίμονο, βαρεί το καλυβάκι!

Διονύσιου Σολωμού,
Ελεύθεροι Πολιορκημένοι, σχέδιασμα Γ'

Βλέπουμε εδώ ότι ο λογοτέχνης προκειμένου να μιλήσει για το πλήθος των εχθρών παίρνει μια άλλη λέξη, το *πέλαγος*, και της προσδίδει ένα καινούργιο νόημα. Εμείς καλούμαστε κάθε φορά, σαν καλοί αναγνώστες, να κατανοήσουμε το νόημα της μεταφοράς και το σκοπό που εξυπηρετεί.



Σχηματικά η μεταφορά αποδίδεται ως εξής: μία λέξη A (*πέλαγος*) χρησιμοποιείται και καλύπτει νοηματικά μία λέξη B (*πολλοί εχθροί*), δημιουργώντας έτσι τη μεταφορική σημασία.

Η παρομοίωση

Η παρομοίωση μοιάζει πολύ με τη μεταφορά, αλλά εδώ η διαφορά είναι ότι η μία εικόνα δεν καλύπτει την άλλη αλλά συγκρίνονται και παραλληλίζονται. Πολλές φορές, εκεί που η κυριολεξία δεν μας ικανοποιεί, επικαλούμαστε μια άλλη εικόνα πιο δυνατή και πιο παραστατική, ισχυριζόμενοι ότι πρόκειται για την ίδια περίπτωση. Προσπαθούμε έτσι να κάνουμε τον ακροατή να αισθανθεί καλύτερα την αρχική εικόνα.

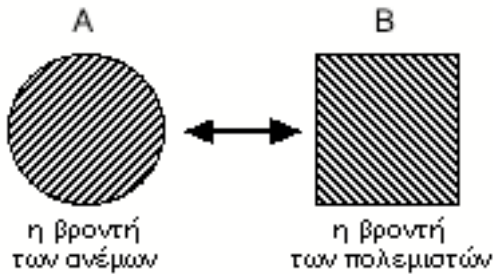
Η παρομοίωση λοιπόν περιέχει μια σύγκριση που εισάγεται συνήθως με το *σαν*, το *καθώς* ή το *όπως* ή επίσης και με το ρήμα *μοιάζω*.

Η παρομοίωση είναι ένα σχήμα πολύ αγαπητό στην επική ποίηση, όπου βρίσκουμε μερικές από τις μεγαλύτερες και ωραιότερες παρομοιώσεις που έχουν ποτέ επινοηθεί και οι οποίες μερικές φορές συνιστούν από μόνες τους ένα μικρό αφήγημα:

«Σαν όντε μεσοπέλαγα δυο ανέμοι σηκωθούσι
αξάφνου, και με τη βροντή φυσώντας
πολεμούσι...
ένας φυσά απ' ανατολή κι ο άλλος από τη δύση,
πάσκει ο Βορράς και μάχεται το Νότο να νικήσει·
ο κάμπος έτσι εβρόντησε κι στα βουνιά
εγροικήθη,
όντε τσι πρώτες κονταρές εδώκαν εις τα στήθη.»

B. Κορνάρου, *Ερωτόκριτος*
Δ, στ. 1673-1680.

Σχηματικά η παρομοίωση αποδίδεται ως εξής:



Η προσωποποίηση

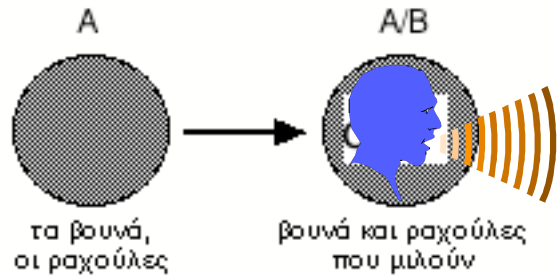
Η προσωποποίηση είναι ένα παλιό είδος μεταφοράς κατά το οποίο αποδίδονται ανθρώπινες ιδιότητες στα άψυχα, στα ζώα ή στα φυτά. Λέμε ότι είναι η πιο παλιά γιατί οι παλιοί άνθρωποι απέδιδαν ψυχή σε πολλά φυσικά φαινόμενα θεοποιώντας τα.

Η προσωποποίηση είναι πολύ συχνή στα δημοτικά μας τραγούδια:

Ακώ τον άνεμο και ηγά, με τα βουνά μαλλώνει
N' εσεις βουνά ψηλά βουνά και σεις
κοντοραχούλες
τί εχέτε που μαλλώνετε, τι εχέτε που χτρευώστε;
Μη σας βαραίνουν τα νερά και τα πολλά τα
χιόνια;
—Δε μας βαραίνουν τα νερά και τα πολλά τα
χιόνια
παρ' μας βαραίνει η κλεφτουριά, οι
Κολοκοτρωναίοι.

Κλέφτικο, *Των Κολοκοτρωναίων*

Σχηματικά θα αποδίδαμε την προσωποποίηση ως εξής:



Η αντίθεση

Η αντίθεση είναι η παράθεση αντίθετων εννοιών, εικόνων, ιδεών και συναισθημάτων, για να τονιστεί περισσότερο εκείνο που θέλει να προβάλλει ο λογοτέχνης.

Η αντίθεση αποτελεί σημαντικό εργαλείο για την απόδοση νοημάτων γιατί συμβαίνει πολλές φορές να συλλαμβάνουμε μία έννοια από την αντίθετή της. Π.χ. ίσως δεν ξέρουμε καλά τι είναι η ελευθερία αλλά γνωρίζουμε καλύτερα τι είναι η σκλαβιά.

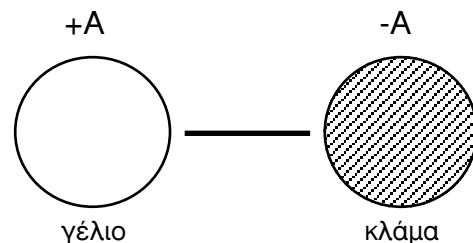
Για παράδειγμα:

«Παιζογελώντ' ανέβαινε, κλαίγοντας
κατεβαίνει.»

Του κυρ-Βορριά, παραλογή

Στο παραπάνω παράδειγμα, δύο αντίθετες καταστάσεις, το γέλιο και το κλάμα, διαδέχονται η μία την άλλη, γεγονός που μας τραβά την προσοχή να αναζητήσουμε τον λόγο για τον οποίο συνέβη αυτή η απότομη αλλαγή.

Σχηματικά η αντίθεση παριστάνεται ως εξής:



Η υπερβολή

Η υπερβολή είναι ένα σχήμα λόγου με το οποίο συνήθως μεγεθύνουμε πέρα από το κανονικό τις δι-

αστάσεις ή τις ιδιότητες ενός πράγματος ή προσώπου. Η υπερβολή χρησιμοποιείται προκειμένου μέσω αυτής να προκληθεί ισχυρότερη από τη φυσιολογική εντύπωση στον ακροατή. Η υπερβολή είναι συχνή στα δημοτικά τραγούδια, ενώ η σύγχρονη ποίηση επινόησε άλλους τρόπους χρήσης της:

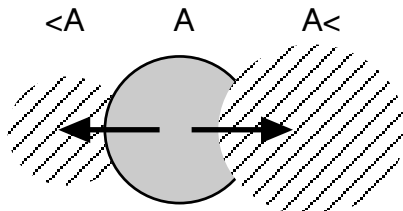
«Τ' αδέρφια σκίζουν τα βουνά και δέντρα
ξεριζώνουν»
(δημοτικό)

«Μια πυγολαμπίδα φωτίζει τη νύχτα»
Γ. Ρίτσος

Δεν αποκλείεται όμως κάποτε η υπερβολή να χρησιμοποιηθεί για να μειώσει τις ιδιότητες του πράγματος ή του προσώπου στο οποίο αναφέρεται.

Λέμε για παράδειγμα: «Αυτός δεν είναι ικανός να χωρίσει δυο γαϊδουριών άχερα.»

Σχηματικά θα παρασταίναμε την υπερβολή ως εξής:



Είδαμε πώς λειτουργούν και σε τι εξυπηρετούν τα πιο σημαντικά σχήματα λόγου. Υπάρχουν βέβαια και άλλα, όπως το κοσμητικό επίθετο, οι σύνθετες λέξεις, η αλληγορία, η επανάληψη, η μετωνυμία και η συνεκδοχή, για τα οποία όμως δε θα γίνει λόγος σ' αυτή την εισαγωγή.



εοελληνική μετρική

Το **μέτρο**, δηλαδή ο ρυθμός, αποτελεί πανάρχαιο χαρακτηριστικό του ποιητικού λόγου και δηλώνει τη στενή σχέση του με τη μουσική. Ο **τόνος**, δηλαδή το δυνάμωμα της φωνής, αποτελεί τη μετρική βάση του νεοελληνικού στίχου. Ο ποιητής εκμεταλλεύεται την εναλλαγή άτονων και τονούμενων συλλαβών στις λέξεις προκειμένου να επιτύχει έναν **συγκεκριμένο συνδυασμό ο οποίος επαναλαμβάνεται στο ποίημα, και αυτός θα αποτελεί το μέτρο του ποιήματός του.**

Για παράδειγμα, ας εξετάσουμε τους ακόλουθους στίχους του εθνικού μας ύμνου:

Σε γνωρίζω από την κόψη
του σπαθιού την τρομερή.
Σε γνωρίζω από την όψη
που με βια μετράει τη γη.

Δ. Σολωμού, Ύμνος εις την Ελευθερία

Όπως παρατηρούμε, η διάταξη των τονούμενων και των άτονων συλλαβών ακολουθεί έναν συγκεκριμένο κανόνα, ο οποίος επαναλαμβάνεται σε κάθε στίχο: έντονη συλλαβή → άτονη συλλαβή. Αν αντικαταστήσουμε τις έντονες συλλαβές με το σύμβολο <●> και τις άτονες με το σύμβολο <○>, τότε θα προκύψει η εξής αντιστοιχία:

Σε γνω-	ρίζω α-	πό την	κόψη
● ○	● ○	● ○	● ○
του σπα-	θιού την	τρομε-	ρή.
● ○	● ○	● ○	●
Σε γνω-	ρίζω α-	πό την	όψη
● ○	● ○	● ○	● ○
που με	βιά με-	τράει τη	γη.
● ○	● ○	● ○	●

Ο τρόπος συνδυασμού των συλλαβών μας δίνει λοιπόν το μέτρο, ενώ ο κάθε συνδυασμός που βλέπουμε να επαναλαμβάνεται ονομάζεται **πόδας** του μέτρου. Στον εθνικό ύμνο βλέπουμε ότι το κάθε μετρικό πόδι αποτελείται από δύο (2) συλλαβές και ότι εναλλάσσονται μία έντονη (●) και μία άτονη (○) συλλαβή: το μέτρο αυτό ονομάζεται **τροχαϊκό**.

Παρατηρούμε ότι το ποιητικό μέτρο απομακρύνεται κάπως από τον κανονικό τρόπο που τονίζουμε και συλλαβίζουμε τις λέξεις: έτσι στον πρώτο στίχο συνηθούν οι συλλαβές «-ζω α-» σε μία (**μετρική συνί-ζηση**). Αυτό γιατί προτεραιότητα εδώ έχει ο ρυθμός που θέλει να επιβάλει ο ποιητής και τον οποίο επιτυγχάνει περισσότερο ή λιγότερο εύστοχα. Επίσης ενδέχεται, ανάλογα με το μέτρο, μέσα σ' ένα στίχο να προκύπτουν και λέξεις ουσιαστικά άτονες.

Ο **δυναμικός** αυτός **τονισμός** δεν ήταν από πάντα ο μετρικός τρόπος της ελληνικής ποίησης. Το μέτρο, για παράδειγμα, στην αρχαία ποίηση προέκυπτε από τη διάρκεια προφοράς (χρόνο) των προφερόμενων συλλαβών (**προσωδία**). Αυτό γιατί οι αρχαίοι πρόφεραν τις λέξεις παρατείνοντας ή συντομεύοντας τους ήχους των φωνηέντων (εξού οι μακρόχρονες και βραχύχρονες συλλαβές).

Είδη ποδών και μέτρων

Δισύλλαβα μέτρα:

- α) ○● **ίαμβος**: τονίζονται όλες οι ζυγές συλλαβές ή μερικές από αυτές
- β) ●○ **τροχαίος**: τονίζονται όλες οι μονές συλλαβές ή μερικές από αυτές

Τρισύλλαβα μέτρα:

- α) ●○○ **δάκτυλος**: τονίζεται η 1η, 4η, 7η, 10η κλπ. συλλαβές
- β) ○●○ **μεσότονος**: τονίζεται η 2η, 5η, 8η, 11η κλπ. συλλαβές
- γ) ○○● **ανάπαιστος**: τονίζεται κάθε τρίτη συλλαβή

Ανάλογα με το συνδυασμό που επαναλαμβάνεται στο στίχο, δηλαδή ανάλογα με το είδος των ποδών που χρησιμοποιούνται, το μέτρο ονομάζεται *ιαμβικό*, *τροχαϊκό* κτλ.

Παράδειγμα *ιαμβικού* μέτρου:

Μάνα, Ι με τους Ι εννιά Ι σου γιους Ι και με Ι τη μια...

Παράδειγμα *αναπαιστικού* μέτρου:

Στων Ψαρών Ι την ολό Ι μαυρη ρά Ι χη

Είδη των στίχων

Στίχος ονομάζεται η φραστική ενότητα του ποιητικού κειμένου, η οποία συνήθως εκτείνεται σε μία γραμμή, χωρίς αυτό να είναι απαραίτητο στη νεότερη ποίηση. Στην παραδοσιακή ποίηση ο στίχος εμφανίζει τα χαρακτηριστικά του μέτρου και του στα-

θερού αριθμού συλλαβών, τα οποία η νεότερη ποίηση έχει εγκαταλείψει. Ο παραδοσιακός στίχος χαρακτηρίζεται λοιπόν από το μέτρο του και τον αριθμό των συλλαβών του. Επίσης, ανάλογα με το αν ο τελευταίος πόδας είναι ολοκληρωμένος ή ανολοκλήρωτος, ο στίχος ονομάζεται αντίστοιχα **ακατάληκτος** ή **καταληκτικός**. Θα εξετάσουμε στη συνέχεια δύο βασικά είδη, τον *ιαμβικό* και τον *τροχαϊκό* στίχο.

Ιαμβικός στίχος

Οι ζυγές συλλαβές είναι πιο έντονες. Όταν οι στίχοι εμφανίζουν μονό αριθμό συλλαβών ονομάζονται **παροξύτονοι**, ενώ με ζυγό αριθμό συλλαβών ονομάζονται **οξύτονοι** ή **προπαροξύτονοι**, ανάλογα με τη θέση του τόνου.

- ❖ Ιαμβικός **3/σύλλαβος** ○●○
- ❖ Ιαμβικός **11/σύλλαβος** ○●○●○●○●○●○●○
Είναι από τους πλουσιότερους ελληνικούς στίχους και παίρνει τις πιο ποικίλες μορφές· συχνά χωρίζεται σε δύο ημιστίχια 6 και 5 συλλαβών.
- ❖ Ιαμβικός **13/σύλλαβος** ○●○●○●○●○●○●○●○●○
- ❖ Ιαμβικός **15/σύλλαβος** ○●○●○●○●○●○●○●○●○●○●○●○
Χωρίζεται σε δύο ημιστίχια των 8 και 7 συλλαβών. Είναι στίχος των δημοτικών μας τραγουδιών και έχει δουλευτεί πολύ στα νέα ελληνικά.

Τροχαϊκός στίχος

Τονίζονται οι μονές συλλαβές. Όταν οι στίχοι εμφανίζουν μονό αριθμό συλλαβών ονομάζονται **παροξύτονοι**, ενώ με ζυγό αριθμό συλλαβών ονομάζονται **οξύτονοι** ή **προπαροξύτονοι**, ανάλογα με τη θέση στην οποία βρίσκεται ο τόνος.

- ❖ Τροχαϊκός **4/σύλλαβος** ●○●○
- ❖ Τροχαϊκός **10/σύλλαβος** ●○●○●○●○●○●○●○
Στον λαϊκό τροχαϊκό 10/σύλλαβο υπάρχει σταθερά τομή στην πέμπτη συλλαβή.
- ❖ Τροχαϊκός **12/σύλλαβος** ●○●○●○●○●○●○●○●○●○
- ❖ Τροχαϊκός μεγαλύτερος από 12/σύλλαβο κ.λπ.

Αντίστοιχα είδη στίχων παράγονται και με τη χρήση των υπολοίπων μέτρων.

Η ομοιοκαταληξία (ρίμα)

Ομοιοκαταληξία ονομάζεται το ομόηχο του τέλους δύο ή περισσότερων στίχων. Πρόκειται για επιπλέον μουσικό στοιχείο του ποιήματος και σε καμία περίπτωση υποχρεωτικό. Δεν επηρεάζεται από την ορθογραφία, πράγμα που σημαίνει ότι ενδιαφέρει η προφορά και η ομοιόμορφη ακουστική στην κατάληξη του στίχου, όχι τα γράμματα.

Ονομάζεται *πλούσια*, όταν είναι όσο το δυνατόν περισσότερο διαφορετικές οι λέξεις που τη δημιουργούν.

Είδη ομοιοκαταληξίας

Ζευγαρωτή	ααββγγ...
Πλεκτή	αβαβ...
Σταυρωτή	αββα...
Ζευγαροπλεκτή (στα 6/στιχα)	ααβγγβ...

Συμπλέγματα στίχων

Η **στροφή** είναι ένα σύμπλεγμα στίχων, ομοιόμορφο κατά κανόνα με όλα τα άλλα συμπλέγματα στίχων του ίδιου ποιήματος, που παρουσιάζει ρυθμική και νοηματική ενότητα. Στη νεοτερική ποίηση η στροφή ενδέχεται να παρουσιάζει μόνο νοηματική ενότητα, καθώς εκκλίπουν τα παραδοσιακά χαρακτηριστικά του στίχου. Στην παραδοσιακή ποίηση συχνότερη είναι η 4στιχη στροφή. Έτσι μπορούμε να αναφέρουμε ορισμένα χρήσιμα είδη:

1. Στροφές από στίχους ίδιου ρυθμού:
 - α) Οι **τερτσίνες** αποτελούν τρίστιχες στροφές με σφιχτή ομοιοκαταληξία (συνήθως με μορφή *αβαβγβγδγδεδε...*, με παραλλαγές).
 - β) Η **στροφή του Κάλβου** αποτελείται από πέντε ανομοιοκατάληκτους στίχους.
 - γ) Η **οχτάβα** είναι οχτάστιχη στροφή με ζευγαροπλεκτή ομοιοκαταληξία (αβαβαβγγ).
 - δ) Το **σονέτο** αποτελεί ιδιαίτερη, παγιωμένη ποιητική μορφή: 2 x 4στιχες και 2 x 3στιχες στροφές με σταυρωτή ομοιοκαταληξία.
2. Στροφές από στίχους διαφορετικών μέτρων.
3. Οι **ελεύθεροι στίχοι** μπορεί να εμφανίζονται ομοιοκατάληκτοι, ανομοιοκατάληκτοι ή με σκόρπιες ομοιοκαταληξίες.



Ποίηση: από την παραδοσιακή στη σύγχρονη

Δεν είναι πάντα εύκολο να διακρίνουμε τις ποιητικές μορφές σε είδη και κατηγορίες. Ιδίως η διάκριση σε παραδοσιακή και σύγχρονη ποίηση μοιάζει καταδικασμένη εκ των προτέρων, στο μέτρο που όλα τα αριστουργήματα της τέχνης βασίζονται εν μέρει στην παράδοση αλλά ταυτόχρονα την ανανεώνουν, υιοθετώντας ρηξικέλευθους τρόπους έκφρασης.

Αν επιμείνουμε στην παραπάνω διάκριση, θα πρέπει να την εντοπίσουμε κυρίως σε στοιχεία **μορφής** και **περιεχομένου (νοήματος)**.



Α. Μορφική διαφοροποίηση

Με τον όρο «μορφή» εννοούμε τους ιδιαίτερους τρόπους έκφρασης που χρησιμοποιεί ο λογοτέχνης για να αποδώσει το έργο του. Δηλαδή, *α)* τι μορφή **γλώσσας** χρησιμοποιεί και *β)* αν την υποτάσσει σε κάποιο συγκεκριμένο **ρυθμικό σχήμα**.

α) Η γλωσσική μορφή

Οι παραδοσιακοί λογοτέχνες συχνά χρησιμοποιούσαν κάποια ιδιαίτερη μορφή της γλώσσας, η οποία απομακρυνόταν πολύ από τον τρόπο της καθημερινής ομιλίας. Για παράδειγμα, η γλώσσα της αρχαίας επικής ποίησης ή εκείνη της αρχαίας τραγωδίας απομακρύνεται πολύ από την καθημερινή διάλεκτο και αποτελεί το αποτέλεσμα συνειδητής γλωσσικής επεξεργασίας των ποιητών. Στα νεότερα χρόνια το φαινόμενο διατηρήθηκε, καθώς οι λόγιοι λογοτέχνες μεταχειρίζονταν συχνά αρχαίους τύπους ή και εντελώς αρχαίζουσα γλώσσα (π.χ. ο ανώνυμος στο *Έπος του Διγενή Ακρίτα*, ο Α. Κάλβος κ.ά.). Η επιλογή αυτή οπωσδήποτε περιορίζει το κοινό στο οποίο απευθύνεται η λογοτεχνία και δεν καλλιεργεί το σύγχρονο γλωσσικό αισθητήριο.

Επομένως αποτέλεσε ρηξικέλευθη επιλογή η υιοθέτηση στη λόγια λογοτεχνία της καθομιλούμενης

γλώσσας και η εγκατάλειψη των παλαιότερων γλωσσικών μορφών (αρχαία ελληνικά ή λατινικά). Στη σημαντική αυτή επιλογή προχώρησε πρώτος ο Δάντης (*Θεία Κωμωδία*, ~1321), γράφοντας το μεγάλο έργο του στα ιταλικά της Τοσκάνης. Στην ελληνική παράδοση, πέρα από τα λαϊκά (δημοτικά) τραγούδια, σημαντική υπήρξε η συμβολή των λογοτεχνών της *Κρητικής* και αργότερα της *Επτανησιακής Σχολής* στην υιοθέτηση μιας λογοτεχνικής γλώσσας που δε θα διαφέρει από τη γλώσσα του λαού, τη νεοελληνική δημοτική.

Οι σημερινοί λογοτέχνες θα λέγαμε ότι υιοθετούν πιο διαφοροποιημένα κριτήρια: κατά κανόνα εκφράζονται και δημιουργούν στην καθομιλούμενη γλώσσα, δε διστάζουν ωστόσο να αξιοποιήσουν και άλλες γλωσσικές μορφές, όταν η σκοπιμότητα της τέχνης το επιβάλλει. Λόγου χάρη, σ' ένα μυθιστόρημα, ο «μάγκας» θα πρέπει να μιλήσει μάγκικα, ενώ ένας ιερέας την αρχαίζουσα γλώσσα της Εκκλησίας.

Οι ποιητές διεκδίκησαν λοιπόν πρώτοι την ελευθερία της έκφρασης, σε σημείο που να αισθάνονται νόμιμη την αξιοποίηση οποιασδήποτε μορφής γλωσσικού στοιχείου, αρκεί να υπηρετεί τη σκοπιμότητα της τέχνης. Ειδικά μετά το κίνημα του υπερρεαλισμού, οι περισσότεροι λογοτέχνες απέρριψαν τους γλωσσικούς περιορισμούς και θεωρούν θεμιτή ακόμη και τη συνύπαρξη αρχαίζοντος, δημοτικού ή και ξενόφερτου λεξιλογίου, πράγμα που θα ήταν απαράδεκτο στα πλαίσια της παραδοσιακής ποίησης.

β) Η ρυθμική μορφή

Οι περισσότεροι άνθρωποι έχουν κατά νου ότι «ποίηση» σημαίνει κατά κύριο λόγο *μέτρο* και *ομοιοκαταληξία*, διότι η απλοϊκή αυτή ιδέα συνήθως υποβάλλεται από την πρώτη γνωριμία μας με την ποίηση στα χρόνια της στοιχειώδους εκπαίδευσης. Τα χαρακτηριστικά αυτά ωστόσο αποτελούν το ελάχιστο ποιητικό μέρος ενός ποιήματος, διότι αποτελούν κυρίως μουσικά χαρακτηριστικά της μορφής του:

- η σταθερή μορφή της στροφής (π.χ. τετράστιχη ή τρίστιχη κλπ.)
- η σταθερή μορφή του στίχου (π.χ. 15σύλλαβος, 11σύλλαβος κλπ.)
- το σταθερό μέτρο τονισμού (π.χ. iamβικό ή τροχαϊκό κλπ.)
- η χρήση ομοιοκαταληξίας (π.χ. πλεκτή, σταυρωτή κλπ.)

Όλα τα παραπάνω χαρακτηριστικά προέρχονται από την αρχέγονη, στενή σχέση της ποίησης με τη μουσική και δεν έχουν άμεση σχέση με την ποιητική λειτουργία. Εμφανίζονται συνήθως στις παραδοσιακές μορφές ποίησης, χωρίς να είναι όμως απαραίτητο να συνυπάρχουν όλα μαζί. Π.χ. στα Ομηρικά Έπη

και στα δημοτικά τραγούδια χρησιμοποιείται μόνο το μέτρο, ενώ η *Θεία Κωμωδία* χρησιμοποιεί και την ομοιοκαταληξία. Υπάρχουν επίσης παραδοσιακές ποιητικές μορφές που βασίζονται σε αυστηρούς μορφικούς κανόνες, όπως είναι το *σονέτο*. Ο Παρνασσισμός (λογοτεχνικό κίνημα του 19ου αιώνα), επέμεινε πάρα πολύ στην τελειότητα της ποιητικής μορφής με βάση τα γλωσσικά και ρυθμικά χαρακτηριστικά.

Στις μέρες μας υπάρχουν ακόμη υπέρμαχοι της παραδοσιακής ποιητικής μορφής, οι πρωτοπόροι ωστόσο της ποιητικής τέχνης, ήδη από τις αρχές του 20ού αιώνα, εγκατέλειψαν προοδευτικά τα παλαιά αυστηρά σχήματα σε μια προσπάθεια να αναδείξουν το «καθαρό ποιητικό στοιχείο» (Π. Βαλερύ) και να διαμορφώσουν μία νέα μορφή ποιητικής έκφρασης, η οποία δε θα βασίζεται σε εξωτερικά αλλά σε εσωτερικά στοιχεία ρυθμικότητας και μουσικότητας. Το αποτέλεσμα ήταν να επικρατήσει σήμερα ο «**ελεύθερος**» **στίχος**, ο οποίος πλησιάζει σε μεγάλο βαθμό το πεζό ύφος (πεζολογία) — χωρίς αυτό να αποκλείει τη χρήση των παραδοσιακών στιχουργικών μορφών, ειδικά όταν το ποίημα προορίζεται για μελοποίηση.

Στην ελεύθερη ποιητική μορφή η μουσικότητα αποδίδεται εσωτερικά με τη χρήση στοιχείων όπως:

- ο καταμερισμός των φράσεων σε στίχους (υποβάλλεται συνήθως μια παύση της ανάγνωσης στο τέλος κάθε στίχου)·
- ο εσωτερικός ρυθμός, ο οποίος υποβάλλεται από τη ροή των λέξεων και των ιδεών (χωρίς να υπάρχει σταθερή επανάληψη της τονικότητας)·
- η επανάληψη φράσεων ή ολόκληρων στίχων (προκαλεί ανεπαίσθητη επωδή)·
- οι παρηχήσεις (παραπλήσιες ηχητικά λέξεις ή ράσεις) χρησιμοποιούνται συχνά σε συνδυασμό με το νόημα
- η ιδιαίτερη χρήση της στίξης ή ακόμη και η απουσία της (οι περισσότεροι σύγχρονοι ποιητές χρησιμοποιούν τη στίξη με πολλή φειδώ)



B. Νοηματική διαφοροποίηση

Λιγότερο εμφανής είναι η διαφοροποίηση που συντελείται με βάση το νοηματικό περιεχόμενο του ποιήματος. Θα προσδιορίζαμε τη διαφοροποίηση σε δύο σημαίνοντα στοιχεία: α) το στοιχείο της αφήγησης και β) το στοιχείο της ιδεολογίας.

α) Η αφηγηματική διαφοροποίηση

Για να αντιληφθούμε την πορεία που διαφοροποίησε τη σύγχρονη ποιητική έκφραση θα πρέπει επίσης να λάβουμε υπόψη την αφηγηματική διάσταση, τον τρόπο δηλαδή που αποδίδεται η ιστορία ή το θέμα του ποιήματος.

Στα πρώτα αρχαία επικά ποιήματα το θέμα ήταν μια ηρωική ιστορία, την οποία ο ποιητής επέλεγε να διηγηθεί ακολουθώντας τη χρονική διαδοχή: από την αρχή μέχρι το τέλος (π.χ. *Έπος του Γκιλγκαμές*, *Κύκλια Έπη* κλπ.). Οι νεωτερισμοί όμως γίνονται προοδευτικά ορατοί στα αριστουργήματα της λογοτεχνίας:

- στην *Ιλιάδα* χρησιμοποιείται η συμπύκνωση: λίγες μέρες αφήγησης δίνουν μια συνολική εντύπωση του δεκαετούς πολέμου·
- στην *Οδύσσεια*, ανατρέπεται ο κανόνας της γραμμικής αφήγησης και η διήγηση ξεκινά από τη μέση της ιστορίας·
- στη *Θεία Κωμωδία*, η διήγηση ενίοτε διακόπτεται, παρεμβάλλονται άλλες ιστορίες, διάλογοι και άλλοι αφηγητές, όπως συμβαίνει συχνά στη ζωή·
- στα νεότερα χρόνια, με την παράλληλη ανάπτυξη του πεζού λόγου, η εκτεταμένη αφήγηση αρχίζει να υποχωρεί προς όφελος των λυρικών στοιχείων·
- ο μοντερνισμός, στα τέλη του 19ου αιώνα, συρρικνώνει έντονα το αφηγηματικό στοιχείο προς όφελος του θεματικού: η ανάπτυξη του θέματος περιορίζεται στην περιγραφή και την απόδοση συγκινήσεων.

Η σύγχρονη ποίηση, εντέλει, χαρακτηρίζεται από τη συχνή *εγκατάλειψη της αφηγηματικής συνέχειας* και ενίοτε μάλιστα από την ηθελημένη παραβίαση του λογικού ειρμού. Ο ποιητής επιδιώκει να εκφράσει την ποιητική ιδέα με τρόπο πηγαίο, δίνοντας προβάδισμα στην εναρμόνιση της έκφρασης με τη συγκίνηση, χωρίς να θεωρεί ότι δεσμεύεται από τις συμβάσεις της λογικής ή της επικοινωνίας. Καθίσταται έτσι περισσότερο δύσκολο για τον αναγνώστη να διεισδύσει στο ποίημα αλλά, από την άλλη πλευρά, καλείται να συμμετάσχει ενεργότερα στην ανάδυση και στη λειτουργία του ποιητικού λόγου.

Αυτού του είδους η στροφή στην εσωτερικότητα συνιστά μια απομάκρυνση από την έντονη κοινωνική διάσταση που χαρακτήριζε παλιότερα την ποίηση. Τώρα πλέον, το μη συμβατικό ποιητικό έργο δύσκολα αποκωδικοποιείται, ώστε να συγκινήσει το ευρύτερο κοινό. Αποτέλεσμα είναι η κοινωνική απήχηση της ποίησης να περιορίζεται διαρκώς, και ένας σημαντικός λόγος γι' αυτό είναι η εσωστρέφειά της.

β) Η ιδεολογική διαφοροποίηση

Πέρα από την εγκατάλειψη των παλαιών συμβάσεων της επικοινωνιακής πράξης, η νεωτερικότητα στην ποίηση σήμανε κατά καιρούς και τη θεματική ανανέωση, κυρίως με τη μορφή της αντίδρασης στα καθιερωμένα. Το πνεύμα αυτό της «επανάστασης» εκδηλώνεται από τους νεωτερικούς καλλιτέχνες με την αξιοποίηση θεμάτων και την ανάδειξη όψεων που οι καλλιτέχνες του εκάστοτε κοινωνικού κατεστημένου περιφρονούσαν ή θεωρούσαν «απαγορευμένες».

Η νεότερη ευρωπαϊκή τέχνη κινήθηκε έτσι από «επανάσταση» σε «επανάσταση». Η ποίηση της Αναγέννησης προέκυψε μέσα από την αντίδραση στις συμβάσεις του Μεσαίωνα αλλά ταυτόχρονα δημιούργησε νέες συμβάσεις, διότι δεν άσκησε κοινωνική κριτική. Ο Διαφωτισμός διεκδίκησε τη διαμόρφωση μιας πιο λογικής κοινωνίας αλλά απευθύνθηκε κυρίως στους μορφωμένους. Ο Ρομαντισμός προέκυψε ως αντίδραση στον ορθολογισμό του Διαφωτισμού και έστρεψε τη λογοτεχνία προς τον λαό. Ο Ρεαλισμός και ο Συμβολισμός διεκδίκησαν και την ανάδειξη των άσχημων όψεων της ζωής, την ομορφιά της επίγειας Κόλασης. Τα νεότερα ρεύματα, όπως ο Ντανταϊσμός, ο Υπερρεαλισμός, ο Υπαρξισμός κ.ά., δεν εξέφρασαν μόνο ποιητικές στάσεις αλλά συνδέθηκαν και με κοινωνικές διεκδικήσεις στο πολιτικό πεδίο.

Η σύγχρονη ποίηση λοιπόν, πολύ περισσότερο σε σύγκριση με άλλες εποχές, έρχεται να εκφράσει την πραγματικότητα της ζωής και την ιστορική επικαιρότητα. Άλλοτε είναι απλά πολιτικοποιημένη και άλλοτε είναι σκόπιμα στρατευμένη στην επίτευξη πολιτικών στόχων, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν υπάρχουν και ποιητές που θεωρούν την ίδια την ποιητική πράξη ως πολιτική κατάθεση. Σε κάθε περίπτωση, πάντως, το ποιητικό έργο κρίνεται από τον βαθμό στον οποίο ο ποιητής πέτυχε να δημιουργήσει ποιητικό λόγο, έναν λόγο δηλαδή που αποτυπώνει και εκφράζει με ουσιαστικό τρόπο την ανθρώπινη ψυχή, όταν μας επιτρέπει να νιώσουμε και να συγκινηθούμε από την όποια ομορφιά ή από τα πάθη που χαρακτηρίζουν τις ζωές των ανθρώπων σε καθολική, δηλαδή σε πανανθρώπινη κλίμακα.



ΚΙΝΗΜΑΤΑ στην πορεία της νεότερης ποίησης

Η ιστορική πορεία της λογοτεχνίας μέσα στο χρόνο δεν είναι ούτε τόσο συνεχής, ώστε να μπορούμε να ισχυριστούμε ότι δεν συντελούνται ρήξεις με την παράδοση, ούτε τόσο ασυνεχής, ώστε να μην μπορούμε να διακρίνουμε επιδράσεις και μαθητείες σε άλλες εποχές. Για να μελετήσουμε καλύτερα το ιστορικό σύνολο της λογοτεχνικής παραγωγής, προσπαθούμε να ομαδοποιήσουμε τα έργα που παρουσιάζουν κάποιες ιδιαίτερες ομοιότητες ή σχέσεις, ακολουθούν παραπλήσιους δρόμους στην έκφραση και εκφράζουν κάποιες κοινές αρχές κατά περιόδους ή κατά λογοτεχνικά ρεύματα. Οι διακρίσεις λοιπόν δε θα πρέπει να θεωρηθούν ούτε καθοριστικές ούτε απόλυτες. Απηχούν σε μεγάλο βαθμό την οπτική γωνία που υιοθετούμε κατά τη θεώρηση της συγκεκριμένης λογοτεχνικής παράδοσης.

Τα ποιητικά ρεύματα τα οποία μας απασχολούν είναι κυρίως τα εξής:



ΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΣ

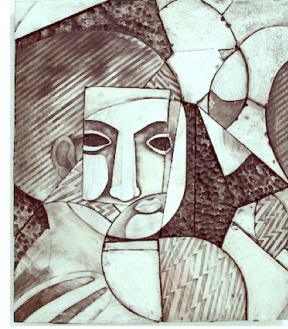
(τέλη 18ου έως μέσα 19ου αι.)

Πρόκειται για ένα από τα πιο σημαντικά κινήματα όλων των εποχών στην τέχνη και γενικότερα στο χώρο του πνεύματος, μια αληθινή πνευματική επανάσταση. Ο Ρομαντισμός κυριαρχεί στις τρεις μεγάλες ευρωπαϊκές λογοτεχνίες (αγγλική, γαλλική, γερμανική) από τα **τέλη του 18ου** ως τα **μέσα περίπου του 19ου αιώνα**, ενώ εμφανίζεται με καθυστέρηση και σε άλλες χώρες, μεταξύ των οποίων και η Ελλάδα.

Παρότι ο Ρομαντισμός παρουσιάζει ιδιομορφίες ανάλογα με τη χώρα και τη λογοτεχνία, μπορούμε να αναφέρουμε έναν πυρήνα βασικών χαρακτηριστικών:

- ✦ Ο ρομαντικός ποιητής **συγκρούεται με τον κλασικισμό και με το ορθολογικό πνεύμα** του Διαφωτισμού. Αμφισβητεί όλους τους κανόνες, την τυποποίηση, τις ηθικές αξίες του κλασικού παρελθόντος και, γενικά, την παράδοση. Στη θέση όλων αυτών τοποθετεί το **συναίσθημα και τη φαντασία, το απόλυτο και το υπερβολικό, το συγκινησιακό και το ιδανικό**. Ο δημιουργός αισθάνεται πλέον απόλυτα ελεύθερος να αποκαλύψει μέσα από την τέχνη την προσωπική του ιδιοφυΐα και κάθε του διαίσθηση.
- ✦ Όλα αυτά οδηγούν το Ρομαντισμό να καλλιεργήσει μια **σχέση βαθιάς κατάνυξης απέναντι στη φύση**, η οποία εστιάζει στο παράδοξο και το μυστηριώδες, το όνειρο, το υπερφυσικό και τον εξωτισμό. Το βαθύ μυστήριο της φύσης εκφράζεται με τρόπο ασαφή και συγκεχυμένο, σε συνδυασμό με μια διάχυτη μελαγχολία και απαισιοδοξία, καθώς και μια νοσταλγική διάθεση για τα περασμένα.
- ✦ Θα πρέπει επίσης να ειπωθεί ότι οι Ρομαντικοί προσπαθούν να **συνδέουν πάντα την τέχνη με τη ζωή**. Γι' αυτό και επικροτούν τους αγώνες των λαών για ελευθερία, δημοκρατία και εθνική ανεξαρτησία, πιστεύουν στο ιδανικό της επανάστασης και, γενικά, επιδιώκουν την πολιτική δράση και την κοινωνική αλλαγή.
- ✦ Τέλος, η **αναζήτηση του αυθεντικού και του εξωτικού στοιχείου**, έξω από τον δυτικό πολιτισμό και τα στερεότυπά του, τους οδηγούν στη μελέτη του λαϊκού πολιτισμού και προς τον περιηγητισμό, τη χαρά της περιπέτειας και του ταξιδιού, κυρίως προς τους άγνωστους τόπους της Αφρικής και της Ανατολής.
- ✦ **Μορφή**: Καταργούνται πολλοί παραδοσιακοί κανόνες και βλέπουμε ποιητικό ρυθμό στην πεζογραφία ή το αντίστροφο.
- ✦ **Θεματογραφία**: Η ιδιαίτερη προβολή στο «εγώ» του δημιουργού ή του ήρωα (ατομικισμός), οδηγούν σε λογοτεχνήματα που περιγράφουν την ανάδυση της ιδιαίτερης προσωπικότητας. Επίσης προτιμώνται θέματα όπως η προσωπική εμπειρία της φύσης, ο θεός, η περιπέτεια, ο έρωτας (συνήθως απελπισμένος), ο ηρωισμός και οι αγώνες για ελευθερία κλπ. Αξιοποιούνται επίσης οι λαϊκές παραδόσεις, οι θρύλοι, η λαϊκή μυθολογία. Τέλος, χρησιμοποιούνται υποβλητικές σκηνοθεσίες, όπως τα νυχτερινά φεγγαρόλουστα τοπία, τα ερείπια, οι τάφοι, οι μακάβριες εικόνες θανάτου κλπ.

Στην **Ελλάδα** το κίνημα δεν εκπροσωπείται πάντα επάξια. Οι λογοτέχνες που προσπάθησαν να τον εισαγάγουν κατέληξαν συχνά σε ανούσιες μιμήσεις μιας ψεύτικης μελαγχολίας και συναισθηματισμό. Τα καλύτερα δείγματα μας έδωσαν οι εκπρόσωποι της *Επανησιακής Σχολής*.



ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ

(τέλη 19ου έως μέσα 20ού αι.)

Με τον όρο «**μοντερνισμός**» δηλώνουμε ένα **διεθνές πνευματικό κίνημα** το οποίο αποτέλεσε συνδυασμό από ριζοσπαστικές τάσεις και επιλογές — όχι μόνο στο χώρο της λογοτεχνίας και της τέχνης αλλά σε όλους τους πνευματικούς τομείς — οι οποίες εκδηλώθηκαν αρχικά από τα μέσα του 19ου αιώνα και έφτασαν σε πλήρη ανάπτυξη κατά τις πρώτες τέσσερις δεκαετίες του 20ού αιώνα.

Τα αίτια του κινήματος είναι ποικίλα, το κυριότερο όμως θεωρείται οι νέες συνθήκες ζωής που αναπτύσσονται στην Ευρώπη και στον Δυτικό κόσμο γενικότερα, με την εξαπλώση του εκβιομηχανισμού και των ανατροπών που επιφέρει. Οι νέοι καλλιτέχνες εξεγείρονται **ενάντια στα πρότυπα του αστικού πολιτισμού**, με στόχο την κατάλυση των αξιών που καλλιέργησε ο Διαφωτισμός (εμπιστοσύνη στη λογική, στην πρόοδο, στην ανωτερότητα του ανθρώπου) και την κατάργηση των καθιερωμένων κανόνων και συμβάσεων, μέσα από **πειραματισμούς** κάθε είδους. Επίσης δόθηκε προσοχή στη **διερεύνηση της συνείδησης και των αισθημάτων** του ανθρώπινου υποκειμένου καθώς και στο φαινόμενο της **αλλοτρίωσής** του, δηλαδή της απώλειας του νοήματος και κάποιων πρωταρχικών ιδιοτήτων του ανθρώπου (π.χ. η σχέση με τη φύση, η απλότητα, η αμεσότητα), εξαιτίας της επίδρασης του αστικού πολιτισμού. Πρόκειται, θα λέγαμε για μια επιστροφή των αιτημάτων του Ρομαντισμού.

Βασικό γνώρισμα της ποίησης των μοντερνιστών θα λέγαμε ότι είναι η διάλυση της παραδοσιακής μορφής και η διάθεση για εκφραστικό πειραματισμό. Το μέτρο και η ομοιοκαταληξία καταργούνται και ο στίχος γίνεται **ελεύθερος** (πλησιάζει τον πεζό λόγο). Παραβιάζονται γραμματικοί και συντακτικοί κανόνες, οι προτάσεις γίνονται αποσπασματικές και ελλειπτικές, τα σημεία στίξης καταργούνται. Εγκαταλείπεται η φροντίδα για το «ωραίο ύφος» και συχνά επιλέγονται στοιχεία που ως τότε θεωρούνταν αντιποιητικά. Κυριαρχούν οι τολμηρές μεταφορές, οι απροσδόκητοι και ετερόκλητοι συνδυασμοί λέξεων, οι ποικίλες εικόνες, η χρήση του ελεύθερου συνειρ-

μού σκέψεων — ο οποίος μπορεί να μην αποδίδει λογικό νόημα. Απελευθερώνεται έτσι η **φαντασία** και αξιοποιείται το **όνειρο**, γεγονός που υποδηλώνει τον παραμερισμό της λογικής.

Η ποιητική έκφραση γίνεται συμβολική, υπαινικτική, προσηλώνεται στη δική της εκδίπλωση και **αδιαφορεί για την αρχή της μίμησης** (τη συμφωνία της με τον εξωτερικό κόσμο) και την ανάγκη κατανόησης από μέρους του αναγνώστη. Το ποίημα θεωρείται αυτοτελής και αυτόνομη έκφραση του νοήματος μιας ιδιαίτερης όψης του κόσμου, όπως τη συνέλαβε ο ποιητής (υποκειμενισμός). Έτσι παρακολουθούμε το ποίημα στη διαδικασία της γέννησής του και καλούμαστε να συμμετάσχουμε ενεργά σ' αυτήν τη διαδικασία με τη δική μας ευαισθησία.

Με βάση όλα τα παραπάνω, μπορούμε να πούμε ότι ο μοντερνισμός, τόσο στην ποίηση όσο και στην πεζογραφία, καλλιέργησε πιστά το ιδεώδες του κλειστού, εσωστρεφούς και αυτόνομου κειμένου, το οποίο έρχεται να εκφράσει τελικά έναν κόσμο μύχιο, τον κόσμο όπως τον αντιλαμβάνεται ο καλλιτέχνης. Η αρχή αυτή της αυτονομίας του καλλιτεχνικού έργου καθορίζει την τέχνη ακόμη και σήμερα.

Στον Μοντερνισμό εντάσσονται δύο σημαντικά ποιητικά ρεύματα, τα οποία έδωσαν το δικό τους στίγμα στην τέχνη μέχρι σήμερα:



α) ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΣ (τέλη 19ου έως αρχές 20ού αι.)

Ο Συμβολισμός υπήρξε από τα πρώτα ρεύματα του Μοντερνισμού και εκδηλώθηκε κυρίως στην ποίηση αλλά και στη μουσική και τη ζωγραφική. Η νέα λογοτεχνική σχολή εμφανίστηκε το **1886** με μανιφέστο (διακήρυξη αρχών) που δημοσίευσε ο Ζαν Μορεάς (Ιωάννης Παπαδιαμαντόπουλος) στην παρισινή εφημερίδα *Le Figaro*. Ωστόσο στην παράδοση του Συμβολισμού εντάσσονται και πρόδρομοι ποιητές, όπως ο γάλλος Κάρολος Μπωντλαίρ και ο αμερικανός Έντγκαρ Άλλαν Πόου.

Η ονομασία «συμβολισμός» προέρχεται από τη συχνή και ιδιόμορφη χρήση των συμβόλων, στην οποία πιστεύουν ιδιαίτερα οι εκπρόσωποι του κινήματος. Οι συμβολιστές αδιαφορούν για τον κόσμο που μας φανερώνουν οι αισθήσεις μας. Ωστόσο θεωρούν ότι τα στοιχεία αυτού του κόσμου μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως σύμβολα, για να εκφραστεί αυτό που έχει αληθινή σημασία και ποιητικό ενδια-

φέρον: δηλαδή η έκφραση ιδεών, ψυχικών ή νοητικών καταστάσεων, συναισθημάτων κλπ. — με άλλα λόγια, **οι ασυνείδητες ροπές της ψυχής και το μυστήριο του εσωτερικού μας κόσμου**.

Με βάση αυτή τη γενική αρχή, τα χαρακτηριστικά της συμβολιστικής ποίησης μπορούν να καθοριστούν ως εξής:

- α) Η προσπάθεια απόδοσης των ψυχικών καταστάσεων με τρόπο έμμεσο και συμβολικό. Η προσπάθεια αυτή οδηγεί σε μια υπαινικτική και υποβλητική χρήση της γλώσσας, σε συνδυασμό με μια διαισθητική σύλληψη των πραγμάτων.
- β) Η αποφυγή της σαφήνειας και η προσπάθεια για τη δημιουργία ενός κλίματος ρευστού, συγκεχυμένου, σαφούς και θολού, που συνυπάρχει με μια διάθεση ρεμβασμού, μελαγχολίας και ονειροπόλησης.
- γ) Η έντονη πνευματικότητα, ο ιδεαλισμός (τα ουσιαστικά νοήματα πίσω από τις εντυπώσεις) και, σε πολλές περιπτώσεις, ο μυστικισμός.
- δ) Η προσπάθεια να ταυτιστεί η ποίηση με τη μουσική, που εκδηλώνεται με την έντονη μουσικότητα και τον υποβλητικό χαρακτήρα του στίχου.
- ε) Οι πολλές τεχνικές, μορφολογικές και εκφραστικές καινοτομίες: χαλάρωση ομοιοκαταληξίας, ελεύθερος στίχος, πρωτότυπα σχήματα λόγου, ιδιόρρυθμη σύνταξη, νέο λεξιλόγιο κλπ.
- ς) Ο περιορισμός του νοηματικού περιεχομένου στο ελάχιστο: η ποίηση απαλλάσσεται από κάθε φιλοσοφικό και ηθικο-διδακτικό στοιχείο, από ρητορισμούς ή θέματα του δημόσιου βίου.

Έτσι συγκροτείται μια καινούργια προσέγγιση στη δημιουργία και τον προορισμό της ποίησης: δεν πρόκειται πλέον για μίμηση της φύσης, του εξωτερικού κόσμου, αλλά για τη δημιουργία ενός άλλου, διαφορετικού, ποιητικού κόσμου. Τα ποιήματα δε χρησιμεύουν πλέον για να πούμε κάτι για τον κόσμο γύρω μας αλλά γίνονται ένας αυτόνομος κλάδος, ένας κόσμος ξεχωριστός, που διαφέρει από κάθε τι άλλο και υπάρχει πρώτιστα για τον εαυτό του.

Οι καινοτομίες του Συμβολισμού λειτούργησαν ως πρώτο βήμα για να ξεφύγουμε από την παραδοσιακή ποίηση και να πορευθούμε προς νέες αναζητήσεις και πειραματισμούς, οι οποίοι αποτέλεσαν προοδευτικά τη νεότερη ποίηση. Ακόμη και το γεγονός ότι το ποίημα αρχίζει να γίνεται δυσπρόσιτο ή και ακατανόητο, εισάγει ουσιαστικά τον μοντερνισμό, ο οποίος καλεί τον αποδέκτη του ποιήματος να συμβάλει στη λειτουργία του ποιητικού κειμένου.





β) ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΜΟΣ (από αρχές 20ού αι.)

Ο Μοντερνισμός γέννησε διάφορα πρωτοποριακά κινήματα στον χώρο της τέχνης κατά τα πρώτα χρόνια του 20ού αιώνα. Ένα από τα πιο σημαντικά καλλιτεχνικά κινήματα της πρωτοπορίας υπήρξε ο **υπερρεαλισμός**, οι υποστηρικτές του οποίου εμφανίστηκαν με μανιφέστο στη Γαλλία το **1924**.

Οι υπερρεαλιστές αξιοποιούν τα διδάγματα του **συμβολισμού** (όσον αφορά στην εσωτερικότητα της καλλιτεχνικής δημιουργίας) αλλά και του **ντανταϊσμού** (όσον αφορά στην επιθετικότητα της τέχνης απέναντι στη λογική και το κατεστημένο).

Χαρακτηριστικά της υπερρεαλιστικής ποίησης:

- α) Η εφαρμογή των αρχών της **ψυχανάλυσης** (υπάρχει μέσα μας ένας ασυνείδητος ψυχισμός ο οποίος είναι πολύ πιο άμεσος, περισσότερο δυναμικός και ευρύς απ' ό,τι νομίζουμε). Ο καλλιτέχνης θα πρέπει να αναζητήσει την έκφραση του ασυνείδητου με αμεσότητα, να το φέρει στην επιφάνεια. Νομιμοποιείται γι' αυτό να χρησιμοποιήσει τη φαντασία, το όνειρο, την ύπωση, την αυτόματη έκφραση, ακόμη και την τύχη, προκειμένου να ξεφύγει από τα δεσμά της αληθοφάνειας και της λογικής, ώστε να προσεγγίσει έναν κόσμο «υπερ-πραγματικό», πάνω από κάθε είδους δόγματα και προκαταλήψεις.
- β) Η άρνηση κάθε είδους περιορισμού της έκφρασης και η **αναζήτηση της απόλυτης ελευθερίας** στο λεξιλόγιο και τη στιχουργική, τους απρόσμενους και παράδοξους συνδυασμούς λέξεων και τη χρήση εντυπωσιακών εικόνων. Δόθηκε έτσι χώρος στο χιούμορ, στην ελευθερία του πνεύματος, στον πειραματισμό.
- γ) Πιστοί στην παράδοση του Ρομαντισμού, οι Υπερρεαλιστές θέλησαν να συνδυάσουν την καλλιτεχνική με την **πολιτική δράση**, θεωρώντας ότι επίκειται μια επανάσταση που θα αλλάξει τη ζωή των ανθρώπων.
- Ο Υπερρεαλισμός υπήρξε το μακροβιότερο αλλά και το πιο σημαντικό από τα πρωτοποριακά κινήματα και επηρέασε καίρια την καλλιτεχνική έκφραση του 20ού αιώνα σε όλους τους τομείς. Μας εξοικείωσε με τη διάσταση του ονείρου, της φαντασίας και του υποσυνείδητου, τη διάθεση για πειραματισμό, απελευθέρωσε την τέχνη από τις απαιτήσεις της λογικής και τις παραδοσιακές μορφές.

Το νέο κίνημα εμφανίστηκε στην ελληνική λογοτεχνία σχετικά νωρίς και επηρέασε περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο. Ο Α. Εμπειρικός εξέδωσε το 1935 την πρώτη υπερρεαλιστική ποιητική συλλογή, ενώ ακολούθησαν σημαντικοί ποιητές, όπως ο Ν. Εγγονόπουλος, ο Ν. Γκάτσος, ο Ο. Ελύτης. Στην παράδοσή του κινούνται σημερινοί ποιητές όπως ο Έ. Κακναβάτος, ο Μ. Σαχτούρης, ο Δ. Π. Παπαδίτσας, ο Ν. Βαλαωρίτης κ.ά. Η πολιτική διάσταση του κινήματος δεν εκφράστηκε ωστόσο στην Ελλάδα.



ΙΣΤΟΡΙΑ της νεοελληνικής ποίησης

Η πορεία της νεότερης ελληνικής ποιητικής έκφρασης δεν είναι αυτόνομη αλλά σχετίζεται και συνήθως παρακολουθεί τις εξελίξεις και τις πρωτοποριακές κατευθύνσεις της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας, και κυρίως της γαλλικής, ιδίως κατά τα τέλη του 19ου αιώνα έως τις αρχές του 20ού. Αυτό δε σημαίνει ότι δεν έχουν δημιουργηθεί έργα μοναδικής ποιητικής αξίας, καθώς οι σημαντικοί λογοτέχνες αφομοιώνουν και εκφράζουν με τον δικό τους τρόπο στοιχεία ή αρχές που δέχονται από άλλους.

Η περιοδολόγηση που υιοθετούμε δεν μπορεί να θεωρηθεί τελεσίδικη. Τοποθετούμε συνήθως την αρχή της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας στον **9^ο αιώνα**, γιατί από τότε χρονολογούνται τα πρώτα έργα σε νεοελληνική γλώσσα, τα πρώτα δημοτικά τραγούδια.

α) 9ος αιώνας – 1453: Ουμανιστές

Κατά τους τελευταίους αιώνες της Ρωμανίας (Βυζαντινή Αυτοκρατορία) επιβάλλεται η ελληνική γλώσσα σε όλες τις λειτουργίες του κράτους και εμφανίζονται σημαντικοί λόγιοι και επιστήμονες, όπως ο Μιχαήλ Ψελλός, ο Γεώργιος Γεμιστός, ο Θεόδωρος Μετοχίτης κ.ά. Η πορεία αυτή, που εμφανίζει σημάδια αναγέννησης του πνεύματος, ανακόπτεται αρχικά με την επιβολή της Φραγκοκρατίας και τερματίζεται οριστικά με την κατάλυση των τελευταίων βυζαντινών κρατιδίων από τους Οθωμανούς.

β) 1453 – 1669: Κρητική σχολή

Από την πτώση της Κων/πολης ως και την κατάκτηση της Κρήτης, οι περισσότεροι έλληνες λόγιοι καταφεύγουν στη Δύση και σχηματίζουν ελληνικές κοινότητες, με σημαντικότερες εκείνη της Φλωρεντίας και της Βενετίας. Πνευματική δραστηριότητα αναπτύσσεται κυ-

ρίως σε ενετοκρατούμενες περιοχές, όπως η Κρήτη και τα Επάνησα, όπου ασκείται η επίδραση της Αναγέννησης. Αποκορύφωμα της κρητικής λογοτεχνικής άνθισης αποτελεί ο *Ερωτόκριτος* του Β. Κορνάρου.

γ) 1669 – 1821: Διαφωτιστές

Κατά τους χρόνους αυτούς η πνευματική δραστηριότητα στον ελλαδικό χώρο είναι περιορισμένη, εμφανίζονται ωστόσο δείγματα επίδρασης του Διαφωτισμού και εκδίδονται έργα ελληνικά στο εξωτερικό, κυρίως στη Βιέννη και τη Βενετία. Δραστήριοι λόγιοι συγγράφουν κυρίως έργα διδακτικά και προσπαθούν να ξαναθυμίσουν το ιστορικό παρελθόν της αφανισμένης χώρας. Σημαντικότεροι εκπρόσωποι είναι ο Ρήγας Βελεστινλής και ο Αδαμάντιος Κοραής.

δ) 1821 – 1880: Ρομαντικοί

Η περίοδος αυτή χαρακτηρίζεται από τη μεγάλη προσπάθεια της εθνικής ανεξαρτησίας και την ίδρυση του ανεξάρτητου ελληνικού κράτους. Ο Αγώνας υποστηρίζεται από τους φιλελεύθερους ρομαντικούς φιλέλληνες, όπως οι Σέλλεϋ και Βύρων, που υποστηρίζουν τη διεκδίκηση της ελευθερίας των λαών. Την εθνική προσπάθεια εξέφρασαν με πάθος και σθένος οι λογοτέχνες της *Επανησιακής σχολής*, με προεξάρχοντα τον Διονύσιο Σολωμό, και κατά δεύτερο λόγο οι εκπρόσωποι της *Παλαιάς Αθηναϊκής Σχολής*.

ε) 1880 – 1930: Μοντερνισμός

Με πρωτοπόρες τις μορφές του Κ. Παλαμά, του Ά. Σικελιανού και του Κ. Καβάφη, η νεοελληνική λογοτεχνία ωριμάζει, προσπαθεί να αποκτήσει το δικό της στίγμα και συνάμα να συγχρονιστεί με τις εξελίξεις στο εξωτερικό. Κυρίαρχο ρεύμα είναι ο ρομαντισμός, που απηχεί ακόμη στο πνεύμα των παραπάνω ποιητών, αναφαίνονται όμως δειλά και νεότερες τάσεις, όπως ο συμβολισμός (Καρυωτάκης, Χατζόπουλος) αλλά και ο ρεαλισμός (κυρίως στην πεζογραφία).

ς) 1930-1970: Γενιά του '30

Πρόκειται για ιστορική περίοδο που περιλαμβάνει την τραγωδία της Μικρασίας και την περιπέτεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Οι εμπειρίες αυτές και τα σύγχρονα ρεύματα, κυρίως η «καθαρή ποίηση» και ο υπερρεαλισμός, εκφράζονται από σημαντικούς λογοτέχνες, όπως ο Γ. Σεφέρης, ο Οδ. Ελύτης, ο Γ. Ρίτσος, ο Σ. Τσίρκας.

ζ) 1970-σήμερα: Ανοιχτοί ορίζοντες

Στους σύγχρονους λογοτέχνες συναντάμε στοιχεία από τα κύρια ρεύματα παλαιότερων περιόδων. Εκδηλώνονται και οι υπέρμαχοι της παραδοσιακής ποίησης, ωστόσο η κύρια τάση εκφράζεται μέσα από την εγκατάλειψη της παραδοσιακής μορφής, την πολιτικοποίηση και την προσπάθεια να εκφραστεί στην ουσία του το δράμα της ανθρώπινης ύπαρξης.

