

Α' ΜΕΡΟΣ: ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΑΦΗΓΗΜΑΤΟΛΟΓΙΑΣ

I. ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΗΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ

Ιστορία: Είναι η θεματική ύλη ενός λογοτεχνικού έργου, το σύνολο των γεγονότων που συνέβησαν ή θα μπορούσαν να συμβούν και αποτελούν τη βάση της αφήγησης. Είναι ο τρόπος που εξελίσσονται λογικά τα γεγονότα, ανεξαρτήτως της σειράς που δίνεται στο κείμενο.

Αφήγηση¹: Η γραπτή παρουσίαση μιας σειράς γεγονότων, η αλληλουχία γεγονότων σε ένα κείμενο που παρουσιάζεται με συγκεκριμένη τεχνική.

Αφηγηματικό περιεχόμενο: Οι πράξεις των προσώπων και τα γεγονότα που αποτελούν μια ιστορία.

Αφηγηματική πράξη: Ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζονται τα γεγονότα από τον αφηγητή.

Αφηγητής: Το πρόσωπο που αφηγείται μία ιστορία σε έναν δέκτη (αναγνώστη ή ακροατή). Ο αφηγητής (πλασματικό πρόσωπο) είναι ο «διαμεσολαβητής» ανάμεσα στον συγγραφέα και τον αναγνώστη.

Συγγραφέας: Είναι πραγματικό πρόσωπο με αληθινή ζωή. Αποστασιοποιείται από την ιστορία που γράφει. Αναθέτει στον διαμεσολαβητή-αφηγητή (πλασματικό πρόσωπο) να αφηγηθεί τα γεγονότα. Σπάνια αφηγητής και συγγραφέας ταυτίζονται.

II. ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΙΚΕΣ

Οι αφηγηματικές τεχνικές περιλαμβάνουν τα εξής:

- από ποια οπτική γωνία εξετάζει ο αφηγητής τα πράγματα
- ποιος αφηγείται (αφηγητής)
- το αφηγηματικό υλικό
- τις τεχνικές αφήγησης που σχετίζονται με τον χώρο και τον χρόνο
- τους αφηγηματικούς τρόπους που χρησιμοποιούνται (μίμηση, διήγηση, περιγραφή, διάλογο, εσωτερικό μονόλογο, σχόλια, ελεύθερο πλάγιο λόγο).
- τους εκφραστικούς τρόπους, δηλαδή τα εκφραστικά μέσα, το ύφος, τη γλώσσα του συγγραφέα κ.ά. (βλ. σελ. 412, Ζ.1.).

1. Οι χρόνοι της αφήγησης είναι ο παρατατικός και ο αόριστος, αφού εξιστορούνται γεγονότα που έχουν συμβεί. Πολλές φορές όμως ο δημιουργός ενός λογοτεχνικού έργου, για να προσδώσει ζωντάνια, συναισθηματική ένταση και παραστατικότητα στην αφήγηση, επιλέγει τον **δραματικό ενεστώτα (όταν χρησιμοποιεί ενεστώτα αντί για παρελθοντικό χρόνο)**, για να παρουσιάσει τα γεγονότα πιο ζωηρά, σαν να συμβαίνουν τη στιγμή που τα αφηγείται: π.χ. *Το μικρό παιδί παίρνει (αντί πήρε) ένα χρωματιστό μολύβι και ζωγραφίζει (αντί ζωγράφισε) κάτι, μόνο γι' αυτόν.*

Εκεί, από τον Μάρτιο του '21 ως τον Ιούλιο, έλαβε μέρος σε όλες τις επιχειρήσεις προς Εσκή Σεχίρ και διακρίθηκε». [Θ. Βαλτινός, Ο Παναγιώτης]

B. ΟΙ ΤΥΠΟΙ ΤΟΥ ΑΦΗΓΗΤΗ

B.1. ΟΙ ΤΥΠΟΙ ΤΟΥ ΑΦΗΓΗΤΗ ΩΣ ΠΡΟΣ ΤΗ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ ΤΟΥ ΣΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ

Ομοδιηγητικός: Μετέχει ο ίδιος στην ιστορία που αφηγείται είτε ως δευτερεύον πρόσωπο που έχει τον ρόλο του παρατηρητή (π.χ. στα διηγήματα του Γ. Βιζυηνού) ή του αυτόπτη μάρτυρα (π.χ. στα διηγήματα του Γ. Ιωάννου) (παρατηρητής αφηγητής) είτε ως βασικός ήρωας (π.χ. στο Σ. Δούκας, Ιστορία ενός αιχμαλώτου) (αφηγητής-πρωταγωνιστής). Στην τελευταία περίπτωση, αν αφηγείται τη δική του ιστορία σε ά' πρόσωπο, ονομάζεται αυτοδιηγητικός αφηγητής.

«Περπατήσαμε μέρες και τις περπατήσαμε σ' έναν τόπο άγριο. Ξένον από μας, από την πίκρα που πότισε το κορμί μας και το τσάκισε. Περπατήσαμε από χωριό σε χωριό, πότε τρώγοντας κοπριά με σταφίδα –είχε πέσει ένα φορτίο σταφίδα καταγής και στην πείνα μας τα φάγαμε μαζί– πότε φοβερίζοντας πως θα βάλομε φωτιά στο σπίτι, αν δε μας δώσουνε ψωμί, και πότε ζητιανεύοντας ένα κατιτί με το εκατοστάρικο στο χέρι».

[Α. Βλάχος, Το μνήμα της γριάς]

Ετεροδιηγητικός: Ο αφηγητής δε συμμετέχει ο ίδιος στην ιστορία που αφηγείται (η αφήγηση γίνεται σε γ' πρόσωπο).

«Την πέρασε τη ζωή του κι ο γέρος ο Ανέστης στην ξενιτιά, ζωή παραδαρμένη, καρβοτσακισμένη ζωή. Όχι δα και πως τη μάδησε την ψυχή του η φτώχεια, που μάλαμα έπιανε και κάρβουνο γινότανε. Από τέτοιους πόνους η ψυχή του δεν έπαιρνε. Τον κρυφότρωγε όμως πάντα της πατρίδας ο ακοίμητος ο καημός, και σαν είδε και απόειδε πως ελπίδα πια δεν του απόμεινε, σαν άρχισε κι ένιωθε στα γέρικα στήθια του την ανατριχίλα του Χάρου, το 'καμε απόφαση και τράβηξε για τα παιδιακίσια λημέρια του». [Α. Εφταλιώτης, Η λαχτάρα του γερο-Ανέστη]

B.2. ΟΙ ΤΥΠΟΙ ΤΟΥ ΑΦΗΓΗΤΗ ΩΣ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΟΠΤΙΚΗ ΓΩΝΙΑ/ ΕΣΤΙΑΣΗ³

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, οι τύποι του αφηγητή ως προς την οπτική γωνία από την οποία αφηγείται είναι:

Παντογνώστης αφηγητής (ή αφηγητής Θεός): Γνωρίζει τα πάντα, όλα τα γεγονότα που συμβαίνουν, τις ενέργειες και τις απόψεις όλων όσοι συμμετέχουν, ακόμη και τις βαθύτερες σκέψεις των προσώπων της αφήγησης.

«Συγχρόνως, ανεπόλησε την στιγμήν εκείνην ό,τι προ ημερών είχε ακούσει· ότι η γυναίκα του Γιάννη του Περιβολά ήτον άρρωστη. Ηγνόει αν αύτη ευρίσκετο τώρα εις την καλύβην την εντός του κήπου, παρά την είσοδον, ή αν ενοσηλεύετο εις την πόλιν».

[Α. Παπαδιαμάντης, Η Φόνισσα]

3. Οπτική γωνία ή εστίαση αποκαλείται η θέση από την οποία «κοιτάζει» κανείς –κυριολεκτικά ή μεταφορικά– τα δρώμενα.

Α. ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗ ΟΠΤΙΚΗ ΓΩΝΙΑ²

Όταν σχολιάζουμε την εστίαση ενός κειμένου, αναφερόμαστε στη σχέση που διέπει τον αφηγητή με τα υπόλοιπα πρόσωπα της ιστορίας. Ο συγγραφέας επιλέγει να αφηγηθεί την ιστορία με μία ή περισσότερες από τις παρακάτω δυνατότητες αφηγηματικής σκοπιάς:

Αφήγηση με μηδενική εστίαση (ή χωρίς εστίαση): Αντιστοιχεί στην αφήγηση από έναν παντογνώστη αφηγητή, ο οποίος γνωρίζει περισσότερα από τα πρόσωπα που παίρνουν μέρος στην ιστορία, αφού καθετί παρουσιάζεται σύμφωνα με τη δική του αντίληψη (Αφηγητής > Πρόσωπα). Επιπλέον γνωρίζει τις βαθύτερες σκέψεις και τα κίνητρα των προσώπων της ιστορίας. Είναι αντικειμενική αφήγηση (τритоπρόσωπη αφήγηση).

«Έκανε τρομερό κρύο. Χιόνιζε από το πρωί, και τώρα σήμανε το βράδυ, το βράδυ της παραμονής της Πρωτοχρονιάς. Μέσα στον βοριά τον παγωμένο, μια μικρούλα περνούσε απ' τον δρόμο. Ήταν ξυπόλυτη και δίχως καπέλο. Όταν βγήκε το πρωί από το σπίτι της, φορούσε παντούφλες, κάτι παλιές παντούφλες που η μητέρα της τις είχε άλλοτε πολύ φορεμένες και της ήταν πολύ μεγάλες. Γι' αυτό τις έχασε...» [Χ.Κ. Άντερσεν, Το κοριτσάκι με τα σπίρτα]

Αφήγηση με εσωτερική εστίαση: Η αφήγηση παρακολουθεί ένα από τα πρόσωπα ή ο αφηγητής ξέρει τόσα όσα και το πρόσωπο από τη σκοπιά του οποίου αφηγείται (Αφηγητής = Πρόσωπα).

«Η καρδιά του Γίγαντα έλιωσε καθώς το έβλεπε. "Πόσο σκληρόκαρδος ήμουν" συλλογίστηκε. "Τώρα ξέρω γιατί η άνοιξη δεν θα 'ρχονταν ποτέ εδώ"». [Ό. Ουάιλντ, Ο σκληρόκαρδος γίγαντας]

Αφήγηση με εξωτερική εστίαση: Ο αφηγητής γνωρίζει πιο λίγα από τα πρόσωπα του έργου (Αφηγητής < Πρόσωπα). Παρά το γεγονός ότι ένα πρόσωπο της ιστορίας δρα μπροστά μας και εξιστορούνται οι πράξεις του, εντούτοις δεν έχουμε πρόσβαση στις σκέψεις ή στα αισθήματά του. Καταγράφει τις αντιληπτές πράξεις χωρίς να τις ερμηνεύει. Χρησιμοποιείται κυρίως στα αστυνομικά μυθιστορήματα.

«Γεννήθηκε στην Κυνουρία, στο χωριό Καράτουλα. Ήταν της κλάσεως του 1949. Το φθινόπωρο του '20, με ένα χρόνο καθυστέρηση, τον κάλεσαν στον στρατό να γυμναστεί. Παρουσιάστηκε στο Ναύπλιο, αμέσως μετά τις εκλογές του Νοεμβρίου –τις εκλογές που έχασε ο Βενιζέλος–, στα εμπόδια του 8ου πεζικού συντάγματος. Σ' αυτά τον κράτησαν τρεις μήνες, τον έκαναν πυροβολητή και ύστερα μέσω Πειραιώς τον έστειλαν να πολεμήσει στη Μικρά Ασία.

2. Ο Genette, θεωρώντας προβληματικό τον όρο «οπτική γωνία» πρότεινε τον όρο «εστίαση». Έτσι, με τον όρο «εστίαση» αναφερόμαστε στην απόσταση που παίρνει ο αφηγητής από τα πρόσωπα της αφήγησης. (Α. Γεωργιάδου, Γ. Μπίκος, Διδακτική της Λογοτεχνίας, Διδακτική και Νέες Τεχνολογίες 3, εκδ. Γρηγόρη)

Πρωταγωνιστής αφηγητής: Διηγείται τη δική του ιστορία σε α' ρηματικό πρόσωπο (αυτοδιηγητικός αφηγητής).

«Βρέθηκα με τους γονιούς μου στην Πούντα· από κει με πήρανε. Κι έμεινα...» [Σ. Δούκας, *Ιστορία ενός αιχμαλώτου*]

Παρατηρητής αφηγητής: Είναι ένα από τα πρόσωπα της ιστορίας και συμμετέχει περισσότερο ή λιγότερο στη δράση. Γνωρίζει όσα γνωρίζουν τα πρόσωπα της ιστορίας και αφηγείται σε α' ρηματικό πρόσωπο.

«Δεν ήτο η πρώτη φορά όπου το έβλεπα. Κατ' εκείνην την ημέραν συνέβη να είμαι πλούσιος...» [Α. Παπαδιαμάντης, *Πατέρα στο σπίτι*]

Ένας άλλος τρόπος κατηγοριοποίησης των τύπων του αφηγητή ως προς την οπτική γωνία/ εστίαση διακρίνει τους εξής τύπους:⁴

Δραματοποιημένος αφηγητής: Συμμετέχει στην αναπαράσταση των γεγονότων, εμφανίζεται δηλαδή ως πρόσωπο (κύριο ή δευτερεύον) της ιστορίας την οποία αφηγείται. Βλέπει ό,τι συμβαίνει γύρω του με εσωτερική εστίαση (δηλαδή διαθέτει περιορισμένη εμπειρία, γνώση) και η αφήγησή του γίνεται σε α' ρηματικό πρόσωπο. Με τον δραματοποιημένο αφηγητή η αντικειμενικότητα παραχωρεί τη θέση της στην υποκειμενικότητα.

«Γάλα έχω χρόνια να πω. Μου λένε πως το απεχθάνονται κυρίως οι μπεκρήδες. Μισώ κατά βάθος τους μπεκρήδες και τα ποιά. Πολλούς παρόμοιους τύπους είδα στη ζωή μου και ιους σιχάθηκα». [Γ. Ιωάννου, *Το γάλα*]

Αμέτοχος αφηγητής: Δεν παίρνει μέρος στην αφήγηση (είναι ανεξάρτητος από τα πρόσωπα της αφήγησης), αλλά είναι παντού και βλέπει, αντιλαμβάνεται, σχολιάζει, συνειδητοποιεί, γνωρίζει τα πάντα, ακόμη και τις πιο κρυφές σκέψεις των προσώπων της αφήγησης. Πρόκειται για πρόσωπο πλασματικό, που έχει τον ρόλο του διαμεσολαβητή ανάμεσα στον συγγραφέα και στον αναγνώστη. Το επινοεί ο συγγραφέας για να πει την «ιστορία». Έρα είναι παντογνώστης αφηγητής και προσεγγίζει τα πράγματα με μηδενική εστίαση, ενώ η αφήγησή του γίνεται σε γ' πρόσωπο (πρβ. Α. Παπαδιαμάντης, *Η Φόνισσα*). Κάποιες φορές είναι και αντικειμενικός παρατηρητής, αποστασιοποιημένος από την ιστορία, προκειμένου να μείνει ο αναγνώστης ανεπηρέαστος και να σχηματίσει τη δική του γνώμη μέσα από τα γεγονότα, τις πράξεις και τις κινήσεις των προσώπων της ιστορίας.

Β.3. ΟΙ ΤΥΠΟΙ ΤΟΥ ΑΦΗΓΗΤΗ ΜΕ ΒΑΣΗ ΤΟ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΟ ΕΠΙΠΕΔΟ

Ενδοδιηγητικός αφηγητής: Τα γεγονότα που αφηγείται ανήκουν στην κύρια αφήγηση. Ο ίδιος είναι πρόσωπο της ιστορίας την οποία αφηγείται.

«Στην καταστροφή της Σμύρνης βρέθηκα με τους γονιούς μου στην Πούντα· από κει

4. Γ. Παγανός, *Η Νεοελληνική Πεζογραφία, Θεωρία και Πράξη*, τόμος Β', εκδ. Κώδικας.

με πήρανε. Κι έμεινα στην Τουρκία αιχμάλωτος». [Σ. Δούκας, *Ιστορία ενός αιχμαλώτου*]

Εξωδιηγητικός αφηγητής: Τα γεγονότα που αφηγείται είναι ξένα με το βασικό κείμενο της αφήγησης (π.χ. εκτεταμένοι πρόλογοι, λεπτομερείς περιγραφές που δεν ενδιαφέρουν άμεσα τον αναγνώστη).

«Τον άντρα, Μούσα, τον πολύτροπο να μου ανιστορήσεις, που βρέθηκε/ ως τα πέρατα του κόσμου να γυρνά, αφού της Τροίας/ πάτησε το κάστρο το ιερό...» [Όμηρος, «Οδύσσεια»]

Μεταδιηγητικός αφηγητής: Όταν βρίσκεται μέσα σε μια δευτερεύουσα αφήγηση και διηγείται μία ιστορία, στην οποία μπορεί είτε να συμμετέχει και ο ίδιος (π.χ. ο Οδυσσεύς στη ραψωδία ι της «Οδύσσειας», καθώς αφηγείται στους Φαίακες τα γεγονότα που έχουν συμβεί από την αναχώρησή του από την Τροία μέχρι το νησί της Καλυψώς) είτε να μη συμμετέχει.

Γ. ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΟ ΥΛΙΚΟ

Μύθος: Η υπόθεση του αφηγηματικού κειμένου. Μύθος δεν είναι το θέμα της ιστορίας αλλά το πρωτογενές υλικό της αφήγησης, μαζί με το μήνυμα που ο αφηγητής θέλει να περάσει στον αναγνώστη.

Δομή: Οι ενόπτες και τα επεισόδια που αποτελούν το αφηγηματικό υλικό, τον ιδιαίτερο τρόπο σύνδεσής τους, καθώς και τον βαθμό συνοχής τους.

Πλοκή: Ο τρόπος σχεδίασης και διάρθρωσης των γεγονότων, των επεισοδίων, των σκηνών. Αρετές της πλοκής είναι η συμμετρία, η ενότητα, η φυσικότητα, η αληθοφάνεια, η πρωτοτυπία, η σαφήνεια, η ποικιλία, το ενδιαφέρον.

Πρόσωπα – Χαρακτήρες:⁵ Είναι τα πρόσωπα που συναντάμε σε ένα αφηγηματικό κείμενο. Κριτήρια για να χαρακτηρίσουμε τα πρόσωπα είναι ο λόγος, η δράση, η εμφάνιση, η ψυχική τους διάθεση, η σχέση τους με το κοινωνικό ή το φυσικό τους περιβάλλον κ.ά. Διακρίνονται σε:

- α. **πρόσωπα της ιστορίας:** όλα τα πρόσωπα της πραγματικής ιστορίας.
- β. **πρόσωπα της αφήγησης:** όλα τα πρόσωπα που συμμετέχουν άμεσα ή έμμεσα στην αφήγηση.

5. «Τα πρόσωπα μιας αφήγησης ηθογραφούνται/ ψυχογραφούνται με τις ακόλουθες τεχνικές:
 1. Μέσα από την περιγραφή και τα σχόλια που κάνει ο αφηγητής γι' αυτά.
 2. Μέσα από τη διήγηση των πράξεών τους.
 3. Μέσα από τον μονόλογο (ή τον εσωτερικό μονόλογο-ενδοσκόπηση), τον διάλογο και τη σχέση τους με τα άλλα πρόσωπα της αφήγησης.
 4. Μέσα από τα λόγια και τις κρίσεις των άλλων προσώπων της αφήγησης. Ο λόγος τους εκφέρεται σε ευθύ λόγο, μέσω διαλόγου ή μονολόγου και σε πλάγιο λόγο, εξαρτημένο ή ανεξάρτητο. (Μ. Παπαλεοντίου, *Ο Λογοτεχνικός Γραμματισμός στην Πεζογραφία – Σημειώσεις για τον Εκπαιδευτικό*)

Δ. ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΟΣ ΧΡΟΝΟΣ

Δ.1. ΕΞΩΚΕΙΜΕΝΙΚΟΣ ΧΡΟΝΟΣ

- α. Ο χρόνος του πομπού:** Η εποχή κατά την οποία ζει ο συγγραφέας και στέλνει το μήνυμά του στο κοινό με το κείμενό του.
- β. Ο χρόνος των γεγονότων:** Ο χρόνος κατά τον οποίο διαδραματίζονται τα γεγονότα της αφήγησης.
- γ. Ο χρόνος του δέκτη:** Η εποχή κατά την οποία ζει ο αναγνώστης και δέχεται το μήνυμα (π.χ. στην περίπτωση των ομηρικών επών ο χρόνος των γεγονότων είναι ο 12ος αι. π.Χ., ο χρόνος του πομπού είναι ο 8ος αι. π.Χ., ενώ ο χρόνος του δέκτη είναι οποιαδήποτε εποχή αυτά διαβάζονται).

Δ.2. ΕΣΩΚΕΙΜΕΝΙΚΟΣ ΧΡΟΝΟΣ

- α. Ο χρόνος της ιστορίας, των γεγονότων (αφηγημένος χρόνος):** Ο φυσικός χρόνος μέσα στον οποίο ξετυλίχτηκαν τα γεγονότα με κάποια φυσική σειρά, διαδοχή, χρονική ακολουθία (πραγματικός χρόνος): η φυσική διαδοχή των γεγονότων της αφήγησης.
- β. Ο χρόνος της αφήγησης (αφηγηματικός χρόνος):** Η παραβίαση της χρονικής σειράς, διάρκειας και συχνότητας της παρουσίασης, διάρθρωσης και εκτύλιξης των γεγονότων, του τρόπου με τον οποίο διαδραματίζονται στην ιστορία (ψευδο-χρόνος). Τα γεγονότα που παρουσιάζονται στην αφήγηση άλλοτε αναφέρονται αναδρομικά, άλλοτε συμπυκνωμένα, ενώ ενδέχεται κάποια να παραλείπονται. Έτσι, ο χρόνος της αφήγησης δε συμπίπτει με τον χρόνο της ιστορίας.

Δ.3. Η ΧΡΟΝΙΚΗ ΣΕΙΡΑ

Η χρονική σειρά με την οποία παρουσιάζει ο αφηγητής τα γεγονότα σπάνια ταυτίζεται με τη φυσική τους σειρά. Έτσι, η αφήγηση μπορεί να ξεκινά από τη μέση της ιστορίας (*in medias res*) και ο συγγραφέας να συμπληρώνει τον χρόνο που προηγήθηκε με ανάδρομες παρεκβάσεις. Αναλυτικότερα:

Δ.3.1. ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΤΗΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ ΠΟΥ ΣΧΕΤΙΖΟΝΤΑΙ ΜΕ ΤΗ ΧΡΟΝΙΚΗ ΣΕΙΡΑ

Η χρονική σειρά μπορεί να είναι:

- **Γραμμική/ ομαλή αφήγηση:** Από την αρχή έως το τέλος της ιστορίας τηρείται η φυσική σειρά, διάρκεια και αλληλουχία (δηλαδή χωρίς αναχρονίες και παρεκβάσεις).
- **Ab ovo:** Η αρχή της αφήγησης συμπίπτει με την αρχή της ιστορίας.

Τεχνικές αφήγησης με τις οποίες παραβιάζεται η ομαλή, φυσική χρονική σειρά

- **In medias res:** Έναρξη της αφήγησης από τη μέση της υπόθεσης (π.χ. στον «Κρη-

τικό» του Δ. Σολωμού η ιστορία δεν ξεκινάει από την αρχή. Αντίστοιχη είναι και η τεχνική που εφαρμόζει ο Όμηρος στην «Οδύσσεια». Συγκεκριμένα η «Οδύσσεια» δεν ξεκινά από την αρχή των περιπλανήσεων του Οδυσσέα αλλά από κάποιο κρίσιμο σημείο στη μέση της ιστορίας, ενώ τις περιπέτειές του από την αναχώρησή του από την Τροία μέχρι το νησί της Καλυψώς τις αφηγείται ο ίδιος στους Φαίακες).

- **Αντίστροφη:** Έναρξη της αφήγησης από το τέλος της υπόθεσης, για να καταλήξει στην αρχή.
- **Δραματικό απρόοπτο:** Περιστατικό το οποίο λειτουργεί απροσδόκητα και αλλάζει την πορεία του μύθου και την εξέλιξη των γεγονότων ή διαφοροποιεί τους προγραμματισμούς των δρώντων προσώπων· προωθεί έτσι την εξέλιξη του μύθου (π.χ. στο ποίημα «Ο Δαρείος» του Κ.Π. Καβάφη αποτελεί δραματικό απρόοπτο η είδηση από τον υπηρέτη, ο οποίος διακόπτει την ποιητική έμπνευση του Καππαδόκη ποιητή Φερνάζη).
- **Εγκιβωτισμός:** Η παρεμβολή/ ενσωμάτωση μιας μικρότερης αυτοτελούς αφήγησης στο εσωτερικό μιας άλλης μεγαλύτερης. Ο εγκιβωτισμός επεξηγεί την κύρια αφήγηση, δημιουργεί αναλογίες ή αντιθέσεις με το βασικό θέμα και προωθεί ή επιβραδύνει την κύρια αφήγηση.

«Τον χειμώνα πού ήρχις' ευθύς κατόπιν μ' επήρε πλησίον του ο γηραιός πάτερ Σισώης, ή Σισώνης, καθώς τον ονόμαζαν οι χωρικοί μας, και μ' έμαθε γράμματα. Ήτον πρώην διδάσκαλος, [...] και λέγουν ότι εσώθη». [Α. Παπαδιαμάντης, 'Όνειρο στο κύμα]

- **Παρέκβαση:** Η αναφορά σε ένα θέμα που είναι άσχετο με την υπόθεση.
«Γιατί, ναι, όλα είναι καλά. Περιφέρονται οι εποχές και οι ώρες, οι μέρες και οι νύχτες, τα λουλούδια κι οι καρποί, αυτός είναι ο νόμος, η τάξη – τα άλλα, οι σπαραγμοί, οι συμφορές, οι πόλεμοι, βρίσκουνε τελικά μια θέση και κατασταλάζουν μέσα στην αρμονία των κόσμων και τη γαλήνη. Η ομορφιά του ανθρώπου δεν πεθαίνει· δε χάνεται, αν δε σβήσει κι η ζωή πάνω στη γη». [Σ. Τσίρκας, Ακυβέρνητες Πολιτείες]
- **Προοικονομία:** Η δημιουργία των κατάλληλων προϋποθέσεων, έτσι ώστε όσα θα ακολουθήσουν να φαίνονται λογικά επακόλουθα των όσων προηγήθηκαν.
«–Μη μου φέρετε τίποτε, έλεγεν η μήτηρ μου, εγώ δουλεύω και το θρέφω, σαν πως έθρεψα και σας. Και όταν έλθη ο Γιωργής μου απ' τη ξενιτιά, θα το προικίσω και θα το πανδρέψω. Αμ' τι θαρρείτε! Εμένα το παιδί μου με το υποσχέθηκε». (Προοικονομείται η επάνοδος του Γιωργή από την ξενιτιά.) [Γ. Βιζυηνός, Το αμάρτημα της μητρός μου]
- **Προσήμανση:** Ο προϊδεασμός του αναγνώστη για όσα θα ακολουθήσουν με κάποιον υπαινιγμό που αφήνει ο αφηγητής, ώστε να γίνει η ψυχολογική του προετοιμασία γι' αυτά.
«[...] είπαμε πως δεν θα ξανανταμώναμε». (Προσήμανση θανάτου.) [Σ. Δούκας, Ιστορία ενός αιχμαλώτου]

Δ.3.2. ΑΝΑΧΡΟΝΙΕΣ

Με την παραβίαση της χρονικής σειράς προκύπτουν οι αναχρονίες, που διακρίνονται σε:

α. Αναδρομικές αφηγήσεις (ή αναδρομές, αναλήψεις, flashback), που αναφέρονται σε γεγονότα προγενέστερα από το σημείο της ιστορίας στο οποίο βρισκόμαστε σε μια δεδομένη στιγμή.

«Ανεκάλεσα εις την μνήμην μου όλας τας προς την μητέρα τρυφερότητας [...] Ενθυμήθην τότε, και μοι εφάνη[...].» [Γ. Βιζυηνός, Το αμάρτημα της μητρός μου]

β. Πρόδρομες αφηγήσεις (ή προλήψεις), που αφηγούνται/ ανακαλούν εκ των προτέρων γεγονότα τα οποία θα διαδραματιστούν αργότερα.

«Εγώ έμελλον ή μάλλον ήθελον να ξενιτευθώ, και ούτω καθεξής [...] Δεν ήξευρον ακόμη ότι δεκαετές παιδίον όχι την μητέρα, αλλ' ουδέ τον εαυτό του δύναται να θρέψη». [Γ. Βιζυηνός, Το αμάρτημα της μητρός μου]

Δ.4. Η ΧΡΟΝΙΚΗ ΔΙΑΡΚΕΙΑ⁶

Σκηνή: Ο διάλογος ή ο μονόλογος έχει ίδια διάρκεια, όπως και στην περίπτωση που θα εκφωνούνταν πραγματικά από τα πρόσωπα· ο χρόνος της αφήγησης (ΧΑ) είναι ίσος με τον χρόνο της ιστορίας (ΧΙ), υπάρχει ισοχρονία (ΧΑ = ΧΙ).

«– Γιοσέφ, είπε τέλος ο Σαμπεθάι Καμπιλής. Θέλω να φύγεις.

– Το ξέρω, είπε ήμερα ο άλλος.

– Όχι, όχι... Δεν ξέρεις τίποτα εσύ... Να κακανίζεις μονάχα... Είλιπν να παι, πώς εγώ... Να λοιπόν, εγώ σε παρακαλώ να φύγεις.

– Καταλαβαίνω, ραβί – τον ξανάπε δάσκαλο. Μα δε θα φύγω.

– Καταλαβαίνεις; Τίποτα δεν καταλαβαίνεις εσύ. Θα σε διώξουν οι Ρωμιοί.

– Τα βλέπεις που λέγαμε κάποτε για το νόμο; Μπορούν στ' αλήθεια να με κυνηγήσουν και να με διώξουν αυτοί.

– Γι' αυτό το θέλω κι εγώ να φύγεις μονάχος σου. Θα βρεις αλλού μια δουλειά, στην Αθήνα, στη Σαλονίκη... Θα σου στείλω ύστερα εγώ και τη μάνα... Ως τα τότες, καταλαβαίνεις... εγώ ό,τι χρειάζεται... Όλα... Ύστερα κάνε ό,τι θέλεις.

– Ξέρω. Μα δε θα φύγω». [Δ. Χατζής, Σαμπεθάι Καμπιλής]

Έλλειψη (ρυθμός επιτάχυνσης): Παράλειψη μερικών χρονικών περιόδων, ασυνέχεια της αφήγησης, ασυνέχεια ανάμεσα στην ιστορία και τον αφηγηματικό λόγο (αφηγηματικό κενό), άρα ΧΑ < ΧΙ (π.χ. «κάμποσα χρόνια πέρασαν»). Συνιστά μορφή ανισοχρονίας που χαρακτηρίζεται από τη μεγαλύτερη δυνατή επιτάχυνση.

«Εγώ έλειπον, μακράν, πολύ μακράν, και επί πολλά έτη ηγνόουν τι συνέβαιναν εις τον οίκον μας». [Γ. Βιζυηνός, Το αμάρτημα της μητρός μου]

6. «Τα φαινόμενα της χρονικής διάρκειας ασκούν μια αισθητική λειτουργία, καθώς με την εναλλαγή ρυθμού και ταχύτητας, η αφήγηση "αναπνέει", γίνεται πιο ζωντανή και δραστική, δεν ξεπέφτει σε κουραστική μονοτονία». (G. Genette, Σχήματα ΙΙΙ, εκδ. Πατάκη)

Περίληψη (ρυθμός επιτάχυνσης): Σε λίγες φράσεις δίδονται μεγάλα χρονικά διαστήματα χωρίς ιδιαίτερες λεπτομέρειες, άρα $XA < XI$. Αποτελεί μορφή ανισοχρονίας με ρυθμούς επιτάχυνσης λιγότερο γοργούς από αυτούς της έλλειψης.

«Ωρες βαδίζαμε». [Σ. Δούκας, Ιστορία ενός αιχμαλώτου]

Παύση (ρυθμός επιβράδυνσης): Η αφήγηση συνεχίζεται (με τη μορφή παρεκβάσεων, σκέψεων ή σχολίων του αφηγητή ή πολύ συχνά περιγραφών), ενώ ο χρόνος της ιστορίας σταματά. Επομένως, κάποιο τμήμα της αφήγησης αντιστοιχεί σε σχεδόν μηδενική ιστορική διάρκεια, άρα $XA > XI$. Η παύση αντιπροσωπεύει τη μεγαλύτερη δυνατή επιβράδυνση. Έτσι, ο χρόνος της ιστορίας παύει να κυλάει, σε αντίθεση με την αφήγηση, που εξακολουθεί.

«Σταθείτε, τον έκοψε τότε ο μηχανικός. Σταθείτε. Πρέπει να σημειώσω κιόλας από μέρους σας μια πρώτη παρασπονδία». [Σ. Πλασκοβίτης, Φράγμα]

Επιμήκυνση (ρυθμός επιβράδυνσης): Ο χρόνος της εξιστόρησης είναι περισσότερος από τον χρόνο της ιστορίας, δηλαδή $XA > XI$. Επομένως, περιλαμβάνει τις καταστάσεις που τοποθετούνται μεταξύ σκηνής και παύσης. Η λεκτική έκφραση μπορεί να έχει μεγαλύτερη διάρκεια από τα ίδια τα περιγραφόμενα γεγονότα. Εδώ ανήκουν οι σκέψεις ή άλλες διαδικασίες που συντελούνται στο εσωτερικό της συνείδησης. Και αυτό γιατί απαιτείται περισσότερος χρόνος για να διατυπώσουμε τις σκέψεις μας, παρά να τις κάνουμε, και ακόμα περισσότερος χρόνος για να τις καταγράψουμε.

«Ακούει. Ακούει τη βροχή. Η ακοή είναι μία από τις αισθήσεις και ανήκει σε κάθε άνθρωπο χωριστά. Βλέπω, οσμίζομαι, πιάνω [...] "Πώς είναι δυνατόν να ακούω;" Και η σκέψη είναι κάτι προσωπικό, αδύνατον να σκέφτεται κάποιος άλλος στη θέση σου. "Ακούω, σκέφτομαι, υπάρχω" [...] Όλα αυτά είναι θολά, γκρίζα, ανεξερεύνητα, μπορεί ν' ανήκουν σ' έναν εφιαλτικό κόσμο ονείρων, μπορεί όμως και από κάπου αλλού, από τον άγνωστο κόσμο του υπερπέραν, να λειτουργούν, δίνοντάς σου την ψευδαίσθηση της κοινής ανθρώπινης ζωής. Ωστόσο ακούει. Βρέχει». [Τ. Γκρίτσον-Μιλλιέξ, Και ιδού ίππος χλωρός]

Δ.5. Η ΧΡΟΝΙΚΗ ΣΥΧΝΟΤΗΤΑ

Χρονική συχνότητα είναι η σχέση ανάμεσα στις φορές που συμβαίνει ένα γεγονός στην ιστορία και στις φορές που αυτό αναφέρεται στην αφήγηση. Με τη χρήση **μοτίβων**⁷ κλιμακώνεται η δράση ή περιγράφεται μια ψυχική κατάσταση. Μπορούμε να διακρίνουμε τέσσερις μορφές, ανάλογα με την επιδιωκόμενη έμφαση ή υποβάθμιση του γεγονότος:⁸

α. Μοναδική αφήγηση: Αφήγηση μία φορά αυτού που στην ιστορία συνέβη μία φορά.

7. Μοτίβο είναι ένα σταθερά επαναλαμβανόμενο (κατά διαστήματα) θέμα σε ένα λογοτεχνικό έργο (ποίημα ή πεζό).

8. Βλ. G. Genette, *Σχήματα III*, εκδ. Πατάκη.

- β. Επαναληπτική αφήγηση.** Αφήγηση περισσότερες από μία φορές αυτού που συνέβη μία φορά στην ιστορία· όχι πανομοιότυπη επανάληψη της αφήγησης, αλλά με υφολογικές διαφορές και παραλλαγές ως προς την εστίαση (πρβ. Φ. Ταμβάκας, *Τα τοπία της Φιλομήλας*).
- γ. Θαμιστική αφήγηση.** Αφήγηση μία φορά αυτού που στην ιστορία συνέβη πολλές φορές (ν φορές). Συνοπτική ή περιληπτική αφήγηση-σχηματοποίηση. Στην αφήγηση αυτή αξιοποιείται ο παρατατικός (πρβ. Α. Παπαδιαμάντης, *Όνειρο στο κύμα*, καθώς και Μ. Λυμπεράκη, *Τα ψάθινα καπέλα*).
- δ. Πολυμοναδική αφήγηση:** Αφήγηση ν φορές αυτού που στην ιστορία συνέβη ν φορές (δηλαδή όσες φορές συνέβη τόσες φορές γίνεται και η αφήγησή του)· εικονιστική αναμετάδοση των επαναλήψεων.

Ε. ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΟΙ ΤΡΟΠΟΙ

Έκθεση ή αφήγηση:⁹ Η παρουσίαση γεγονότων και πράξεων, η οποία διακρίνεται σε «διήγηση» και «μίμηση».

α. Διήγηση: Αφηγείται ένας απρόσωπος αφηγητής με τη δική του φωνή σε γ' πρόσωπο, ο οποίος μεταφέρει τα λόγια των άλλων σε πλάγιο λόγο. Ο αφηγητής αυτός έχει αφομοιώσει στον λόγο του όλες τις άλλες φωνές που περιέχονται στην αφηγηματική του ύλη, αποκλείοντας την αυτολεξεί αναφορά στον λόγο των άλλων προσώπων. Στη διήγηση έχουμε υποκειμενική παρουσίαση του μύθου, αφού την παρακολουθούμε μέσω ενός απρόσωπου αφηγητή.¹⁰

β. Μίμηση: Σε αντίθεση με τη διήγηση, στη μίμηση η αφήγηση αντικειμενικοποιείται σταδιακά.¹¹ Μίμηση έχουμε στις ακόλουθες περιπτώσεις:

1. Αφήγηση από ένα πλαστό πρόσωπο, σε α' πρόσωπο συνήθως, το οποίο δανείζεται τη φωνή άλλων προσώπων

Το α' πρόσωπο προσδίδει στον λόγο αμεσότητα και τη δύναμη προσωπικής μαρτυρίας, αλλά μεταδίδει την περιορισμένη εμπειρία ενός μόνο προσώπου. Η αφήγηση επίσης μπορεί να γίνεται σε γ' πρόσωπο, αλλά και πάλι μεταδίδεται η περιορισμένη εμπειρία ενός μόνο προσώπου.

2. Διάλογος (ή διαλογική αφήγηση)

Τα πρόσωπα της αφήγησης συνομιλούν σε α' πρόσωπο και σε ευθύ λόγο. Στην περίπτωση αυτή απουσιάζει εντελώς ο αφηγητής. Πρόκειται για τεχνική καθαρά θεατρική.¹² Προσδίδει στην αφήγηση δραματικότητα, φυσικότητα και ζωντάνια.

9. Βλ. Κ.Ν.Λ. Α' Γενικού Λυκείου – Βιβλίο καθηγητή, σελ. 23.

10. Βλ. *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Β' ΓΕΛ*, εκδ. ΙΤΥΕ-Διόφαντος.

11. Βλ. *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Β' ΓΕΛ*, εκδ. ΙΤΥΕ-Διόφαντος.

12. Γ. Παγανός, *Η Νεοελληνική Πεζογραφία, Θεωρία και Πράξη*, εκδ. Κώδικας.

Συμβάλλει στην πειστικότερη διαγραφή των χαρακτήρων (αληθοφάνεια). Ο αναγνώστης αντλεί μέσω του διαλόγου πληροφορίες για πρόσωπα και γεγονότα. Εξυπηρετεί την εξέλιξη της δράσης, καθώς προετοιμάζει τις σκηνές που θα ακολουθήσουν

«Κι είπα του αδερφού μου:

– Διψώ πολύ, θα σκάσω.

– Κάνε κουράγιο, αδερφέ, μου λέει, μη φανούμε με λεφτά και μας χαλάσουν.

– Όχι, δεν αντέχω, δώσε λεφτά και πάρε να πιούμε». [Σ. Δούκας, *Ιστορία ενός αιμαλώτου*]

3. Μεικτός τρόπος

Αφηγείται ένας αφηγητής (απρόσωπος ή πλαστός), αλλά η αφήγησή του διακόπτεται με την παρεμβολή άλλων προσώπων που διαλέγονται σε ευθύ λόγο. Έχουμε δηλαδή συνδυασμό αφήγησης και διαλόγου. Αυτό το βλέπουμε στα περισσότερα διηγήματα και στο μυθιστόρημα.¹³

Έκθεση ή αφήγηση

- | | | |
|--|---|----------|
| 1. Αφηγείται ένας απρόσωπος αφηγητής με τη δική του φωνή | → | Διήγηση |
| 2. Αφηγείται ένα πλαστό πρόσωπο. |] | → Μίμηση |
| 3. Εναλλάσσεται η αφήγηση με τον διάλογο. | | |
| 4. Υπάρχει μόνο διάλογος. | | |

Εσωτερικός μονόλογος: Αποδίδει τις σκέψεις, τα συναισθήματα κάποιου προσώπου, χωρίς όμως να συνοδεύεται από παρεμβάσεις του συγγραφέα, είτε με τη μορφή του σχολίου είτε με τη μορφή της επεξήγησης. Εκφέρεται με α' πρόσωπο, με χρόνο ενεστώτα, με εσωτερική εστίαση. Κυριαρχούν ρήματα που δηλώνουν τον ψυχισμό και τις εκδηλώσεις του προσώπου («ελπίζω», «πιστεύω», «υποθέτω», «σκέφτομαι»). Προσδίδει στην αφήγηση ζωντάνια, αμεσότητα και δραματοποίηση. «Ανεκάλεσα εις την μνήμην μου όλας τας προς την μητέρα τρυφερότητας και θωπείας μου. Προσεπάθησα να ενθυμηθώ μήπως της έπταισα ποτέ, μήπως την αδίκησα, αλλά δεν ηδυνήθην. Απεναντίας εύρισκον, ότι αφ' ότου εγεννήθη αυτή η αδελφή μας, εγώ, όχι μόνον δεν ηγαπήθην, όπως θα το επεθύμουν, αλλά τούτ' αυτό παρηγκωνιζόμενη ολοέν περισσότερον. Ενθυμήθην τότε, και μοι εφάνη ότι εννόησα, διατί ο πατήρ μου εσυνήθιζε να με ονομάζει "το αδικημένο του". Και με επήρε το παράπονον και ήρχισα να κλαίω. Ω! είπον, η μητέρα μου δεν με αγαπά και δεν με θέλει! Ποτέ, ποτέ πλέον δεν πηγαίνω εις την εκκλησίαν! Και διηυθύνθην προς την οικίαν μας, περίλυπος και απηλπισμένος». [Γ. Βιζυηνός, *Το αμάρτημα της μητρός μου*]

13. Βλ. Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Β' ΓΕΛ, εκδ. ΙΤΥΕ-Διόφαντος.

Ελεύθερος πλάγιος λόγος: Πιστή απόδοση από τον αφηγητή ανεκδήλωτων –ως εκείνη τη στιγμή– σκέψεων ή συναισθημάτων ενός χαρακτήρα της αφήγησης. Εκφέρεται με γ΄ πρόσωπο και με παρελθοντικούς χρόνους συνήθως.

«Διότι η μήτηρ μας εθύμωνε, και δεν έστεργε να καταβροχθίζωμεν ημείς ό,τι επεθύμει να είχε γευθή καν η ασθενής της κόρη». [Γ. Βιζυηνός, *Το αμάρτημα της μητρός μου*]

Σχόλιο: Είναι το σχόλιο του αφηγητή που συνοδεύει τον λόγο των ηρώων. Το αφηγηματικό σχόλιο προσδιορίζει με μεγάλη ακρίβεια τους ομιλητές, επισημαίνει τις προθέσεις και τις αντιδράσεις τους σε σχέση με τον διάλογο, διευκρινίζει τους ρόλους του αφηγητή και ήρωα, επαινεί τα λεγόμενα των προσώπων ή τα κριτικάρει, σχολιάζει την εκφώνηση, υπογραμμίζει την αλήθεια ή το ψεύδος των λόγων τους και αναφέρεται στον επιτονισμό ή στην ένταση της φωνής.

«Σ' όλους τους ανθρώπους, ακόμα και στους πρωτόγονους, είναι γνωστή η αξία χρήσης των αντικειμένων». [Μ. Χάκκας, *Το ψαράκι της γυάλας*]

Περιγραφή: Συχνά εντάσσεται στους αφηγηματικούς τρόπους και η περιγραφή, αν και ουσιαστικά δεν ανήκει σε αυτούς. Η περιγραφή αποτελεί στατικό στοιχείο του κειμένου, σε αντίθεση με την αφήγηση, που θεωρείται δυναμικό στοιχείο. Παρουσιάζει τα πρόσωπα και δίνει χρήσιμες πληροφορίες για την αφήγηση, αυξάνοντας παράλληλα την ένταση και την αγωνία στον αναγνώστη. Συντελεί στη μετάβαση από το ένα αφηγηματικό μέρος στο άλλο και προσφέρει αισθητική απόλαυση. Στην περιγραφή βασικό ρόλο κατέχει το επίθετο, ενώ στην αφήγηση το ρήμα.

«Οι δρόμοι δεξιά κι αριστερά ήταν σπαρμένοι από πτώματα που μύριζαν. Στις βρύσες έστεκαν σκοποί και φύλαγαν το νερό, που έτρεχε απ' τα κανούλια». [Σ. Δούκας, *Ιστορία ενός αιχμαλώτου*]

Ζ. ΕΚΦΡΑΣΤΙΚΟΙ ΤΡΟΠΟΙ

Ζ.1. ΕΚΦΡΑΣΤΙΚΑ ΜΕΣΑ

Με τα εκφραστικά μέσα διαμορφώνεται το ύφος του λογοτεχνικού κειμένου. Στα εκφραστικά μέσα περιλαμβάνονται:

Τα σχήματα λόγου (π.χ. μεταφορές, παρομοιώσεις, προσωποποιήσεις, ασύνδετα κ.ά.).

Οι εικόνες (π.χ. οπτικές, ακουστικές, κινητικές, οσφρητικές).

Το λεξιλόγιο που χρησιμοποιεί ο δημιουργός (π.χ. λόγιο, λαϊκό, ξένες λέξεις, νεολογισμοί κ.ά.).

Το είδος των λέξεων που χρησιμοποιεί (π.χ. ρήματα σε ιστορικό ενεστώτα ή σε προστακτική, αποτρεπτική υποτακτική κτλ., ουσιαστικά, αντωνυμίες, επίθετα, υποκοριστικά επιθέτων [προσδίδουν ειρωνεία], ξένες λέξεις κτλ.).

Τα σημεία στίξης και η χρήση τους (αποσιωπητικά, εισαγωγικά, κόμμα, παύλες, παρενθέσεις, άνω τελεία, άνω και κάτω τελεία, τελεία, θαυμαστικό, ερωτηματικό).

Οι συνεχείς αρνήσεις

Τα ρηματικά πρόσωπα που χρησιμοποιεί ο δημιουργός για να προσδώσει συγκεκριμένο τόνο στο έργο του. Ειδικότερα:

- **α' πρόσωπο:** Εκφράζει προσωπικές απόψεις, σκέψεις, εκτιμήσεις, βιώματα. Έχει τη δύναμη της προσωπικής μαρτυρίας, προσδίδει στην αφήγηση εμπιστευτικό και εξομολογητικό χαρακτήρα αλλά και αμεσότητα, πειστικότητα, αληθοφάνεια, ζωντάνια και σφριγηλότητα.¹⁴
- **β' πρόσωπο:** Αποτελεί αποστροφή «εις εαυτόν» (μονόλογο) αλλά και αποστροφή¹⁵ προς τον αναγνώστη. Οι αποστροφές ανοίγουν έναν «διάλογο» ανάμεσα στον αφηγητή και τον αναγνώστη. Προσδίδει στον λόγο αμεσότητα, ζωντάνια, θεατρικότητα. Έτσι, η αφήγηση αποκτά δραματικότητα, καθώς και παραινετικό και διδακτικό χαρακτήρα.
- **γ' πρόσωπο:** Προσδίδει στον λόγο αμεροληψία, ουδετερότητα, αντικειμενικότητα. Ο πομπός αποστασιοποιείται από τα λεγόμενά του· εξετάζει τα γεγονότα και τις καταστάσεις με εξωτερική οπτική γωνία. Έτσι, η αφήγηση σε γ' πρόσωπο αποδίδει την παντογνωσία ή τη σχετική γνώση του αφηγητή.

2.2. ΓΛΩΣΣΑ

Για να χαρακτηρίσουμε τη γλώσσα ενός λογοτεχνικού κειμένου, χρειάζεται να λάβουμε υπόψη μας τη χρήση και τον τρόπο χρήσης:

- των ουσιαστικών
- των επιθέτων
- των ρημάτων (χρόνος, έγκλιση, πρόσωπο κ.ά.)
- των σχημάτων λόγου
- των εικόνων
- των περιγραφών
- της γλώσσας (δημοτική, καθαρεύουσα, λαϊκή, απλή κτλ.)
- του μικροπερίοδου ή μακροπερίοδου λόγου, των ιδιόλεκτων¹⁶ ή ιδιωματισμών.¹⁷

2.3. ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΘΕΑΤΡΙΚΟΤΗΤΑΣ

Στοιχεία θεατρικότητας υπάρχουν σε ένα λογοτεχνικό κείμενο (ποίημα, πεζό), όταν

14. Γ. Μαρκαντωνάτος, *Λογοτεχνικοί και Φιλολογικοί Όροι*, Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λάμπρακη.

15. Ρητορικό σχήμα κατά το οποίο ο ομιλητής διακόπτει τον λόγο του και απευθύνεται σε ένα διαφορετικό ή ειδικότερο κοινό. (βλ. *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*, εκδόσεις Πατάκη)

16. Ιδιόλεκτος είναι το σύνολο των ιδιαίτερων γλωσσικών στοιχείων που συνθέτουν τον προσωπικό τρόπο έκφρασης ενός ατόμου.

17. Ιδιωματισμός είναι κάθε γλωσσικό στοιχείο (φωνητικό, γραμματικό, συντακτικό, λεξιλογικό) που αναφέρεται σε γλωσσικό ιδίωμα ή διάλεκτο της νεοελληνικής γλώσσας.

αυτό είναι δυνατόν να αναπαρασταθεί στη σκηνή. Τα απαραίτητα στοιχεία που καθιστούν ένα λογοτεχνικό κείμενο θεατρικό είναι:

Οι χωροχρονικές ενδείξεις, π.χ. περιγραφή του σκηνικού χώρου, σκηνοθετικές οδηγίες, όπως στο ποίημα «Ο Δαρείος» του Κ.Π. Καβάφη, στο οποίο η σκηνή διαδραματίζεται σε έναν κλειστό εσωτερικό χώρο στην πόλη Αμισό του Πόντου· ο ιστορικός (πραγματικός) χρόνος είναι το 1920 (ημερομηνία δημοσίευσης του ποιήματος), ο δραματικός χρόνος είναι το 74 π.Χ., που αναφέρεται στον Μιθριδάτη, και 400 περίπου χρόνια πριν από τον Μιθριδάτη, που αναφέρεται στον Δαρείο· επίσης, υπάρχουν σκηνοθετικές οδηγίες.

«Αλλά τον διακόπτει ο υπηρέτης του που μπαίνει τρέχοντας».

Παρουσία προσώπων πραγματικών και φανταστικών, π.χ. στον «Δαρείο» φανταστικά πρόσωπα είναι ο Φερνάζης, ο υπηρέτης του, ο αφηγητής, ενώ πραγματικά πρόσωπα είναι ο Δαρείος, ο Μιθριδάτης, οι Ρωμαίοι, οι Καππαδόκες.

Χρήση διαλόγου, εσωτερικού μονολόγου και θεατρικού μονολόγου, π.χ. ο εσωτερικός μονόλογος του Φερνάζη.

«Και να 'ταν μόνο αναβολή ... βοηθήστε μας» (στ. 26-33).

Περιγραφή εξωτερικής δράσης, π.χ. κινήσεις προσώπων, αλλαγή του σκηνικού δράσης, εξωγλωσσικά στοιχεία, **και εσωτερικής δράσης**, π.χ. συναισθηματικές εναλλαγές των προσώπων που πρωταγωνιστούν.

(εξωτερική δράση) «Αλλά τον διακόπτει ο υπηρέτης του που μπαίνει τρέχοντας».

(εσωτερική δράση) «Τι συμφορά! [...] Ατυχία». (Η απρόσμενη τροπή της τύχης δημιουργεί στον Φερνάζη πλήθος ανάμεικτων αισθημάτων: έκπληξη, απογοήτευση, ανησυχία, ανασφάλεια.)

Επεξεργασμένη πλοκή,¹⁸ π.χ. ο Καβάφης παρουσιάζει μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή κατά την οποία ο ποιητής Φερνάζης βρίσκεται σε προβληματισμό. Έτσι, εμφανίζεται ο υπηρέτης του, ο οποίος φέρνει μια είδηση («Άρχισε ο πόλεμος με τους Ρωμαίους») που αναστατώνει τον Φερνάζη και διαμορφώνει μια νέα κατάσταση.

Δραματική δομή,¹⁹ π.χ. στον «Δαρείο» η δομή του ποιήματος είναι ευδιάκριτη. Αρχικά παρουσιάζεται το δίλημμα του Φερνάζη, ακολουθεί ένα δραματικό απρόοπτο που του ανατρέπει τα σχέδια, στη συνέχεια προβάλλεται η εγωκεντρική διάθεση

18 Η πλοκή χρησιμοποιείται για να δηλώσει την οργάνωση της δράσης σε μια αφήγηση, μέσα από την προσεκτική διευθέτηση των επεισοδίων της (αφηγηματική διευθέτηση της ιστορίας που εκτυλίσσεται στο κείμενο), ώστε ο δημιουργός να επιτύχει το επιθυμητό αποτέλεσμα. (Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, εκδ. Πατάκη)

19 Η δομή ενός λογοτεχνικού έργου ταυτίζεται με το σχέδιο ή τη διευθέτηση των μερών του με τέτοιο τρόπο, ώστε τα μέρη να σχηματίζουν ένα ενιαίο σύνολο. Αποτελεί τον σκελετό, την αρχιτεκτονική του λογοτεχνικού έργου. Η δομή δηλώνει τον τρόπο με τον οποίο ο συγγραφέας επεξεργάζεται και διαχειρίζεται το υλικό του (όχι μόνο το αφηγηματικό), πώς παρουσιάζει τα πρόσωπα, τα πράγματα ή τις ιδέες του έργου του, πώς περνά από το ένα μέρος στο άλλο, πώς κλιμακώνει την πλοκή κτλ. (Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, εκδ. Πατάκη)

του Φερνάνζη, η ψυχική του κατάσταση και οι διαλογισμοί του και τελικά η λύση στο δίλημμά του.

Ζ.4. ΥΦΟΣ

Το ύφος ενός λογοτεχνικού κειμένου (πεζού ή ποιητικού) σχετίζεται με τον ιδιαίτερο τρόπο με τον οποίο ο ποιητής ή ο πεζογράφος εκφράζει (αισθητικά και γλωσσικά) τις σκέψεις, τις ιδέες και τα συναισθήματά του, ώστε να προκληθεί αισθητική απόλαυση αξιοποιώντας τις τεχνικές δόμησης του λογοτεχνικού έργου. Το ύφος σχετίζεται με:

- το κειμενικό είδος
- την πρόθεση του δημιουργού
- τα σημεία στίξης
- τις γλωσσικές επιλογές στη σύνταξη και στη γραμματική
- τον μακροπερίοδο ή μικροπερίοδο λόγο
- τα σχήματα λόγου και τις εικόνες
- το είδος του λεξιλογίου
- τα ρηματικά πρόσωπα (α΄, β΄, γ΄ πρόσωπο) που χρησιμοποιούνται

Είδη ύφους

Απλό: Δεν υπάρχουν περίπλοκα σχήματα λόγου και σύνταξη, απλή έκφραση, χωρίς εξεζητημένες λέξεις, καθημερινό λεξιλόγιο.

Άμεσο, οικείο: Χρήση α΄ και β΄ προσώπου, παρατακτικής σύνδεσης, ασύνδετου σχήματος, καθημερινού λεξιλογίου.

Γλαφυρό, ζωντανό, παραστατικό: Χρήση σχημάτων λόγου, επιθέτων, εικόνων, παραδειγμάτων, διαλόγου, ρητορικών ερωτήσεων, ενεργητικής σύνταξης, ευθέος λόγου.

Διδακτικό, προτρεπτικό: Χρήση προστακτικής, υποτακτικής (προτρεπτικής), υποδείξεων, συμβουλών.

Εναργές: Σαφήνεια και ακρίβεια στην έκφραση, κυριολεξία, πλούτος λεξιλογίου, χρήση υποτακτικής σύνδεσης με μέτρο.

Εξεζητημένο, επιτηδευμένο, πομπώδες: Ρητορισμός, πηκρές λέξεις και εκφράσεις, διαδοχική υπόταξη, λεκτικός πληθωρισμός.

Εξομολογητικό: Αφήγηση σε α΄ πρόσωπο, αναδρομές, παρελθοντικοί χρόνοι.

Λιτό: Χρήση παρατακτικής κυρίως σύνδεσης ή ασύνδετου σχήματος, δεν υπάρχουν πολλά καλολογικά στοιχεία (σχήματα λόγου, κοσμητικά επίθετα, εικόνες κ.ά.).

Λόγιο: Χρήση καθαρεύουσας.

Λυρικό: Ποιητική λειτουργία της γλώσσας, συνυποδηλώσεις, έκφραση συναισθημάτων.

Πυκνό: Προσπάθεια να εκφραστούν οι σκέψεις με τη μεγαλύτερη οικονομία λέξεων.

Σαρkastικό, ειρωνικό: Χρήση ειρωνείας, επικριτικά σχόλια.

Υψηλό: Αναφορά σε υψηλές έννοιες (ελευθερία, δημοκρατία, πατρίδα κ.ά.), μεγαλείο, πρόκληση έντονων συναισθημάτων.

Φροντισμένο: Απουσία πλατειασμών και παρεκβάσεων, αυστηρή οργάνωση σκέψεων, προσεκτική χρήση λεξιλογίου και διαρθρωτικών λέξεων.

Χαλαρό: Χρήση παρεκβάσεων, επαναλήψεων, συνειρμικά συνδεδεμένες σκέψεις.

Z.5. ΜΟΤΙΒΑ

Το **μοτίβο** είναι ένα ευδιάκριτο στοιχείο –ένα συμβάν, μία τεχνική, μία αναφορά ή μία τυπική έκφραση– που εμφανίζεται συχνά στα λογοτεχνικά έργα.²⁰

Z.6. ΣΥΜΒΟΛΑ

Ο όρος **σύμβολο** χρησιμοποιείται μόνο για μία λέξη ή μία έκφραση που σημαίνει ένα αντικείμενο ή ένα γεγονός το οποίο με τη σειρά του σημαίνει κάτι άλλο ή παρέμπει σε ένα φάσμα αναφορών πέραν του ιδίου²¹ (πχ. στο ποίημα «Ιθάκη» του Κ.Π. Καβάφη, η Ιθάκη συμβολίζει, εκτός από τον προορισμό της ζωής, και τους στόχους που θέτει ο άνθρωπος).

Z.7. ΠΡΟΣΩΠΕΙΑ

Περσόνα (persona) στα λατινικά σήμαινε το προσωπείο που φορούσαν οι ηθοποιοί στο κλασικό θέατρο. Η λέξη υποδηλώνει τη αιγκήλιμη της ταυτότητας ενός ποιητή ή πεζογράφου με τη χρήση ενός φανταστικού προσώπου, το οποίο τάχα υπαγορεύει ή συνθέτει το έργο.²² Στο ποίημα «Δαρειός» του Κ.Π. Καβάφη ο ποιητής Φερνάζης αποτελεί ποιητικό προσωπείο του Καβάφη.

IV. ΤΑ ΣΧΗΜΑΤΑ ΛΟΓΟΥ

A. ΣΧΗΜΑΤΑ ΛΟΓΟΥ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΗ ΘΕΣΗ ΤΩΝ ΛΕΞΕΩΝ

Υπερβατό: Στο υπερβατό σχήμα ανατρέπεται η αναμενόμενη σειρά (συντακτική ή λεκτική) των λέξεων και παρεμβάλλεται μια λέξη ή φράση ανάμεσά τους. Με το υπερβατό εξάιρεται η έννοια των αποχωριζόμενων όρων.

«Άφησε το κάστρο κι έφυγε απολέμιστο» (αντί: «άφησε το κάστρο απολέμιστο κι έφυγε»).

«νάρκης του άλγους δοκιμές» (αντί: «δοκιμές νάρκης του άλγους»).

«άκρα του τάφου σιωπή» (αντί: «άκρα σιωπή...»).

Πρωθύστερο: Το πρωθύστερο αποτελεί αντιστροφή της φυσικής σειράς των γεγο-

20. Βλ. Μ.Η. Abrams, *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*, εκδ. Πατάκη.

21. Βλ. Μ.Η. Abrams, *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*, εκδ. Πατάκη.

22. Βλ. Γ. Μαρκαντωνάτος, *Λογοτεχνικοί και Φιλολογικοί Όροι*, Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη.

«Ξεντύθη ο νιος, ξεζώστηκε και στο πηγάδι μπήκε» (αντί: «ξεζώστηκε ο νιος, ξεντύθηκε και στο πηγάδι μπήκε»).

«του δέντρου και του λουλουδιού που ανοίγει και λυγάει».

(Κανονικά θα ήταν: «του δέντρου και του λουλουδιού που λυγάει και ανοίγει».)

~~«Την κοιτάζα ο βαριόμοιρος,
μ' εκοίταζε κι εκείνη».~~

(Κανονικά θα ήταν: «Την κοιτάζα ο βαριόμοιρος κι εκείνη μ' εκοίταζε».)

«Σταθήτε αντρεία ως Έλληνες και ως Γραικοί σταθήτε».

«Μοναχή το δρόμο επήρες, εξανάρθες μοναχή».

423

τέλεσμα, η φωνητική αρμονία, η έμφαση, το λεκτικό παιχνίδι και η αποκάλυψη υπονοούμενων σημασιών και σχέσεων μεταξύ των ομολόγων όρων.

«Ο καλός καλό δε βλέπει».

«το οποίον εισεχώρει μορμυρίζον, χορεύον με ατάκτους φλοίσβους και αφρούς, όμοιον με το βρέφος το ψελλίζον».

Ασύνδετο: Όταν όμοιοι όροι ή προτάσεις παρατίθενται χωρίς να συνδέονται με τους ανάλογους συνδέσμους. Μολονότι με την παράλειψη των συνδέσμων τα μέρη μιας πρότασης εμφανίζονται χαλαρά δεμένα μεταξύ τους, δημιουργείται μια ιδιαίτερη ένταση στον λόγο, ο οποίος αποκτά κίνηση, ζωντάνια, ζωηρότητα και γρήγορο ρυθμό.

«Ήτον απόλαυσις, όνειρον, θαύμα».

Πολυσύνδετο: Όταν τρεις ή περισσότεροι όμοιοι όροι ή προτάσεις συνδέονται μεταξύ τους με αλληπάλληλους παρατακτικούς συνδέσμους (συμπλεκτικούς, διαχωριστικούς). Το αποτέλεσμα που επιτυγχάνεται είναι η συσσώρευση, η πολλαπλότητα, η ενεργητική απαρίθμηση, η ένταση ή η έμφαση. Προσδίδει επίσης συναισθηματική φόρτιση στον λόγο.

«Μ' άδραχνεν όλη την ψυχή και να 'μπει δεν ημπορεί ο ουρανός κι η θάλασσα κι ακρογιαλιά κι η κόρη».

Ομοιοτέλεuto (ή ομοιοκατάληκτο): Όταν στο τέλος διαδοχικών προτάσεων ή στίχων, αλλά και μέσα στην ίδια πρόταση ή στον ίδιο στίχο, υπάρχουν λέξεις με όμοια κατάληξη.

«Τον πύργο πύργο πάει και γυροβολάει».

«Άκρα του τάφου σιωπή στον κάμπο βασιλεύει.

Λαλεί πουλί, παίρνει σπυρί κι η μάνα το ζηλεύει».

Β. ΣΧΗΜΑΤΑ ΛΟΓΟΥ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΗ ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΤΩΝ ΛΕΞΕΩΝ

Σχήμα κατά το νοούμενο: Η συμφωνία των όρων της πρότασης δεν ακολουθεί τον γραμματικό τύπο των λέξεων αλλά το νόημά τους.

- «Ο κόσμος χτίζουν εκκλησιές» («κόσμος» = άνθρωποι).
- «Μπήκε η φρουρά κι άρχισαν να μας χτυπούν» («φρουρά» = φρουροί, στρατιώτες).

Σχήμα σύμφυσης: Αναμειγνύονται δύο συντάξεις, καθώς ενώνονται στον νοητικό ομιλητή δύο εκφράσεις ταυτόσημες αλλά κάπως διαφορετικές στη σύνταξη. Το σχήμα της σύμφυσης είναι συχνό στη λαϊκή προφορική λογοτεχνία, κυρίως στα τραγούδια και στα παραμύθια.

«Ο Απρίλης με τον Έρωτα χορεύουν και γελούν» (αντί: «Ο Απρίλης με τον Έρωτα χορεύει και γελάει» ή «Ο Απρίλης και ο Έρωτας χορεύουν και γελούν»).

Σχήμα ανακολουθίας (ανακόλουθο): Οι λέξεις που ακολουθούν δε βρίσκονται σε συντακτική συμφωνία με τις προηγούμενες:

α. Ο λόγος αρχίζει με ονομαστική και τελειώνει με πλάγια πτώση.

«Ο Διάκος (αντί: «του Διάκου») σαν τ' αγροίκησε πολύ του κακοφάνη».

β. Ο λόγος αρχίζει με πλάγια πτώση και τελειώνει με ονομαστική.

«Βλέπει τους κάμπους πράσινους και τα βουνά μαυρίζουν (αντί: «μαυρισμένα»).

Σχήμα του καθολικού και του μερικού: Το ουσιαστικό που δηλώνει ένα σύνολο διαιρεμένο δεν μπαίνει σε γενική διαιρετική αλλά στην ίδια πτώση με το ουσιαστικό.

«Παίρνει τον κατήφορο την άκρη το ποτάμι» (αντί: «του ποταμιού»).

Σχήμα έλξεως (ή έλξη): Ένας όρος επηρεάζεται από τα γραμματικοσυντακτικά χαρακτηριστικά ενός άλλου όρου της πρότασης ή ενός όρου μίας άλλης πρότασης και συμφωνεί με αυτόν, παρεκκλίνοντας από τα κανονικά του χαρακτηριστικά.

«Ηθελα να ήμουν νέος» (αντί: «να είμαι»· έλξη ανάμεσα σε ρήματα).

«γιατί αυτοί (αντί: «αυτά» = τα μάτια) είναι θεοί» (έλξη του γένους της αντωνυμίας από το όνομα «θεοί»· έλξη ανάμεσα σε όνομα και αντωνυμία).

Σχήμα υπαλλαγής: Ο επιθετικός προσδιορισμός ενός ουσιαστικού σε γενική (συνήθως κτητική), αντί να συμφωνεί με αυτό σε γένος, αριθμό και πτώση, συμφωνεί με το ουσιαστικό που προσδιορίζει η γενική αυτή (δηλαδή γίνεται επιθετικός προσδιορισμός αυτού του ουσιαστικού).

«Τ' αντρειωμένα κόκαλα ξεθάψτε του γονιού σας» (αντί: «ξεθάψτε τα κόκαλα και αντρειωμένου γονιού σας»).

Σχήμα προλήψεως (ή πρόληψη): Το υποκείμενο μιας δευτερεύουσας πρότασης έλκεται από το ρήμα της κύριας πρότασης και παίρνει θέση αντικειμένου στην κύρια πρόταση.

«Σε ξέρω τι άνθρωπος είσαι» (αντί: «ξέρω τι άνθρωπος εσύ είσαι»).

Γ. ΣΧΗΜΑΤΑ ΛΟΓΟΥ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΗ ΣΗΜΑΣΙΑ ΛΕΞΕΩΝ ΚΑΙ ΦΡΑΣΕΩΝ

Πολλές λέξεις έχουν εκτός από την κύρια σημασία τους και άλλες, με αποτέλεσμα να προκύπτουν λεκτικά σχήματα (λεκτικοί τρόποι) που εμπλουτίζουν τον λόγο:

Συνεκδοχή: Όταν μία λέξη δηλώνει:

α. το μέρος κάποιου συνόλου αντί για το σύνολο.

«Κάθε βρύση και φλάμπουρο, κάθε κλαδί και κλέφτης» (αντί: «κάθε δέντρο»).

β. την ύλη αντί για κάτι που κατασκευάστηκε από αυτή.

«Να τρώη η σκουριά το σίδερο κ' η γη τον αντρειωμένο» (αντί: «τα σιδερένια όπλα»).

γ. το φαινόμενο που ακολουθεί μια ενέργεια αντί για την ίδια την ενέργεια.

«Έμεινε ο διάκος στη φωτιά με δεκοχτώ λεβέντες» (αντί: «στη μάχη»).

δ. το ένα αντί για τα πολλά.

«που αγνάντευεν Αγαρηνό» (αντί: «Αγαρηνούς»).

ε. το όργανο αντί για την ενέργεια που γίνεται με το όργανο αυτό.

«Αχός βαρύς ακούγεται, πολλά τουφέκια πέφτουν» (αντί: «τουφεκιές»).

στ. το εικονιζόμενο πρόσωπο αντί για την εικόνα του.

«Φλωριά ρίχνουν στην Παναγιά» (αντί: «στην εικόνα της Παναγιάς»).

ζ. το όργανο αντί για τον χρήστη.

«Έφευγαν οι Τούρκοι σαν λαγοί το Παργινό τουφέκι» (αντί: «τους Παργινούς πολεμιστές»).

Μετωνυμία: Όταν χρησιμοποιείται:

α. το όνομα του δημιουργού ή του εφευρέτη αντί για τη λέξη που δηλώνει το δημιούργημα.

«Διαβάζετε Σολωμό» (αντί: «τα ποιήματα του Σολωμού»).

β. αυτό που περιέχει κάτι αντί για το περιεχόμενο και αντίστροφα.

«Η αίθουσα είχε βουβαθεί» (αντί: «το κοινό στην αίθουσα»).

γ. το αφηρημένο αντί του συγκεκριμένου και αντίστροφα.

«Είσαι λεβεντιά!» (αντί: «λεβέντης»)

Αντίφραση: Αποφεύγεται η κυριολεξία στη διατύπωση μιας έννοιας και χρησιμοποιείται στη θέση της κάποια αντίστοιχη ή ακόμα και αντίθετη έκφραση. Διακρί-

νεται σε:

α. **Λιτότητα:** Μια θετική έννοια εκφράζεται με την αντίθετή της αποφατικά. Έτσι, μειώνεται η ένταση ενός αρνητικού ή δυσάρεστου νοήματος.

«Πέρασε όχι λίγη ώρα ανήσυχα».

β. **Ειρωνεία:** Ο ομιλητής –θέλοντας να αστεieuθεί ή να χλευάσει– χρησιμοποιεί με προσποίηση λέξεις ή φράσεις με τελείως αντίθετη σημασία από την πραγματική.

«Ποιος ξέρει τι μεγαλεπήβολο σχέδιο συνέλαβε πάλι το πονηρό μυαλό τους».

γ. **Δραματική ειρωνεία:** Οι αναγνώστες γνωρίζουν μελλοντικά γεγονότα που ο ήρωας αγνοεί και γενικότερα αντιλαμβάνονται την πλάνη στην οποία βρίσκονται τα πρόσωπα του έργου.

δ. **Ευφημισμός:** Από φόβο, που προέρχεται συνήθως από κάποια πρόληψη ή δεισιδαιμονία, χρησιμοποιεί ο ομιλητής, χωρίς καμιά προσποίηση, λέξεις ή φράσεις που έχουν καλή, ευοίωνη ή εντελώς αχρωμάτιστη σημασία αντί για άλλες λέξεις ή φράσεις με απαγορευμένα, δυσοίωνη ή αρνητική σημασία.

«Αστροπελέκι μου καλό, για ξαναφέξε πάλι».

Υπερβολή: Κάποιος ή κάτι παρουσιάζεται με τρόπο που υπερβαίνει κατά πολύ το μέτρο, με εμφανώς διογκωμένες τις ιδιότητες ή τα χαρακτηριστικά του. Η υπερβολή προσδίδει στον λόγο έμφαση, ζωντάνια, παραστατικότητα, ενάργεια και προκαλεί

ισχυρή εντύπωση. Μπορεί, επίσης, να δημιουργεί αποτέλεσμα ειρωνικό ή κωμικό.
«Τότε από φως μεσημερνό η νύχτα πλημμυρίζει».

Μεταφορά: Συγκρίνονται ή ταυτίζονται δύο πράγματα ανόμοια εκ πρώτης όψεως, ώστε το ένα να αποκτά τις ιδιότητες του άλλου, μολονότι δεν τις έχει. Η μεταφορά δε συγκρίνει ή υποκαθιστά απλώς, αλλά προκαλεί και μια αλληλεπίδραση μεταξύ εννοιών και πραγμάτων, η οποία τους προσδίδει νέες σημασίες και διαστάσεις. Η μεταφορική χρήση της λέξης προσδίδει στη γλώσσα πλούτο και δύναμη, εκφραστικότητα και ζωηρότητα.

«Αργά, κι ονείρατα σκληρά την ξαναζωντανεύουν».

«Γλυκύς βορράς».

Αλληγορία: «Μεταφορική έκφραση, συχνά και ολόκληρο ποιητικό ή πεζό κείμενο, που κρύβει νοήματα διαφορετικά από εκείνα που φαίνεται ότι δηλώνει» (βλ. Λεξικό της Κοινής Ελληνικής).²³ Προσδίδει υποβλητικότητα και καθιστά το μήνυμα πιο αισθητό και ζωντανό στον αναγνώστη. Για παράδειγμα, στο αλληγορικό σατιρικό ποίημα του Κώστα Βάρναλη «Η μπαλάντα του κυρ-Μέντιου»²⁴ παραλληλίζεται αλληγορικά ο γαίδαρς με τον απλό άνθρωπο του λαού, που αγωνίζεται καθημερινά για να επιβιώσει, δουλεύει σκληρά για να εξασφαλίσει τα προς το ζην, χωρίς καν να έχει εξασφαλισμένα τα γεράματά του. (Μέντης ή Μέντιος ήταν πολύ συνηθισμένο όνομα που δινόταν σε γαϊδάρους, ζώα υπομονετικά και ανθεκτικά στις δύσκολες και σκληρές συνθήκες.)

Αντονομασία: Στη θέση ενός κύριου ή προσχηματικού ονόματος χρησιμοποιείται μια άλλη συνώνυμη ή ισοδύναμη λέξη ή περίφραση.

«Ο γιος της καλογριάς (αντί: «ο Καραϊσκάκης»).

Έμφαση: Ένα στοιχείο του λόγου τονίζεται με οποιονδήποτε τρόπο, ώστε να επικεντρωθεί σε αυτό η προσοχή του αναγνώστη.

«Θέλει και την πίτα ολόκληρη και τον σκύλο χορτάτο».

Κλιμακωτό: Κλιμακώνεται η ένταση με μια σειρά ενεργειών. Με το σχήμα αυτό επιτυγχάνεται η κλιμακωτή δημιουργία καταστάσεων ή συναισθημάτων που θα φτάσουν στην αποκορύφωσή τους.

«Ήτον απόλαυσις, όνειρον, θαύμα».

Αντίθεση: Δύο έννοιες, πράγματα ή καταστάσεις ανόμοιες παρατίθενται και συσχετίζονται. Αποτέλεσμα της χρήσης της αντίθεσης είναι η εντονότερη έκφραση σκέψεων, συναισθημάτων, εικόνων κτλ.

«Τα πάθη πλιο δεν κιλαδεί το πικραμένο αηδόνι, αμέ πετά πασίχαρο, μ' άλλα πουλιά σιμώνει».

23. «Είναι σαν να δημιουργούνται δύο επίπεδα, ένα παρουσιαζόμενο κι ένα εννοούμενο» (βλ. Σ. Σκαρτσής, *Μια πρακτική εισαγωγή στην ανάλυση της ποίησης*, εκδ. Πατάκη).

24. Βλ. Κ. Βάρναλης, *Άπαντα τα ποιητικά 1904-1975*, εκδ. Κέδρος.

Οξύμωρο: Συνδυάζονται δύο αντιφατικά στοιχεία, τα οποία στην πραγματικότητα είναι ασυμβίβαστα και αλληλοαποκλειόμενα.

«αγγελικό και μαύρο φως».

«καλότυχοι νεκροί».

Προσωποποίηση: Αποδίδονται ανθρώπινες ιδιότητες σε άψυχα όντα, σε ζώα ή σε αφηρημένες έννοιες ή συναισθήματα. Προσδίδει ζωντάνια, αμεσότητα, παραστατικότητα και πρωτοτυπία στον λόγο.

«Ο ουρανός ολόκληρος αγρίκαε σαστισμένος».

Παρομοίωση: Συσχετίζεται ή συγκρίνεται μία ιδιότητα προσώπου ή πράγματος με άλλο γνωστό που έχει αυτή την ιδιότητα σε μεγάλο βαθμό, ώστε να γίνεται πιο ζωηρή και αισθητή η εικόνα. Δηλώνεται συνήθως με τα «σαν», «σαν να», «καθώς», «όπως», «ως». Χρησιμοποιείται για να προβληθούν οι βαθύτερες σχέσεις μεταξύ των πραγμάτων ή για να αποκαλυφθεί μια νέα διάσταση ανάμεσα σε δύο συγκρινόμενες καταστάσεις. Μοιάζει με τη μεταφορά, αλλά είναι αισθητικά αμεσότερη και ελκυστικότερη και έχει μεγαλύτερη πυκνότητα. Προσδίδει ζωντάνια, αμεσότητα και παραστατικότητα στον λόγο.

«Ήτον θερμόαιμος και ανήσυχος ως πτηνόν του αιγιαλού».

Σχήμα κατεξοχήν: Προκύπτει από τον περιορισμό της σημασίας μιας λέξης. Ειδικότερα, ενώ μια λέξη φανερώνει σύνολο ομοειδών όντων, η σημασία της στενεύει, για να δηλώσει μόνο ένα από αυτά αποκλειστικά. Ακόμα και μια φράση μπορεί να χρησιμοποιείται με περιορισμένη τη σημασία της.

«Γιατί είναι θέλημα Θεού η Πόλη να τουρκεψη» (αντί: «η Κωνσταντινούπολη»).

Σχήμα συναισθησίας: Συμφύρονται δύο διαφορετικές αισθήσεις.

«δροσάτο φως» (συμφύρεται η αφή με την όραση).

Δ. ΣΧΗΜΑΤΑ ΛΟΓΟΥ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΗΝ ΠΛΗΡΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ

Έλλειψη: Παραλείπονται λεκτικά στοιχεία, που εύκολα μπορούν να εννοηθούν είτε από την κοινή χρήση είτε από τη σειρά του λόγου και από τα συμφραζόμενα. Στην έλλειψη συνήθως παραλείπονται:

- τα ρήματα «είμαι», «γίνομαι», «έχω», «λέω» κτλ.

«Στάχτη τέτοια πολιτεία (ενν. ας γίνει)».

- οι φράσεις «βρίσκω πως», «μάθε πως», «να ξέρεις πως» κτλ.

«Τα μετράει τρεις φορές και λείπουν αρκετά (= και βρίσκει πως λείπουν αρκετά)».

Βραχυλογία: Αποτελεί μία μορφή έλλειψης (βλ. παραπάνω). Παραλείπονται ένας ή περισσότεροι όροι της πρότασης, που εννοούνται όμως εύκολα από τα συμφραζόμενα. Περιλαμβάνει διάφορα είδη:

- α. Σχήμα από κοινού:** Παραλείπονται ένας ή περισσότεροι όροι ή και ολόκληρη πρόταση που έχουν ήδη αναφερθεί, οπότε είναι εύκολο να εννοηθούν από τα συμφραζόμενα ακριβώς όπως έχουν προαναφερθεί.

«Σε τραγουδά, όπως το πουλί τον ήλιο που ανατέλλει». (Κανονικά θα ήταν «όπως τραγουδά το πουλί...», δηλαδή εννοείται το ρήμα «τραγουδά» ακριβώς στον τύπο που αναφέρθηκε προηγουμένως.)

- β. Σχήμα εξ αναλόγου:** Παραλείπονται ένας ή περισσότεροι όροι ή και ολόκληρη πρόταση, που μπορούν εύκολα να εννοηθούν από τα συμφραζόμενα, όχι όμως ακριβώς όπως έχουν προαναφερθεί αλλά με κάποια διαφοροποίηση. «Ο πατέρας μου ήταν στοργικός, όπως όλοι οι πατεράδες» (ενν. είναι στοργικοί). (Εννοείται το επίθετο «στοργικός» αλλά στον πληθυντικό αριθμό.)

- γ. Ζεύγμα:** Δύο ομοειδείς συντακτικοί όροι (συνήθως προσδιορισμοί ή αντικείμενα) αποδίδονται σε ένα ρήμα, ενώ λογικά ο ένας από αυτούς θα ταίριαζε να αποδοθεί σε ένα διαφορετικό ρήμα, το οποίο εννοείται.

«Ακούει τουφέκια και βροντούν, σπαθιά λαμποκοπάνε». (Κανονικά θα ήταν: «ακούει τουφέκια... βλέπει σπαθιά».)

- δ. Σχήμα εξ αντιθέτου:** Μία λέξη ή μια πρόταση που παραλείπεται, εννοείται από τα προηγούμενα κάπως αλλαγμένη (σε πτώση, αριθμό κτλ.) με αντίθετη ή εντελώς διαφορετική σημασία.

«Στα έμπα μπήκε σαν αϊτός, στα ξέβγα σαν πειρίτης (στα ξέβγα βγήκε)».

- ε. Αποσιώπηση:** Ο λόγος διακόπτεται απότομα και η φράση μένει ημιτελής, λόγω του δισταγμού, της ντροπής ή της οργής του ομιλητή, ο οποίος έτσι δηλώνει τη διάθεσή του έμμεσα αλλά με σαφήνεια.

«Είχε πέσει αρτίως εις το κύμα γυμνή, κ' ελούετο...»

Επίσης, λόγω της ψυχικής έντασης του ομιλητή, μπορεί να παραλείπεται η καταφατική ή αρνητική απάντησή του και να ξεκινά τον λόγο του με τη δικαιολόγηση κάποιας πράξης ή θέσης.

«ΚΡ. – Τόλμησες λοιπόν να παραβείς αυτούς τους νόμους;

ΑΝΤ. – Γιατί δεν ήταν ο Δίας που κήρυξε σε μένα αυτά...» [Σοφοκλής, «Αντιγόνη»]

(Στην απάντηση της Αντιγόνης παραλείπεται η φράση «Ναι, τόλμησα...» λόγω της ψυχικής έντασης στην οποία βρίσκεται.)

Πλεονασμός: Για τη διατύπωση μιας έννοιας ή σκέψης δε χρησιμοποιούνται απλώς οι απαραίτητες λέξεις αλλά και επιπρόσθετες, οι οποίες δεν προσφέρουν κανένα καινούριο νόημα. Αυτό γίνεται για την επίτευξη ζωηρότερης και σαφέστερης έκφρασης, καθώς και για έμφαση. Ιδιαίτερες μορφές του είναι:

- α. Σχήμα παραλληλίας (ή εκ παραλλήλου):** Μία έννοια εκφράζεται με δύο αντίθετες εκφράσεις, μία αρνητική και μία καταφατική.

«Συ να σωπαίνεις και να μη μιλάς».

- β. Σχήμα περίφρασης:** Μία έννοια, ενώ μπορεί να εκφραστεί με μία λέξη, εκφράζεται παραστατικότερα με δύο ή περισσότερες.

«Ο Γέρος του Μοριά» (αντί: «ο Κολοκοτρώνης»).

- γ. Σχήμα ένα με δύο:** Μία έννοια εκφράζεται με δύο λέξεις, που συνδέονται μεταξύ τους με το «και», ενώ θα έπρεπε η μία από αυτές να αποτελεί προσδιορισμό της άλλης.
«Πέρασε ράχες και βουνά» (αντί: «ράχες βουνών»).
- δ. Επαναφορά:** Η ίδια λέξη ή φράση επαναλαμβάνεται στην αρχή δύο ή περισσότερων διαδοχικών στίχων, ημιπεριόδων ή προτάσεων.
*«Μα τες πολλές λαβωματιές που μόφαγαν τα στήθια.
 Μα τους συνιρόφους πόπεσαν στην Κρήτη πολεμώντας.
 Μα την ψυχή που μ' έκαψε τον κόσμο απαρατώντας».*
- ε. Αναδίπλωση:** Μία λέξη ή φράση μίας πρότασης επαναλαμβάνεται αμέσως και έντονα· συνήθως η επανάληψη γίνεται με την προσθήκη κάποιου προσδιορισμού. Προβάλλει με έμφαση την επαναλαμβανόμενη έννοια· μερικές φορές προσδίδει ιδιαίτερο παλμό και δραματικότητα.
«δεν κάνουμε κι ένα καλό, καλό για την ψυχή μας».
- στ. Σχήμα υποφοράς και ανθυποφοράς:** Μία (ρητορική) ερώτηση («υποφορά») ακολουθείται από απάντηση («ανθυποφορά»). Το σχήμα παρουσιάζεται συνήθως με τις εξής μορφές:
- Γίνεται μία (ρητορική) ερώτηση («υποφορά») και ακολουθεί αμέσως η απάντηση («ανθυποφορά»).
- «...το τρίτο το καλύτερο μοιρολογάει και λέει:
 – Ο Λιάκος τι να γίνηκε φέτο το καλοκαίρι,
 να βγει στις Γούρας τα βουνά, να βγει κατ' το Ζητούνι,
 να χαρατζώσει τα χωριά κι όλο το βιλαέτι;
 – Ο Λιάκος αποκλείστηκε στο Μπούμηλο στη ράχη...»*
- Γίνεται μία (ρητορική) ερώτηση («υποφορά») και ακολουθεί μία πιθανή εξήγηση με τη μορφή ερώτησης, η οποία στη συνέχεια απορρίπτεται.
- «– Το τι 'ναι αχός που γίνεται κι η ταραχή η μεγάλη;
 Μήνα βουβάλια σφάζονται, μήνα θηριά μαλώνουν;
 – Κι ουδέ βουβάλια σφάζονται, κι ουδέ θηριά μαλώνουν.
 Ο Μπουκουβάλας πολεμάει με χίλιους πεντακόσιους».*
- ζ. Προδιόρθωση (ή προθεραπεία):** Χρησιμοποιείται συνήθως όταν πρόκειται να ανακοινωθεί σε κάποιον κάτι που θα τον δυσχερέσει. Τότε, πριν ανακοινωθεί το δυσάρεστο, λέγεται κάποια φράση που τον προετοιμάζει ψυχολογικά. Με το σχήμα αυτό μετριάζονται οι δυσάρεστες εντυπώσεις που θα προκαλούσε το περιεχόμενο του εκφωνήματος και επιτυγχάνεται μεγαλύτερη παραστατικότητα.
- «Θα σου πω κάτι και να μη σου κακοφανεί: νομίζω ότι φέρθηκες άσχημα».*
- η. Επανάληψη:** Η ίδια λέξη ή φράση επανεμφανίζεται στην ίδια πρόταση. Η

επανάληψη αυξάνει την ένταση στον λόγο και την αισθητική απόλαυση· η προσοχή του δέκτη στρέφεται στο επαναλαμβανόμενο στοιχείο, που αποκτά μεγαλύτερη σημασία.

«Σημαίνει ο Θεός, σημαίνει η γης, σημαίνουν τα επουράνια».

Θ. Άρση και θέση: Μία έννοια ή κρίση ή δήλωση κτλ. διατυπώνεται πρώτα αρνητικά και στη συνέχεια καταφατικά.

«Εγώ δεν είμαι Τούρκος ουδέ Κόνιανος, είμαι καλογεράκι απ' ασκηταριό».

Ι. Αναφώνηση: Προκύπτει από την προσθήκη σε μία περίοδο επιφωνηματικών λέξεων ή φράσεων που δηλώνουν συνήθως τη συναισθηματική κατάσταση του ομιλητή.

«Κυριέ μου! Τι να γίνηκε ο Χρίστος ο Μηλιόνης;»

«Κι' ω θάμα μέγα! Το κορμί δε σηκωνόνταν»

Αποστροφή: Ο ομιλητής διακόπτει τη ροή του λόγου του και στρέφεται προς ένα συγκεκριμένο πρόσωπο (παρευρισκόμενο ή όχι, ζωντανό ή νεκρό), σε ένα προσωποποιημένο αντικείμενο ή σε μια αφηρημένη ιδέα. Προσδίδει στον λόγο ζωντάνια, αμεσότητα και παραστατικότητα.

«Κι εσείς ιερές σκιές των προγόνων».

Β' ΜΕΡΟΣ:

ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΚΑΙ ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΠΟΙΗΣΗ

I. ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ²⁵ ΚΑΙ ΤΗΣ ΝΕΩΤΕΡΙΚΗΣ/ ΜΟΝΤΕΡΝΑΣ ΠΟΙΗΣΗΣ²⁶

A. ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

A.1. ΕΞΩΤΕΡΙΚΑ/ ΜΟΡΦΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

1. Ο στίχος είναι έμμετρος, με ρυθμό και συνήθως με ομοιοκαταληξία.

« Ἀρχόντισσα Ροδίτισσα, πῶς μπῆκες;	α
Γυναιῖκες διώχνει μιὰ συνήθεια ἀρχαία	β
ἐδῶθε». «Ἐχω ἓνα ἀνίψι, τὸν Εὐκλέα,	β
τρία ἀδέρφια, γιό, πατέρα, Ὀλυμπιονίκες...»	α

(Λ. Μαβίλης, «Καλλιπάτειρα»)

Ο στίχος είναι ιαμβικός ενδεκασύλλαβος παροξύτονος. Η ομοιοκαταληξία είναι σταυρωτή (τύπος αββα)

2. Το ποίημα είναι χωρισμένο σε στροφές με ίσο αριθμό στίχων και συλλαβών σε κάθε στίχο.

Καλότυχοι οἱ νεκροὶ ποὺ λησμονᾶνε
τὴν πίκρια τῆς ζωῆς. Ὄντας βυθίσει
ὁ ἥλιος καὶ τὸ σούρουπο ἀκλουθήσει,
μὴν τοὺς κλαῖς, ὁ καημός σου ὅσος καὶ νᾶναι.

Τέτοιαν ὥρα οἱ ψυχὲς διψοῦν καὶ πᾶνε
στῆς λησμονιᾶς τὴν κρουσταλλένια βρύση·
μὰ βοῦρκος τὸ νεράκι θὰ μαυρίσει,
ἂ στάξει γι' αὐτὲς δάκρυ ὅθε ἀγαπᾶνε.

Κι ἂν πιοῦν θολὸ νερὸ ξαναθυμοῦνται.
Διαβαίνοντας λιβάδια ἀπὸ ἀσφοδύλι,
πόνους παλιούς, ποὺ μέσα τους κοιμοῦνται.

Ἄ δὲ μπορεῖς παρὰ νὰ κλαῖς τὸ δεῖλι,
τοὺς ζωντανούς τὰ μάτια σου ἄς θρηνήσουν:

25. Στην παραδοσιακή ποίηση μπορούν να υπαχθούν τα ρεύματα του ρομαντισμού και του παρανασισμού.
26. Στη νεωτερική/ μοντέρνα ποίηση υπάγονται τα ρεύματα του συμβολισμού, του υπερρεαλισμού, του φουτουρισμού και του νταταϊσμού.

Θέλουν μὰ δὲ βολεῖ νὰ λησμονήσουν.

(Λ. Μαβίλης, «Λήθη»)

Το ποίημα «Λήθη» του Λ. Μαβίλη είναι σονέτο²⁷ που κατανέμεται σε τέσσερις στροφές. Οι δυο πρώτες στροφές είναι τετράστιχες, ενώ οι δυο τελευταίες τρι-
στιχες. Οι στίχοι είναι ενδεκασύλλαβοι.

3. Αποφεύγονται οι διασκελισμοί.²⁸

Στῶν Ψαρῶν τὴν ὁλόμαυρη ράχη
Περπατῶντας ἡ Δόξα μονάχη
Μελετᾷ τὰ λαμπρὰ παλικάρια
Καὶ στὴν κόμη στεφάνι φορεῖ
Γεναμένο ἀπὸ λίγα χορτάρια
Ποὺ εἶχαν μείνει στὴν ἔρημη γῆ.

(Δ. Σολωμός, «Ἡ καταστροφή των Ψαρών»)

4. Ἡ χρήση των σημείων στίξης είναι σύμφωνη με τους κανόνες της γλώσσας.

Γύρισα στα ξανθά παιδιάτικα λημέρια,
γύρισα στο λευκό της νιότης μονοπάτι,
γύρισα για να ιδώ το θαυμαστό παλάτι,
για με χτισμένο απ' των Ερώτων τ' άγια χέρια. [...]

(Κ. Παλαμάς, «Χαλάομαι»)

A.2. ΕΣΩΤΕΡΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

1. Ἡ κεντρική ιδέα και το περιεχόμενο του ποιήματος προσεγγίζονται χωρίς ιδιαίτερη δυσκολία.

Στο ποίημα «Λήθη» του Λ. Μαβίλη ο ποιητής θεωρεί ευτυχισμένους τους νεκρούς, επειδή μπορούν να λησμονήσουν τις πίκρες που βίωσαν κατά τη διάρκεια της ζωής τους, ενώ θρηνεί για λογαριασμό των ζωντανών, που, μολονότι θέλουν, δεν μπορούν να λησμονήσουν τα αγαπημένα τους πρόσωπα που έχουν πεθάνει.

2. Ἡ γλώσσα είναι προσεγμένη. Γίνεται προσπάθεια ώστε το ποίημα να απέχει πολύ από τον καθημερινό λόγο και φυσικά τον πεζό λόγο, γι' αυτό αποφεύγονται οι «αντιποικτικές» λέξεις και γίνεται χρήση ποιητικού (εξεζητημένου) λεξιλογίου. Επιπλέον, παρατηρείται επιμονή στα σχήματα λόγου και στα εκφραστικά μέσα.

27. Λυρικό ποίημα με σταθερή μορφή που προέρχεται από την ιταλική λαϊκή ποίηση και αποτελείται από δεκατέσσερις στίχους. Συνδυάζει την αγνή λυρική διάθεση με τη φροντίδα στην επιλογή των λέξεων και την πλαστική επεξεργασία του στίχου.

28. Διασκελισμός: Είναι στιχουργικό φαινόμενο κατά το οποίο σε ένα κείμενο συνταγμένο σε στίχους το νόημα δεν ολοκληρώνεται με το τέλος ενός στίχου, αλλά προχωρά για να ολοκληρωθεί στον επόμενο.

Στο ποίημα «Λήθη» του Λ. Μαβίλη γίνεται επιμελημένη επεξεργασία του στίχου. Συγκεκριμένα, χαρακτηρίζεται από τη χρήση ποιητικών λέξεων («κρουσταλλένια») και συνιζήσεων²⁹ («Καλότυχοι οί νεκροί που λησμονᾶνε»), την ποικιλία της ομοιοκαταληξίας (σταυρωτή στις δύο πρώτες, πλεχτή και ζευγαρωτή στις δύο τελευταίες), τη χρήση εκφραστικών μέσων (οξύμωρο: «καλότυχοι νεκροί»· μεταφορά: «κρουσταλλένια βρύση» κτλ.)

3. Ένα παραδοσιακό ποίημα χαρακτηρίζεται από αλληλουχία νοημάτων, ενώ ο τρόπος με τον οποίο εκφράζονται τα νοήματα δεν αμφισβητεί τη λογική μας ή τον κόσμο γύρω μας και όσα γνωρίζουμε γι' αυτόν. Ένα παραδοσιακό ποίημα, επομένως, δε θέτει ιδιαίτερα προβλήματα στον αναγνώστη.
Στο ποίημα «Λήθη» του Λ. Μαβίλη όλες οι στροφές περιστρέφονται γύρω από το θέμα της λησμονιάς των νεκρών, που κυριαρχεί στο ποίημα, κάτι το οποίο γίνεται εύκολα αντιληπτό από τον αναγνώστη.
4. Λυρισμός: περιγραφή και εξύμνηση συναισθημάτων ή ιδεών.
Στο ποίημα «Καλλιπάτειρα» του Λ. Μαβίλη προβάλλεται το αγνό πνεύμα των Ολυμπιακών αγώνων της αρχαίας Ελλάδας, το οποίο συνδέεται με την ανδρεία και την ευγενή άμιλλα. Παράλληλα, στην πρώτη στροφή γεννιούνται τα συναισθήματα της εκτίμησης και του θαυμασμού για τη θαρραλέα και περήφανη στάση της Καλλιπάτειρας.
5. Ο τίτλος μάς προϊδεάζει για το περιεχόμενο του ποιήματος.
Στο ποίημα «Λήθη» του Λ. Μαβίλη ο τίτλος μάς προϊδεάζει για το περιεχόμενο του ποιήματος. Οι νεκροί, σύμφωνα με τον ποιητή, είναι ευτυχισμένοι, έστω και προσωρινά, γιατί λησμονούν τις πίκρες και τα βάσανα που βίωσαν όσο έζησαν.
6. Η παραδοσιακή ποίηση καταπιάνεται με συγκεκριμένα θέματα και θεματικά μοτίβα, που συνδέονται με την προσωπική μας εμπειρία (πατρίδα, φύση, έρωτας, θάνατος, ελευθερία, νοσταλγία, γυναίκα).
Στο ποίημα «Ύμνος των Αιώνων» του Κ. Παλαμά στο πρόσωπο της Ελληνίδας προσωποποιείται η ίδια η Ελλάδα.
*Μητέρα μας πολύπαθη, ω αθάνατη,
δεν είναι μόνο σου στολίδι οι Παρθενώνες·
του συντριμμού σου τα σπαθιά στα κάμανε
φυλαχτά και στεφάνια σου οι αιώνες. [...]*
(Κ. Παλαμάς, «Ύμνος των Αιώνων»)

29. «Συνιζήση είναι η συνεκφώνηση γειτονικών φωνηέντων είτε στη συμμορφωτική είτε μέσα σε λέξη, ενώ ταυτόχρονα κρατιέται ο ρυθμός του στίχου». (Θ. Σταύρου, *Νεοελληνική μετρική*, εκδ. ΙΝΣ)

B. ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΠΟΙΗΣΗ

B.1. ΕΞΩΤΕΡΙΚΑ/ ΜΟΡΦΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΝΕΩΤΕΡΙΚΗΣ/ ΜΟΝΤΕΡΝΑΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

1. Ο στίχος είναι ελεύθερος, χωρίς ομοιοκαταληξία, ρυθμό και μέτρο. Υπάρχει, ωστόσο, εσωτερικός ρυθμός.

*Ήταν πλατύς ο κάμπος και στρωτός· από μακριά φαινόταν
το γύρισμα χεριών που σκάβαν. [...]*

(Γ. Σεφέρης, «Εγκωμν»)

2. Η στίξη είναι ελλιπής ή και ακανόνιστη.

*Η πληγωμένη Άνοιξη τεντώνει τα λουλούδια της
οι βραδινές καμπάνες την κραυγή τους
κι η κατάσπρη κοπέλα μέσα στα γαρίφαλα
συνάζει στάλα-στάλα το αίμα
απ' όλες τις σημαίες που πονέσανε
από τα κυπαρίσσια που σφάχτηκαν
για να χτιστεί ένας πύργος κατακόκκινος
μ' ένα ρολόγι και δυο μαύρους δείχτες
κι οι δείχτες σα σταυρώνουν θα 'ρχεται ένα σύννεφο
κι οι δείχτες σα σταυρώνουν θα 'ρχεται ένα ξίφος
το σύννεφο θ' ανάβει τα γαρίφαλα
το ξίφος θα θερίζει το κορμί της*

(Μ. Σαχτούρης, «Η πληγωμένη Άνοιξη»)

3. Οι στίχοι δεν έχουν ορισμένο αριθμό συλλαβών. Στο ίδιο ποίημα μπορεί οι στίχοι να είναι άνισα αναπτυγμένοι. Μπορεί π.χ. ένας στίχος να είναι μονοσύλλαβος ή και υπερβολικά πολύλεξος.

*Κάποτε
θα σταματήσουμε
σα μιὰ γαλάζια άμαξα
μέσ' στο χρυσάφι
δε θα μετρήσουμε τα μαύρα
άλογα
δε θα 'χουμε τίποτα ν' αθροίσουμε
δε θα 'χουμε πια τίποτα
για να μοιράσουμε [...]*

(Μ. Σαχτούρης, «Το χρυσάφι»)

[...] στο γράμμα του
έλεγε –ανάμεσα σ' άλλα–
πως αγαπάει
τη
βροχή [...]

(Ν. Εγγονόπουλος, «Αρκεσίλας»)

4. Το ποίημα δεν κατανέμεται και δεν οργανώνεται σε στροφές σταθερής μορφής. Κατανέμεται σε άνισες στροφές ή αναπτύσσεται σε ένα ενιαίο, συνεχές και συμπαγές σύνολο στίχων που θυμίζει πεζό λόγο.

Παρουσιάστηκε καθώς κοιτάζα στο τζάκι μου τ' αναμμένα κάρβουνα. Κρατούσε στα χέρια ένα μεγάλο κουτί κόκκινα σπέρτα. Μου το 'δειξε σαν τους ταχυδακτυλουργούς που βγάζουν από τη μύτη του διπλανού μας ένα αβγό. Τράβηξε ένα σπέρτο, έβαλε φωτιά στο κουτί, χάθηκε πίσω από μία πελώρια φλόγα, κι ύστερα στάθηκε μπροστά μου. [...]

(Γ. Σεφέρης, «Νιζίνσκι»)

Β.2. ΕΣΩΤΕΡΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΝΕΩΤΕΡΙΚΗΣ/ ΜΟΝΤΕΡΝΑΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

1. Στο ποίημα γίνεται χρήση καθημερινής γλώσσας. Ο ποιητής δεν επιδιώκει τη χρήση εντυπωσιακών, σπάνιων και ποιητικών λέξεων. Δεν υπάρχει κάποια λεξιλογική ιδιαιτερότητα. Το καθημερινό λεξιλόγιο –άμεση, ως έναν βαθμό, συνέπεια της δραματικότητας–, σε αντίθεση προς το «ποιητικό» λεξιλόγιο της παραδοσιακής, κάνει τη νέα ποίηση να πλησιάζει προς το λεξιλόγιο της πεζογραφίας και τον τόνο της προφορικής ομιλίας.³⁰

*Σκούπες σκουπάκια
ρουφηχτήρια φτερά τιναχτήρια
ξεσκονόπανα κουρελόπανα κλόουν
θόρυβοι και τρόποι ακροβάτες.*

(Κ. Δημουλά, «Σκόνη»)

2. Στο νεωτερικό ποίημα παρατηρείται αμφισημία³¹ και πολυσημία³² των λέξεων. Οι λέξεις συχνά αποκτούν καινούριο νόημα.

Με σπηλιές και με κάβους κι ανθισμένους γκρεμούς.

(Ο. Ελύτης, «Το Μονόγραμμα»)

30. Νάσος Βαγενάς, *Για έναν ορισμό του μοντέρνου στην ποίηση*, εκδ. Στιγμή.

31. Το γλωσσικό φαινόμενο κατά το οποίο μία λέξη –κατ' επέκταση μία φράση, ένα κείμενο ή ένα ολόκληρο λογοτεχνικό έργο– έχει μια διπλή σημασία, ανάμεσα στις οποίες η σκέψη του αναγνώστη δεν μπορεί να τοποθετηθεί με βεβαιότητα.

32. Είναι το φαινόμενο κατά το οποίο η ίδια λέξη έχει περισσότερες από μία σημασίες.

Η λέξη «κάβος» μπορεί να σημαίνει «χοντρό σκοινί πλοίου» ή «απόκρημνο ακρωτήριο». Στην περίπτωση αυτή η σύνδεση είναι, κατά πάσα πιθανότητα, ετυμολογική.

Ο έρωτας,
όνομα ουσιαστικόν, [...]

(Κ. Δημουλά, «Ο πληθυντικός αριθμός»)

Το «ουσιαστικόν» έχει διπλή σημασία. Ο έρωτας από γραμματική άποψη είναι ουσιαστικό, ενώ μεταφορικά είναι αυτό που έχει ουσία, είναι σημαντικό και ουσιώδες.

3. Γίνεται άλογη ή ασύμβατη σύνδεση λέξεων.

[...] σκούντησε με το χέρι του
το κρεμασμένο
στον τοίχο τ' ουρανού
κόκκινο πιάτο. [...]

(Κ. Δημουλά, «Έκστασις»)

[...] Αίμα πράσινο και βολβοί στη γη χρυσοί
Πανωραία στον ύπνο της άπλωσε και η θάλασσα
γάζες αιθέρος τις αλεύκαντες [...]

(Ο. Ελύτης, «Το Άξιον ευτίς»)

4. Δραματικότητα στίχου σε σύγκριση με τη λυρική της παραδοσιακής ποίησης. Ο ποιητής συνηθίζει να κόβει απότομα και απροσδόκητα τον στίχο.

–Πετάς; τον ρώτησε αυτός που κρατούσε το μαχαίρι.
Ο άλλος σιγά σιγά δεν πάταγε πια το χώμα, σιγά σιγά
είχε σηκωθεί κάπου μισό μέτρο πάνω από τη γη.
–Όμως – είπε ο πρώτος:
Εγώ μπορώ κι έτσι που ανεβαίνεις να σ' το
καρφώσω το μαχαίρι. [...]

(Μ. Σαχτούρης, «Η Λάμψη»)

5. Εκφραστική τόλμη και πρωτοτυπία εκφράσεων· γίνεται χρήση τολμηρών μεταφορών, προσωποποιήσεων και απροσδόκητων παρομοιώσεων.

Χαμένα πάνε εντελώς τα λόγια των δακρύων (προσωποποίηση)
Που είναι ακόμα στον ανθό του μέλλοντός της (μεταφορά)

(Κ. Δημουλά, «Κονιάκ Μηδέν Άστέρων»)

Σαν αλεσμένη διήγηση μεγάλης ιστορίας (παρομοίωση)

(Κ. Δημουλά, «Σκόνη»)

6. Ο τίτλος είναι προβληματικός και δεν είναι δηλωτικός του περιεχομένου. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν το «Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν» του Ν. Εγγονόπουλου ή το «Κονιάκ Μηδέν Άστέρων» της Κ. Δημουλά.

7. Το νόημα του ποιήματος δεν είναι ξεκάθαρο, αλλά το διακρίνει σκοτεινότητα, ασάφεια, υπαινικτικότητα και ελλειπτικότητα, πράγμα που καθιστά δύσκολο να περιγράψουμε το νόημά του.

[...] Χρόνους μάς ταξιδεύει δε βουλιάσαμε
χίλιους καπειταναίους τούς αλλάξαμε [...]

(Ο. Ελύτης, «Το τρελοβάπορο»)

8. Γίνεται χρήση υπερρεαλιστικών εικόνων.

Ετούτο το τοπίο είναι σκληρό σαν τη σιωπή,
σφίγγει στον κόρφο του τα πυρωμένα του λιθάρια,
σφίγγει στο φως τις ορφανές ελιές του και τ' αμπέλια του,
σφίγγει τα δόντια.

(Γ. Ρίτσος, «Ρωμιοσύνη»)

9. Ο ποιητής καταπιάνεται με θέματα πολιτικά, ηθικά και υπαρξιακά, που συνδέονται με οδυνηρά βιώματα και διαψεύσεις οραμάτων, δοσμένα με τρόπο στοχαστικό.

Πράγματι η νύχτα με συμφέρει.
Πρώτα πρώτα ελαττώνει τις φιλοδοξίες· ύστερα
διορθώνει τις σκέψεις· έπειτα
συμμαζώνει τη θλίψη και την κάνει υποφερτότερη
τη σιωπή με σέβας ανατέμνει·
εξαίρει την όσφρηση μα προπάντων η νύχτα περιζώνει.

(Ν. Καρούζος, «Η νύχτα με συμφέρει»)

10. Η άλογη αλληλουχία των εκφραζομένων και η συνειρμική λειτουργία της μνήμης.

Στα νεωτερικά ποιήματα οι στίχοι διαδέχονται ο ένας τον άλλο, χωρίς να έχουν καμία νοηματική σχέση μεταξύ τους. Το ποίημα είναι σαν ένα σύνολο άσχετων μεταξύ τους λέξεων, που βρέθηκαν κοντά εντελώς τυχαία. Οι ποιητές υπακούν στο υποσυνείδητό τους χωρίς κανέναν έλεγχο ή παρέμβαση από τη συνείδηση.

Τι γύρευα όταν έφτασες βαμμένη απ' την ανατολή του ήλιου
Με την ηλικία της θάλασσας στα μάτια
Και με την υγεία του ήλιου στο κορμί – τι γύρευα
Βαθιά στις θαλασσοσπηλιές μες στα ευρύχωρα όνειρα
Όπου άφριζε τα αισθήματά του ο άνεμος;

Άγνωστος και γλαυκός χαράζοντας στα στήθια μου
το πελαγίσιο του έμβλημα.
Με την άμμο στα δάχτυλα έκλεινα τα δάχτυλα
Με την άμμο στα μάτια έσφιγγα τα δάχτυλα
Ήταν η οδύνη

(Ο. Ελύτης, «Ηλικία της γλαυκής θύμησης»)

11. Αυτοαναφορικότητα.

Πρόκειται για την τεχνική κατά την οποία «ο λογοτέχνης αναφέρεται σε πρώτο πρόσωπο σε πράγματα που αφορούν τον ίδιο». ³³ Έτσι, το λογοτεχνικό έργο αναπαριστά τη διαδικασία με την οποία δημιουργήθηκε ή αναφέρεται στις συνθήκες ύπαρξής του. Την τεχνική της αυτοαναφορικότητας συναντάμε στο ποίημα «Καισαρίων» του Κ.Π. Καβάφη: Ο ποιητής δίνει αναλυτικά την τεχνική της έμπνευσής του, καθώς και τη διαδικασία γένεσής του ποιήματός του. ³⁴

33. Βλ. Σ. Αντωνέλλος, ΕΜΕ Φιλολογικών, <http://archeia.moec.gov.cy>.

34. Ο Κ.Θ. Δημαράς έχει παρατηρήσει ότι στο ποίημα αυτό ο Καβάφης «μάς δίνει αναλυτικά την τεχνική της έμπνευσής του» (βλ. Σ. Ιλίνσκαγια, Κ.Π. Καβάφης – Οι δρόμοι προς τον ρεαλισμό στην ποίηση του 20ού αιώνα, εκδ. Κέδρος).

Συγκριτικός πίνακας	
Παραδοσιακή ποίηση	Νεωτερική ποίηση
Έμμετρος στίχος με ομοιοκαταληξία	Ελεύθερος, ανομοιοκατάληκτος στίχος
Κανονική στίξη	Ελλιπής, ακανόνιστη, χαλαρή στίξη
Ισοσύλλαβος στίχος	Ανισοσύλλαβος στίχος
Στροφές σταθερής μορφής	Στροφές όχι σταθερής μορφής (ποιητικές ενότητες και όχι στροφικές), πεζολογικό ύφος
Ποιητικό λεξιλόγιο	Καθημερινό λεξιλόγιο
Λογική νοηματική αλληλουχία	Σκοτεινότητα, υπαινικτικότητα, ασάφεια
Λογική ανάπτυξη θέματος	Άλογη, ασύμβατη σύνδεση λέξεων
Τίτλος δηλωτικός του περιεχομένου	Προβληματικός τίτλος
Λυρισμός (έκφραση συναισθημάτων)	Δραματικότητα
Απουσία διασκελισμού	Διασκελισμός
Διατήρηση των κοινών νοημάτων των λέξεων	Αμφισημία, πολυσημία λέξεων, πρωτότυποι συνδυασμοί λέξεων, χρήση συμβόλων
Τήρηση γραμματικών και συντακτικών κανόνων	Εκφραστική τόλμη, αποσπασματικές προτάσεις, ελλειπτικές φράσεις, υπαινικτική έκφραση χωρίς ειρμό
Κατανοητή ποίηση	Δυσνόητη ποίηση – άλογο στοιχείο· το θεματικό κέντρο δίνεται υπαινικτικά (υποδηλώνεται)

II. ΤΑ ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

A. ΚΑΤΗΓΟΡΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΩΝ ΔΗΜΟΤΙΚΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ

Ο όρος **δημοτικά τραγούδια** αναφέρεται στα τραγούδια που αναπτύχθηκαν επί πολλούς αιώνες στο πλαίσιο της παραδοσιακής ελληνικής αγροτικής κοινωνίας, πριν

αυτή αρχίσει να αστικοποιείται. Αποτελούν δημιουργήματα της λαϊκής ποίησης και συνδέονται με τη μουσική και τον χορό. Οι ρίζες τους πιθανόν να βρίσκονται στην αρχαιοελληνική δραματική ποίηση. Ο πρώτος που έκανε μια θεματική κατάταξη των δημοτικών τραγουδιών ήταν ο Ν. Γ. Πολίτης,³⁵ ο οποίος τα κατέταξε σε δύο μεγάλες κατηγορίες:

1. **Καθαρώς λυρικά ή τραγούδια:** Έχουν ως κύριο σκοπό την έκφραση συναισθήματος (χαράς, λύπης, αγάπης, μίσους, θαυμασμού κτλ.).
2. **Επικολυρικά ή διηγηματικά:** Έχουν ως κύριο σκοπό τη διήγηση με τρόπο ποιητικό μίας παράδοσης, μίας ιστορίας, ενός μύθου· αυτά τα χώρισε σε τρεις κατηγορίες:

α. Δημοτικά τραγούδια που αναφέρονται γενικά στη δημόσια ζωή

- **Ακριτικά:** Διηγούνται τους ηρωισμούς και τα κατορθώματα των ακριτών³⁶ με μια επική πνοή.
- **Κλέφτικα τραγούδια:** Γεννήθηκαν την περίοδο της Τουρκοκρατίας και μιλούν γενικά ή συγκεκριμένα για τη ζωή, τα κατορθώματα ή τα βάσανα των κλεφτών.
- **Ιστορικά τραγούδια:** Αναφέρονται σε διάφορα εντυπωσιακά γεγονότα, όπως πολιορκίες και αλώσεις πόλεων, σκοτωμοί, αιχμαλωσίες, σφαγές κ.ά., που συνέβησαν στον χώρο ή στα όρια του έθνους μας.

β. Δημοτικά τραγούδια που αναφέρονται σε εκδηλώσεις και συνήθειες της ιδιωτικής ζωής

- **Ερωτικά τραγούδια:** Είναι τα τραγούδια της αγάπης σε ποικιλία μέτρων κι όχι μόνο δεκαπεντασύλλαβο.
- **Τραγούδια του γάμου ή νυφιάτικα:** Είναι συγγενικά με τα ερωτικά τόσο στη μορφή όσο και στο περιεχόμενο. Συνοδεύουν όλες τις εκδηλώσεις των ημερών του γάμου, παινώντας συγχρόνως τα κάλλη και τις χαρές της νύφης και του γαμπρού. Δεν παραλείπουν όμως να υπογραμμίσουν και την πίκρα για τον αποχωρισμό των συγγενών και ιδιαίτερα της μάνας από την κόρη.
- **Θρησκευτικά-λατρευτικά τραγούδια:** Είναι τα κάλαντα που τραγουδούσαν παρέες παιδιών την παραμονή των Χριστουγέννων, της Πρωτοχρονιάς και των Φώτων, συχνά με τη συνοδεία οργάνων. Στα λατρευτικά τραγούδια ανήκουν τα χελιδονίσματα, της περπερούνας ή περπερίτσας, του Ζαφείρη στην Ήπειρο, του Λειδινού στην Αίγινα και διάφορα της Πρωτομαγιάς.
- **Νανουρίσματα και ταχταρίσματα:** Τα νανουρίσματα είναι τραγούδια σε ιαμβικό μέτρο που έχουν δημιουργηθεί από μητέρες και τα διακρίνει στοργή

35. Βλ. *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Α', Β', Γ' Γυμνασίου, εκδ. ΙΤΥΕ-Διόφαντος.

36. Ακρίτες λέγονταν την εποχή του Βυζαντίου αυτοί που φρουρούσαν τις «άκρες», δηλαδή τα σύνορα.

και τρυφερότητα. Τα ταχταρίσματα είναι τραγούδια σε μέτρο τροχαϊκό με τα οποία χορεύουμε στα γόνατά μας τα μωρά.

- **Της ξενιτιάς:** Είναι σπαραχτικά τραγούδια όσο και τα μοιρολόγια. Τα διακρίνει η αβάσταχτη επιθυμία του γυρισμού κοντά στα αγαπημένα πρόσωπα και μέρη.
- **Γνωμικά, διδακτικά, κοινωνικά τραγούδια:** Τα γνωμικά και τα διδακτικά τραγούδια πλησιάζουν τις παροιμίες, χωρίς να τους λείπει η ποιητική χάρη. Μέσα από αυτά εκφράζονται σκέψεις και προτροπές για την έγκαιρη απόλαυση της ζωής, τη ματαιότητα του κόσμου, την καλή γυναίκα, τον έμπιστο φίλο κτλ. Κοινωνικά είναι μερικά δίστιχα που εκφράζουν την κοινωνική αδικία, τη λαϊκή εγκάρτωση και τις μικρές χαρές και ελπίδες των καπνεργατών κτλ.
- **Μοιρολόγια:** Είναι θρήνοι για τους νεκρούς ή γενικά για την ανθρώπινη καταδίκη, που εκφράζουν τον πόνο για την απώλεια αγαπημένων ανθρώπων).³⁷

γ. **Παραλογές:** Οι υποθέσεις τους άλλοτε στηρίζονται σε λαϊκές παραδόσεις κι άλλοτε φαίνονται τελείως φανταστικές. Η αφήγηση είναι ποιητική και δραματική, στοιχείο που τα διαφοροποιεί από τα άλλα δημοτικά τραγούδια, που απηχούν κυρίως συναισθηματικές καταστάσεις.

B. ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΩΝ ΔΗΜΟΤΙΚΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ

1. Ο στίχος είναι ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος συνήθως, με υποχρεωτική τομή μετά την 8η συλλαβή.

Χωρίζεται έτσι σε δύο ημιστίχια, ένα οκτασύλλαβο και ένα επτασύλλαβο.

«Και σαν την επαντρέψανε || την Αρετή στα ξένα».

2. Το θέμα του αδυνάτου.

«Η γης αναταράχτηκε και ο Κωνσταντής εβγήκε».

«πότρωγαν βόλια για ψωμί, μπαρούτι για προσφάγι».

«αν τρέμουν τ' άγρια βουνά να τρέμει το γεφύρι

κι αν πέσουν τ' άγρια πουλιά να πέφτουν οι διαβάτες».

3. Το θέμα των άσκοπων (ή άστοχων) ερωτημάτων.

Πρωθούν την εξέλιξη της ποιητικής αφήγησης και κορυφώνουν την ποιητική ένταση.

«–Γιατί είναι μαύρα τα βουνά και στέκουν βουρκωμένα;»

«–Γιατί δακρύζεις, λυγερή, και βαριαναστενάζεις;

37. Βλ. Γ. Ιωάννου, Τα Δημοτικά μας τραγούδια, εκδ. Ερμής.

Μήνα πεινάς, μήνα διψάς, μην έχεις κακή μάνα;
–Μήτε πεινώ, μήτε διψώ, μήτ' έχω κακή μάνα».

4. Ο νόμος των τριών.

Αναφέρονται τρία πράγματα ή πρόσωπα ή έννοιες, από τα οποία συνήθως δίδεται έμφαση στο τρίτο.

«Κάνει το σύγγεφο άλογο και τ' άστρο χαλινάρι
και το φεγγάρι συντροφιά και πάει να της τη φέρει».
«τρεις αντρειωμένοι».

5. Συνήθως δεν υπάρχει ομοιοκαταληξία παρά σε σπάνιες εξαιρέσεις (δίστιχα ή λιανοτράγουδα).³⁸

«Ένας πιχάει με το μυστρί, κι άλλος με τον ασβέστη,
παίρνει κι ο πρωτομάστορας και ρίχνει μέγα λίθο».

6. Η αρχή της ισομετρίας.

Κάθε μετρική ενότητα (ημιστίχιο, στίχος ή δίστιχο) περιέχει ένα ολοκληρωμένο νόημα. Δεν υπάρχει δηλαδή διασκελισμός.

«Ο Χάρος έτρωγε ψωμί, κι η κόρη τον κερνούσε».

7. Η ανωνυμία του δημιουργού.

Ο δημιουργός και ο συνθέτης του δημοτικού τραγουδιού παραμένουν άγνωστοι.

8. Η επανάληψη ή ολοκλήρωση του νοήματος του πρώτου ημιστίχιου στο δεύτερο ημιστίχιο.

«Να κατακάτσει ο κορνιαχτός, να σηκωθεί η αντάρα».

9. Η γλώσσα είναι ζωντανή και παραστατική, ο λόγος λιτός και πυκνός. Κυριαρχούν τα ρήματα και τα ουσιαστικά.

«Κατέβηκε, αγκαλιάστηκαν κι απέθαναν κι οι δύο».

«Μοιριολογούν οι μάστοροι και κλαιν οι μαθητάδες».

10. Οι προσωποποιήσεις.

Τα άψυχα συμπεριφέρονται σαν ανθρώπινες οντότητες (παμπυχισμός).

«Ο Όλυμπος κι ο Κίσσαβος, τα δυο βουνά μαλώνουν».

11. Τα συμβατικά πρόσωπα.

Για παράδειγμα, τα πουλιά λειτουργούν ως μαντατοφόροι, πρόσωπα που έχουν συγκεκριμένο ρόλο.

38. Τα λιανοτράγουδα είναι δίστιχα δημοτικά (κυρίως) τραγούδια σε ομοιοκατάληκτο ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο στίχο. Κατά κανόνα, είναι αυτοσχέδια και το περιεχόμενό τους ποικίλλει (π.χ. ερωτικά, περιγελαστικά, γνωμικά, επαινετικά, πεισματικά κτλ.), (Βλ. Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, εκδ. Πατάκη).

«Πιάνει, μηνάει της λυγερής με το πουλί τ' αηδόνι:

[...]

Και το πουλί παράκουσε κι αλλιώς επήγε κι είπε».

12. Η χρήση συμβολικών αριθμών.

Πολύ συχνά λειτουργούν ως συμβολικοί αριθμοί το τρία και το επτά, καθώς και τα πολλαπλάσιά τους.

«Μάνα με τους εννιά σου γιους και με τη μια σου κόρη».

13. Η χρήση στερεότυπων εκφράσεων (μοτίβων).

Με τον όρο μοτίβο³⁹ εννοούμε στη λογοτεχνία ένα βασικό στοιχείο (θεματικός πυρήνας, εικόνα, λεκτικός τρόπος κτλ.) που επανέρχεται συχνά σε ένα λογοτέχνημα ή στο έργο ενός λογοτέχνη ή ακόμη ενός λαού ή μιας ομάδας λαών. Έτσι, και στη δημοτική ποίηση συναντάμε συγκεκριμένα θέματα και εκφραστικούς τρόπους: τα πουλιά ως μαντατοφόροι, ανθρωποθυσία στη θεμελίωση ενός μεγάλου έργου, πεθαμένοι που σπώνονται από τον τάφο τους προκειμένου να εκπληρώσουν έναν όρκο ή μια υπόσχεση κ.ά.

«πουλάκι πήγε κ' έκατσε δεξιά μεριά 'ς την τάβλα.

Δεν κελαιδούσε σαν πουλί, δεν έλεε σαν αηδόνι».

«Α δε στοιχειώσετε άνθρωπο, γιοφύρι δε στεριώνει».

«Από το μυριανάθεμα και τη βαριά κατάρα,
η γης αναταράχθηκε και ο Κωνσταντής εβγήκε».

14. Οι διάλογοι.

«-Άκουσες, Κωνσταντίνε μου, τι λένε τα πουλάκια;

-Πουλάκια είναι κι ας κιλαηδούν, πουλάκια είναι κι ας λένε».

15. Οι επαναλήψεις.

«-Μη κλαις, μη κλαις».

«-Το Μάη επανιρεύτηκε, το Μάη γυναίκα πήρε».

16. Οι υπερβολές.

«μονέ διαβαίνει ο Χάροντας με τους αποθαμένους».

«πότρωγαν βόλια για ψωμί, μπαρούτι για προσφάγι».

«Σπίτι δεν τον εσκέπαζε, σπηλιό δεν τον εχώρει».

39. Όταν το μοτίβο εμφανίζεται συχνά σε ένα κείμενο με ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο ονομάζεται leitmotiv (= βασικό μοτίβο), (βλ. Γ. Μαρκαντωνάτος, Λογοτεχνικοί και Φιλολογικοί Όροι).

Γ' ΜΕΡΟΣ: ΣΥΝΟΠΤΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΩΝ ΚΥΡΙΟΤΕΡΩΝ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΩΝ ΣΧΟΛΩΝ⁴⁰ ΚΑΙ ΡΕΥΜΑΤΩΝ⁴¹ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

I. ΠΑΛΑΙΑ ΑΘΗΝΑΪΚΗ ΣΧΟΛΗ⁴² (ΟΙ ΦΑΝΑΡΙΩΤΕΣ ΚΑΙ Η ΡΟΜΑΝΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ, 1830-1880)

A. ΠΟΙΗΣΗ

A.1. ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ

Στην Παλαιά Αθηναϊκή Σχολή συναντάμε τα χαρακτηριστικά του ευρωπαϊκού ρομαντισμού. Ειδικότερα:

- Στροφή προς το ένδοξο παρελθόν (αρχαίο και πρόσφατο), πατριωτική έξαρση και υμνολογία για τον ηρωικό αγώνα εναντίον των Τούρκων.
- Γίνεται χρήση της καθαρεύουσας,⁴³ που προσδίδει ψυχρότητα στον λόγο.
- Κυριαρχεί η αβασάνιστη, ακατάστατη και εύκολη στιχουργία.
- Εκφράζονται τα προσωπικά συναισθήματα του ποιητή και του ήρωα: η μελαγχολία, η απαισιοδοξία, η θλίψη για μοιραίους και ανεκπλήρωτους έρωτες ή η νοσταλγία για το παρελθόν.
- Δημιουργείται υποβλητικό σκηνικό (νυχτερινά φεγγαρόλουστα τοπία, ερείπια, τάφοι, αρχαιολογικοί χώροι, άνεμος, ομίχλη, θάλασσα, σκιερά δάση, μακάβριες εικόνες θανάτου κ.ά.)

40. Λογοτεχνική σχολή λέγεται μια ομάδα λογοτεχνών με ίδια χαρακτηριστικά γνωρίσματα μορφής και περιεχομένου, με κοινές αισθητικές αντιλήψεις, κοινές εμπειρίες και λογοτεχνικές απόψεις, που εισάγει νέες μορφές. Η διαφορά της από τη γενιά έγκειται στο γεγονός ότι ως επικεφαλής της σχολής υπάρχει μια εξέχουσα καλλιτεχνική προσωπικότητα που της αναγνωρίζεται ο ρόλος του δασκάλου. Για παράδειγμα, ο Δ. Σολωμός θεωρείται επικεφαλής της Επτανησιακής Σχολής.

41. «Λογοτεχνικά ρεύματα λέγονται οι τεχνοτροπίες, οι αισθητικές παρουσιάσεις των έργων της λογοτεχνίας. Οι επιστημονικές, οι φιλοσοφικές και οι κοινωνικοοικονομικές αντιλήψεις των λογοτεχνικών συγγραφέων ή οι διαμορφωτικοί παράγοντες που επηρεάζουν τον συγγραφέα ή τον κάθε δημιουργό στην αισθησιακή παρουσίαση του έργου του. Σπάνια ένα σπουδαίο έργο ανήκει αποκλειστικά σε μια μόνο σχολή ή τεχνοτροπία». (Α. Κρασσανάκης, *Ελληνική Λογοτεχνία και Ρητορική*, εκδ. Αθηνά)

42. Ο όρος Παλαιά Αθηναϊκή Σχολή λειτουργεί κατ' αντιδιαστολή προς τον όρο Επτανησιακή Σχολή, ο οποίος αναφέρεται στη λογοτεχνία των Επτανήσων τον 19ο αιώνα. Ανάμεσα στις αρκετές πολιτισμικές διαφορές μεταξύ του αθηναϊκού και του επτανησιακού χώρου στον 19ο αι., η κυριότερη εντοπίζεται στη γλώσσα: Στα Επτάνησα κυριάρχησε η λαϊκή, δημοτική γλώσσα, ενώ στην Αθήνα επικράτησε η καθαρεύουσα.

43. Δε χρησιμοποιούσαν πάντα την καθαρεύουσα· μερικές φορές έγραφαν και στη δημοτική.

- Παρατηρείται μια επιτηδευμένη προσπάθεια να κοσμηθεί ο λόγος και να ευηρεπιστεί μορφικά το ποίημα. Ο ρομαντισμός διακρίνεται για τις εκφραστικές υπερβολές, όπως το ρητορικό, πομπώδες ύφος, η επιτήδευση, η μεγαλοστομία, ο κούφιος συναισθηματισμός, οι πολλές εικόνες, οι εξεζητημένες μεταφορές και παρομοιώσεις, οι κουραστικές επαναλήψεις, η αλληλοδιαδοχή κοσμητικών επιθέτων, οι συχνές αποστροφές, αναφωνήσεις ή αποσιωπήσεις, οι απροσδόκητες αντιθέσεις, οι αλλόκοτες συναισθηματικές συγκρούσεις, η χαλαρή έκφραση που, μερικές φορές, φτάνει ως την προχειρολογία κ.ά.
- Ρομαντικά μοτίβα: Το πάθος της φυγής, ο πόθος της ερημιάς, ο τάφος και το νεκροταφείο, η εξιδανικευμένη, η χλωμή (στην Αθήνα: φθισική) φανταστική ερωμένη, ο οδοιπόρος, τα δάκρυα και οι στεναγμοί, οι οπτασίες και τα φαντάσματα, η έξαρση της ελευθερίας, η ερωτική θλίψη κ.ά.
- Θέματα:⁴⁴ Ο θεός και γενικότερα το θρησκευτικό στοιχείο, η περιπέτεια/ περιπλάνηση, ο έρωτας (ανεκπλήρωτος ή μελαγχολικός), το πένθος και ο θάνατος (που φθάνουν στην υπερβολή), ο ηρωισμός, οι αγώνες των λαών για ελευθερία, η φύση ως καθρέφτης των ανθρώπινων συναισθημάτων (η φύση συχνά προσωποποιείται και επηρεάζει τα δρώμενα).

A.2. ΚΥΡΙΟΤΕΡΟΙ ΕΚΠΡΟΣΩΠΟΙ

Οι κύριοι εκπρόσωποι του ρομαντισμού είναι: ο Αλέξανδρος και ο Παναγιώτης Σούτσος, ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, ο Γεώργιος Ζαλοκώστας, ο Θεόδωρος Ορφανίδης, ο Ιωάννης Καρασούτσας, ο Σπυρίδων Βασιλειάδης, ο Δημοσθένης Βαλαβάνης, ο Δημήτριος Παπαρρηγόπουλος, ο Αχιλλέας Παράσχος κ.ά.

B. ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

B.1. ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ

Γύρω στα 1850 εμφανίζεται στην Ελλάδα το **ιστορικό μυθιστόρημα** και αναπτύσσεται έως το 1885, ενώ τα μυθιστορήματα που θεωρούνταν ιστορικά καταπιάνονταν με την κοινωνική πραγματικότητα της εποχής. Το ύφος των ιστορικών μυθιστορημάτων ταιριάζει στο ρομαντικό κλίμα που χαρακτηρίζει την ποίηση, ενώ από τα υπόλοιπα μυθιστορήματα απουσιάζουν τα ρομαντικά στοιχεία. Το πρώτο μυθιστόρημα (ρομαντικό σε επιστολική μορφή) που έκανε την εμφάνισή του στην ανεξάρτητη Ελλάδα ήταν ο *Λεάνδρος* του Παναγιώτη Σούτσου.

B.2. ΚΥΡΙΟΤΕΡΟΙ ΕΚΠΡΟΣΩΠΟΙ

Ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής (ιστορικό μυθιστόρημα *Αυθέντης του Μορέως*), ο Στέ-

44. Το θέμα είναι μια ευρύτερη έννοια από το μοτίβο: είναι οι ιδέες, τα συναισθήματα, οι καταστάσεις κτλ., δηλαδή μια ολοκληρωμένη ιστορία.

φανος Ξένος (ιστορικό μυθιστόρημα *Ηρωίδα της Ελληνικής Επανάστασεως*), ο Κωνσταντίνος Ράμφος (ιστορικά μυθιστορήματα *Κατσαντώνης* και *Αι τελευταίαι ημέραι του Αλή Πασά*), ο Εμμανουήλ Ροΐδης (*Πάπισσα Ιωάννα*), ο Παύλος Καλλιγάς (*Θάνος Βλέκας*).

II. Η ΕΠΤΑΝΗΣΙΑΚΗ ΣΧΟΛΗ (19ος αιώνας)

A. ΕΠΙΔΡΑΣΕΙΣ

Λέγεται ότι τον όρο Επτανησιακή Σχολή εισηγήθηκαν ο Κωνσταντίνος Ασώπιος και ο Εμμανουήλ Ροΐδης, για να ονομάσουν το σύνολο των λογοτεχνών που έδρασαν στα Επτάνησα τον 19ο αιώνα γύρω από τον Διονύσιο Σολωμό.⁴⁵ Το κριτικό κύρος του όρου «Επτανησιακή Σχολή» οφείλεται αναμφισβήτητα στον Κωστή Παλαμά.⁴⁶

Η σχολή αυτή παρουσίασε κυρίως ποιητικά έργα (λυρικά, επικολυρικά και σατιρικά) και ακολούθησε το ρεύμα του ρομαντισμού. Η Επτανησιακή Σχολή δέχτηκε επιδράσεις από την ιταλική και γενικότερα από την ευρωπαϊκή λογοτεχνία –κυρίως από τον γερμανικό ρομαντισμό–, από την κρητική λογοτεχνία,⁴⁷ από το δημοτικό τραγούδι και από την ποιητική παραγωγή των Βηλαρά και Χριστόπουλου.

B. ΚΥΡΙΟΤΕΡΟΙ ΕΚΠΡΟΣΩΠΟΙ

Οι λογοτέχνες της Επτανησιακής Σχολής διακρίνονται σε:

- α. προσολωμικούς**, δηλαδή Επτανήσιους λογοτέχνες που έζησαν κατά την εποχή του Διαφωτισμού, πριν από τον Σολωμό: Αντώνης Μαρτελάος, Νικόλαος Κουτούζης, Θωμάς Δανελάκης, Ανδρέας Σιγούρος, Νικόλαος Κούρτσολας.
- β. σολωμικούς**, δηλαδή Επτανήσιους λογοτέχνες που επηρεάστηκαν από το σολωμικό έργο και υιοθέτησαν το πρότυπο του Σολωμού: Ιάκωβος Πολυλάς, Αντώνης Μάτεσης, Ιούλιος Τυπάλδος, Γεράσιμος Μαρκοράς, Λορέντζος Μαβίλης· στους σολωμικούς συγκαταλέγεται και ο ίδιος ο Διονύσιος Σολωμός.
- γ. εξωσολωμικούς**, δηλαδή Επτανήσιους λογοτέχνες που δεν επηρεάστηκαν από το έργο του Σολωμού: Ανδρέας Κάλβος, Αριστοτέλης Βαλαωρίτης, Ανδρέας Λασκαράτος.

45. Η παράδοση αυτή δεν είναι εξακριβωμένη.

46. Ε. Γαραντούδης, *Οι Επτανήσιοι και ο Σολωμός. Όψεις μιας συνθέτης σχέσης (1820-1950)*, εκδ. Καστανιώτη.

47. Όρος που χρησιμοποιήθηκε για να χαρακτηρίσει τη λογοτεχνική παραγωγή στην Κρήτη από τον 14ο αι. έως τον 17 αι. (1669). Η κρητική λογοτεχνία του τέλους του 16ου και του 17ου αιώνα είναι μια χρυσή περίοδος στην ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας (κορύφωση της λογοτεχνίας της Αναγέννησης στην Ελλάδα). Τα περισσότερα έργα της περιόδου είναι θεατρικά. Οι ποιητές της περιόδου αυτής χρησιμοποιούν την ομιλουμένη κρητική διάλεκτο. Κυριότερος εκπρόσωπος υπήρξε ο Β. Κορνάρος.

Γ. ΕΞΩΤΕΡΙΚΑ/ ΜΟΡΦΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΕΠΤΑΝΗΣΙΑΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ

- Η αποσπασματικότητα.
- Η προσήλωση στη δημοτική γλώσσα.⁴⁸
- Ο έντονος λυρισμός.
- Η ιδιαίτερη φροντίδα στην επεξεργασία του στίχου.
- Οι επιδράσεις του δημοτικού τραγουδιού στη γλώσσα, στη στιχουργία, στην τεχνική και στα θέματα με τα οποία καταπιιάστηκαν οι εκπρόσωποί της.

Δ. ΕΣΩΤΕΡΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΕΠΤΑΝΗΣΙΑΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ

- Η λατρεία της φύσης και η συσχέτιση της φύσης με τα συναισθήματα.
- Η λατρεία και η εξύμνηση της γυναίκας.
- Η λατρεία της πατρίδας.
- Η εξιδανίκευση του έρωτα.
- Η λατρεία στη θρησκεία που αναδεικνύεται συχνά μέσα από ενορατικές εμπειρίες.
- Η σύζευξη της ποίησης με τη μουσική και τη φιλοσοφία.
- Ρομαντικά μοτίβα.
- Ιδέες που γεφυρώνουν τον Διαφωτισμό με τον ρομαντισμό.

Ι. Η ΝΕΟΤΕΡΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ (1880-1930)

Α. ΝΕΑ ΑΘΗΝΑΪΚΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΙ Η ΗΘΟΓΡΑΦΙΑ⁴⁹ (1880-1922)

Αφετηρία της Νέας Αθηναϊκής Σχολής τίθεται το 1880, που αποτελεί χρονιά-σταθμό για τα ελληνικά γράμματα. Τότε εκδίδονται δύο ποιητικές συλλογές, οι *Στίχοι του Νίκου Καμπά* και οι *Ιστοί αράχνης* του Γεώργιου Δροσίνη. Αυτή είναι η επίσημη εμφάνιση της «**γενιάς του 1880**». Και στις δύο αυτές συλλογές διακρίνουμε το καινούριο πνεύμα, τη χρήση δημοτικής γλώσσας (αντί για καθαρεύουσα) και την απομάκρυνση από τον στόμφο και τη ρητορεία του αθηναϊκού ρομαντισμού. Βασικό χαρακτηριστικό της Νέας Αθηναϊκής Σχολής υπήρξε η υιοθέτηση της δημοτικής στην ποίηση και την πεζογραφία.

Καθοριστικός υπήρξε ο ρόλος του Ψυχάρη με το έργο *Το Ταξίδι μου*, του οποίου

48. Εξαίρεση αποτέλεσε ο Ανδρέας Κάλβος. Είναι ο μόνος σημαντικός ποιητής της επτανησιακής ποιητικής παράδοσης του 19ου αιώνα που δεν υιοθέτησε τη δημοτική γλώσσα.

49. «Με τον όρο ηθογραφία εννοούμε την περιγραφή και απεικόνιση των ηθών και εθίμων, του τρόπου ζωής και την ψυχοσύνθεση των ανθρώπων που ζουν στην ελληνική ύπαιθρο ή στην αστική συνοικία. Σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη της ηθογραφίας έπαιξε η ανάπτυξη της λαογραφίας, που της έδωσε πλούσιο υλικό για εκμετάλλευση». (Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, εκδ. Πατάκη)

το αίτημα για καθιέρωση της δημοτικής βρήκε ανταπόκριση από τον Κωστή Παλαμά, τον Ανδρέα Καρκαβίτσα, τον Αλέξανδρο Πάλλη, τον Αργύρη Εφταλιώτη, τον Γρηγόριο Ξενόπουλο, τον Γιάννη Βλαχογιάννη, τον Κωνσταντίνο Θεοτόκη, τον Κωνσταντίνο Χατζόπουλο κ.ά.

Στην ελληνική πεζογραφία προς το τέλος του 19ου αιώνα –μετά το 1880– και στις αρχές του 20ού αιώνα αρχίζει να ακμάζει το **ηθογραφικό διήγημα**⁵⁰ και **μυθιστόρημα**.⁵¹

Τα ρεύματα που κυριαρχούν στην ποίηση είναι ο **παρνασσισμός** και ο **συμβολισμός**, ενώ στην πεζογραφία ο **ρεαλισμός** και ο **νατουραλισμός**.

Α.1. Η ΠΟΙΗΣΗ ΣΤΗ ΝΕΑ ΑΘΗΝΑΪΚΗ ΣΧΟΛΗ

Α.1.1. ΠΑΡΝΑΣΣΙΣΜΟΣ

Ο παρνασσισμός εμφανίστηκε στη νεοελληνική λογοτεχνία με τη γενιά του 1880, τη λεγόμενη Νέα Αθηναϊκή Σχολή, η οποία αντιτάχθηκε στον στόμφο και στη ρητορεία του αθηναϊκού ρομαντισμού. Στην Ελλάδα, βέβαια, μέσα από την αντίδραση στη ρομαντική ποίηση, εξέφρασε την προτίμηση των εκπροσώπων του για τη δημοτική γλώσσα έναντι της καθαρεύουσας. Παράλληλα απεικόνισε τον πατριωτισμό και τον ιδεαλισμό των Ελλήνων υποστηρικτών του, με έμφαση στη συμπόρευση της αρχαιοελληνικής κληρονομιάς με το λαϊκό πνεύμα αλλά και τη διάθεση προσέγγισης της ευρωπαϊκής πραγματικότητας.

Παρνασσικά ποιήματα έγραψαν κυρίως ο Κωστής Παλαμάς (σονέτα «Πατρίδες»), ο Γεώργιος Δροσίνης, ο Ιωάννης Γρυπάρης, ο Νίκος Καμπάς, ο Γεώργιος Βιζυηνός, ο Αριστομένης Προβελέγγιος, ο Λορέντζος Μαβίλης, ο Άγγελος Σικελιανός, ο Κώστας Βάρναλης, ο Λάμπρος Πορφύρας, ο Μιλτιάδης Μαλακάσης.

Εξωτερικά/ μορφικά χαρακτηριστικά του παρνασσισμού

- Βασικό γνώρισμα είναι η ακριβολογία, η επιμονή στην αναζήτηση των κατάλληλων λέξεων (κυρίως επιθέτων) και στη λεπτομέρεια.
- Τα ποιήματα είχαν ιδιαίτερα επιμελημένη μορφή. Ο στίχος ήταν ηχηρός, άψογος μετρικά, με ομοιοκαταληξία και ρυθμό, άρα ήταν έντονο το στοιχείο της μουσικότητας.
- Τα παρνασσικά ποιήματα διακρίνονται για τον πλούτο των εκφραστικών μέσων.
- Υπάρχει ενδιαφέρον για ποιήματα σταθερής μορφής, όπως ήταν το σονέτο.

50. Το ηθογραφικό διήγημα περιγράφει την ελληνική ύπαιθρο, το ελληνικό χωριό και τους απλοϊκούς κατοίκους του. Εισηγητής του ηθογραφικού διηγήματος στη νεοελληνική λογοτεχνία είναι ο Γεώργιος Βιζυηνός.

51. «Το μυθιστόρημα είναι εκτενές διηγηματικό πεζογράφημα εμπνευσμένο από την πραγματικότητα ή τη φαντασία, στο οποίο περιγράφονται με πειστικότητα ανθρώπινοι τύποι που βρίσκονται στο επίκεντρο των επεισοδίων και των γεγονότων». (Γ. Μαρκαντωνάτος, *Λογοτεχνικοί και Φιλολογικοί όροι*)

Εσωτερικά χαρακτηριστικά του παρνασσισμού

- Οι παρνασσικοί απέφυγαν την πραγμάτευση προσωπικών θεμάτων και αναζήτησαν την έμπνευσή τους στην επιστήμη, στη φιλοσοφία, στη φύση και στην καθημερινή ζωή. Στρέφονται, επίσης, προς το αρχαιοελληνικό παρελθόν (αρχαιολατρία) και τα καλλιτεχνικά δημιουργήματά του.
- Η χρήση της δημοτικής γλώσσας.
- Επιδιώκει την απουσία κάθε συναισθήματος, πάθους ή έντασης. Η παρνασσική ποίηση είναι υπερβολικά αντικειμενική, αυστηρή, απρόσωπη και απαθή. Από την ποιητική δημιουργία απουσιάζει η ζεστασιά της ανθρώπινης παρουσίας. Οι ποιητές της Νέας Αθηναϊκής Σχολής εγκαταλείπουν τον ρομαντισμό και ανανεώνουν την ποίηση.
- Γίνεται συμπύκνωση των νοημάτων.

A.1.2. ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΣ

Ο συμβολισμός πρωτοεμφανίστηκε στην Ελλάδα στις αρχές της δεκαετίας του 1890 με τις συλλογές *Τα μάτια της ψυχής μου* (1892) του Κ. Παλαμά και *Σονάτες* του Στ. Στεφάνου. Στο τέλος του 19ου αιώνα και στις αρχές του 20ού αιώνα τα περιοδικά «Η Τέχνη» του Κ. Χατζόπουλου και «Ο Διόνυσος» των Δ. Χατζόπουλου και Γ. Καμπύση συμβάλλουν στη διάδοση των ιδεών του συμβολισμού.

Θα μπορούσαμε να διακρίνουμε δύο ομάδες Νεοελλήνων συμβολιστών:

- Η πρώτη ομάδα περιλαμβάνει ποιητές που ουσιαστικά ανήκουν στη γενιά του Παλαμά κι είναι επηρεασμένοι από τον **γερμανικό συμβολισμό** (Γ. Καμπύσης, Κ. Χατζόπουλος, Κ. Χρηστομάνος).
- Η δεύτερη ομάδα, αντίθετα, περιλαμβάνει ποιητές που επηρεάστηκαν βασικά από τον **γαλλικό συμβολισμό** κι ανήκουν στην αθηναϊκή νεορομαντική σχολή του Μεσοπολέμου (Κ. Ουράνης, Ν. Λαπαθιώτης, Κ. Γ. Καρυωτάκης, Τ. Άγρας, Μ. Πολυδούρη, Ν. Χάγερ Μπουφίδης κ.ά.).

Κατά τον Ι. Μ. Παναγιωτόπουλο «ποτέ του δεν κατόρθωσε (ο συμβολισμός) να πολιτογραφηθεί πέρα για πέρα ελληνικός».⁵²

Ο Κ. Χατζόπουλος είναι ο κυριότερος εκπρόσωπος του κινήματος του συμβολισμού στη νεοελληνική λογοτεχνία.

Επηρεασμένη από τον συμβολισμό είναι και η ποίηση των Γ. Καμπύση, Λ. Πορφύρα, Μ. Μαλακάση, Σπ. Πασαγιάννη (λαϊκή γλώσσα, δεκαπεντασύλλαβοι στίχοι, λυρικός συμβολισμός), Ν. Πετιμεζά-Λαύρα, Απ. Μελαχρινού κ.ά.

Εξωτερικά/ μορφικά χαρακτηριστικά του συμβολισμού

- Τα ποιήματα παρουσιάζουν καινοτομίες στην έκφραση: χρήση πρωτότυπων σχη-

52. Τάκης Καρβέλης, *Η νεότερη ποίηση: Θεωρία και Πράξη*, εκδ. Κώδικας.

μάτων λόγου, ιδιόρρυθμη σύνταξη, νέο λεξιλόγιο, απουσία ρητορισμού και επιτήδευσης.

- Υπάρχει αφθονία εκφραστικών τρόπων (εικόνες, σχήματα λόγου κ.ά.).
- Οι συμβολιστές ποιητές απομακρύνονται από τα μορφικά χαρακτηριστικά της παραδοσιακής ποίησης (μέτρο, στροφές με ίσο αριθμό στίχων, ισόσύλλαβο στίχο, ομοιοκαταληξία) και μεταβαίνουν προς τη νεωτερική ποίηση και τον μοντερνισμό. Ο στίχος τους «απελευθερώνεται», γίνεται «απελευθερωμένος» και αργότερα «ελεύθερος».

Εσωτερικά χαρακτηριστικά του συμβολισμού

- Κύριο χαρακτηριστικό είναι η μουσικότητα (προσπάθεια ταύτισης ποίησης με μουσική) και η υποβλητικότητα του στίχου. Ο ποιητής προσπαθεί να υποβάλλει τις ψυχικές του διαθέσεις, δίνοντας στο ποίημα έναν τόνο μουσικό, που επιτυγχάνεται με την ακουστική ποιότητα των λέξεων και την κατάλληλη τοποθέτησή τους, το μέτρο, την ομοιοκαταληξία, την απουσία χασμωδιών, τις επαναλήψεις λέξεων ή φράσεων. Η μουσικότητα και η υποβλητικότητα του στίχου δημιουργούν ένα κλίμα ασάφειας και μελαγχολίας, όπου αφθονούν οι μεταφορές και οι εικόνες.
- Αποφεύγεται η σαφήνεια και γίνεται προσπάθεια για τη δημιουργία ενός κλίματος ρευστού, συγκεχυμένου, ασαφούς και θολού, που συνυπάρχει με μια διάθεση ρεμβασμού, μελαγχολίας και ονειροπόλησης.
- Η ποίηση είναι δυσνόητη, καθώς γίνεται προσπάθεια να αποδοθούν οι ψυχικές καταστάσεις (έμφαση στον εσωτερικό κόσμο του ανθρώπου) με έμμεσο και συμβολικό τρόπο (υπαινικτική και υποβλητική χρήση της γλώσσας, αφθονία ασύνδετων συχνά εικόνων, μεταφορών).
- Εκφράζεται η έντονη πνευματικότητα,⁵³ ο ιδεαλισμός και σε πολλές περιπτώσεις ο μυστικισμός.
- Εκφράζεται ένα κλίμα απαισιοδοξίας και περιπάθειας, συνοδευόμενης από την αίσθηση του ανικανοποίητου.

Α.2. Η ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ ΣΤΗ ΝΕΑ ΑΘΗΝΑΪΚΗ ΣΧΟΛΗ

Α.2.1. ΡΕΑΛΙΣΜΟΣ

Ο ρεαλισμός είναι λογοτεχνικό και ευρύτερα αισθητικό κίνημα που γεννήθηκε στη Γαλλία στο δεύτερο μισό του 19ου αι. ως αντίδραση στις υπερβολές του ρομαντισμού και στην ακραία κυριαρχία της φαντασίας, το οποίο πρεσβεύει την αναπαράσταση του πραγματικού κόσμου με πιστότητα. (Είναι φανερό εδώ η επίδραση από τις θετικές

53. Πνευματικότητα είναι η ύπαρξη σε κάποιον ή σε κάτι στοιχείων που σχετίζονται με το πνεύμα και δηλώνουν βαθύ πνευματικό περιεχόμενο.

επιστήμες: παρατήρηση και περιγραφή των γεγονότων με στόχο την πιστή αναπαράσταση της πραγματικότητας.)

Ο ρεαλισμός στην Ελλάδα εμφανίστηκε στη δεκαετία του 1880. Τα πιο αντιπροσωπευτικά έργα, τα οποία προσπλώνονται στο επίκαιρο και στα προβλήματα της ελληνικής κοινωνίας ήταν ο *Θάνατος Βλέκας* του Π. Καλλιγά, *Η Στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι* του Χ. Δημόπουλου⁵⁴ και ο *Λουκής Λάρας* του Δ. Βικέλα. Ο τελευταίος εγκαινιάζει την αλλαγή που πραγματοποιείται με την ηθογραφία⁵⁵ στον χώρο της λογοτεχνίας.

Πραγματικός εισηγητής του ηθογραφικού διηγήματος υπήρξε ο Γ. Βιζυηνός με το διήγημα *Το αμάρτημα της μητρός μου*. Άλλοι εκπρόσωποι υπήρξαν ο Αλ. Παπαδιαμάντης, ο Α. Καρκαβίτσας, ο Γ. Δροσίνης, ο Ι. Κονδυλάκης, ο Μ. Μπτσάκης, ο Γ. Ξενόπουλος κ.ά.

Χαρακτηριστικά του ρεαλισμού

- Τα γεγονότα και τα πρόσωπα των ρεαλιστικών μυθιστορημάτων είναι πλαστά, αλλά παρουσιάζονται με αληθοφάνεια. Γενικά, οι ήρωες είναι τοποθετημένοι, όπως και στην ηθογραφία και τον νατουραλισμό, στο χωροχρονικό πλαίσιο του δημιουργού.
- Ο συγγραφέας τηρεί αντικειμενική στάση απέναντι στα γεγονότα και στους ήρωες του έργου. Δε σχολιάζει τις πράξεις τους ούτε εμπλέκεται συναισθηματικά, αλλά αφήνει τις πράξεις και τα λόγια των ηρώων να «μιλούν» για τον χαρακτήρα τους. Πρόθεσή του να τα εκθέσει, να τα παρουσιάσει με πειστικότητα. Γι' αυτόν τον λόγο ούτε κάνει προσωπική ερμηνεία των γεγονότων αλλά ούτε και εκφράζει προσωπικά συναισθήματα. Θέλει να δώσει την εντύπωση στον αναγνώστη ότι συμμετέχει ο ίδιος στα γεγονότα και ότι τα παρακολουθεί να ξετυλίγονται τυχαία μπροστά του.⁵⁶
- Τα θέματα των ρεαλιστικών μυθιστορημάτων προέρχονται από την καθημερινή εμπειρία (κοινές εμπειρίες) και δεν αφορούν ηρωικές πράξεις και καταστάσεις. Οι συγγραφείς καταπιάνονται με κοινά θέματα.
- Μέσα από το ρεαλιστικό μυθιστόρημα τηρείται κριτική στάση απέναντι στην κοινωνία και τις συμβατικές αξίες.

A.2.2. ΝΑΤΟΥΡΑΛΙΣΜΟΣ

Ο νατουραλισμός αποτέλεσε ένα πανευρωπαϊκό κίνημα, που εμφανίστηκε στις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αι. Πήγασε από τον ρεαλισμό και ουσιαστικά αποτέλεσε την εξέλιξη και το κορύφωμά του. Εντοπίζεται στην πεζογραφία (κυρίως στο μυθιστόρημα) και στο θέατρο.

54. Σύμφωνα με τους Κ.Θ. Δημαρά και Π. Μουλλά.

55. Για τον όρο ηθογραφία, βλ. σελ. 448, υποσημείωση 49.

56. Γ. Παγανός, *Η νεοελληνική πεζογραφία: Θεωρία και πράξη*, εκδ. Κώδικας.

Στην Ελλάδα ο νατουραλισμός γίνεται γνωστός με τη μετάφραση του μυθιστορήματος *Νανά* του Εμίλ Ζολά από τον Ι. Καμπούρογλου (1880).⁵⁷

Συγγραφείς, σύμφωνα με τον Beaton, των οποίων το έργο θεωρείται ότι συνδιαλέγεται με τον νατουραλισμό είναι ο Α. Καρκαβίτσας με τα έργα του *Λυγερή* και *Ζητιάνος*, καθώς και ο Α. Παπαδιαμάντης με τη *Φόνισσα*. Ο Βελουδής κατατάσσει σε αυτή την κατηγορία τον Κ. Χατζόπουλο με το μυθιστόρημα *Ο πύργος του ακροπόταμου* και τον Κ. Θεοτόκη με τα έργα *Η τιμή και το χρήμα* και η *Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα*.⁵⁸

Αξίζει να σημειωθεί πως η ανανέωση που έφερε η γενιά του '80, με την απομάκρυνση από τον ρομαντισμό και την επίδραση του νατουραλισμού, είχε ευεργετική επίδραση και στο **θέατρο**. Από το 1888 και για μια δεκαετία περίπου παίχτηκε και αγαπήθηκε ένα νέο θεατρικό είδος, το **κωμειδύλλιο**.⁵⁹

Χαρακτηριστικά του νατουραλισμού

- Οι ήρωες του νατουραλισμού είναι απόκληροι, περιθωριακοί, αδικημένοι, καταπιεσμένοι, άρρωστοι (σωματικά ή ψυχικά), θύματα των κοινωνικών περιστάσεων ή της κληρονομικότητας και δέσμιοι των ταπεινών ενστίκτων τους, χωρίς ελεύθερη βούληση.
- Αποδίδεται έμφαση στο περιβάλλον και στην περιγραφή των κοινωνικών ή και ψυχολογικών συγκιρητών που κινούν τα γεγονότα. Κατά τους νατουραλιστές ο άνθρωπος είναι ένα ζώο που η πορεία του καθορίζεται από το περιβάλλον, την κληρονομικότητα και τις διαθέσεις του. Ο λογοτεχνικός ήρωας βρίσκεται στο έλεος των περιστάσεων, χωρίς βούληση. Ο άνθρωπος περιγράφεται ψυχρά, αμέτοχα, όπως ένα αντικείμενο ή μια μηχανή. Ο καλός και ο κακός βρίσκονται στο ίδιο επίπεδο, γιατί και οι δύο διαμορφώνονται από δυνάμεις που δεν υπόκεινται στον έλεγχό τους.⁶⁰
- Ο συγγραφέας διαθέτει κοινωνική συνείδηση και στοχεύει στην καταγγελία των άθλιων συνθηκών ζωής της εργατικής τάξης. Με αυτή την έννοια, ο νατουραλισμός βρίσκεται στον αντίποδα του ρομαντισμού.
- Ασκείται αρνητική, κριτική στάση απέναντι στην κοινωνία.
- Ο συγγραφέας λειτουργεί ως παρατηρητής που απεικονίζει φωτογραφικά την πραγματικότητα, ως γιατρός-ανατόμος των κοινωνικών συμπεριφορών και ως

57. Βλ. Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, εκδ. Πατάκη.

58. Βλ. Ε. Βογιατζάκη, *Τα αισθητικά ρεύματα στην ευρωπαϊκή και τη νεοελληνική λογοτεχνία*, εκδ. Gutenberg.

59. Το κωμειδύλλιο είναι ένα είδος κωμωδίας με παρένθετα τραγούδια. Οι ήρωες είναι άνθρωποι του λαού και μιλούν τη δημοτική γλώσσα, ενώ σημαντικό ρόλο παίζουν το λαογραφικό και ηθογραφικό στοιχείο (Βλ. *Ιστορία Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Α', Β', Γ' Γυμνασίου*, ΙΤΥΕ-Διόφαντος).

60. Βλ. Γ. Παγανός, *Η νεοελληνική πεζογραφία: Θεωρία και πράξη*, εκδ. Κώδικας.

πειραματιστής που μελετά την κληρονομικότητα, το περιβάλλον και τις πιέσεις της στιγμής.

- Ο συγγραφέας μελετά την ηθική συμπεριφορά των ανθρώπων με στόχο να αποδειχθεί ότι είναι δέσμιοι εξωτερικών δυνάμεων (φυσικών και κοινωνικών) και εσωτερικών παρορμήσεων (π.χ. η πείνα, η σκληρότητα, το γενετήσιο ένστικτο κτλ.)· επομένως, από τον νατουραλισμό απουσιάζει παντελώς το ηρωικό στοιχείο.

Β. Η ΠΟΙΗΣΗ ΜΕΧΡΙ ΤΟ 1930⁶¹

Μέσα στην πρώτη δεκαετία του 20ού αιώνα εμφανίζονται ποιητές που ανανέωσαν την παράδοση, αλλά δεν αποτέλεσαν μια συγκεκριμένη σχολή. Αυτός που ξεχωρίζει αναμφίβολα είναι ο Κωνσταντίνος Καβάφης,⁶² ποιητής που έμελλε να ασκήσει ισχυρότατη και διαρκή επίδραση. Ο Καβάφης ακολουθεί δικό του ξεχωριστό δρόμο, ενώ ο Άγγελος Σικελιανός⁶³ και ο Κώστας Βάρναλης⁶⁴ δημιουργούν μέσα στο κλίμα που είχε διαμορφώσει ο Κωστής Παλαμάς.

Η Μικρασιατική Καταστροφή του 1922 επηρεάζει τους ποιητές που δημιουργούν στη δεκαετία του '20 και χαρακτηρίζονται βαθμιαία από ένα κλίμα ηττοπάθειας και παράιτησης.

Κύριος εκφραστής αυτής της τάσης γίνεται ο Κώστας Καρυωτάκης, που επηρεάζει αρκετούς ομοτέχνους του. Στο κλίμα αυτό δημιουργούν κι άλλοι ποιητές, όπως ο Τέλλος Άγρας, που επηρεάστηκε από τον γαλλικό συμβολισμό, ο Ρώμας Φιλύρας, που ανανέωσε τον παραδοσιακό στίχο, ο Τάκης Παπατσώνης, που καταφεύγει στη χριστιανική πίστη, εγκαινιάζοντας παράλληλα τη μοντέρνα γραφή κ.ά.

Οι ποιητές της γενιάς αυτής είναι επηρεασμένοι από τις τάσεις του νεοσυμβολισμού και του νεορομαντισμού. Ζουν σε μια φορτισμένη ιστορικά περίοδο: καταστροφή του '22, ανταλλαγή πληθυσμών, πρόσφυγες.

61. Ο Mario Vitti προτείνει τον όρο «γενιά του '20».

62. Ο ποιητικός λόγος του Κ.Π. Καβάφη είναι ιδιαίτερος και προσωπικός. Χαρακτηριστικά του είναι το πεζολογικό ύφος, η απουσία ιδεαλισμού και ο απροκάλυπτος ερωτισμός, ο εσωτερικός στοχασμός, η αμεσότητα του λόγου, η κριτική στάση απέναντι στα φαινόμενα κ.ά. (Βλ. Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, εκδ. Πατάκη).

63. «Ο Σικελιανός χαρακτηρίζεται από την ιδιοτυπία του ευρύτερου ποιητικού του οράματος, τη χειμαρρώδη και χυμώδη γλώσσα. Αναπτύσσει την έμπνευσή του σε ένα κράμα λογιοσύνης και μεγαλοστομίας. Κάποτε είναι ρυθμικά μονότονος και άλλοτε αποδεσμευμένος από τις στιχουργικές μορφές. Ο βασικός μύθος της ποίησής του είναι ελληνοκεντρικός και αναγνωρίζει μεσσιανικό ρόλο στον προορισμό του ποιητή». (Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, εκδ. Πατάκη)

64. «Βασικό όργανο της ποίησης του Κ. Βάρναλη είναι η αναγωγή του ποιητή σε ένα συμβολικό ή αλληγορικό πεδίο, για να γίνει το νόημα πιο υποβλητικό, ελκυστικό και πειστικό. Τα ποιητικά του πρόσωπα είναι συμβολικά, με διδακτικές, ηθικές και φιλοσοφικές προεκτάσεις. Μόνιμο στοιχείο της ποιητικής του αποτελεί η διονυσιακή, φυσιοκρατική αντίληψη για τη ζωή. Άλλο χαρακτηριστικό είναι η σύγκρουση αφηρημένης ιδέας – ρεαλιστικής πραγματικότητας». (Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, εκδ. Πατάκη)

Βασικά χαρακτηριστικά των νεοσυμβολιστών είναι η μορφική ανανέωση του στίχου, ο μουσικός τόνος στην ποίηση και η έκφραση κυρίως τραυματικών συναισθημάτων και ψυχικών καταστάσεων, η επιθυμία φυγής από την πραγματικότητα, η αποστροφή της παλαμικής μεγαλοστομίας και του ποιητικού στομφώδους λόγου. Η λογοτεχνία του νεορομαντισμού εκφράζει μια γενική κόπωση και απαισιοδοξία, συνδυασμένη με την αίσθηση του ανικανοποίητου και του αδιεξόδου, καταφεύγει στη μνήμη και στην ομορφιά, τραγουδάει με διακριτικό τρόπο τη φθορά.⁶⁵ Οι ποιητές και οι πεζογράφοι της πρώτης μεσοπολεμικής δεκαετίας χαρακτηρίζονται ως εκφραστές της «παραίτησης», «της φυγής», «της απιστίας», της «εγωπάθειας», της «απαισιοδοξίας», της «παρακμής», της «μικροαστικής μιζέριας», του «κοινωνικού περιθωρίου», της «παραδοσιακής στιχουργίας», αλλά και της «στρατευμένης τέχνης».⁶⁶ Ο Καρυωτάκης ιδιαίτερα εξέφρασε το αίσθημα του ανικανοποίητου και της παρακμής που χαρακτήριζε την εποχή του. Γράφει ποιήματα με σαφές κοινωνικό περιεχόμενο. Διατηρεί αντιπρωική στάση, που εκφράζεται ως διαμαρτυρία, η οποία πολλές φορές φτάνει στον σαρκασμό.

Κυριότεροι εκπρόσωποι της γενιάς αυτής είναι οι Κώστας Καρυωτάκης, Μήτσος Παπανικολάου, Κώστας Ουράνης, Ναπολέων Λαπαθιώτης, Κλέαρχος Παράσχος, Νίκος Χάγερ Μπουφίδης, Τέλλος Άγρας, Μαρία Πολυδούρη κ.ά.

Γ. Η ΓΕΝΙΑ⁶⁷ ΤΟΥ '30

Οι εκπρόσωποι της γενιάς του '30 δημιούργησαν μέσα σε ένα πνευματικό κλίμα που το χαρακτηρίζει η ανανέωση της ποίησης και οι αναζητήσεις στον χώρο της πεζογραφίας. Το ελληνικό ιστορικό παρελθόν και τα βιώματα από τη Μικρασιατική Καταστροφή τούς ενέπνευσαν. Τα λογοτεχνικά ρεύματα του υπερρεαλισμού και του μοντερνισμού επηρεάζουν τους λογοτέχνες της περιόδου, ωστόσο κάποιοι πεζογράφοι εξακολουθούν να χρησιμοποιούν τον ρεαλισμό.

Στην **ποίηση** υιοθετούν τον ελεύθερο στίχο, τη χρήση του λεξιλογίου της καθημερινής ομιλίας, την κατάργηση της λογικής αλληλουχίας και του μέτρου και την εγκατάλειψη της ομοιοκαταληξίας.

Οι **πεζογράφοι** εγκαταλείπουν το διήγημα και επιδίδονται στην καλλιέργεια του

65. Κ. Στεργιόπουλος, *Η ανανεωμένη παράδοση*, σ. 40-45.

66. Ντουινιά, Χ. Κ.Γ. Καρυωτάκης. *Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2000, σ. 25-26 & 33-34.

67. Λογοτεχνική γενιά λέγεται η ομάδα λογοτεχνών μιας συγκεκριμένης εποχής ή περιόδου (γενιά του '80, γενιά του '30). Σε μια λογοτεχνική γενιά εντάσσονται λογοτέχνες που έχουν περίπου την ίδια ηλικία, άρα και κοινές ιστορικές και πολιτιστικές εμπειρίες και συναίσθηση ότι διαφέρουν από την προηγούμενη γενιά ως προς την έκφραση νέων μορφών. Λογοτέχνες που ανήκουν στην ίδια γενιά συμβαίνει πολλές φορές να ακολουθούν διαφορετικές σχολές. (Κρασσανάκης, Α., *Ελληνική Λογοτεχνία και Ρητορική*, εκδ. Αθηνά, 2016)

αστικού⁶⁸ και ιστορικού μυθιστορήματος, παρακολουθώντας την εξέλιξη του ευρωπαϊκού μυθιστορήματος.

Οι λογοτέχνες της γενιάς του '30 δηλώνουν με κάθε τρόπο από την αρχή της δημιουργικής τους πορείας την έντονη διαφοροποίησή τους από τους λογοτέχνες που προηγήθηκαν, καθώς και την πίστη πως κομίζουν κάτι καινούριο στον χώρο της λογοτεχνίας.

Μεγάλοι ποιητές αυτής της περιόδου αναδείχτηκαν ο Γιώργος Σεφέρης, ο Οδυσσέας Ελύτης, ο Γιάννης Ρίτσος κ.ά., ενώ σπουδαίοι πεζογράφοι ο Στράτης Μυριβήλης, ο Φώτης Κόντογλου, ο Στρατής Δούκας, ο Ηλίας Βενέζης (μερικοί ιστορικοί της λογοτεχνίας ονομάζουν την ομάδα αυτών των συγγραφέων «Αιολική σχολή», αφού και οι τέσσερις είχαν προσωπικές εμπειρίες από τον βίαιο ξεριζωμό του ελληνικού πληθυσμού της Μικράς Ασίας), ο Γιώργος Θεοτοκάς, ο Κοσμάς Πολίτης, ο Μ. Καραγάτσης, ο Άγγελος Τερζάκης κ.ά.

Δ. ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΜΟΣ

Ο υπερρεαλισμός (ή σουρεαλισμός) ήταν διεθνές ποιητικό και καλλιτεχνικό κίνημα που καθιερώθηκε στη Γαλλία το 1924. Ο υπερρεαλισμός επεδίωκε την υπέρβαση του πραγματικού και αισθητού κόσμου με την καταγραφή υποσυνείδητων ενεργειών της ψυχής, χωρίς την παρέμβαση κάποιας λογικής επεξεργασίας. Οι υπερρεαλιστές επηρεάζονται από την ψυχανάλυση και χρησιμοποιούν τα διδάγματα του συμβολισμού. Πιστεύουν ότι ο άνθρωπος πρέπει να ξεφεύγει από την καθημερινή πραγματικότητα χρησιμοποιώντας τη φαντασία, την τύχη, το όνειρο και το ασυνείδητο. Στη λογοτεχνία οι υπερρεαλιστές καλλιέργησαν κυρίως την ποίηση.

Κυριότεροι εκπρόσωποί του στην Ελλάδα ήταν οι «ορθόδοξοι υπερρεαλιστές» Νίκος Εγγονόπουλος και Ανδρέας Εμπειρίκος (η συλλογή *Υψικάμινος*⁶⁹ είναι γραμμένη εξ ολοκλήρου με την τεχνική της αυτόματης γραφής και αποτελεί το πιο αυθεντικό ελληνικό υπερρεαλιστικό κείμενο), ο Οδυσσέας Ελύτης (ειδικά στις πρώτες του συλλογές), ο Νίκος Γκάτσος, ο Νικόλας Κάλας κ.ά.

Προέκταση του υπερρεαλισμού υπήρξε ο **νεοϋπερρεαλισμός**, που χαρακτηρίζεται από περισσότερη διαφάνεια, πράγμα που υποδηλώνει την απομάκρυνσή του από την αρχική, ακραία καλλιτεχνική καταγωγή του. Προβάλλει τη λογοτεχνική κλειμενικότητα, δίνει έμφαση στον μυστικισμό, στηρίζεται στην αποσπασματικότητα και πειραματίζεται με νέες μορφές.

Κυριότεροι εκπρόσωποί του ήταν: ο Έκτωρ Κακναβάτος, ο Μίλτος Σαχτούρης,

68. Το αστικό μυθιστόρημα διαδραματίζεται στην κοινωνία της πόλης και αναφέρεται στα προβλήματα των κατοίκων της.

69. Τα ποιήματα της συλλογής *Υψικάμινος* προκάλεσαν ειρωνικά σχόλια, όταν εμφανίστηκαν, για την καθαρεύουσα στην οποία ήταν γραμμένα αλλά κυρίως για την «ασυναρτησία» τους, που αποδόθηκε στην αυτόματη γραφή.

η Ελένη Βακαλό, ο Δημήτρης Π. Παπαδίτσας, ο Νάνος Βαλαωρίτης, η Μέλπω Αξιώτη (πεζογραφία).⁷⁰

Δ.1. ΕΞΩΤΕΡΙΚΑ/ ΜΟΡΦΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΟΥ ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΜΟΥ

- Ο στίχος είναι ελεύθερος, χωρίς μέτρο και ομοιοκαταληξία, χωρίς σταθερό αριθμό συλλαβών σε κάθε στίχο, χωρίς στροφές.
- Υπάρχει ελλιπής στίξη ή απουσιάζουν εντελώς τα σημεία στίξης (αστιξία).
- Η γραφή είναι αυθόρμητη (**αυτόματη γραφή**), χωρίς την παρέμβαση της λογικής.
- Γίνεται χρήση τολμηρών μεταφορών, παρομοιώσεων, αντιθέσεων, μετωνυμιών.

Δ.2. ΕΣΩΤΕΡΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΟΥ ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΜΟΥ

- Κυριαρχούν οι υπερρεαλιστικές εικόνες.
- Γίνεται χρήση παράδοξης γλώσσας.
- Αλλοιώνεται η οικεία εικόνα των πραγμάτων, για να αποδώσουν τον θαυμαστό υπερρεαλιστικό κόσμο.
- Οι υπερρεαλιστές στρέφονται σε θέματα με στοιχεία τον έρωτα, τη φύση, το όνειρο, το χιούμορ,⁷¹ το παράλογο.
- Απουσιάζει η λογική αλληλουχία και παρατηρείται συνειρμική σύνθεση των σκηνών, όπως ακριβώς γίνεται στην κατάσταση του ονείρου.

Ε. ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ

Ο μοντερνισμός είναι ένα πνευματικό κίνημα που εμφανίζεται τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα. Αμφισβήτησε τις παραδοσιακές αισθητικές αξίες και προσπάθησε να καταργήσει όλους τους καθιερωμένους κανόνες και τις συμβάσεις, ενώ έδωσε ιδιαίτερη προσοχή στην υποκειμενική συνείδηση του ατόμου και στην αλλοτρίωσή της.

Στον χώρο του ανήκουν ο Αρθούρος Ρεμπό, ο Τόμας Έλιοτ, η Βιρτζίνια Γουλφ κ.ά. Ο μοντερνισμός εισάγεται στην Ελλάδα με το *Μυθιστόρημα* του Γιώργου Σεφέρη, το οποίο αποτελεί την ελληνική εκδοχή του μοντερνισμού και δημοσιεύτηκε το 1935. Άλλοι σημαντικοί εκπρόσωποι του μοντερνισμού υπήρξαν ο Οδυσσέας Ελύτης, ο Νικηφόρος Βρεττάκος, ο Γιάννης Ρίτσος, καθώς και οι υπερρεαλιστές Νίκος Εγγονόπουλος και Ανδρέας Εμπειρίκος.

Τα **χαρακτηριστικά γνωρίσματα** του ελληνικού μοντερνισμού είναι η υπέρβαση της παραδοσιακής στιχουργικής (χωρίς μέτρο και ομοιοκαταληξία, μόνο με εσωτερι-

70. Βλ. *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Πατάκη.

71. «Ο ποιητής χρησιμοποιεί το χιούμορ για να αντιμετωπίσει τις δοκιμασίες της εξωτερικής πραγματικότητας και να υπερβεί ή να εκτονώσει συγκινησιακά την υποκειμενική του αγωνία ή τα αδιέξοδά του». (Ε. Βογιατζάκη, *Τα αισθητικά ρεύματα στην ευρωπαϊκή και τη νεοελληνική λογοτεχνία του 19ου και του 20ού αιώνα*, εκδ. Gutenberg)

κό ρυθμό και όχι πάντα), η παραβίαση των γραμματικών και συντακτικών κανόνων, ο ελλειπτικός λόγος, η ενσωμάτωση στον μοντέρνο ποιητικό λόγο ζωντανών στοιχείων της παράδοσης, η έμφαση στο φως και στο τοπίο (Ελύτης, Σεφέρης), η συνειρμική λειτουργία της μνήμης, οι αναφορές στο παρελθόν μέσα από μυθικούς υπαινιγμούς, οι πρωτότυποι συνδυασμοί λέξεων, η διανοητική σκοτεινότητα κ.ά.

Z. ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΓΕΝΙΑ (1945 – σήμερα)⁷²

Z.1. ΠΟΙΗΣΗ

Η ποίηση αυτής της περιόδου είναι έντονα πολιτικοποιημένη και οι συγγραφείς είναι κυρίως αριστερής ιδεολογίας. Τα κριτήρια διάκρισης της μεταπολεμικής λογοτεχνίας σε δυο γενιές είναι: η χρονολογία γέννησης των ποιητών και η χρονολογία εμφάνισής τους στα γράμματα.

Z.1.1. ΠΡΩΤΗ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΓΕΝΙΑ

Περιλαμβάνει τους ποιητές που γεννήθηκαν κατά τα έτη 1918-1928 και εξέδωσαν την πρώτη ποιητική συλλογή τους μετά το 1940.

Η πρώτη μεταπολεμική γενιά δημιούργησε τη δική της ποιητική φυσιογνωμία. Τα θέματά της προέρχονται από τις εμπειρίες της δεκαετίας του '40. Τεχνοτροπικά επηρεάστηκε από τη γενιά του '30, αν και οι ποιητές του '30 έμειναν ανεπηρέαστοι από τα ιστορικά και πολιτικά γεγονότα της εποχής τους (η υποανάπτυξη, η δικτατορία Μεταξά, το άλυτο προσφυγικό πρόβλημα).

Οι ποιητές αυτοί προέρχονται από έναν κόσμο που έχει ως κύρια χαρακτηριστικά του την πίστη του σε ορισμένες ηθικές, κοινωνικές και πολιτικές αξίες. Παράλληλα κυριαρχεί το όραμα για έναν κόσμο πολιτικά και κοινωνικά δικαιότερο.

Οι **τάσεις** που χαρακτηρίζουν την πρώτη μεταπολεμική γενιά ανάλογα με το θεματικό υλικό:

α. Αντιστασιακή ή κοινωνική ποίηση

Οι ποιητές αντλούν τις εμπειρίες τους από την κατοχική και τη μετακατοχική περίοδο. Στόχος τους είναι να μετουσιώσουν το δράμα και το μεγαλείο του εθνικοαπελευθερωτικού αγώνα σε ποίηση. Εκφράζουν τα σήματα των ελπίδων και των διαψευσέων τους στην ποίηση. Αρχικά οι ποιητές αυτής της τάσης, γεμάτοι αγωνιστική διάθεση, εκφράζουν τον ενθουσιασμό τους και τα οράματά τους για έναν καλύτερο κόσμο (αγωνιστική-αντιστασιακή φάση). Όμως, οι εμπειρίες από

72. Η διαίρεση είναι σχηματική και γίνεται με βάση την αρχική φάση της ποίησης των περισσότερων ποιητών. Επομένως, δεν καλύπτει όλο τον χώρο της μεταπολεμικής ποίησης. Υπάρχουν ποιητές που δεν μπορούν να ενταχθούν σε κάποια από τις παραπάνω τάσεις, όπως οι Νίκος Καρούζος, Τάκης Σινόπουλος, Κώστας Στεργιόπουλος κ.ά. (βλ. *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Γ' Λυκείου*, ΙΤΥΕ-Διόφαντος).

την Κατοχή και οι ανωμαλίες της μετακατοχικής περιόδου (Εμφύλιος και ήττα της αριστερής παράταξης) τούς οδήγησε στην ενδοσκόπηση και τη διερεύνηση αιτίων (κοινωνική φάση).

Κύριοι εκπρόσωποι: Α. Αλεξάνδρου, Μ. Αναγνωστάκης, Γ. Δάλλας, Δ. Δούκαρης, Τ. Καρβέλης, Μ. Κατσαρός, Κ. Κύρου, Θ. Κωσταβάρας, Τ. Λειβαδίτης, Τ. Πατρίκιος, Γ. Παυλόπουλος, Γ. Σαράντης, Δ. Χριστοδούλου.

β. Νεοϋπερρεαλιστική ποίηση

Οι ποιητές αυτής της τάσης δεν επηρεάστηκαν από τις πολιτικές διαμάχες και τον φανατισμό της εποχής τους αλλά από το δράμα που εκτυλισσόταν γύρω τους. Χρησιμοποιούν την τεχνική του υπερρεαλισμού, για να περιγράψουν τη γύρω τους εφιαλτική πραγματικότητα, αντίθετα από τους μεσοπολεμικούς υπερρεαλιστές, που χρησιμοποιούν την ίδια τεχνική, για να εντυπωσιάσουν και να προκαλέσουν έκπληξη. Άλλη μια αντίθεση ανάμεσα σε νεοϋπερρεαλιστές και υπερρεαλιστές του πολέμου είναι ότι οι πρώτοι σιγά σιγά αποκτούν μια τραγική αίσθηση της ζωής, ενώ οι δεύτεροι τηρούν μια πιο αισιόδοξη στάση.

Κύριοι εκπρόσωποι: Ε. Βακαλό, Ν. Βαλαωρίτης, Ε.Χ. Γονατάς, Ε. Κακναβάτος, Δ.Π. Παπαδίτσας, Μ. Σαχτούρης.

Διαφορές των νεοϋπερρεαλιστών με την αντιστασιακή και υπαρξιακή τάση: Η αντιστασιακή ποίηση κινδυνεύει από εξωμυθιστικές και ιδεολογικές σκοπιμότητες, ενώ η υπαρξιακή ποίηση χάνει την επαφή με τα πράγματα και οδηγείται σε μια ιδεαλιστική διάχυση. Αντίθετα, οι νεοϋπερρεαλιστές είναι απαλλαγμένοι από προκαταλήψεις ή επιρροές, κρατιούνται μέσα στα πράγματα και τα παρακολουθούν.

γ. Υπαρξιακή ή μεταφυσική ποίηση

Οι ποιητές της τάσης αυτής δεν έχουν κοινωνικά ενδιαφέροντα. Η υπαρξιακή ποίηση είναι γεμάτη από μεταφυσική αγωνία, προσπαθεί να εκφράσει το άγχος του μοναχικού ατόμου μπροστά στο πρόβλημα της ζωής και του θανάτου, της καθημερινής φθοράς. Κύριοι εκπρόσωποι: Ό. Βότση, Γ. Κότσιρας.

Ζ.1.2. ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΓΕΝΙΑ

Οι ποιητές της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς γεννήθηκαν κατά τα έτη 1928-1940 και εξέδωσαν την πρώτη ποιητική τους συλλογή από το 1955-1965. Οι περισσότεροι από τους ποιητές της δεν έζησαν ως έφηβοι μέσα στην Κατοχή, αλλά ζουν σε μια μεταβατική εποχή, που το ηρωικό κλίμα έχει καταπέσει, παρά το γεγονός ότι διατηρείται στη συλλογική μνήμη και η πολιτικοκοινωνική ζωή της χώρας δεν έχει βρει τον κανονικό της ρυθμό. Αναγκάζονται να προσαρμοστούν στις νέες συνθήκες, να καταφύγουν στη διερεύνηση του εσωτερικού τους κόσμου (έκφραση τραυματικών εμπειριών που αναφέρονται στο πολιτικοκοινωνικό επίπεδο ή στο ερωτικό). Τους

διακατέχει η αίσθηση της διάψευσης των οραμάτων τους και μιας ζωής χαμένης και αρνούνται να συμμετάσχουν στο πολιτικό και κοινωνικό παιχνίδι.

Οι ποιητές της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς χαρακτηρίζονται από έντονο κριτικό πνεύμα καί σκεπτικισμό. Διαλέγονται με τους ποιητές είτε της αντιστασιακής τάσης είτε της υπαρξιακής. Επηρεασμένοι από τον Καρυωτάκη, καλλιεργούν έναν αντιλυρικό ποιητικό λόγο, που διακρίνεται από τραχύτητα, αιχμηρότητα και σκληρότητα εκφραστικών μέσων.

Κυριότεροι εκπρόσωποι: Κ. Αγγελάκη-Ρουκ, Α. Αγγελάκης, Ο. Αλεξάκης, Ν. Α. Ασλάνογλου, Θ. Γκόρμπας, Ν. Γρηγοριάδης, Ζ. Δαράκη, Τ. Δενέγρης, Κ. Δημουλά, Μ. Ελευθερίου, Α. Ευγγέλου, Α. Ζακυθινός, Β. Καραβίτης, Μ. Κέντρου – Αγαθοπούλου, Τ. Κόρφης, Λ. Κούσουλας, Χ. Λάσκαρης, Γ. Λυκιαρδόπουλος, Γ. Μανουσάκης, Π. Μάρκογλου, Μ. Μέσκος, Μ. Μουντές, Τ. Πορφύρης, Θ. Τζούλης, Σ. Τσακνιάς, Κ. Χαραλαμπίδης, Ντ. Χριστιανόπουλος.

Ζ.1.3. ΠΟΙΗΤΕΣ ΤΗΣ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ ΤΟΥ '70 (Ή ΠΟΙΗΤΕΣ ΤΗΣ ΑΜΦΙΣΒΗΤΗΣΗΣ)

Γεννήθηκαν κατά τα έτη 1940-1955 και εξέδωσαν την πρώτη τους ποιητική συλλογή μετά το 1965. Κάνουν ευδιάκριτη την παρουσία τους στις αρχές του '70.

Ιστορικό πλαίσιο

Η ελληνική κοινωνία παρουσιάζει σημαντική οικονομική άνθηση και εισέρχεται στο στάδιο του καταναλωτισμού. Η οδυνηρή εμπειρία από τη Δικτατορία (1967-1974) ενισχύει την τάση τους για ένα πνεύμα επαναστατικότητας, αμφισβήτησης και έλλειψης εμπιστοσύνης. Δεν επηρεάστηκαν ιδιαίτερα από τη μεταπολεμική γενιά. Οι ποιητές αυτοί αντιμετωπίζουν τη σύγχρονη μοναξιά στην αστική καθημερινότητα και αναζητούν τη συντροφικότητα. Το έργο των περισσότερων χαρακτηρίζεται από στοχασμό και ήπια μελαγχολία. Επηρεάζονται όμως από την ποιητική μας παράδοση (Καβάφης, Καρυωτάκης, γενιά '30, πρώτη μεταπολεμική γενιά – αντιστασιακή τάση και από τη σύγχρονη αμερικανική ποίηση). Αποστρέφουν, ωστόσο, το πρόσωπο από τις ιδεοληψίες των προκατόχων τους, καταφεύγουν σε μια ποιητική γραφή και γλώσσα που αντλείται από την τρέχουσα καθημερινή ομιλία. Διακρίνονται από την εριστικότητα του ύφους, τον σαρκασμό, την ειρωνεία, τη ρεαλιστική γλώσσα, αποσκοπώντας στην αμφισβήτηση κάθε καθεστηκυίας τάξης.

Κυριότεροι εκπρόσωποι: Ν. Βαγενάς, Γ. Βαρβέρης, Γ. Βέης, Α. Βιστωνίτης, Μ. Γκανάς, Β. Δαλακούρα, Δ. Καλοκύρης, Γ. Καραβασίλης, Γ. Κοντός, Ν. Λάζαρης, Μ. Λαϊνά, Χ. Λιοντάκης, Γ. Μαρκόπουλος, Τ. Μαστοράκη, Κ. Μαυρουδής, Σ. Μπεκατώρος, Π. Παμπούδη, Κ. Παπαγεωργίου, Γ. Πατίλης, Λ. Πούλιος, Μ. Πρατικάκης, Β. Στεριάδης, Γ. Υφαντής, Γ. Χρονάς.

Ζ.2. ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Οι μεταπολεμικοί πεζογράφοι γεννήθηκαν στις δεκαετίες του '20 και του '30 και πρωτοεμφανίστηκαν στα χρονικά όρια 1945-1974. Τα βιώματά τους προέρχονται από την κρίσιμη δεκαετία του '40 και από τα μεταπολεμικά χρόνια που σημάδεψαν τη ζωή τους.

Ζ.2.1. ΠΡΩΤΗ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΓΕΝΙΑ

Οι πεζογράφοι της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς ωριμάζουν κατά την κρίσιμη δεκαετία του '40. Ο πόλεμος επηρέασε το έργο τους, η πεζογραφία τους προσεγγίζει είτε θεματικά είτε ψυχολογικά την πραγματικότητα, με συνέπεια να διακρίνεται για τον σκυθρωπό χαρακτήρα της. Η πρώτη τους εμφάνιση στα γράμματα γίνεται μεταξύ 1944-1947.

Ζ.2.2. ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΓΕΝΙΑ

Οι πεζογράφοι της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς γεννήθηκαν μετά το 1930 και η πρώτη τους εμφάνιση στα γράμματα έγινε κατά τη δεκαετία του '60. Οι πεζογράφοι της γενιάς αυτής είναι ψυχολογικά διαφοροποιημένοι από τους αντίστοιχους της πρώτης, καθώς, λόγω της ηλικίας τους, δε διαδραμάτισαν κάποιον ρόλο στα γεγονότα της δεκαετίας του '40.

Τι κείμενά τους έχουν βικωματικό χαρακτήρα και παρουσιάζουν κυρίως υπαρξιακά θέματα (π.χ. μοναξιά, περιθωριοποίηση, ψυχολογικά αδιέξοδα) και λιγότερο πολιτικά.

Με πολιτικά θέματα ασχολούνται οι: Β. Βασιλικός, Μ. Κουμανταρέας, Π. Αμπατζόγλου, Χ. Μηλιώνης, Τ. Καζαντζής κ.ά.

Με θέματα του παρελθόντος με νοσταλγική διάθεση ασχολούνται οι: Χ. Μηλιώνης, Η.Χ. Παπαδημητράκοπουλος, Π. Σφυρίδης κ.ά.

Γέφυρα ανάμεσα στις δυο γενιές αποτελούν ο Κ. Ταχτσής με το *Τρίτο στεφάνι* και ο Γ. Ιωάννου (αφήγημα με αναφορές σε προσωπικά βιώματα).

Σύγχρονη πεζογραφία: Όσοι γεννήθηκαν μετά το τέλος του Εμφυλίου (1949) και δεν έχουν βιώματα από τη δεκαετία του '40.

Ζ.2.3. ΟΙ ΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑΣ⁷³

α. Ρεαλισμός

Οι περισσότεροι πεζογράφοι παρουσιάζουν την πραγματικότητα με κριτική διάθεση και απομακρύνονται από το αστικό περιβάλλον των προηγούμενων πεζογράφων. Κάποιοι επιμένουν στην αποκρουστική και ωμή απεικόνιση της πραγματικότητας χωρίς κανέναν συμβατικό εξωραϊσμό (Ν. Κάσδαγλης, Κ. Ταχτσής, Α. Κοτζιάς, Α. Φραγκιάς, Δ. Χατζής κ.ά.).

73. Βλ. *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Γ' Λυκείου*, ΙΤΥΕ-Διόφαντος.

Αρκετοί πεζογράφοι της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς –κυρίως οι πεζογράφοι της Θεσσαλονίκης– χρησιμοποιούν την αυτοαναφορικότητα (αφήγηση σε α' πρόσωπο, αυτοβιογραφικά στοιχεία). Τη μέθοδο αυτή χρησιμοποιούν: ο Γ. Ιωάννου, ο Τ. Καζαντζής, ο Χ. Μηλιώνης, ο Η. Παπαδημητράκόπουλος, ο Π. Σφυρίδης κ.ά.). Μερικοί από αυτούς ονομάζονται και πεζογράφοι της μνήμης, εξαιτίας της κυρίαρχης θέσης (θεματικά και μορφικά) που έχει η μνήμη στο έργο τους.

β. Κοινωνικοί και πολιτικοί προβληματισμοί

Τα θέματα με τα οποία καταπιάνονται είναι: οι πολιτικές και κοινωνικές συγκρούσεις, η αυταρχική εξουσία, οι οικονομικές και κοινωνικές αλλαγές, η αβεβαιότητα για το μέλλον. Τα πρόσωπα δεν είναι απλοί θεατές των γεγονότων, αλλά συμμετέχουν στη δίνη τους. Η μεταπολεμική πεζογραφία επανασυνδέεται με τη ρεαλιστική παράδοση της γενιάς του '80 αλλά και με τους κοινωνικούς ηθογράφους (Κ. Θεοτόκη, Κ. Χατζόπουλο, Κ. Παρορίτη, Δ. Βουτυρά). Κυριότεροι εκπρόσωποι της τάσης αυτής είναι οι: Δ. Χατζής, Κ. Κοτζιάς, Α. Φραγκιάς, Σ. Τσίρκας, Μ. Αλεξανδρόπουλος, Σ. Πλασκοβίτης κ.ά.

γ. Φυγή από την πραγματικότητα

Μερικοί μεταπολεμικοί πεζογράφοι αποφεύγουν τη ζοφερή πραγματικότητα και αναζητούν καταφύγιο στη λυρική πεζογραφία του κλειστού χώρου, παρουσιάζουν τους ήρωες αντιμέτωπους με τα ιδιωτικά τους προβλήματα, όπως η Μ. Λυμπεράκη (*Τα ψάθινα καπέλα*), η Μ. Κρανάκη (*Contres-temps*), η Τ. Γκρίση Μιλλιέξ (*Πλατεία Θησείου*), ο Αστέρης Κοβατζής (*Χωριάτες*), ο Κ. Στεργιόπουλος (*Κλειστή ζωή*). Η Ε. Βλάμη (*Γαλαξίδι και Σκελετόβραχος*) αντλεί τα θέματά της από την ιστορία και τους θρύλους της ιδιαίτερης πατρίδας της. Ο Α. Βλάχος (*Ο κύριός μου ο Αλκιβιάδης και Οι τελευταίοι γαληνότατοι*) αντλεί τα θέματά του από την ιστορία επίσης. Τέλος, η Γαλάτεια Σαράντη (*Βιβλίο της χαράς και Το παλιό μας σπίτι*) περιορίζεται στη λογοτεχνία του κλειστού χώρου.

δ. Ρεαλιστική γλώσσα

Η μεταπολεμική πεζογραφία, σε αντίθεση με την προπολεμική, χρησιμοποιεί τολμηρή ρεαλιστική γλώσσα, που είναι κοντά στην καθημερινότητα. Τα πράγματα δηλώνονται με το όνομά τους, χωρίς σεμνοτυφία, εγκαταλείπεται η συμβατική καλλιέργεια και ωραιολογία των παλαιότερων. Κάποτε η γλώσσα τους γίνεται τραχιά, αποδιοργανώνεται συντακτικά και λογικά, προκειμένου να αποδώσει πειστικότερα βάνουσες, παράλογες και εφιαλτικές καταστάσεις.

ε. Νέες εκφραστικές αναζητήσεις

Η νεοελληνική πεζογραφία δέχεται επιδράσεις από τον ευρωπαϊκό μοντερνισμό και από τους σχετικούς προβληματισμούς γύρω από το μυθιστόρημα. Η τάση αυτή είναι αντίθετη στη ρεαλιστική παράδοση της πεζογραφίας που καλλιεργείται στο κέντρο. Εμφανίζεται στη δεκαετία του '30 στη Θεσσαλονίκη (ομάδα περιοδικού

«Μακεδονικές Ημέρες»: Σ. Ξεφλούδας, Γ. Δέλιος, Α. Γιαννόπουλος, Γ. Βαφόπουλος, Ν.Γ. Πεντζίκης), στη Χαλκίδα (Γ. Σκαρίμπας: ροπή προς διογκωμένη φαντασία, παράλογο και κωμικές καταστάσεις). Άλλοι εκπρόσωποι της μοντερνιστικής πεζογραφίας είναι η Μ. Αξιώτη (Δύσκολες νύχτες) και ο Γ. Μπεράτης (Διασπορά). Η ομάδα της Θεσσαλονίκης (περιοδικό «Μακεδονικές Ημέρες») είναι συμπαγής. Μεταφράζουν έργα Ευρωπαίων συγγραφέων (Βιρτζίνια Γουλφ, Μαρσέλ Προυστ, Τζέιμς Τζόις κ.ά.). Αφομοιώνουν τεχνικές αντίθετες προς το πνεύμα του ρεαλισμού, όπως ο εσωτερικός μονόλογος (εισηγητής: Εντουάρ Ντεζαρντέν) και η ροή συνείδησης (Stream of consciousness· εισηγητής: Γουίλιαμ Τζέιμς). Επιδιώκουν να δώσουν την εντύπωση της συνεχούς ροής σκέψεων, αισθημάτων, διαθέσεων και αναμνήσεων όπως έρχονται αναμειγμένα στη συνείδηση χωρίς κάποια ακολουθία διευθετημένη από τη λογική. Στη Θεσσαλονίκη δημιουργείται παράδοση εσωτερικού μονολόγου που ξεκινά από τον Μεσοπόλεμο και συνεχίζεται στη μεταπολεμική περίοδο (Ν. Μπακόλας).

Παράλληλα εμφανίζεται μια αντίρροπη κίνηση που προσπαθεί να συνδυάσει τα νεωτερικά στοιχεία με την παράδοση της αφηγηματογραφίας (ροπή δηλαδή προς τον ρεαλισμό και τη βιωματικότητα) μέσω του περιοδικού *Διαγώνιος* του Ν. Χριστιανόπουλου. Εκπρόσωποι αυτής της κίνησης είναι οι Γ. Ιωάννου, Ν. Καχτίτσας, Τ. Καζαντζής, Σ. Παπαδημητρίου, Π. Σφυρίδης, Τ. Καλούτσας κ.ά.

Ακόμα μερικοί μεταπολεμικοί πεζογράφοι θα καταφύγουν στη φαντασία, στην απεικόνιση εφιαλτικών κόσμων (όχι και τόσο ξένους με την πραγματικότητα) με τολμηρούς εκφραστικούς τρόπους, έντονες και παράλογες εικόνες (ευρωπαϊκές επιρροές, κυρίως θέατρο του παραλόγου). Εκπρόσωποι αυτής της τάσης είναι οι Τ. Κουφόπουλος, Γ. Χειμωνάς κ.ά.

Δ' ΜΕΡΟΣ: Η ΟΜΟΙΟΚΑΤΑΛΗΞΙΑ ΚΑΙ ΤΑ ΕΙΔΗ ΤΗΣ

Ομοιοκαταληξία είναι η πλήρης ομοιότητα δύο ή περισσότερων στίχων από το τελευταίο τονισμένο φωνήεν και μετά. Διακρίνεται στα εξής είδη:

α. Ζευγαρωτή (ααββ): Ο πρώτος στίχος ομοιοκαταληκτεί με τον δεύτερο και ο τρίτος με τον τέταρτο.

Άκρα του τάφου σιωπή στον κάμπο βασιλεύει·	α
λαλεί πουλί, παίρνει σπυρί κι η μάνα το ζηλεύει.	α
Τα μάτια η πείνα εμαύρισε· στα μάτια η μάνα μνέει·	β
στέκει ο Σουλιώτης ο καλός παράμερα και κλαίει.	β

(Δ. Σολωμός, «Ελεύθεροι Πολιορκημένοι»)

β. Πλεχτή (αβαβ): Μέσα σε ένα τετράστιχο ομοιοκαταληκτούν ο πρώτος στίχος με τον τρίτο και ο δεύτερος με τον τέταρτο.

Σε γνωρίζω από την κόψη	α
του σπαθιού την τρομερή,	β
σε γνωρίζω από την όψη,	α
που με βία μετράει τη γη.	β

(Δ. Σολωμός, «Ὁ Ὕμνος εἰς τὴν Ἐλευθερίαν»)

γ. Σταυρωτή (αββα): Μέσα σε ένα τετράστιχο ομοιοκαταληκτούν ο πρώτος στίχος με τον τέταρτο και ο δεύτερος με τον τρίτο.

Πατρίδες! Αέρας, γη, νερό, φωτιά! Στοιχεία	α
αχάλαστα, και αρχή και τέλος των πλασμάτων,	β
σα θα περάσω στη γαλήνη των μνημάτων,	β
θα σας ξαναβρώ, πρώτη και στερνή ευτυχία!	α

(Κ. Παλαμάς, (Πατρίδες! αέρας, γη...))

δ. Ζευγαροπλεχτή (ααβγγβ): Μέσα σε ένα εξάστιχο ομοιοκαταληκτούν ο πρώτος στίχος με τον δεύτερο, ο τέταρτος με τον πέμπτο και ο τρίτος με τον έκτο.

Μικρά τα καμαράκια του	α
Και τα παραθυράκια του,	α
Κι όλο μικροπλασμένο.	β
Τόσο μικρό, όσο που μπορεί	γ
Την Ευτυχία να χωρή.	γ
-Τι κρίμα που είναι ξένο!	β

(Γ. Δροσίνης, «Το καλύβι»)

ε. Ελεύθερη (ή μεικτή ή ανάκατη)

Και παραπέρα ακόμα	α
στον δρόμο που περνούσα	β
τ' αυλάκι,	γ
ψυχή μαυρομαλλούσα	β
του θανάτου είχε πει	δ
το φαρμάκι,	γ
θολόνερο είχε στρώμα	α
και ταφή.	δ

(Κ. Παλαμάς, «Στο δρόμο που περνούσα...»)