

ΣΧΕΔΙΟ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

Για να προσεγγίσουμε, να μελετήσουμε και τελικά να απολαύσουμε σε όλες τις διαστάσεις του ως καλλιτεχνικό έργο ένα λογοτεχνικό κείμενο, μπορούμε να ακολουθήσουμε το παρακάτω σχέδιο εργασίας, επιμένοντας, ανάλογα με το πώς προσφέρεται το έργο που εξετάζουμε, λιγότερο ή περισσότερο στο ένα ή στο άλλο από τα στοιχεία που προτείνονται ως ενδεικτικά μιας ερμηνευτικής προσέγγισης αλλά και αλλάζοντας ενδεχομένως τη σειρά με την οποία δίνονται. Για παράδειγμα, ο προσδιορισμός του τόπου και του χρόνου θα μπορούσε να μετατεθεί πριν από την εξέταση της συμπεριφοράς των προσώπων.

1. Γραμματολογικά Στοιχεία: ο συγγραφέας – το έργο

A. Ο συγγραφέας

- Βιογραφικά στοιχεία, πνευματική κατάρτιση, η ψυχοσύνθεση, οι απόψεις του – αιτιολόγησή τους.
- Το ιστορικό, κοινωνικό, πολιτικό, οικογενειακό και καλλιτεχνικό (γενικά το πολιτισμικό) περιβάλλον του συγγραφέα, οι πολιτικές, φιλοσοφικές ή άλλες ιδέες της εποχής του και όποια άλλα στοιχεία καθόρισαν την φυσιογνωμία του και επηρέασαν το έργο του.
- Οι διαφορετικές φάσεις του έργου του.
- Η λογοτεχνική περίοδος ή η σχολή ή η γενιά στην οποία ανήκει ο συγγραφέας, το ρεύμα ή το κίνημα που ακολουθεί – αιτιολόγηση των αισθητικών επιλογών του και σύνδεση τους με τον ιστορικό πλαίσιο της εποχής του.
- Σχέσεις του έργου του συγγραφέα με άλλα έργα, ελληνικά ή ξένα, παλαιότερα ή σύγχρονα (επιδράσεις, επιρροές, δάνεια, διαφορές κτλ.).
- Η σημασία του για τη λογοτεχνία ή την ιστορία των ιδεών γενικότερα – συμβολή του στην λογοτεχνία και γενικότερα στα Γράμματα.

B. Γένος και είδος του λογοτεχνικού έργου

Εντάσσουμε το έργο σε ένα από τα παρακάτω γένη και είδη του λογοτεχνικού λόγου.

1. **Γένη:** Ποίηση, Πεζός Λόγος, Δράμα

2. **Είδη:**

α. Ποιητικά έργα

- Στην παλαιότερη – παραδοσιακή ποίηση διακρίνουμε τα ακόλουθα είδη ποιημάτων: δίστιχο, επίγραμμα, ωδή, ύμνος, μπαλάντα, σονέτο, ποίημα αφηγηματικό, ποίημα αλληγορικό, ποίημα γνωμικό, λυρικό τραγούδι κ.α.
- Στη νεότερη ποίηση είναι δύσκολη η κατάταξη των ποιητικών έργων σε είδη.

β. Αφηγηματικά έργα (πεζογραφήματα)

- Παλαιότερα αφηγηματικά είδη
 - ο Διάκριση ανάλογα με το περιεχόμενο: αφήγημα ιστορικό, ηθογραφικό, αστικό, πολεμικό, εφηβικό, σατυρικό, περιπέτειας, φαντασίας, μυστηρίου κ.α..

- Διάκριση ανάλογα με την έκταση: μυθιστόρημα, νουβέλα, διήγημα.
- Σύγχρονα αφηγηματικά έργα Τα σύγχρονα αφηγηματικά έργα έχουν χαρακτήρα κοινωνικό, ψυχολογικό, πολιτικό, φιλοσοφικό, συμβολικό – αλληγορικό.
 - Γίνεται σύνδεση του κειμένου με το όλο έργο (εάν το κείμενο είναι απόσπασμα).
 - Αναζητούνται διαφορές ανάμεσα σε παλαιότερα και σύγχρονα αφηγηματικά κείμενα.
 - Σχολιάζονται οι βασικές λειτουργικές διαφορές: η σημασία της συμπύκνωσης του νοήματος στο διήγημα, ισορροπία των νοημάτων σε μια αυστηρή στιχουργική δομή όπως το σονέτο, η λειτουργία του ελεύθερου στίχου κτλ.

Γ. Τεχνοτροπία του λογοτεχνικού έργου

- Σε αυτό το σημείο μπορεί να προσδιοριστεί (με αιτιολόγηση) η τεχνοτροπία την οποία ακολουθεί το λογοτεχνικό έργο (κλασικισμός, ρομαντισμός, συμβολισμός κτλ).
- Δίνονται οποιαδήποτε άλλα κατατοπιστικά στοιχεία για το έργο.

2. Το Περιεχόμενο

Α. Το Θέμα του Κειμένου

Διατυπώνεται επιγραμματικά το θέμα για το οποίο γίνεται λόγος στο κείμενο και σχολιάζεται εάν είναι κοινό, σύγχρονο, διαχρονικό, με γενικό ενδιαφέρον, απασχολεί το σύγχρονο άνθρωπο ιδιαίτερα τη νεολαία.

Β. Λεξιλογικά

Διερευνώνται σημασιολογικά οι λέξεις των οποίων το περιεχόμενο δεν είναι γνωστό στους μαθητές.

Γ. Χαρακτηρισμός του περιεχομένου

Το περιεχόμενο του κειμένου μπορεί να είναι ιστορικό, ηθογραφικό, κοινωνικό, πολιτικό, πατριωτικό, ηρωικό, διδακτικό, φυσιολατρικό, ψυχογραφικό, στοχαστικό, περιπετειώδες, σατυρικό, φαντασίας, μυστηρίου κτλ.

Δ. Περιληπτική απόδοση του περιεχομένου

Η περιληπτική απόδοση του περιεχομένου ενός κειμένου, ιδιαίτερα ενός πεζογραφήματος, έχει μεγάλη σημασία για την προσέγγισή του.

Ε. Μεταγραφή ποιητικού κειμένου σε πεζό

Έχει μεγάλη σημασία η μεταγραφή ενός ποιητικού έργου, ολοκλήρου ή τμήματος του, σε πεζό κείμενο για την κατανόηση του ελλειπτικού και πυκνού ποιητικού λόγου.

Στ. Δομή του κειμένου – θεματικοί άξονες

Δίνονται οι θεματικοί άξονες του κειμένου και οι σχετικοί υπότιτλοι.

Ζ. Σχόλια ερμηνευτικά – κριτικά

- Ερμηνευτικά ή κριτικά σχόλια.
- Σχολιασμός απόψεων, του συγγραφέα ή των προσώπων – αποδοχή ή απόρριψη τους.
- Προσπάθεια για την αποκωδικοποίηση και την κατανόηση, γενικά για την αναλυτικότερη προσέγγιση κάποιων ιδιαίτερων σημείων του κειμένου.

Η. Σχόλια πολιτισμικά: Ιδεολογικά – πραγματολογικά

- Παρουσιάζεται το πολιτισμικό γενικά πλαίσιο της εποχής, όπως αυτό φαίνεται μέσα στο κείμενο.
- Διερευνώνται οι αντιλήψεις και οι ιδέες των προσώπων, της εποχής και του συγγραφέα.
- Διερευνώνται τα ιστορικά, γεωγραφικά, θρησκευτικά, μυθολογικά, λαογραφικά – ηθογραφικά και άλλα στοιχεία.

Θ. Τα πρόσωπα: οι απόψεις, η συμπεριφορά, τα συναισθήματά τους

- Παρουσιάζονται η στοχασμοί, οι απόψεις, ο λόγος τους, τα συναισθήματά τους, το ήθος, οι επιλογές ζωής, οι πράξεις.
- Ερμηνεύονται και αιτιολογούνται οι επιλογές, οι πράξεις, τα συναισθήματά κτλ και προσδιορίζουν τα κίνητρα.

Ο χαρακτηρισμός προσώπων μπορεί να δοθεί πιο εύκολα, εάν παρατηρήσουμε τι σκέφτεται και νιώθει, τι λέει, τι κάνει το συγκεκριμένο πρόσωπο, τι σκέφτονται, τι λένε τα άλλα πρόσωπα γι' αυτό, τι λέει ο συγγραφέας γι' αυτό.

Ι. Συμπλήρωση «κενών σημείων»

Πρόκειται για τη σύνθεση της εικόνας του περιβάλλοντος (γεωγραφικού, ιστορικού, κοινωνικού, οικογενειακού κτλ).

ΙΑ. Κύριο νόημα: κεντρική ιδέα ή στόχος, πρόθεση, μήνυμα του συγγραφέα

Διερευνάται δηλαδή αν:

- ο στόχος του είναι να εκφράσει υποκειμενικά συναισθήματα και ιδέες.
- Ο στόχος του είναι να καταγράψει, με τη μορφή ντοκουμέντου, καταστάσεις ή γεγονότα.
- Ο στόχος του είναι να διδάξει.
- Ο στόχος του είναι να συγκινήσει.
- Ο στόχος διατυπώνεται καθαρά, σχεδόν με τρόπο καθοδηγητικό.
- Ο στόχος αποκαλύπτεται μετά την ερμηνεία.

Μπορούν επίσης να επισημανθούν και επιμέρους νοήματα.

ΙΒ. Σύγκριση του έργου με άλλα έργα

Συγκρίνεται το έργο με άλλα έργα της ελληνικής ή της παγκόσμιας λογοτεχνίας (αναλογίες, διαφορές, επιδράσεις, πηγές, δάνεια κτλ).

3. Η Τεχνική

Η τεχνική αφορά στο «πώς». Στη λογοτεχνία το «πώς» είναι πιο σημαντικό από το «τι», που μπορεί να ειπωθεί με πολλούς άλλους, μη λογοτεχνικούς, τρόπους, επειδή λογοτεχνική αξία δίνεται με την ποιότητα του λόγου. Οποσδήποτε το «πώς» είναι αυτό που δίνει στον λόγο λογοτεχνική υφή, ανεξάρτητα από το αν είναι ή όχι πιο σημαντικό από τα μηνύματα του έργου.

Α. Γλωσσικές παρατηρήσεις

Το λεξιλόγιο, η σύνταξη και τα σχήματα λόγου, εκτός από την σημασία τους ως αυθυπόστατων στοιχείων, αξιολογούνται και ως βασικοί παράγοντες δημιουργίας του ύφους.

Β. Σχήματα λόγου

Σχολιάζονται τα κυριότερα σχήματα λόγου, με στόχο να καταδειχθεί η συμβολή τους στην λογοτεχνικότητα του κειμένου.

Γ. Ύφος

Δίνεται ο χαρακτηρισμός του ύφους του κειμένου ή κάποιων τμημάτων του – πάντα με αιτιολόγηση.

Δ. Η αφήγηση, ο αφηγητής, οι αφηγηματικοί τρόποι

Το τμήμα αυτό της εργασίας είναι πολύ σημαντικό για την προσέγγιση αφηγηματικού έργου.

Ε. Ο τρόπος παρουσίασης των προσώπων

Για τα πρόσωπα γίνεται λόγος στο «θέμα», στην προσέγγιση του περιεχομένου. Ωστόσο, εδώ εξετάζεται ο τρόπος με τον οποίο αυτά παρουσιάζονται, δηλαδή:

- Οι ρόλοι τους: αν είναι πρωταγωνιστές, δευτεραγωνιστές, σιωπηρά πρόσωπα κτλ.
- Οι συγκρούσεις τους και οι τρόποι με τους οποίους αυτές εκφράζονται.
- Οι χαρακτήρες και η εξέλιξη τους – ο τρόπος με τον οποίο δίνονται: η μέθοδος της άμεσης έκθεσης (στατική παρουσίαση) και η δραματική μέθοδος (δυναμική παρουσίαση).

ΣΤ. Δράση και πλοκή

Εδώ διερευνώνται:

- Τα γεγονότα και οι αιτιακές σχέσεις τους.
- Τα στοιχεία περιπέτειας που συμβάλλουν στην εξέλιξη της ιστορίας.
- Οι συνέπειες σκέψεων, πράξεων κτλ.
- Η αρχική κατάσταση στέρησης ή ευδαιμονίας.
- Η κλιμάκωση, η κορύφωση, η λύση του έργου και η τελική κατάσταση.

Ζ. Ο χρόνος

Προσδιορίζεται ο χρόνος των γεγονότων και ο χρόνος της αφήγησης.

Η. Ο τόπος

Προσδιορίζεται το τοπικό πλαίσιο μέσα στο οποίο διαδραματίζονται τα γεγονότα.

Θ. Περιγραφή – Εικονοπλασία

Ως προς τον τρόπο με τον οποίο δίνει τον λόγο του ο αφηγητής μπορεί να γίνει αναφορά στην περιγραφή και στις εικόνες.

Ι. Άλλα στοιχεία τεχνικής

Δίνεται όποιο άλλο στοιχείο τεχνικής επισημανθεί στο κείμενο και δεν περιλαμβάνεται στα παραπάνω.

ΙΑ. Το στιχουργικό σύστημα

Γίνονται παρατηρήσεις σχετικά με το στιχουργικό σύστημα του ποιητικού κειμένου, δηλαδή με την κατασκευή στίχων και στροφών (στροφές, στίχος, μέτρο, ομοιοκαταληξία, συνιζήσεις, χασμωδίες, διασκελισμοί, ρυθμός - ο ελεύθερος στίχος στη νεότερη ποίηση κα.). Θα έπρεπε να έχουμε υπόψη ότι για την παραδοσιακή ποίηση τα στιχουργικά γνωρίσματα αποτελούν πολύ σημαντικό στοιχείο ενός ποιήματος ως καλλιτεχνικού δημιουργήματος.

ΤΑ ΚΥΡΙΟΤΕΡΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΕΙΔΗ ΤΗΣ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑΣ

Μυθιστόρημα

Το μυθιστόρημα ανήκει στην αφηγηματική πεζογραφία ή στον πεζό αφηγηματικό λόγο. Ο μυθιστοριογράφος αφορμάται από στοιχεία της ιστορικής ή της τρέχουσας πραγματικότητας, από τα βιώματά του και τις προσωπικές του εμπειρίες αλλά, τελικά, όλα αυτά τα στοιχεία τα μεταπλάθει με τη δύναμη της μυθοπλαστικής του φαντασίας. Έτσι, ένα μυθιστόρημα θεωρείται το κατεξοχήν είδος στο οποίο λειτουργεί η τέχνη και η ικανότητα της μυθοπλασίας, της δημιουργίας δηλαδή ενός μύθου που απηχεί όμως το σφυγμό της πραγματικότητας.

Το μυθιστόρημα κανονικά είναι μια εκτεταμένη (πολυσέλιδη) αφήγηση.

Τα πιο ουσιώδη χαρακτηριστικά του είναι τα εξής:

- Ο μύθος, το αφηγημένο δηλαδή υλικό, στα μυθιστορήματα είναι **εκτεταμένος, πολυεπεισοδιακός, πολύπτυχος** και πολύ **πολύπλοκος** στην όλη του οργάνωση, διάρθρωση και εξέλιξη
- Τα **γεγονότα** και τα περιστατικά που συνθέτουν και συγκροτούν το αφηγηματικό υλικό, **σπάνια (ή σχεδόν ποτέ) παρουσιάζονται με σειρά χρονική-εξελικτική**. Συνήθως, η πλοκή είναι τέτοια, ώστε μέσα στο μύθο και γενικά στην αφήγηση να διαπλέκονται διαφορετικά επίπεδα χρόνου. Μπορεί λ.χ. η αφήγηση να ξεκινήσει από μια παροντική στιγμή· στη συνέχεια, να διαγράψει μια εκτενή αναφορά (αναδρομή) στο παρελθόν και να επανέλθει στο παρόν.
- Τα μυθιστορήματα κανονικά είναι **πολυπρόσωπα** και οι προβαλλόμενοι **ανθρώπινοι χαρακτήρες**, μέσα από τις πράξεις, τα λόγια και τις σκέψεις τους, **διαγράφονται με πληρότητα** και με ολοκληρωμένο τρόπο. Εξάλλου, η ύπαρξη πολλών προσώπων δημιουργεί πλουσιότερες, συχνότερες και εντονότερες καταστάσεις συγκρούσεων
- Ο **μύθος** κανονικά αναπτύσσεται και **εξελίσσεται σε πολλά επίπεδα χώρου**, με αποτέλεσμα να δημιουργείται μια **πολυδιάσπαση της αφηγηματικής δράσης** όχι μόνο σε διαφορετικούς χώρους αλλά και σε διαφορετικούς χρόνους.

Τα μυθιστορήματα ανάλογα με το θέμα τους συνήθως διακρίνονται σε **ιστορικά, κοινωνικά, ηθογραφικά, ψυχολογικά, αστυνομικά** κτλ. Ειδικά στη χώρα μας, τρεις θεωρούνται οι μεγάλοι σταθμοί του μυθιστορήματος: **το ιστορικό, το ηθογραφικό και το αστικό μυθιστόρημα**. Το πρώτο συνδέεται με τους ρομαντικούς του 19ου αιώνα, το δεύτερο με τη γενιά του 1880 και το τρίτο με τη γενιά του 1930.

Διήγημα

Μαζί με τη νουβέλα και το μυθιστόρημα, το **διήγημα** είναι ένα από τα τρία βασικά είδη της αφηγηματικής πεζογραφίας. Πολλά από τα χαρακτηριστικά του διηγήματος καθορίστηκαν από το γεγονός ότι για μεγάλο χρονικό διάστημα, τα διηγήματα δημοσιεύονταν κυρίως στις εφημερίδες, που τα ζητούσαν επίμονα, γιατί είχαν μεγάλη ανταπόκριση στο αναγνωστικό τους κοινό. Ανάλογα με το θέμα τους, τα διηγήματα

μπορούν να διακριθούν σε ηθογραφικά, ρεαλιστικά, κοινωνικά, ιστορικά, ψυχολογικά, αστυνομικά κτλ.

Χαρακτηριστικά του διηγήματος

- Το πρώτο χαρακτηριστικό ενός διηγήματος είναι η **σύντομία** του. Η έκταση του, βέβαια, δεν είναι επακριβώς καθορισμένη και μπορεί να ποικίλλει αλλά σε γενικές γραμμές έχουμε να κάνουμε με μια σύντομη αφήγηση.
- Αυτή η σύντομία οδηγεί στο δεύτερο βασικό χαρακτηριστικό του διηγήματος, που είναι ένας συνδυασμός **λιτότητας και πυκνότητας**, τόσο στη γλώσσα όσο και στο περιεχόμενο. Συγκεκριμένα, **ο μύθος**, η ιστορία δηλαδή που αφηγείται ένα διήγημα, επικεντρώνεται συνήθως **γύρω από ένα βασικό γεγονός αντλημένο από την καθημερινή ζωή, με έναν κεντρικό ήρωα**. Μ' άλλα λόγια, κάθε διήγημα αποτυπώνει ένα επεισόδιο από τη ζωή του πρωταγωνιστή, το οποίο όμως αποδεικνύεται ιδιαίτερα σημαντικό για τη ζωή και τη μοίρα του και γι' αυτό αξίζει να προσεχθεί ιδιαίτερα.
- Τα γεγονότα εκτυλίσσονται σε **έναν κατά βάση χώρο** και καλύπτουν **σύντομη χρονική περίοδο**.

Το βασικό πρόβλημα που έχει να αντιμετωπίσει ο διηγηματογράφος είναι, ακριβώς, να μπορέσει να περάσει από το ειδικό στο γενικό: μέσα δηλαδή από την αφήγηση ενός μεμονωμένου επεισοδίου, να μπορέσει να προσφέρει στον αναγνώστη μια πλήρη ηθογράφηση και ψυχογραφία του πρωταγωνιστή, καθώς και μια συνολική αίσθηση της ζωής του. Για να το επιτύχει αυτό, δεν αρκούν μόνο η λιτότητα και η πυκνότητα· χρειάζεται επίσης μια προσεκτική επιλογή του θέματος, ένας επιτυχημένος συνδυασμός αφήγησης, διαλόγου και περιγραφής, σωστή χρήση της γλώσσας, αρχιτεκτονική διάρθρωση της πλοκής κτλ. Για παράδειγμα, ένα διήγημα μπορεί να περιλαμβάνει και κάποια δευτερεύοντα πρόσωπα ή επεισόδια, τα οποία όμως θα είναι πολύ σύντομα και θα έχουν ως βασικό τους στόχο να φωτίσουν το βασικό γεγονός ή να συμπληρώσουν την ψυχογραφία του πρωταγωνιστή.

Σε ό,τι αφορά τη **νεοελληνική λογοτεχνία**, το διήγημα αναπτύχθηκε κυρίως από τη **γενιά του 1880** και έκτοτε καλλιεργείται συστηματικά απ' τους πιο σημαντικούς Έλληνες πεζογράφους. Μάλιστα, μπορούμε να πούμε ότι το νεοελληνικό διήγημα έχει δώσει έργα υψηλής ποιότητας, πολύ περισσότερα απ' ό,τι το μυθιστόρημα. **Σημαντικοί Έλληνες διηγηματογράφοι** θεωρούνται γενικά ο Γεώργιος Βιζυηνός, ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, ο Ανδρέας Καρκαβίτσας, ο Δημοσθένης Βουτυράς, ο Κωνσταντίνος Θεοτόκης, ο Άγγελος Τερζάκης, ο Δημήτρης Χατζής, ο Αντώνης Σαμαράκης κ.ά.

Νουβέλα

Μαζί με το διήγημα και το μυθιστόρημα, η **νουβέλα** είναι ένα από τα τρία βασικά είδη της αφηγηματικής πεζογραφίας.

Χαρακτηριστικά

- Σε ό,τι αφορά την **έκταση**, η νουβέλα τοποθετείται κάπου **ανάμεσα στο διήγημα και το μυθιστόρημα**.
- Εξιστορεί κυρίως **γεγονότα της σύγχρονης κοινωνικής πραγματικότητας**, δηλαδή της εποχής κατά την οποία γράφτηκε.
- Ο συγγραφέας ρίχνει το **βάρος στην ηθογράφιση και την ψυχογράφιση** των χαρακτήρων αλλά δεν εμβαθύνει εξίσου στην πλοκή και στα επεισόδια που αφηγείται.
- Η **δομή** μιας νουβέλας είναι λίγο **πιο περίπλοκη** από εκείνη του διηγήματος αλλά απέχει αρκετά απ' την ευρύτητα και το περίτεχνο ενός μυθιστορήματος.

Ως παραδείγματα νουβέλας από τη νεοελληνική λογοτεχνία, θα μπορούσαμε να αναφέρουμε *Τα ρόδινα ακρογιάλια* του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, τον *Ζητιάνο* του Ανδρέα Καρκαβίτσα, τον *Κατάδικο* του Κωνσταντίνου Θεοτόκη και την *Ιστορία ενός αιχμαλώτου* του Στρατή Δούκα.

Βιογραφία

Η βιογραφία ανήκει στα βιογραφικά είδη. Πρόκειται για μία αφήγηση σε πεζό λόγο, της ζωής ενός επιφανούς προσώπου, γραμμένη όχι από τον ίδιο, αλλά από άλλο πρόσωπο.

Χαρακτηριστικά

- **Στόχος:** η συνολική και συστηματική παρουσίαση όλων των πτυχών της ύπαρξής του προσώπου, χωρίς να προδίδεται η ιστορική αλήθεια. Μ' άλλα λόγια, μια βιογραφία δεν πρέπει απλώς να στοχεύει στην αποκάλυψη της προσωπικής ζωής του βιογραφούμενου αλλά να επιδιώκει τη συνολική και συστηματική παρουσίαση όλων των πτυχών της ύπαρξής του· και για να το πετύχει αυτό, χωρίς φυσικά να προδώσει την ιστορική αλήθεια, πρέπει να στηριχθεί σε πραγματικά και αποδεδειγμένα γεγονότα και να εμβαθύνει στη μελέτη του συγκεκριμένου ατόμου και της εποχής του.
- **Ο συγγραφέας:**
 - A. διδάσκει άμεσα ή έμμεσα
 - B. διαφυλάσσει αξιομνημόνευτο υλικό σε σύγχρονους και μεταγενέστερους
 - Γ. εκφράζει το θαυμασμό του για μια προσωπικότητα.
- **Ο αναγνώστης:**
 - A. αποκρυπτογραφεί μια προσωπικότητα
 - B. αποκτά γνώση μιας εποχής
 - Γ. ικανοποιεί την περιέργειά του
 - Δ. ανακαλύπτει τον άνθρωπο/ τον συνάνθρωπό το

Μυθιστορηματική βιογραφία

Στη μυθιστορηματική βιογραφία, ο συγγραφέας ξεκινά από τα πραγματικά γεγονότα της ζωής ενός ανθρώπου· προσθέτει, όμως, πολλές ανεξακρίβωτες πληροφορίες ή και δικές του επινοήσεις, ώστε να προσδώσει στο έργο του πραγματική λογοτεχνική αξία.

Θα μπορούσε κανείς να πει ότι πρόκειται για ένα μυθιστόρημα γραμμένο με αφορμή τη ζωή ενός υπαρκτού προσώπου, του βιογραφούμενου, γύρω από τον οποίο περιστρέφεται όλη η δράση.

Αυτοβιογραφία

Με τον όρο «αυτοβιογραφία» χαρακτηρίζουμε συνήθως ένα συνεχές αφηγηματικό κείμενο, στο οποίο ένας άνθρωπος γράφει ο ίδιος την ιστορία της ζωής του (ή ενός μέρους της).

Διαφορές με άλλα είδη:

- Η αυτοβιογραφία διακρίνεται από τα απομνημονεύματα, στα οποία δίνεται έμφαση στη συμμετοχή του συγγραφέα σε σημαντικά ιστορικά (κυρίως πολιτικά ή στρατιωτικά) γεγονότα της εποχής του.
- Συγγενεύει με το ημερολόγιο, το οποίο όμως είναι κείμενο με αποσπασματικό χαρακτήρα, χωρίς ιδιαίτερη συνοχή, που συνήθως γράφεται με μικρή χρονική απόσταση από τα συμβάντα που καταγράφει. Η αυτοβιογραφία, αντίθετα, γράφεται συνήθως σε χρόνο αρκετά μεταγενέστερο από τα όσα εξιστορεί.

Απομνημονεύματα

Με τον όρο «απομνημονεύματα» χαρακτηρίζουμε συνήθως την από μνήμης γραπτή έκθεση ή αφήγηση γεγονότων που ο συγγραφέας τα έζησε από πολύ κοντά, ως αυτόπτης μάρτυρας, ή πήρε κι ο ίδιος μέρος σ' αυτά. Δεν αφηγείται ολόκληρη τη ζωή του αλλά μόνο το κομμάτι εκείνο που συνδέεται με τη συμμετοχή του σε σημαντικά γεγονότα της εποχής του· κι αυτό, επειδή έχει συνείδηση ότι στάθηκε μάρτυρας ή και συντελεστής σε ένα μεγάλο γεγονός και, συνεπώς, νιώθει την ανάγκη να πει κάτι για τους μεταγενέστερους, ενώ ενδεχομένως ενδιαφέρεται και για την υστεροφημία του.

- Αναφέρονται συνήθως σε σημαντικά στρατιωτικά και πολιτικά γεγονότα και πρόσωπα.
- Έχουν χαρακτήρα προσωπικό και υποκειμενικό: γι' αυτό δεν θεωρούνται ιστορικά κείμενα. Χρησιμοποιούνται ως ιστορική πηγή, αλλά με πολλές επιφυλάξεις.

Ημερολόγιο

Με τον όρο «ημερολόγιο» εννοούμε τη συστηματική καταγραφή από ένα άτομο των πιο σημαντικών γεγονότων της προσωπικής του ζωής, καθώς και της δημόσιας ζωής της εποχής του.

Χαρακτηριστικά

- Περιέχει μαρτυρίες για ένα πρόσωπο: τα πιο σημαντικά γεγονότα της προσωπικής του ζωής, καθώς και της δημόσιας ζωής της εποχής του. Από την άποψη αυτή, διαφέρει από την αυτοβιογραφία, όπου ο συγγραφέας

παρουσιάζει τη ζωή του σε συ-νεχή αφήγηση, χωρίς κενά και με ειρμό, με στόχο να διαβαστεί και να γίνει κατανοητή από τους άλλους.

- Κείμενο σε προσωπική, συχνά ποιητική, γραφή.
- Έχει αποσπασματικό χαρακτήρα: είναι η ημερήσια και σε χρονολογική σειρά καταγραφή εμπειριών, πράξεων, παρατηρήσεων, σκέψεων.
- Το ύφος είναι συνήθως οικείο, καθημερινό και ανεπιτήδευτο.
- Δε γράφεται για να δημοσιευτεί ή να διαβαστεί από άλλους πλην του ίδιου του συγγραφέα του, γι' αυτό και χαρακτηρίζεται από ελλειπτική και συνθηματική γραφή. Ωστόσο τα ημερολόγια διάσημων ανθρώπων της τέχνης, των γραμμάτων ή της επιστήμης, καθώς και των δημοσίων προσώπων γενικά, προξενούν το ενδιαφέρον του κοινού και πολλές φορές δημοσιεύονται μετά από την απαραίτητη επεξεργασία. Τέτοιου είδους κείμενα προσφέρουν συχνά πολύτιμες πληροφορίες όχι μόνο για τα ίδια τα άτομα αλλά και για την εποχή τους. Ειδικά τα ημερολόγια των μεγάλων συγγραφέων ενδιαφέρουν για δύο κυρίως λόγους: από τη μια πλευρά είναι ανεξάντλητες πηγές πληροφοριών και από την άλλη, πολύ συχνά, είναι κείμενα με μεγάλη λογοτεχνική αξία· κι αυτό, γιατί πολλοί συγγραφείς κρατούν ημερολόγιο έχοντας κατά νου ότι είναι πολύ πιθανό να δημοσιευθεί.

Σε ό,τι αφορά τη νεοελληνική λογοτεχνία, τα πιο διάσημα ημερολόγια είναι, βέβαια, αυτά του ποιητή **Γιώργου Σεφέρη**, που κατέγραψε συστηματικά σχεδόν ολόκληρη τη ζωή του. Σήμερα, τα ημερολόγια αυτά έχουν δημοσιευθεί σε πολλούς τόμους, με το γενικό τίτλο *Μέρες*. Ακόμη, ο Σεφέρης κρατούσε και πολιτικό ημερολόγιο, το οποίο έχει επίσης δημοσιευθεί σε δυο τόμους και παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον, ακριβώς εξαιτίας της θέσης του ποιητή στο ελληνικό διπλωματικό σώμα (ήταν σε θέση να έχει καλή πληροφόρηση για πολλά γεγονότα της εποχής). Γενικότερα, η γενιά του τριάντα χρησιμοποιεί την ημερολογιακή γραφή. Ο ίδιος ο Γ. Σεφέρης καταφεύγει στο ημερολόγιο, προκειμένου να διασώσει υλικό από την άχαρη καθημερινή ζωή· από εκεί, το υλικό αυτό περνά στα έργα του, που πολύ συχνά έχουν κι αυτά «ημερολογιακή» μορφή (π.χ. τα τρία *Ημερολόγια καταστροφάτος*, το μυθιστόρημα *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη*).

Χρονικό

Με τον όρο «χρονικό» χαρακτηρίζουμε ένα αφηγηματικό κείμενο στο οποίο παρακολουθούμε την **εξιστόρηση συγκεκριμένων ιστορικών γεγονότων με αυστηρή χρονολογική σειρά**. Ένα χρονικό μπορεί να είναι είτε **έμμετρο** είτε **πεζό** και κατά κανόνα παρουσιάζει τα γεγονότα **με τρόπο επιφανειακό**, χωρίς να εμβαθύνει στην ουσία τους ή να λαμβάνει υπόψη τις μεταξύ τους σχέσεις (π.χ. αίτια, αποτελέσματα κτλ.). Από την άποψη αυτή, τα χρονικά έχουν μικρή σχετικά ιστορική αξία, ενώ το ίδιο ισχύει και για τις λογοτεχνικές τους αρετές, που είναι ασφαλώς περιορισμένες. Το χρονικό υπήρξε αρκετά δημοφιλές είδος κατά το Μεσαίωνα και μας έχουν σωθεί αρκετά μεσαιωνικά χρονικά, καθώς και τα ονόματα αρκετών χρονικογράφων.

Σε νεότερα χρόνια, ο χαρακτηρισμός «χρονικό» χρησιμοποιείται και για κείμενα που δεν αναφέρονται απαραίτητα σε γνωστά ιστορικά γεγονότα. Για παράδειγμα, στο δημοσιογραφικό λόγο χρονικό σημαίνει ένα άρθρο που αναφέρει με τρόπο συνοπτικό τα γεγονότα της επικαιρότητας, καθώς και ένα σύντομο σχόλιο επάνω σε αυτά τα γεγονότα.

Χρονογράφημα

Το χρονογράφημα είναι ένα είδος του πεζού λόγου που στην Ελλάδα καλλιεργήθηκε κυρίως από τις στήλες του ημερήσιου τύπου. Στα μεταπολεμικά π.χ. χρόνια, οι μεγάλες ημερήσιες αθηναϊκές εφημερίδες είχαν καθιερώσει μόνιμες στήλες καθημερινού χρονογραφήματος. Στην εφημερίδα *Τα Νέα* έγραφε ο Δημήτρης Ψαθάς, στην εφημερίδα *Το Βήμα* ο Π. Παλαιολόγος και στην εφημερίδα *Η Καθημερινή* η Ελένη Βλάχου.

Χαρακτηριστικά

- Είναι πάντα σύντομο.
- Τα θέματά του τα αντλεί από την τρέχουσα κοινωνική και πολιτική καθημερινότητα. Ασχολείται, δηλαδή, και σχολιάζει θέματα της άμεσης επικαιρότητας.

Πάντως, το χρονογράφημα, του οποίου εισηγητής στην Ελλάδα είναι ο Κωνσταντίνος Πωπ, δεν παύει να αποτυπώνει έντονα και χαρακτηριστικά το ιδιαίτερο χρώμα της εποχής του. Από την άποψη αυτή, έχει και ένα ξεχωριστό ιστορικό ενδιαφέρον.

ΔΙΑΙΡΕΣΗ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

Α' Πρώτη Περίοδος: Χρόνοι πριν από την Άλωση: 10ος αι. - 1453.

Χωρίζεται σε δύο φάσεις:

I. Πρώτη φάση: 10ος αι. -1204 (Κατάληψη της Κωνσταντινούπολης από τους Φράγκους).

II. Δεύτερη φάση: 1204-1453 (Κατάληψη της Κωνσταντινούπολης από τους Τούρκους).

Β' Δεύτερη περίοδος: Χρόνοι μετά την Άλωση: 1453-1669 (Κατάληψη της Κρήτης από τους Τούρκους).

Γ' Τρίτη περίοδος: Χρόνοι αφύπνισης του νέου ελληνισμού, 1669-1830 (Η Ελλάδα γίνεται ανεξάρτητο κράτος). Μπορούμε να τη χωρίσουμε σε δυο φάσεις:

I. Πρώτη φάση: 1669-1774 (Θρησκευτικός ουμανισμός).

II. Δεύτερη φάση: 1774-1830 (Ακμή του νεοελληνικού διαφωτισμού).

Δ' Τέταρτη περίοδος: Περίοδος του νέου ελληνικού κράτους (1830-1980). Ιδιαίτερα χαρακτηριστικά αυτής της περιόδου είναι ότι η λογοτεχνία αναπτύσσεται υπό εντελώς διαφορετικούς όρους, αφού έχει πλέον συσταθεί το ελληνικό κράτος. Υποδιαιρέσεις αυτής της περιόδου αποτελούν:

I. Η Επτανησιακή Σχολή

II. Οι Φαναριώτες και η Ρομαντική Σχολή των Αθηνών (1830-1880).

III. Η Νέα Αθηναϊκή Σχολή (1880-1920).

IV. Η Νεότερη Λογοτεχνία (1920-1980). Υποδιαιρέσεις της:

α) Πρώτη δεκαετία του Μεσοπολέμου: Η γενιά του '20 (1920-1930) [Κατά τη δεκαετία αυτή κυριαρχεί η νεορομαντική ή νεοσυμβολιστική ποιητική Σχολή]

β) Δεύτερη δεκαετία του Μεσοπολέμου: Η γενιά του '30 (1930 - 1940).

γ) Η μεταπολεμική λογοτεχνία: Πρώτη και δεύτερη μεταπολεμική γενιά (1941-1967).

δ) Η σύγχρονη λογοτεχνία: Η δεκαετία του '70.

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΡΕΥΜΑΤΑ

Κύρια Λογοτεχνικά Ρεύματα και Σχολές 19ου και 20ού αιώνα

Με τον όρο «Λογοτεχνικό Ρεύμα», δεν αναφέρεται κανείς σε μια οργανωμένη ομάδα καλλιτεχνών αλλά περισσότερο χαρακτηρίζει μια τάση, κυρίαρχη ή όχι, η οποία εμφανίστηκε κάποια στιγμή σε μια συγκεκριμένη λογοτεχνία, όπως ο νεοελληνικός υπερρεαλισμός. Δεν υπάρχει, λοιπόν, το στοιχείο της συνειδητής κοινής δράσης από μια ομάδα ανθρώπων.

Α. Παραδοσιακή και Μοντέρνα ποίηση

Η ποίηση βάσει ορισμένων κοινών χαρακτηριστικών θα μπορούσε να διαιρεθεί σε παραδοσιακή και μοντέρνα.

1. Χαρακτηριστικά της παραδοσιακής ποίησης

- Σεβασμός στο μέτρο, στην ομοιοκαταληξία (μουσικότητα).
- Χωρισμός του ποιήματος σε στροφές με ίσο αριθμό στίχων και ίσο τον αριθμό συλλαβών σε κάθε στίχο.
- Αποφυγή διασκελισμών.
- Προσεκτική επιλογή λέξεων (αποφεύγονται οι «αντιποιητικές»).
- Επιμονή στα σχήματα λόγου και στα εκφραστικά μέσα (λυρισμός).
- Προσπάθεια ώστε το ποίημα να απέχει πολύ από τον καθημερινό λόγο και φυσικά τον πεζό λόγο.
- Συγκεκριμένο θέμα και θεματικά μοτίβα (πατρίδα, φύση, έρωτας, θάνατος κ.α.).
- Αλληλουχία νοημάτων: ο τρόπος που παρουσιάζουν τα νοήματα δεν αμφισβητεί τη λογική μας ή τον κόσμο γύρω μας και όσα γνωρίζουμε γι' αυτόν.
- Στόχος του ποιήματος: η αισθητική απόλαυση μέσα από την τήρηση συμβάσεων.

2. Χαρακτηριστικά της μοντέρνας ποίησης

- Ελεύθερος στίχος.
- Το θέμα συχνά δεν είναι ένα και συγκεκριμένο.
- Οι λέξεις «αποσυνδέονται» από το νόημά τους με τη χρήση μεταφορικού λόγου και συμβόλων.
- Πολυσημία και ελλειπτικότητα.
- Απουσία λογικού ειρμού.
- Ελεύθερος συνειρμός και απελευθέρωση του υποσυνειδήτου.
- Χρήση της φαντασίας και του ονείρου.
- Εκτεταμένη χρήση εικόνων που διακρίνονται από εκφραστική τόλμη.

3. ΟΙ ΚΥΡΙΟΤΕΡΕΣ ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΚΑΙ ΜΟΝΤΕΡΝΑΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

Η παραδοσιακή ποίηση έχει:	Η μοντέρνα ποίηση έχει:
Στροφές, μέτρο, ομοιοκαταληξία	Ελεύθερο στίχο, εσωτερικό ρυθμό, πεζολογία
Άρτια επεξεργασμένη μορφή, προσεγμένο λεξιλόγιο	Αυθόρμητη γραφή, καθημερινό λεξιλόγιο, «αντιλυρικές» λέξεις
Ειρμό, λογική σύνδεση νοημάτων	Συνειρμική σύνδεση νοημάτων, αφαιρετικότητα, ερμητικότητα
Εκφραστική σαφήνεια και πληρότητα	Υπαινικτική, συμβολική γλώσσα, εκφραστική τόλμη, πολυσημία

B. Παραδοσιακή Ποίηση

1. Επτανησιακή Σχολή (τέλη 18ου αιώνα και 19ος αιώνας)

Ιδιαίτερα σημαντική υπήρξε η λογοτεχνική παραγωγή των Επτανησίων που άρχισε στα τέλη του 18ου αιώνα, κορυφώθηκε στα χρόνια της ακμής του Σολωμού και συνεχίστηκε ως τις αρχές του 19ου αιώνα. Στο διάστημα αυτό αναπτύχθηκε κυρίως η ποίηση, λυρική και σατιρική, αλλά και άλλα λογοτεχνικά είδη: κριτικό δοκίμιο, μεταφράσεις, θέατρο.

Οι ποιητές που εμφανίστηκαν δεν είχαν ούτε την ίδια άποψη για την ποίηση ούτε την ίδια τεχνοτροπία. Μερικούς μάλιστα, όπως π.χ. το Σολωμό και τον Κάλβο, τους χωρίζουν μεγάλες διαφορές. Παρά τις διαφορές όμως υπάρχουν κάποια κοινά χαρακτηριστικά στο περιεχόμενο ή και στη μορφή της ποίησης των Επτανησίων, που μας επιτρέπουν να μιλούμε για μια ιδιαίτερη «σχολή», την Επτανησιακή, όπου το τοπικό στοιχείο εκφράστηκε με δικό του τρόπο, αφού διασταυρώθηκε γόνιμα με τις παρακάτω επιδράσεις: α) της ιταλικής και γενικότερα της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας, β) της κρητικής λογοτεχνίας (είναι γνωστό ότι μετά την πτώση της Κρήτης το 1669 πολλοί Κρητικοί κατέφυγαν στα Επτάνησα μεταφέροντας και τα πολιτιστικά στοιχεία της ζωής τους), γ) του δημοτικού τραγουδιού και δ) του ποιητικού έργου του Βηλαρά και του Χριστόπουλου.

Χαρακτηριστικά της Επτανησιακής Σχολής:

- Σταθερή χρήση της δημοτικής γλώσσας, έστω κι αν την ίδια εποχή στην Αθήνα η καθαρεύουσα θεωρείται η γλώσσα της λογοτεχνίας.
- Προτίμηση σε συγκεκριμένα θέματα, όπως είναι η θρησκεία, η πατρίδα, η γυναίκα και η φύση.
- Στο έργο τους συναντάται γόνιμη επίδραση του ρομαντισμού.
- Συχνή είναι η χρήση του αφηγηματικού στίχου που επιτρέπει το ξεδίπλωμα εκτενούς πλοκής συνήθως ερωτικού ή πατριωτικού περιεχομένου.
- Ιδιαίτερη φροντίδα στην επεξεργασία του στίχου.
- Αξιοποίηση τόσο της δημοτικής ποίησης όσο και της ιταλικής στιχουργίας, γεγονός που προσφέρει στο έργο τους ποικιλία ρυθμών.

- Τάση για εξιδανίκευση και προσπάθεια να αναχθούν από την ατομική εμπειρία σε κάτι πιο καθολικό και ουσιώδες.
- Τα θεματικά μοτίβα περιστρέφονται συχνά γύρω από περιστατικά του καθημερινού βίου, όπως είναι ο έρωτας, αλλά και ο θάνατος.

Εκπρόσωποι: Εξέχουσα μορφή της επανησιακής σχολής είναι ο **Διονύσιος Σολωμός** ενώ οι ποιητές της Επτανησιακής Σχολής χωρίζονται σε τρεις κατηγορίες:

- **Προσολωμικοί ποιητές (μέσα 18ου και αρχές 19ου αιώνα)**

Την Επτανησιακή Σχολή την εγκαινιάζουν ορισμένοι ποιητές που έζησαν κυρίως στη Ζάκυνθο από τα μέσα του ΙΗ' ως τις αρχές του ΙΘ' αιώνα. Παίρνοντας το Σολωμό ως κέντρο, τους ποιητές αυτούς τους ονομάζουμε προσολωμικούς. Ο πιο αντιπροσωπευτικός από τους προσολωμικούς ποιητές είναι ο **Αντώνιος Μαρτελάος** (1754-1819). Φλογερός πατριώτης, δημοκρατικός, δάσκαλος ίσως του Σολωμού, μνημένος στη Φιλική Εταιρεία, με φιλελεύθερες ιδέες, στάθηκε το αντίστοιχο του Ρήγα στα Επτάνησα. Ιδεολογικός αντίπαλός του ο **Νικόλαος Κουτούζης** (1746-1813;), ιδιόρρυθμος άνθρωπος, ποιητής με σατιρική φλέβα, αγιογράφος και αργότερα κληρικός. Σημειώνουμε ακόμη το **Θωμά Δανελάκη**, τον **Ανδρέα Σιγούρο** και το **Νικ. Κούρτσολα**.

- **Σολωμικοί ποιητές**

Οι προσολωμικοί με το έργο τους ετοίμασαν το έδαφος για να εμφανιστούν αργότερα, στα χρόνια της Επανάστασης, δυο κορυφαίες ποιητικές φυσιογνωμίες, όχι μόνο της επτανησιακής, αλλά και ολόκληρης της νεοελληνικής ποίησης: Ο Διονύσιος Σολωμός (1798-1857) και ο Ανδρέας Κάλβος (1792-1869). Και οι δύο εμπνέονται από τον αγώνα της Εθνεγερσίας.

- Ο **Σολωμός**, προσηλωμένος στην ιδέα της τελειότητας και επιδιώκοντας την απόλυτη ταύτιση των ποιητικών του συλλήψεων με την εκφραστική τους απόδοση, μας άφησε τελικά έργο αποσπασματικό, αλλά με τέτοια ποιότητα και καθαρότητα ποιητικού λόγου, που δίκαια κατέχει την πρώτη θέση στη νεοελληνική ποίηση.
- Ο **Κάλβος** (1792-1869), αυστηρός και μοναχικός, με ποιητικό έργο που περιλαμβάνει μόνο είκοσι ποιήματα (ωδές) αφιερωμένα σχεδόν αποκλειστικά στον Αγώνα, δυσπρόσιτος και άγνωστος, καθιερώθηκε είκοσι χρόνια μετά το θάνατο του. Προσηλωμένος στην ιδέα της πατρίδας και της αρετής, ύμνησε τον αγώνα με υψηλό και σοβαρό τόνο, με τολμηρές και μεγαλόπρεπες εικόνες και με εντελώς προσωπικό ύφος. Ο Κάλβος τυπικά μόνο εντάσσεται στην Επτανησιακή Σχολή.
- Μεταγενέστερος στην Επτανησιακή Σχολή, είναι ο Λευκαδίτης **Αριστοτέλης Βαλαωρίτης** (1824-1879), που παράλληλα με την ποίηση ανέπτυξε και έντονη πολιτική δράση και αγωνίστηκε για την ένωση των Επτανήσων με την Ελλάδα. Ρομαντικός και αυθόρμητος με χειμαρρώδη και συχνά πομπώδη λόγο απέδωσε σε πλατιές

επικολυρικές συνθέσεις κατορθώματα αγωνιστών αναπλάθοντας την ηρωική ατμόσφαιρα του Αγώνα.

- ο Ιδιότυπη πνευματική παρουσία είναι και ο Κεφαλλονίτης **Ανδρέας Λασκαράτος** (1811-1901), ποιητής και πεζογράφος με γνήσια σατιρική φλέβα, που χρησιμοποίησε τη δηκτική και πνευματώδη σάτιρα του, για να διορθώσει την κοινωνία της εποχής του στηλιτεύοντας την ψευτιά, την υποκρισία, τη διαφθορά των ηθών και τις οπισθοδρομικές αντιλήψεις.
- Στην Επτανησιακή Σχολή ανήκει και μια πλειάδα ποιητών που επηρεάζονται άμεσα από το Σολωμό, τον έχουν ως πρότυπο και βαδίζουν στα ίχνη του. Είναι οι σολωμικοί, αυτοί που είναι περίπου σύγχρονοι με τον Σολωμό, και οι μετασολωμικοί, δηλαδή οι μεταγενέστεροί του. Στους πρώτους ανήκουν ο **Γεώργιος Τερτσέτης** (1800-1874), που περισσότερο από ποιητής έμεινε γνωστός ως άνθρωπος ακέραιος με υψηλό ήθος και εντιμότητα, ο **Αντώνιος Μάτεσης** (1794-1873), περισσότερο γνωστός ως θεατρικός συγγραφέας, ο **Ιούλιος Τυπάλδος** (1814-1883), ένας από τους σημαντικότερους σολωμικούς ποιητές, που άφησε μικρό σε όγκο έργο, ο **Ιάκωβος Πολυλάς** (1825-1896), φωτισμένη και πολύπλευρη προσωπικότητα με μεγάλη μόρφωση και ποικίλη πνευματική δραστηριότητα, ο **Γεράσιμος Μαρκοράς** (1826-1911), ο **Σπυρ. Μελισσηνός** (1823-1888), ο **Αντώνιος Μανούσος** κ.ά.

• Μετασολωμικοί ποιητές

Από τους μετασολωμικούς ξεχωρίζουν ο **Γεώργιος Καλοσγούρος** (1853-1902), που διακρίθηκε περισσότερο ως μεταφραστής και μετέφρασε και ιταλικά ποιήματα του Σολωμού, ο **Λορέντζος Μαβίλης** (1860-1912), άριστος τεχνίτης του σονέτου, ποιητής και ήρωας, που έπεσε στο Δρίσκο πολεμώντας για την απελευθέρωση της Ηπείρου και άλλοι που απομακρύνονται πια από την Επτανησιακή παράδοση και συγχωνεύονται με το κέντρο της ελληνικής πνευματικής ζωής, την Αθήνα. Αξίζει να σημειωθεί ο **Μικέλης Άβλιχος** (1844-1917), που διακρίθηκε ιδιαίτερα στη σατιρική ποίηση, ένα είδος που καλλιεργήθηκε πολύ στα Επτάνησα.

2. Ρομαντισμός (1830 – 1880)

Το κίνημα του ρομαντισμού επηρέασε πολλές τέχνες και κυριάρχησε στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία από τα τέλη του 18ου αιώνα μέχρι τα μέσα του 19ου αιώνα. Στη νεοελληνική λογοτεχνία, όπου θα περάσει ως απότοκο μίμησης, θα δώσει έργα μικρότερης αξίας, χωρίς γνήσιο συναισθηματικό υπόβαθρο.

Χαρακτηριστικά του Ρομαντισμού:

Περιεχόμενο – Θεματολογία

- Έμφαση στο συναίσθημα και στη συγκινησιακή διάσταση των θεμάτων, με ιδιαίτερη προτίμηση στην καταγραφή του ερωτικού συναισθήματος -που είναι συνήθως διαπνεόμενο από μία μελαγχολική διάθεση καταδικασμένο να μένει χωρίς εκπλήρωση.

- Από πλευράς θεματογραφίας, υπάρχει μια ιδιαίτερη επιμονή στο «εγώ» του δημιουργού ή του ήρωα, ένας έντονος δηλαδή ατομικισμός και εγωκεντρισμός. Εκφράζουν ψυχικές καταστάσεις και ενδόμυχες σκέψεις. Οι ρομαντικοί δείχνουν μια προτίμηση για θέματα όπως η προσωπική εμπειρία της φύσης, ο θεός, η περιπέτεια, ο έρωτας (συνήθως μελαγχολικός ή καταδικασμένος), ο ηρωισμός και οι αγώνες για την ελευθερία, η έννοια του Υψηλού (η παρουσίαση της αγριότητας της φύσης και η αδυναμία του ανθρώπου να την αντιμετωπίσει).
- Άντληση θεμάτων από τη μυθολογία των λαών και τις παραδόσεις τους.
- Εμφατική παρουσίαση του ηρωισμού, των αγώνων για την ελευθερία και των επαναστάσεων.
- Κλίση προς το μυστηριώδες και το υπερφυσικό που βρίσκει συχνά την έκφραση του στη διαμόρφωση υποβλητικών σκηνικών, όπως είναι τα νυχτερινά φεγγαρόλουστα τοπία, τα ερείπια και οι μακάβριες εικόνες θανάτου.
- Έντονη παρουσία του φυσικού στοιχείου και της επενέργειας του στη διάθεση του δημιουργού.
- Ειδικότερα στοιχεία ρομαντισμού αποτελούν: η σύζευξη του πνεύματος και της Ιδέας με τη φύση και το σύμπαν (επίδραση από γερμανικό ρομαντισμό)-η φεγγαρόλουστη νύχτα-οι οπτασίες της νεκρής αγαπημένης-το μοτίβο της μεταμόρφωσης της ψυχής-το μοτίβο της παιδικής ερωτικής ανάμνησης –η υποκειμενικότητα- η εξιδανίκευση.

Μορφή

- Το λεξιλόγιο διευρύνεται (πλούσιο λεξιλόγιο) και η εικόνα μετατρέπεται σε βασικό στοιχείο του έργου (πολλές εικόνες) , μαζί με τον έντονο ρυθμό και τα ηχητικά τεχνάσματα. Εκτεταμένη χρήση σχημάτων λόγου, επαναλήψεων, σημείων στίξης.
- Προτίμηση στην καθαρεύουσα αλλά και εμπλουτισμός του λεξιλογίου από τη γλώσσα του λαού με ελευθερία στη γραμματική και το συντακτικό βάσει του δόγματος πως δεν υπάρχουν «ευγενείς» και «χυδαίες» λέξεις.
- Δε δίνεται τόσο μεγάλη σημασία στην άψογη στιχουργία.

Ο Ρομαντισμός στην ελληνική ποίηση

Στην Ελλάδα ο ρομαντισμός βρήκε πρόσφορο έδαφος, καθώς η μίζερη πραγματικότητα του μικρού κρατιδίου (μόλις έφθανε ως την Όθρυ) με τα οξύτατα κοινωνικά, οικονομικά και πολιτικά προβλήματα, ευνοούσε τη φυγή στους χώρους της φαντασίας ή δημιουργούσε καταθλιπτικές ψυχικές καταστάσεις. Κυριαρχεί στη νεοελληνική λογοτεχνία την περίοδο: 1830-1880.

ι) **Παλαιά Αθηναϊκή Σχολή ή Φαναριώτες (1830-1850):** η ποίησή της χαρακτηρίζεται από:

- στροφή στο ένδοξο παρελθόν (αρχαίο και πρόσφατο)
- μελαγχολία που φτάνει ως την απαισιοδοξία και την έμμονη ιδέα του θανάτου
- πομπώδες ύφος (μεγαλοστομία, επαναλήψεις, αποστροφές),
- γλώσσα καθαρεύουσα

- χαλαρή έκφραση που φτάνει ως την προχειρολογία

Κυριότεροι εκπρόσωποι: Παναγιώτης Σούτσος, Αλέξανδρος Σούτσος, Γεώργιος Ζαλοκώστας, Αλέξανδρος Ραγκαβής, Ιωάννης Καρασούτσας, Αχιλλέας Παράσχος.

Ο ρομαντισμός φτάνει στις ακραίες υπερβολές του με τον **Δημήτριο Παπαρρηγόπουλο** (1843-1873) και τον **Σπυρίδωνα Βασιλειάδη** (1844-1874). Τα θέματα του πένθους και του θανάτου κυριαρχούν στην ποίησή τους:

Μόνος, καθώς αυτό το φως εις το νεκροταφείον,
φωτίζον πόθων μνήματα και πτώματα ονείρων,
αγνώστου πόνου έρμαιον διέρχομαι τον βίον
τα ράκη σύρων της ζωής, το παρελθόν μου σύρων.
(ΔΗΜ. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Ο φανός του κοιμητηρίου*
Αθηνών)

ή

Όταν προβάλλ' εις το βουνόν η συμπαθής Σελήνη
και, ως λυχνία εις ειρκτήν, παρήγορον φως χύνη
ποθώ λαμπρά ερείπια και σκιαυγείς έρημους
μονήρης να αφήνωμαι εις ρεμβασμούς πένθιμους.
Τι είμαι δεν γνωρίζω
και ως εις σκότη άλυστα σκιά κι εγώ γυρίζω.
(ΣΠ. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗΣ, *Εικόνες*)

Τελευταίος εκπρόσωπος του ρομαντισμού, που έχει πια παρακμάσει και δεν μπορεί να δώσει τίποτε αξιόλογο, είναι ο **Αχιλλέας Παράσχος** (1838-1895). Παρά τη φήμη που κέρδισε για ένα διάστημα, η ποίησή του, που χαρακτηρίζεται από προχειρότητα, στόμφο και έλλειψη πειθούς, γίνεται στόχος σάτιρας και παρωδίας από τους νέους ποιητές που εμφανίζονται γύρω στο 1880 και ανανεώνουν τη λογοτεχνία δημιουργώντας τη Νέα Αθηναϊκή Σχολή.

ii) Επτανησιακή Σχολή

Άσκηση 1

Στα παρακάτω ποιήματα, να αναγνωρίσετε τα χαρακτηριστικά:

- α) του ρομαντισμού
- β) της επτανησιακής σχολής

Διονύσιου Σολωμού, «Η Ξανθούλα»

Την είδα την Ξανθούλα,
Την είδα ψες αργά,
Που εμπήκε στη βαρκούλα
Να πάη στην ξενιτιά.

Εφούσκωνε τ' αέρι
Λευκότατα πανιά,
Ωσάν το περιστέρι

Που απλώνει τα φτερά.

Εστέκονταν οι φίλοι
Με λύπη, με χαρά,
Και αυτή με το μαντίλι
Τους αποχαιρετά.

Και το χαιρετισμό της
Εστάθηκα να ιδώ,
Ως που η πολλή μακρότης
Μου το 'κρυψε και αυτό.

Σ' ολίγο, σ' ολιγάκι
Δεν ήξερα να πω
Αν έβλεπα πανάκι
Ή του πελάγου αφρό·

Και αφού πανί, μαντίλι
Εχάθη στο νερό,
Εδάκρυσαν οι φίλοι,
Εδάκρυσα κι εγώ.

Δεν κλαίγω τη βαρκούλα,
Δεν κλαίγω τα πανιά,
Μόν' κλαίγω την Ξανθούλα,
Που πάει στη ξενιτιά.

Δεν κλαίγω τη βαρκούλα
Με τα λευκά πανιά,
Μόν' κλαίγω την Ξανθούλα
Με τα ξανθά μαλλιά.

[πηγή: Διονύσιος Σολωμός, Άπαντα. Τόμος πρώτος. Ποιήματα, επιμ.-σημ. Λίνος Πολίτης, Ίκαρος, Αθήνα 21961, σ. 65-66]

Λορέντζου Μαβίλη, «Πατρίδα»

Πάλε ξυπνάει της άνοιξης τ' αγέρι·
στην πλάση μυστικής αγάπης γλύκα.
Σα νύφ' η γη, πόχει άμετρα άνθη προίκα,
λάμπει, ενώ σβυέται της αυγής τ' αστέρι.

Πεταλούδες πετούν ταίρι με ταίρι,
εδώ βουίζει μέλισσα, εκεί σφήκα·
Τη φύση στην καλή της ώρα εβρήκα,
λαχταρίζει η ζωή σ' όλα τα μέρη.

Κάθε μοσκοβολιά και κάθε χρώμα,
κάθε πουλιού κελάηδημα ξυπνάει

πόθο στα φυλλοκάρδια μου κι ελπίδα

να σου ξαναφιλήσω τ' άγιο χώμα,
να ξαναϊδώ και το δικό σου Μάη,
όμορφή μου, καλή, γλυκειά πατρίδα.

(Μόναχο, 5 Ιουν. 1888)

[πηγή: Μαβίλης, Άπαντα. (Ποίηση – Μεταφράσεις – Μελέτες), εισαγ.-σχόλ.-επιμ.
Μιχ. Περάνθης, Βιβλιοπωλείον Αθ. Θ. Πούντζας, Αθήνα, χ.χ., σ. 77]

Άσκηση 2

α) Το ποίημα του Αχιλλέα Παράσχου αποτελεί τυπική περίπτωση της ρομαντικής ποίησης: καθαρεύουσα γλώσσα ή στοιχεία καθαρεύουσας, εύκολη στιχουργία, ύφος ρητορικό. Προσπαθήστε να υποστηρίξετε αυτές τις απόψεις, βασιζόμενοι στο ίδιο το ποίημα.

β) ποια στοιχεία του ποιήματος αιτιολογούν την ένταξη του στην παραδοσιακή ποίηση;

Αχιλλέας Παράσχος «Εις Την Νεότητα»

Φεύγεις, φεύγεις, νιότης καημένη,
ωσάν ρόδου περνάς μυρωδιά,
σαν φιλί που πετά και διαβαίνει,
σαν ελπίδ' απ' ανθρώπου καρδιά.

Εμορφιά όση έχεις και δρόσο
ευσπλαχνίας αν είχες σταλιά,
δεν θα έφευγες γρήγορα τόσο,
και δεν θ' άσπριζαν μαύρα μαλλιά!

Χαίρου, άνθρωπε, χαίρου πριν γίνης
απ' τα χρόνια λιθάρι ψυχρό,
μέρα, νύκτα, στιγμή μην αφήνης
-λίγο ύπνο, για να 'χης καιρό...

Μη φοβήσαι, στην νιότη σαν είσαι,
κρύο, πείνα ή πόνο σκληρό,
τον Θεό σου αυτόν μη φοβήσαι·
-Έναν μόνο φοβού-τον καιρό.

Γέρος, γέρος θα γίνης· στο χώμα
θε να σέρνεσαι, δεν θ' αγαπάς·
το φιλί θ' ανοστίζη το στόμα,
θα μυρίζης λιβάνι όπου πας.

Χαίρου, άνθρωπε, χαίρου και πίνε
της αγάπης δροσιά και φωτιά,
γιατί λίγα τα νιάτα σου είναι,
κι από πάνω η κρύα νυχτιά.

3. Παρνασσισμός (1880 – 1910)

Ο παρνασσισμός ξεκίνησε από τη Γαλλία ως αντίδραση προς το ρομαντισμό και κυριάρχησε στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία το διάστημα 1850-1880. Στη νεοελληνική λογοτεχνία θα εμφανιστεί περίπου στα 1880 με την ποιητική γενιά εκείνης της περιόδου τη λεγόμενη **Νέα Αθηναϊκή Σχολή**.

Χαρακτηριστικά του Παρνασσισμού:

Περιεχόμενο – Θεματολογία

- Ο παρνασσισμός αντιδρώντας στη θεματική του ξεπεσμένου ρομαντισμού αλλά στους υπερβολικούς αισθηματισμούς του, αναζήτησε την έμπνευσή του στην κλασική παράδοση, κυρίως στον αρχαίο ελληνικό και ρωμαϊκό πολιτισμό.
- Αντλούν τα θέματά τους από τη μυθολογία και τους χαμένους πολιτισμούς της αρχαιότητας, κυρίως τον ελληνικό, ρωμαϊκό και τον ινδικό.
- Η έμπνευση επίσης αντλείται από σκηνές της καθημερινής, κοινωνικής πραγματικότητας.
- Στα ποιήματά τους υπάρχει γαλήνη, ηρεμία και απάθεια, απουσιάζει το πάθος και το συναίσθημα, η ανθρώπινη παρουσία και η αληθινή ζωή.
- Επιδιώκεται η πιστότητα, η ρεαλιστική αναπαράσταση και η απάθεια, σε αντίθεση με την υπερπροβολή συναισθημάτων του ρομαντισμού. Χαρακτηριστικό των ποιημάτων είναι η στατικότητα, γι' αυτό και παρομοιάζονται με ζωγραφικούς πίνακες. Η πιστότητα στα ποιήματα επιτυγχάνεται με τις ακριβείς περιγραφές και την επιμονή στην αναζήτηση των κατάλληλων λέξεων, ειδικά των επιθέτων.

Μορφή

- Οι παρνασσιστές επιδίωκαν την απόλυτη τελειότητα.
- Οι παρνασσιστές επεξεργάζονται το στίχο, σέβονται τους ρυθμικούς, στιχουργικούς και μετρικούς κανόνες και την ομοιοκαταληξία. Γι' αυτό προτιμούν να γράφουν ποιήματα σταθερής μορφής όπως είναι το σονέτο.
- Δίνουν σημασία στην ακρίβεια της έκφρασης και στη λεπτομέρεια. **Επιμένουν στην πλαστική του επεξεργασία και την πλούσια** ομοιοκαταληξία και αποδίδουν πολύ μεγάλη σημασία στην ανεύρεση και τη χρήση της μοναδικής λέξης, αλλά και στις πολύ έντονες εκρηκτικές εικόνες και φράσεις, οργανωμένες όμως σε αυστηρή ισορροπία.

Ο Παρνασσισμός στην ελληνική ποίηση

Ο παρνασσισμός εμφανίζεται στη νεοελληνική λογοτεχνία με τη λεγόμενη **Νέα Αθηναϊκή Σχολή** το 1880

Εκπρόσωποι: Παρνασσιακά ποιήματα έγραψαν κυρίως οι ποιητές:

Κωστής Παλαμάς, Λορέντζος Μαβίλης, Ιωάννης Γρυπάρης, Γεώργιος Δροσίνης αλλά και μεταγενέστεροι ποιητές όπως ο Άγγελος Σικελιανός και ο Κώστας Βάρναλης.

Οι Έλληνες παρνασσιστές **διαφέρουν** από τους Γάλλους στα εξής:

- Δεν έφτασαν ποτέ στην πλήρη απάθεια (έχουν συγκρατημένο συναίσθημα).
- Χρησιμοποιούν απλή καθημερινή γλώσσα (δημοτική).

Άσκηση 3

Το ποίημα ανήκει το λογοτεχνικό ρεύμα του παρνασσισμού. Ποια είναι τα χαρακτηριστικά του ποιήματός που δικαιολογούν την ένταξη του στο ρεύμα αυτό; Να στηρίξετε την άποψη σας με αναφορές στην μορφή και το περιεχόμενο του ποιήματός.

Ο Ολυμπιακός Ύμνος

Ο Ολυμπιακός Ύμνος είναι μια μουσική σύνθεση που συντέθηκε για τους πρώτους σύγχρονους Ολυμπιακούς Αγώνες της Αθήνας το 1896 από τον Κερκυραίο συνθέτη Σπύρο Σαμάρα, σε ποίηση και στίχους του Κωστή Παλαμά. Γράφτηκε ένα χρόνο νωρίτερα και ακούστηκε για πρώτη φορά τον Ιανουάριο του 1896 στο Φιλολογικό Σύλλογο "Παρνασσός". Στις 25 Μαρτίου 1896, ο Βασιλιάς Γεώργιος από το Παναθηναϊκό Στάδιο κήρυξε την τελετή έναρξης των Α' Σύγχρονων Ολυμπιακών Αγώνων.

Αρχαίο Πνεύμα αθάνατον, αγνέ πατέρα
του ωραίου, του μεγάλου και τ' αληθινού,
κατέβα, φανερώσου κι άστραψε εδώ πέρα
στη δόξα της δικής σου γης και τ' ουρανού.

Στο δρόμο και στο πάλεμα και στο λιθάρι,
στων ευγενών Αγώνων λάμψε την ορμή,
και με το αμάραντο στεφάνωσε κλωνάρι
και σιδερένιο πλάσε και άξιο το κορμί.

Κάμποι, βουνά και θάλασσες φέγγουν μαζί σου
σαν ένας λευκοπόρφυρος μέγας ναός,
και τρέχει στο ναό εδώ προσκυνητής σου,
Αρχαίο Πνεύμ' αθάνατο, κάθε λαός.

4. Συμβολισμός (1900 – 1920)

Ο συμβολισμός είναι ένα ρεύμα που εμφανίστηκε στη Γαλλία στα τέλη του 19ου αιώνα και επηρέασε κυρίως την ποίηση και λιγότερο τη μουσική και τη ζωγραφική. Γεννήθηκε ως αντίδραση στην ψυχρότητα του παρνασσισμού και συνιστά μια επιστροφή στη ρομαντική ποίηση. Επιπλέον, διαφοροποιείται και από το ρεαλισμό και, κυρίως, από το νατουραλισμό, που αρέσκεται στη λεπτομερή περιγραφή του πραγματικού κόσμου και έχει κοινωνικούς στόχους.

Συγκεκριμένα, το Σεπτέμβριο του 1886, ο Γάλλος ποιητής Jean Moréas (πρόκειται για τον ελληνικής καταγωγής Ιωάννη Παπαδιαμαντόπουλο), δημοσιεύει το μανιφέστο του συμβολισμού στην παρισινή εφημερίδα *Le Figaro*. Αυτή είναι η επίσημη εμφάνιση μιας νέας λογοτεχνικής σχολής, που θα κυριαρχήσει στη γαλλική ποίηση ως και τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα.

Η ονομασία «συμβολισμός» προέρχεται από τη συχνή και ιδιόμορφη χρήση των συμβόλων, στην οποία πιστεύουν ιδιαίτερα οι εκπρόσωποι του κινήματος. Ωστόσο, δε θα πρέπει να συγχέουμε την ευρύτερη έννοια του συμβόλου και του συμβολισμού με το συγκεκριμένο κίνημα: σύμβολα και συμβολισμοί κάθε είδους υπάρχουν χιλιάδες στην καθημερινή μας ζωή, όπως και στην ποίηση όλων των εποχών (π.χ. η σημαία είναι ένα σύμβολο, το περιστέρι συμβολίζει την ειρήνη). Οι συμβολιστές ποιητές και η συμβολιστική ποίηση είναι κάτι πιο ειδικό και πιο συγκεκριμένο.

Για το συμβολιστή ποιητή, η πραγματικότητα που αντιλαμβανόμαστε με τις αισθήσεις μας, δηλαδή ο εξωτερικός κόσμος, δεν έχει κανένα ποιητικό ενδιαφέρον. Ωστόσο, τα πράγματα αυτού του κόσμου η ποίηση μπορεί να τα χρησιμοποιήσει ως διαμεσολαβητές, ως σύμβολα, για να φτάσει στο αληθινό της αντικείμενο: στην έκφραση ιδεών, ψυχικών ή νοητικών καταστάσεων, συναισθημάτων κτλ.· ή, μ' άλλα λόγια, στο ασυνείδητο και στο μυστήριο του εσωτερικού μας κόσμου.

Χαρακτηριστικά του Συμβολισμού:

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

- Η προσπάθεια απόδοσης των ψυχικών καταστάσεων με τρόπο έμμεσο και συμβολικό, δηλαδή μέσα από τη χρήση των συμβόλων· αυτή η προσπάθεια οδηγεί σε μια υπαινικτική και υποβλητική χρήση της γλώσσας, σε συνδυασμό με μια διαισθητική σύλληψη των πραγμάτων και μιαν αφθονία εικόνων και μεταφορών (όλα αυτά τα στοιχεία μαζί κάνουν ασφαλώς το ποίημα πιο δυσνόητο)
- Ο περιορισμός / η αποφυγή της σαφήνειας και η προσπάθεια για τη δημιουργία ενός κλίματος ρευστού, συγκεχυμένου, ασαφούς και θολού, που συνυπάρχει με μια διάθεση ρεμβασμού, μελαγχολίας και ονειροπόλησης
- Η έντονη πνευματικότητα, ο ιδεαλισμός και, σε πολλές περιπτώσεις, ο μυστικισμός
- Η προσπάθεια να ταυτιστεί η ποίηση με τη μουσική, που εκδηλώνεται με την έντονη μουσικότητα και τον υποβλητικό χαρακτήρα του στίχου (απευθύνεται ταυτόχρονα στην ακοή και στο συναίσθημα)

- Οι πολλές τεχνικές, μορφολογικές και εκφραστικές καινοτομίες: **χαλαρή ομοιοκαταληξία, ανομοιοκατάληκτος ή ελεύθερος στίχος**, πολλά και πρωτότυπα **σχήματα λόγου**, ιδιόρρυθμη σύνταξη, **νέο λεξιλόγιο** κτλ.
- Ο περιορισμός του νοηματικού περιεχομένου του ποιήματος στο ελάχιστο: η ποίηση απαλλάσσεται από κάθε φιλοσοφικό και ηθικοδιδασκτικό στοιχείο, καθώς και από ρητορισμούς ή θέματα του δημόσιου βίου· γίνεται αυτό που θα έπρεπε πάντοτε να είναι, δηλαδή καθαρή ποίηση (*poésie pure*), γεμάτη μαγεία και γοητεία.
- Το ποίημα δεν έχει πλέον ως στόχο τη μίμηση της φύσης, του εξωτερικού κόσμου ή της πραγματικότητας αλλά τη δημιουργία ενός άλλου, διαφορετικού, ποιητικού κόσμου· εξάλλου, ως προς τα μορφολογικά ή τα δομικά χαρακτηριστικά, οδηγούμαστε μακριά από κάθε περιορισμό, προς τη διάλυση του ποιήματος.

Τέλος, είναι ιδιαίτερα σημαντικό ότι οι καινοτομίες του συμβολισμού λειτούργησαν ως πρώτο βήμα για να ξεφύγουμε από την παραδοσιακή και να πορευθούμε προς τη νεότερη ποίηση. Ακόμη και το γεγονός ότι με το συμβολισμό το ποίημα αρχίζει να γίνεται δυσπρόσιτο ή και ακατανόητο, ακόμη και αυτό μας φέρνει πιο κοντά στο μοντερνισμό, που ως βασικό του χαρακτηριστικό έχει ακριβώς αυτή την ερμητικότητα, αυτή τη δυσκολία στην προσέγγιση.

Ο Συμβολισμός στην ελληνική ποίηση

Ο συμβολισμός δε γνώρισε την εξάπλωση του ρομαντισμού αλλά έχοντας ως αφετηρία τη Γαλλία, επηρέασε την ποίηση σε αρκετές χώρες, μεταξύ των οποίων και στην Ελλάδα. Συγκεκριμένα, το νέο ρεύμα κάνει την εμφάνιση του στη νεοελληνική λογοτεχνία στα πρώτα χρόνια του 20ού αιώνα, λίγο μετά τον παρνασσισμό. Ο ελληνικός συμβολισμός έχει όλα τα βασικά χαρακτηριστικά του γαλλικού, αν και μπορούμε να πούμε ότι οι Έλληνες ποιητές οικειοποιούνται κυρίως δύο από τις βασικές αρχές του γαλλικού κινήματος:

- τον υπαινικτικό και υποβλητικό χαρακτήρα της ποίησης, που στρέφει νου και αισθήματα προς την υψηλότερη σφαίρα των ιδεών.
- την αίσθηση του ποιητή (ενδεχομένως και του αναγνώστη) ότι, όταν κάποιος μπορέσει να φτάσει σ' αυτή τη σφαίρα, θεωρεί πλέον την πραγματικότητα ως έναν ταπεινό τόπο μελαγχολίας και απελπισίας.

Εκπρόσωποι: Οι Έλληνες ποιητές υιοθετούν λίγες από τις εκφραστικές καινοτομίες των Γάλλων. Οι αυθεντικοί συμβολιστές στη χώρα μας είναι ελάχιστοι και αξίζει ίσως να αναφέρουμε τους **Γιάννη Καμπύση, Σπήλιο Πασαγιάννη** και **Κωνσταντίνο Χατζόπουλο**. Ο τελευταίος είναι και ο μόνος που προσπάθησε να εφαρμόσει το συμβολισμό στην πεζογραφία, στο μυθιστόρημά του *Το φθινόπωρο* (1917).

Πέρα από τους ποιητές αυτούς που υπήρξαν **αυθεντικοί συμβολιστές**, επιρροές από το ρεύμα αυτό δέχτηκαν κι άλλοι ποιητές όπως: Ιωάννης Γρυπάρης, Λορέντζος Μαβίλης, Λάμπρος Πορφύρας, Κωστής Παλαμάς, Κ.Π.Καβάφης, Μιλτιάδης Μαλακάσης, Ζαχαρίας Παπαντωνίου.

Άσκηση 4

- Το ποίημα ανήκει το λογοτεχνικό ρεύμα του συμβολισμού. Ποια είναι τα χαρακτηριστικά του ποιήματός που δικαιολογούν την ένταξη του στο ρεύμα αυτό; Να στηρίξετε την άποψη σας με αναφορές στην μορφή και το περιεχόμενο του ποιήματός.
- Να εντοπίσετε τα σύμβολα και τον ρόλο των στοιχείων της φύσης στο ποίημα.

Κωνσταντίνος Χατζόπουλος «Φθινόπωρο»

Έλα, με ρόδα του φθινοπώρου
να στεφανώσω τα μαλλιά σου
αυτά ταιριάζουν ομορφότερα
στη γλωμιασμένη ομορφιά σου.

Να τα κοιτάζω που τριγύρω σου
θα πέφτουνε ξεφυλλισμένα,
όπως ολόγυρα στη νιότη σου
τόσα όνειρα μου είδα σβησμένα.

Έλα, με ρόδα του φθινοπώρου
να στεφανώσω τα μαλλιά σου,
αυτά ταιριάζουν ομορφότερα
στη μαραμένη ομορφιά σου.

Να τα κοιτάζω που τριγύρω σου
θε να μαδούνε στον αέρα,
όπως θωρώ και την αγάπη μας
τόρα να σβήνη μέρα μέρα.

Άσκηση 5

Οι συμβολιστές δίνουν έμφαση στον εσωτερικό κόσμο των ανθρώπων. Τα αντικείμενα - πράγματα του εξωτερικού κόσμου και τα στοιχεία της φύσης χρησιμοποιούνται ως σύμβολα, για να αποδώσουν τα συναισθήματά, τις ψυχικές διαθέσεις τους. Ποιες διαθέσεις θεωρείτε, ότι επιχειρεί να αποδώσει ο αφηγητής στο συγκεκριμένο απόσπασμα;

Κωνσταντίνος Χατζόπουλος «Φθινόπωρο»

Το μυθιστόρημα, που αποτελεί την μόνη καθαρή εμφάνιση του συμβολισμού στην ελληνική πεζογραφία, περιστρέφεται γύρω από τη σχέση του Στέφανου και της Μαρίκας. Οι δυο τους που γνωρίζονται από πολύ μικρή ηλικία έχουν αρραβωνιαστεί, ωστόσο η σχέση τους αντιμετωπίζει προβλήματα, εφόσον την προσοχή και την αγάπη στέφανο διεκδικεί και η Ευανθία.

Κ' ἐνῶ ἡ Μαρίκα τὸν κοίταξε ἀτάραχη:

- Δὲν ξέρεις τί εἶσαι γιὰ μένα, ξέσπασε ξαφνικὰ καὶ τῆς γέμισε φιλιὰ τὰ χέρια. Μοῦ ἦταν ἀδύνατο νὰ κοιμηθῶ ὅλη νύχτα, ἐξακολούθησε, ὅλη τὴ νύχτα εἶχα τὰ μάτια σου μπροστά μου...

Καὶ ἔλεγε ἀλήθεια. Τὰ μάτια τῆς Μαρίκας ἔφεγγαν πράγματι ὅλη τὴ νύχτα μπροστὰ στὸ Στέφανο. Εἶχε φύγει γοργὰ στὸ διάδρομο σὰ νὰ φοβήθηκε νὰ δεῖ, ὅμως ὅλη τὴ νύχτα εἶχε μπροστὰ του τὴν πόρτα ποὺ ἄνοιξε ἔξαφνα στὸ φῶς τοῦ καντηλιοῦ καὶ φώτισε μία λευκὴ μορφή ποὺ ἔμεινε ὀρθὴ μὲ ἀπλωμένα χέρια πίσω του --- ἀλλὰ τὰ χέρια αὐτά, παράξενο! τὰ γνώριζε, ἦταν τὰ χέρια τῆς Μαρίκας. Εἶχε φύγει γοργὰ στὸ διάδρομο σὰ νὰ φοβήθηκε νὰ δεῖ, ὅμως ὅλη τὴ νύχτα ἔβλεπε μπρὸς του δυὸ μάτια ὕγρα καὶ φωτεινὰ ποὺ τὸν κοιτάζαν ἐνῶ ἔφευγε --- ἀλλὰ, παράξενο! τὰ μάτια αὐτὰ ἦταν τὰ μάτια τῆς Μαρίκας. Στιγμὲς στιγμὲς δυὸ κόκκινα σημάδια ἔφεγγαν κάτω στὸ πάτωμα σὰ βελουδένια, ἔλαμπαν ἐμπρὸς στ' ἀγρυπνισμένα μάτια του σὰν ἄλικά μεγάλα ρόδα ποὺ ἔπλεαν σὲ πρωινὰ νερά, καὶ ἀπάνωθ' αὐτοὺς ἔτρεμε κάτι θαμπόλευκο, κυματιστὸ καὶ σὰν ἀέρινο· στιγμὲς πάλι τὸ ἄσπρο αὐτὸ γινόταν κόκκινο, ἄλλαζε σὲ κρεμεζί, σὲ ρουμπινί κ' ἔλαμπε μπρὸς του ζωηρὰ σὰ φλόγα, μὴ φλόγα ποὺ ἔφεγγαν μέσα τῆς δυὸ μάτια --- ἀλλὰ τὰ μάτια ἦταν τῆς Μαρίκας. Ὑστερα πάλι ξαναέσβηνε τὸ κόκκινο σιγὰ σιγὰ, ξαναγινόταν ἄχνα ἀγανή, λευκὸς ἀφρὸς ποὺ ἔλιωνε σ' ἓνα γυαλό, γινόταν ἀέρας διάφανος καὶ φῶς ποὺ ἔπαιζε κ' ἔτρεμε κ' ἔφευγε καὶ γλιστροῦσε ἀπάνω ἀπὸ μία θάλασσα ἄπειρη.

Μιὰ θάλασσα... Καὶ ὁ Στέφανος εἶδε τοὺς σκοτεινοὺς κύκλους ξανὰ νὰ τοῦ γεμίζουν τὴ θάλασσα. Ἦταν σὰ νὰ ἤθελαν οἱ κύκλοι αὐτοὶ νὰ σβήσουν τὰ μάτια τῆς Μαρίκας ποὺ ἔφεγγαν μέσα ἀπὸ τὴ θάλασσα --- τὰ μάτια τῆς Μαρίκας ποὺ ἀνοίγονταν τώρα μπροστὰ του ἐκεῖ μεγάλα ὀλόμαυρα καὶ μελαγχολικὰ μέσα στοὺς βαθουλοὺς μεγάλους κύκλους γύρω τους.

Ὁ Στέφανος τὰ κοιτάζε. Ἦταν κρύα καὶ σκοτεινά, σὰν τὴ συννεφιασμένη θάλασσα, κ' ἔβλεπαν ἐμπρὸς τους ἀσάλευτα καὶ καρφωμένα, σὰ νὰ ζητούσανε νὰ σκίσουν τὴ σταχτερὴ ἄχνα μακριά, σὰ νὰ γυρεῦν νὰ βυθίσουν πέρα ἀπὸ αὐτὴ μέσα στὸ χλωμὸ φῶς μακρύτερα, στὸ φῶς ποὺ κάτι σὰν ἀντίφεγγό του ἔτρεμε κιτρινωπὰ κ' ἔπαιζε θλιβερὰ στὶς κόρες τους.

- Τὰ μάτια σου, θέλησε νὰ ξαναπεῖ ὁ Στέφανος, μὰ ἡ ψυχρὴ καὶ ἄφεγγη λάμψη τους τὸν πάγωσε.

5. Νεοσυμβολισμός (1920 – 1930)

Ο νεοσυμβολισμός, που προκύπτει υπό την έντονη επίδραση του γαλλικού συμβολισμού, φέρνει στην νεοελληνική ποίηση έργα ήπιου λυρισμού, τα οποία εκφράζουν τις ψυχικές διαθέσεις του μεμονωμένου ατόμου. Τους ποιητές αυτής της περιόδου τους χαρακτηρίζει ψυχικός κάματος και μία δυσκολία προσαρμογής στην πραγματικότητα.

Χαρακτηριστικά του Νεοσυμβολισμού:

- Ο ποιητής φανερώνει πρωτίστως το ατομικό βίωμα, που χαρακτηρίζεται συνήθως από βαθιά ψυχική οδύνη. Γίνεται εκφραστής κυρίως τραυματικών συναισθημάτων και ψυχικών καταστάσεων.
- Η επώδυνη πραγματικότητα ωθεί το άτομο στην αναζήτηση λύτρωσης στο παρελθόν και στην νοσταλγία για όλα όσα έχουν ήδη χαθεί.
- Κυριαρχεί ο χαμηλόφωνος, μουσικός τόνος στην ποίηση.
- Απομάκρυνση από τον ποιητικό ρητορισμό, όπως αυτός είχε εκφραστεί στην ποίηση του Παλαμά.
- Έντονη διάθεση παραίτησης, αποξένωσης και απαισιοδοξίας. Ό,τι κυριαρχεί στα ποιήματα αυτού του ρεύματος είναι το αίσθημα του ανικανοποίητου και της παρακμής.

Εκπρόσωποι: Κώστας Ουράνης, Ναπολέων Λαπαθιώτης, Τέλλος Άγρας, Μαρία Πολυδούρη, Μήτσος Παπανικολάου. Ιδιαίτερη περίπτωση αποτελεί ο Κώστας Καρυωτάκης, διότι στην ποίηση του δεν επιχειρεί να διαφύγει από την ιστορική πραγματικότητα, τη λαμβάνει υπόψη του σε όλη της την τραγικότητα και τη σαρκάζει. Η στάση του είναι αντιηρωική και εκφράζεται ως διαμαρτυρία, που φτάνει στον σαρκασμό.

Άσκηση 6

Η ποίηση του συμβολισμού επεδίωξε την τέλεια αρμονία του στίχου, που τη βρίσκουμε κυρίως στην ομοιοκαταληξία, στο μέτρο και στην κατάλληλη επιλογή και τοποθέτηση των λέξεων μέσα στο ποίημα. Νομίζετε ότι το ποίημα ανταποκρίνεται στις παραπάνω απαιτήσεις του συμβολισμού;

Μήτσος Παπανικολάου, Εσωτερικό

Το ποίημα αυτό αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα της ποίησης του συμβολισμού, με κάποιες όμως δειλές ανανεωτικές τάσεις, που ήταν αποτέλεσμα της επίδρασης και της νεότερης ποίησης (λ.χ. ο στίχος 1 της πρώτης στροφής).

Ο βοριάς πλαταγίζοντας ξεδιπλώνει σημαίες,
παραμονεύουν τέρατα στους δρόμους,
έχει σκεπάσει η θάλασσα τις προκυμαίες·
το παραμύθι ξαναζεί με τους γλυκούς του τρόμους.

Λαχτάριζα την ώρα αυτή μήνες, μέρα τη μέρα —
την κλειστή κάμαρη, τη λάμπα την αγαπημένη.

Επιμέλεια: Ελένη Δημητρίου, Αλέξανδρος Ρίζος

Ανάλλαγη, σαν είκοσι χρονών, είναι η μητέρα·
τα μάτια της χαμογελούν, το στόμα της σωπαίνει.

Ήμουν θλιμμένος, άρρωστος, χωρίς χαρά κι ελπίδα,
περιπλανήθηκα στη γη, χρόνια πολλά, πολλά...
Μα απόψε απ' τα ταξίδια μου γύρισα στην πατρίδα
και βρήκα τη μητέρα που χαμογελά.

Είναι όλα πάλι γνώριμα μες στο σπιτίσιο βράδυ:
Η κάμαρη, τα πράματα, το φως και το σκοτάδι.
Φωνάζει απ' έξω ο άνεμος με τα χίλια του στόματα
ονόματα κι ονόματα...

Μα κι η βροχή μου φαίνεται σα ν' απαγγέλλει στίχους,
παράλληλη και ρυθμική καθώς πέφτει στη γης.
Είμαι καλά στους τέσσερις της κάμαρής μου τοίχους:
Έφτασα στο λιμάνι της στοργής.

Γ. Νεωτερική/Μοντέρνα Ποίηση

1. Η Γενιά του '30

Οι ποιητές της γενιάς του 30 ανανεώνουν την ελληνική ποίηση βασιζόμενοι στις αρχές του συμβολισμού και του υπερρεαλισμού, σε μία προσπάθεια να καταστήσουν εφικτή την έκφραση του νέου τρόπου σκέψης και των νέων ψυχικών καταστάσεων που έχουν προκύψει υπό την πίεση των ποικίλων ιστορικών αλλαγών.

Χαρακτηριστικά της νεωτερικής ποίησης

Περιεχόμενο και έκφραση

- Η ποιητική έκφραση προσεγγίζει περισσότερο το ύφος της καθημερινής ομιλίας.
- Η ποίηση χαρακτηρίζεται από εκφραστική τόλμη που οδηγεί σε απρόσμενους λεκτικούς συνδυασμούς.
- Η ποίηση γίνεται περισσότερο δυσερμήνευτη, εφόσον το θέμα του ποιήματος δεν είναι πάντοτε εμφανές.
- Απουσία νοηματικού ειρμού και χρήση υπαινικτικών αναφορών.

Εξωτερική μορφή

- Χρήση ελεύθερου στίχου, χωρίς τα στοιχεία του μέτρου, που ρυθμού και της ομοιοκαταληξίας.
- Το ποίημα δεν οργανώνεται σε στροφές σταθερής μορφής, πλέον κυριαρχούν τα άνισα στροφικά σχήματα ή τα ενιαία σύνολα στίχων.
- Οι στίχοι δεν έχουν συγκεκριμένο αριθμό συλλαβών, μπορεί να είναι μονολεκτικοί ή να αποτελούνται από πολλές λέξεις.
- Δημιουργούνται ακόμη και ποιήματα που παραπέμπουν περισσότερο στον πεζό λόγο (πεζόμορφα ποιήματα).

Εκπρόσωποι: Γιώργος Σεφέρης, Οδυσσέας Ελύτης, Νικήτας Ράντος, Γιώργος Σαραντάρης, Ανδρέας Εμπειρίκος, Νίκος Εγγονόπουλος, Γιάννης Ρίτσος, Νικηφόρος Βρεττάκος.

2. Υπερρεαλισμός

Ο υπερρεαλισμός είναι το τελευταίο και χωρίς αμφιβολία το πλέον σημαντικό από τα κινήματα της πρωτοπορίας. Γεννιέται το 1924 στη Γαλλία, ως συνέχεια του γαλλικού νταντά. Όπως ακριβώς και οι άλλες πρωτοπορίες, δεν περιορίστηκε στη λογοτεχνία αλλά αναπτύχθηκε σε όλες σχεδόν τις τέχνες. Αρχηγός του κινήματος και συγγραφέας του υπερρεαλιστικού μανιφέστου είναι ο André Breton, ενώ μεταξύ των σημαντικών εκπροσώπων του κινήματος θα είναι οι ποιητές Louis Aragon, Paul Eluard, Antonin Artaud και Philippe Soupault, οι ζωγράφοι Max Ernst, Salvador Dali, André Masson και Juan Miró, ο σκηνοθέτης Luis Buñuel κ.ά.

Σύμφωνα με τους υπερρεαλιστές, ο καλλιτέχνης —αλλά και ο άνθρωπος γενικότερα— δεν πρέπει να μένει εγκλωβισμένος στην πραγματικότητα της καθημερινής ζωής αλλά να χρησιμοποιεί τη φαντασία, την τύχη, το όνειρο και το ασυνείδητο, σπάζοντας τα δεσμά του ρεαλισμού, της αληθοφάνειας και της

ευλογόφανειας· μόνον έτσι θα μπορέσει να αντικρίσει νέους ορίζοντες, να φτάσει σε μια «υπερ-πραγματικότητα», ξεφεύγοντας οριστικά από τον έλεγχο της λογικής και από τις κάθε είδους προκαταλήψεις, τόσο στη ζωή όσο και στην τέχνη. Ειδικά σε ό,τι αφορά τη λογοτεχνία, οι υπερρεαλιστές καλλιέργησαν κυρίως την ποίηση.

Ο υπερρεαλισμός υπήρξε χωρίς αμφιβολία το μακροβιότερο αλλά και το πιο σημαντικό από τα πρωτοποριακά κινήματα και επηρέασε σε πολύ μεγάλο βαθμό την καλλιτεχνική έκφραση του 20ού αιώνα σε όλους τους τομείς. Είναι, άλλωστε, και το μόνο κίνημα που εξαπλώθηκε σε ολόκληρο σχεδόν τον κόσμο και παρά τις αρχικές αντιδράσεις, είχε τελικά τεράστια απήχηση. Γενικά, ο υπερρεαλισμός διαμόρφωσε σε μεγάλο βαθμό τον τρόπο σκέψης του σύγχρονου ανθρώπου: μας έκανε πολύ πιο δεκτικούς σε κάθε πειραματισμό, έδωσε σημαντική θέση στο χιούμορ και την ελευθερία του πνευματικού ανθρώπου, συμφιλιώσε κατά κάποιο τρόπο το όνειρο με την πραγματικότητα, το υποσυνείδητο με τη λογική και τη φαντασία με την καλλιτεχνική οργάνωση, ανανεώνοντας την ανθρώπινη έκφραση (από την άλλη πλευρά, βέβαια, καταργώντας οριστικά κάθε περιορισμό έδωσε ίσως την εντύπωση ότι η καλλιτεχνική δημιουργία είναι κάτι πολύ απλό και εύκολο, πράγμα που ασφαλώς και δεν αληθεύει).

Ο υπερρεαλισμός είναι και το μόνο από τα πρωτοποριακά κινήματα που είχε σημαντική επιρροή στη νεοελληνική λογοτεχνία, ιδιαίτερα από το 1935 και μετά.

Χαρακτηριστικά του υπερρεαλισμού

- Κυριαρχεί το στοιχείο της τύχης, υπό την έννοια πως το ποίημα γράφεται χωρίς προκαθορισμένο στόχο.
- Χρήση της αυτόματης γραφής και της καταγραφής του ονείρου.
- Ο λόγος είναι συνειρμικός και απελευθερώνει τις λέξεις από το σύνηθες νόημά τους.
- Οι λέξεις συνδυάζονται μεταξύ τους χωρίς να προκύπτει κατ'ανάγκη κάποια λογική συσχέτιση.
- Συχνά κυριαρχεί το στοιχείο του παραλόγου δημιουργώντας εικόνες που προκαλούν έντονη εντύπωση. Υπερρεαλιστές στηριζόμενοι στα στοιχεία της πραγματικότητας δημιουργούν μία νέα υπερρεαλιστική πραγματικότητα.
- Η ελευθερία στην χρήση των λέξεων επηρεάζει και τη δομή του ποιήματος, όπου πολλές φορές απουσιάζει η στίξη και ο στίχος λαμβάνει ποικίλες μορφές.

Εκπρόσωποι: Στην Ελλάδα, ο Α. Εμπειρίκος και ο Ν. Εγγονόπουλος υπήρξαν ακραιφνείς υπερρεαλιστές, ενώ ο Οδ. Ελύτης επηρεάστηκε πολύ. Άλλοι ήταν ο Νικήτας Ράντος, ο Θεόδωρος Ντόρρος, ο Νίκος Γκάτσος κ.α..

Άσκηση 7

α) Βασικό χαρακτηριστικό του υπερρεαλισμού είναι η αυτόματη γραφή, οι λέξεις δηλαδή είναι αυτόνομες και ελεύθερες, ξεφεύγουν από το επιβεβλημένο νόημα και συνδυασμένες δεν υπακούουν σε ορθολογικούς κανόνες. Να καταγράψετε ενδεικτικές λέξεις ή φράσεις του παρακάτω ποιήματός που το αποδεικνύουν αυτό.

β) Να εντοπίσετε δύο επαναλήψεις και να εξηγήσετε πώς, κατά τη γνώμη σας, υπηρετούν το νόημα του ποιήματός.

γ) Αν λάβετε υπόψη σας πως η λέξη χοάνη σημαίνει το μέρος όπου συγχωνεύονται αντίθετα ή διαφορετικά μεταξύ τους πράγματα, σε τι είδους συγχώνευση θεωρείται ότι αναφέρεται ο ποιητής;

δ) Ο τίτλος του ποιήματος μοιάζει να μην έχει κάποια προφανή σχέση με το περιεχόμενο του, ενώ αρκετά στοιχεία του ποιήματός δημιουργούν την εντύπωση του παραλόγου. Εάν θεωρηθεί ότι ο λωτός είναι το συνώνυμο της λήθης, και πως οι λοστοί και τα ελάσματα συμβολίζουν τις προσπάθειες αναστήλωσης των μνημείων, ποια σύνδεση θα εντοπίζατε ανάμεσα στον τίτλο και το περιεχόμενο του ποιήματος;

Νίκος Εγγονόπουλος «Λωτός»

πού θα μας οδηγήσει
ο φόβος
των φτερών
όταν
οι ψαλμοί των λοστών
ταράζουν
τη λεπτή ζωή των Παρθενώνων,
ή μήπως ένας πράσινος καθρέπτης
- ένας απλούστατος πράσινος βελούδινος καθρέπτης -
είναι αρκετός
να συγκρατήσει
τους λυγμούς
- τους ρυθμικούς κ' υπόκωφους λυγμούς -
των καταχθόνιων ελασμάτων;

σιγή
σταγών
σιαγών
χοάνη

Δ. Μεταπολεμική Ποίηση

Τα πρώτα χρόνια της κατοχής αποτελούν χρονικά την αφετηρία της μεταπολεμικής ποίησης, η οποία διαμορφώνει τα χαρακτηριστικά της υπό την επίδραση των οδυνηρών εμπειριών του πολέμου. Η μεταπολεμική ποιητές κατατάσσονται σε δύο γενιές την πρώτη και την δεύτερη.

1. Πρώτη μεταπολεμική γενιά

Στην πρώτη μεταπολεμική γενιά εντάσσονται όσοι εξέδωσαν την πρώτη ποιητική τους συλλογή μετά το 1940 και έχουν γεννηθεί ανάμεσα στο 1918 και το 1928. Πρόκειται για ποιητές που έχουν δεχτεί έντονη επίδραση από τα γεγονότα του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου, της κατοχής και του εμφυλίου (1946-1949). Κύριο γνώρισμα τους είναι η επιδίωξη ενός δικαιότερο κόσμου, έστω κι αν το όραμα αυτό δεν θα οδηγηθεί Κακανάκης την εκπλήρωση του. Οι πίτες της γενιάς αυτής χωρίζονται σε τρεις επιμέρους τάσεις, με κάθε τάση να εμφανίζει τα δικά της ιδιαίτερα χαρακτηριστικά.

α. Αντιστασιακή ή κοινωνική ποίηση

Οι ποιητές που ακολουθούν την τάση αυτή επιχειρούν να εκφράσουμε τα ποιήματά της εμπειρίας της κατοχής και τις δυσκολίες που γνώρισε η χώρα στα αμέσως επόμενα χρόνια.

Χαρακτηριστικά

- Έντονη αγωνιστική διάθεση.
- Προσπάθεια καταγραφής του οράματος για έναν καλύτερο κόσμο.
- Εμφανώς πολιτικοποιημένος λόγος.
- Σταδιακό πέρασμα σε μία προσπάθεια αναζήτησης των αιτιών εκείνων που οδήγησαν στην ήττα της αριστεράς και στη διάψευση των προσδοκιών τους.
- Το περιεχόμενο βασίζεται σε εμπειρίες από τους αγώνες της κατοχής και τις δυσκολίες της μετακατοχικής περιόδου.

Εκπρόσωποι: Μανόλης Αναγνωστάκης, Άρης Αλεξάνδρου, Γιάννης Δάλλας, Τάκης Καρβέλης, Μιχάλης Κατσαρός, Δημήτρης Δούκαρης, Κλείτος Κύρου, Θανάσης Κωσταβάρας, Τάσος Λειβαδίτης, Τίτος Πατρίκιος, Γιώργης Σαράντης, Δημήτρης Χριστοδούλου, Γιώργης Παυλόπουλος.

Παράδειγμα:

Απόσπασμα από το ποίημα «Γιατί» του Θανάση Κωσταβάρα

«Γιατί δε γράφω ποιήματα.

Γιατί δε βρίσκω κανένα νόημα σ' αυτά τα χτυπήματα δίχως τέλος
σ' αυτά τα παράθυρα, που κι αν ανοίγουν, δε βλέπουν παρά σε ντουβάρια.

Γιατί δεν έχω πια περιθώρια.

Γιατί για να πιστέψει κανένας χρειάζεται μια καρδιά τουλάχιστο αλάβωτη
και τα δικά μου μάτια είναι δύο κατασπαραγμένα πουλιά...»

β. Νεοϋπερρεαλιστική ποίηση

Οι ποιητές αυτής της τάσης δεν εμπλέκονται στις ιδεολογικές διαμάχες της εποχής τους, χωρίς αυτό να σημαίνει πως δεν επηρεάζονται από τις δραματικές εμπειρίες των χρόνων αυτών. Αξιοποιούν τα διδάγματα του μεσοπολεμικού υπερρεαλισμού αλλά οδηγούνται σε σημαντικές διαφοροποιήσεις, που προκύπτουν ως αποτέλεσμα των τραγικών τους εμπειριών.

Χαρακτηριστικά

- Η γλώσσα δεν χρησιμοποιείται ως μέσο για την επίτευξη έκπληξης, αλλά ως αναγκαίο εργαλείο για την απόδοση της φρικτής πραγματικότητας.
- Επικρατεί μια τραγική αίσθηση της ζωής.
- Παραμένει απαλλαγμένη από ιδεολογικές αγκυλώσεις και αντικρίζει πιο αντικειμενικά τα γεγονότα της περιόδου.

Εκπρόσωποι: Ελένη Βακαλό, Νάνος Βαλαωρίτης, Επαμεινώνδας Γονατάς, Έκτωρ Κακναβάτος, Μίλτος Σαχτούρης.

Παράδειγμα

Μίλτος Σαχτούρης, Η πληγωμένη άνοιξη (Απόσπασμα)

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 σφαχτήκαν
για να χτιστεί ένα πύργος κατακόκκινος...

γ. Υπαρξιακή ή μεταφυσική ποίηση

Οι ποιητές που ανήκουν σε αυτή την τάση δίνουν την εντύπωση πως δεν έχουν κοινωνικά ενδιαφέροντά. Δεν επηρεάζονται από τον έντονα πολιτικό χαρακτήρα της αντιστασιακής ποίησης, ούτε από τους νέο υπερρεαλιστές που παρακολουθούν τις δοκιμασίες των συγκαιρινών τους.

Χαρακτηριστικά

- Έντονη μεταφυσική αγωνία.
- Έκφραση του άγχους που κυριεύει το μοναχικό άτομο, όταν έρχεται αντιμέτωπο με τα ζητήματα της ζωής και του θανάτου.
- Εμφατική παρουσίαση της καθημερινής φθοράς.

Εκπρόσωποι: Όλγα Βότση, Γιώργης Κότσιρας, Μηνάς Δημάκης, Άρης Δικταίος, Ζωή Καρέλλη, Γιώργος Θέμελης.

Παράδειγμα

Όλγα Βότση, Η αιωνιότητα (Απόσπασμα)

Σήκω νά έρευνήσεις τούς άγνωστους τούτους τόπους,
όπου βέλη πιά δέν ύπάρχουνε, οΰτε πληγές.
σπεϋσε στίς κρυστάλλινες βρύσες νά συναντήσεις,
τά πελώρια δάση τοϋ έλέους τά μυστικά,
κι άς εΐναι μέσα άπό τής ψυχής σου τιναγμένα τò θόλο,
κι άς εΐναι άπό τòn άπελπισμό τής κραυγής σου.
γιατί πολò τò πόθησες
μές στ' άχραντα φορέματα νά τυλιχτείς,
γιατί πολò τò θέλησες
τὴ μουσική μόνο τοϋ φωτòς στ' αὐτιά σου ν' ακούσεις.

2. Δεύτερη μεταπολεμική γενιά

Στην γενιά αυτή ανήκουν όσοι γεννήθηκαν μετά το 1940 και ως το 1955 και εξέδωσαν την πρώτη ποιητική συλλογή μετά το 1965. Πρόκειται για ποιητές που δεν έχουν βιώσει την κατοχή και μεγαλώνουν σε μία μεταβατική περίοδο, στο πλαίσιο της οποίας το ηρωικό στοιχείο έχει καταπέσει.

- Απόπειρα διερεύνησης του εσωτερικού κόσμου, προκειμένου να εκφραστούν τραυματικές εμπειρίες που αφορούν την πολιτική πραγματικότητα, τη διάψευση των ελπίδων τους ή τον έρωτα.
- Διακατέχονται από μία έντονη αίσθηση ματαιώσης των προσδοκιών τους.
- Δεν εμπλέκονται στα πολιτικά και κοινωνικά δρώμενα.
- Ο λόγος τους είναι αντιλυρικός, με αιχμηρά και σκληρά εκφραστικά μέσα.
- Έχουν έντονες επιρροές από την ποίηση του Καρυωτάκη.

Δεν τρέμω πια,
μπορώ να σ' αγγίξω
να σου πω καλημέρα
Αδιαφορώ για σένα
όπως οι στέγες για τα γελιδόνια...

- Η ποιητική τους γλώσσα αντλείται από την καθημερινή ομιλία.
- Το ύφος τους είναι εριστικό με έντονα στοιχεία ειρωνείας και σαρκασμού.
- Προσεγγίζουν περισσότερο τον ρεαλισμό.
- Τείνουν να αμφισβητούν κάθε κατεστημένη αξία.

34

Παράδειγμα

Γιάννη Βαρβέρη, Καθαρή Δευτέρα (Απόσπασμα)

Το χείλι μου
σαλιώνοντας το φάκελο
ματώνει λίγο·
πίκρα του παραλήπτη –
ενός αγνώστου
σ' άλλη γη
που δε θα λάβει.
Το γράμμα σαν μισό πουλί
βαφτίζω στο κιβώτιο·

Ε. Πεζογραφία

1. Ρομαντισμός (1830 – 1880)

Η επίδραση που άσκησε ο ρομαντισμός στην πεζογραφία της εποχής είναι περιορισμένη. Στοιχεία ρομαντισμού εντοπίζουμε μόνο στα ιστορικά μυθιστορήματα, καθώς η υπόλοιπη πεζογραφική παραγωγή βρίσκεται μέσα στο πνεύμα του ορθολογισμού.

Ιστορικά μυθιστορήματα με ρομαντικά στοιχεία είναι:

- Αυθέντης του Μωρέως, Αλέξανδρος Ρίζος Παγκαβής (1850)
- Ηρωίδα της Ελληνικής Επανάστασας, Στέφανος Ξένος (1852)
- Τελευταία ημέρα του Αλή Πασά, Κωσταντίνος Ράμφος (1862)

2. Νέα Αθηναϊκή Σχολή - Ηθογραφία(1880 – πρώτες δεκαετίες 20ου αιώνα)

Τα ηθογραφικά κείμενα έχουν ως βασικό τους στόχο την πιστή παρουσίαση της ζωής στην ελληνική ύπαιθρο και στο χωριό. Καταγράφουν τις τοπικές παραδόσεις, τα ήθη και τα έθιμα, τις συνήθειες της εποχής, το χαρακτήρα και την νοοτροπία των απλών ανθρώπων. Η ηθογραφία, που αποτελεί φαινόμενο καθαρά ελληνικό, αποτελεί την ελληνική εκδοχή του ρεαλισμού.

Από πλευράς λογοτεχνικής, το έργο που προετοιμάζει το έδαφος για την ηθογραφική πεζογραφία, είναι το μυθιστόρημα του Δημήτριου Βικέλα *Λουκής Λάρας*, που δημοσιεύεται το 1879. Η ηθογραφία, όμως, γεννιέται πραγματικά το 1883, όταν το περιοδικό *Εστία*, ένα από τα πλέον σημαντικά της εποχής, προκηρύσσει διαγωνισμό για συγγραφή διηγήματος «με θέμα ελληνικό». Ο διαγωνισμός αυτός κινεί το ενδιαφέρον πολλών νέων πεζογράφων, καθώς και των άλλων περιοδικών και εφημερίδων της εποχής, που αρχίζουν να ζητούν συνεχώς ελληνικά διηγήματα για δημοσίευση. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα, μέσα στην πενταετία 1883-1888, να εμφανιστούν όλοι σχεδόν οι σημαντικοί εκπρόσωποι της ηθογραφίας.

Δεν πρέπει να απορούμε που το ελληνικό διήγημα συνδέθηκε σχεδόν αμέσως με την απεικόνιση της ζωής στην ύπαιθρο και το χωριό· στα τέλη του 19ου αιώνα, αυτή είναι η κυρίαρχη εικόνα ελληνικής ζωής (αστική ζωή δεν έχει πραγματικά αρχίσει να υπάρχει στην Ελλάδα)

Χαρακτηριστικά

- Τα ηθογραφικά διηγήματα χαρακτηρίζονται συνήθως από έναν έντονο λυρισμό και εμπνέονται σε πολύ μεγάλο ποσοστό από τα προσωπικά βιώματα και τις εμπειρίες των ίδιων των συγγραφέων· πολύ συχνό, μάλιστα, είναι το φαινόμενο κάθε πεζογράφος να χρησιμοποιεί τον τόπο καταγωγής του ως πλαίσιο για τα έργα του.
- Οι ήρωες της ηθογραφικής πεζογραφίας είναι σχεδόν πάντα οι απλοί άνθρωποι της υπαίθρου.

- Οι περισσότεροι συγγραφείς αρέσκονται στην εθιμογραφία και τη λαογραφία, στην αναλυτική δηλαδή καταγραφή των εθίμων και των ηθών του λαού, που πολλές φορές αποβαίνει σε βάρος της λογοτεχνικής αξίας των έργων τους (υπάρχουν π.χ. διηγήματα που απλώς καταγράφουν έθιμα, χωρίς να πετυχαίνουν τίποτε περισσότερο).
- Η γενιά του 1880 συνδέεται με το γλωσσικό ζήτημα, στο οποίο πήρε θέση υπέρ του δημοτικισμού· δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι το ηθογραφικό διήγημα συνιστά την πρώτη συστηματική προσπάθεια για συγγραφή πεζών λογοτεχνικών έργων στη **δημοτική γλώσσα** (σ' αυτό βοήθησε και το γεγονός ότι οι ήρωες είναι άνθρωποι του λαού, που φυσικά μιλούν μεταξύ τους στη δημοτική, χρησιμοποιώντας τους γλωσσικούς ιδιωματισμούς της περιοχής τους, τους οποίους οι συγγραφείς ενδιαφέρονται να αναπαράγουν πιστά)
- Η ηθογραφία χρησιμοποιήθηκε συχνά ως μέσο για την επίτευξη στόχων εντελώς ξένων προς τη λογοτεχνία, όπως τα διάφορα ηθικοπλαστικά διδάγματα, η συστηματική καλλιέργεια ενός πατριωτικού φρονήματος και μιας εθνικής ιδεολογίας κτλ.· κι αυτό ισχύει τόσο για τους συγγραφείς όσο και για τους κριτικούς ή μελετητές

Εκπρόσωποι: ο Γεώργιος Βιζυηνός, που θεωρείται ο βασικός εισηγητής του ηθογραφικού διηγήματος, καθώς και οι Γεώργιος Δροσίνης, Μιχαήλ Μητσάκης, Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, Κώστας Κρυστάλλης, Ανδρέας Καρκαβίτσας, Χρήστος Χρηστοβασίλης, Ιωάννης Κονδυλάκης, Γρηγόριος Ξενόπουλος, Γιάννης Βλαχογιάννης, Αργύρης Εφταλιώτης κ.ά.

Άσκηση 8

Το ελληνικό ηθογραφικό διήγημα συνδέθηκε σχεδόν αμέσως με την απεικόνιση της ζωής στην ύπαιθρο και την ωραιοποιημένη, ειδυλλιακή αναπαράσταση της. Να αιτιολογήσετε αυτή την άποψη παραθέτοντας χωριά του παραπάνω διηγήματος.

Παύλου Νιρβάνα, «Στο ξένο σπίτι» (αποσπάσματα)

[...]Όταν ο πατέρας μου έχασε την περιουσία του από μια ώρα σε άλλη, όπως χάνονται τόσα πράγματα στον κόσμο, τα κτήματά μας πουλήθηκαν ένα-ένα στη δημοπρασία. Τελευταία ήρθε και η σειρά του σπιτιού μας. Μια κυριακή πρωί, πριν πάμε στην εκκλησία, το σπίτι ήταν ακόμη δικό μας. Όταν γυρίσαμε, μάθαμε πως καθόμαστε σε ξένο σπίτι. Και σε λίγες μέρες έπρεπε να ξεσπιτωθούμε από το σπίτι, που είχε κτίσει ο ίδιος ο πατέρας μου, πέτρα προς πέτρα, αρχιτέκτων κι' επιστάτης ο ίδιος, ακολουθώντας το να ψηλώνη σιγά-σιγά για μήνες ολόκληρους από τα θεμέλια ως τη στέγη. Μια μέρα επί τέλους κουβαλήσαμε τα πράγματά μας. Ο πατέρας μου, με όλη του την αρρώστεια, που τον είχε καρφωμένο για χρόνια σε μια πολυθρόνα, ήταν γενναίος άνθρωπος. Και μολονότι είχε δέκα χρόνια να βγη μέσα από το σπίτι του, όταν έβγαινε τώρα, για να μη ξαναγυρίση, δε δείλιασε καθόλου. Εβάσταξε τον αποχαιρετισμό, σαν παλληκάρι. Θυμούμαι μόνο, πως σαν τον πιάσαμε από τα χέρια και τον βάλαμε στο αμάξι δε γύρισε καθόλου τα μάτια του πίσω να ιδή το σπίτι του, που άφηνε. Ήταν μάλιστα βιαστικός κι' ανυπόνομος να φύγει μian ώρα αρχύτερα.

— Εμπρός, αμαξά, τράβα!

Φώναξε με φωνή αποφασιστική. Και το αμάξι κύλισε. Η μητέρα μου δεν έλεγε λέξη. Εγώ, καθισμένος στο αντικρυνό σκαμνί, κύτταξα το περιβόλι μας που χανότανε πίσω μας και, μέσα στο δροσερό πρωινό φως, οι ανθισμένες ακακίες, και η γαζία μας, που σκαρφάλωνε απάνω από τον τοίχο κ' έδειχνε τα κίτρινα λουλούδια της στο δρόμο, θαρρούσα πως μου μιλούσαν μια γλώσσα που την εκαταλάβαινα. [...]

Όταν φτάσαμε στο καινούργιο σπίτι, ένα σπίτι με νοίκι, χαμηλό και μελαγχολικό, μέσα σ' ένα στενό δρόμο, βοήθησα τον πατέρα μου να κατέβη από το αμάξι. Καθώς τα πόδια του ήσαν μισοπαραλυτικά, κοπίασε πολύ νανέβη τα δυο-τρία σκαλοπάτια του καινούργιου σπιτιού. Πέρασε με κόπο τη στενή, χαμηλή θύρα. Δεν μπορούσε να καταλάβη κανείς αν ήτανε λυπημένος ή πονούσε. [...]

Από τον καιρό εκείνο δεν ξαναγύρισα. Απόφυγα μάλιστα να περάσω από τον παλιό δρόμο. Συχνά βρέθηκα σε ανάγκη να το κάμω, μα πάντα άλλαζα δρόμο, έκανα έναν αλλόγυρο και τραβούσα τη δουλειά μου. [...]

Είχαν περάσει τέσσερες μήνες από τον καιρό που άφησα για πάντα το παλιό μας σπίτι. Στο καινούργιο σπίτι είχαμε φέρει μαζί μας τη μελαγχολία μας, χωρίς τα πελαγίσια δροσερά βάλσαμα του μπάτη, χωρίς τις ευωδιές των ακακιών και της γαζίας μας. Ο πατέρας μου δεν μπόρεσε να βαστάξει στην καινούργια ζωή. Τώρα καταλαβαίνω, πως η ομορφιά τον κρατούσε στον κόσμο. Η σκοτεινή λύπη του νέου σπιτιού τον έπνιξε. Και μια μέρα πέρασε πάλι για τελευταία φορά, κάτω από την στενή, χαμηλή θύρα. Και το πρόσωπό του ήτανε πιο χαρούμενο και πιο ήμερο, τώρα που έφυγε, από την ημέρα που ερχότανε.

Τέσσερες μήνες, ναι, σωστοί τέσσερες μήνες είχαν περάσει από τον καιρό που αφήσαμε το παλιό μας σπίτι. Ένα βράδυ γύριζα να κοιμηθώ, με μια παράξενη ευθυμία. Ο νους μου έτρεχε στα πιο εύθυμα πράγματα της ζωής. Και τα πόδια μου μ' έφερναν ελαφρά, χωρίς να καταλαβαίνω πού πηγαίνω. Έφθασα στη θύρα του παλαιού μας σπιτιού και χτύπησα το κουδούνι. Ο ήχος μου ήτον γνωστός και ευχάριστος. Δυο χτυπήματα σαν πάντα. Και περίμενα να μου ανοίξουν. Μια αλαφριά ευωδία από τα νυχτολούλουδα με χαιρετούσε από τα βάθη του κήπου. Άξαφνα ανοίγει ένα παράθυρο. Ο κρότος του μού φάνηκε πως με ξύπνησε από ένα ωραίο όνειρο σε μιαν άσχημη ζωή. Είχα καταλάβει πια την πλάνη μου. Στο σπίτι μας δεν άνοιγαν ποτέ έτσι τα παράθυρα σα χτυπούσε η θύρα. Μα δεν ήταν πια καιρός να διορθωθή το λάθος μου. Μια στιγμή σκέφθηκα να τρέξω και να χαθώ σαν κλέφτης. Έμεινα ως τόσο καρφωμένος εκεί, μπροστά στην ξένη θύρα. Μια φωνή άγρια μού χτύπησε τ' αυτιά.

— Ποιος είναι;

Έμεινα βουβός.

Δεύτερη φωνή, αγριώτερη.

— Ποιος είναι;

— Εδώ κάθεται, σας παρακαλώ, ο κύριος...;

Και είπα με ντροπή το οικογενειακό μας όνομα, κρύβοντας το πρόσωπό μου στη σκιά.

Το παράθυρο έκλεισε δυνατά, με λίγα μασσημένα λόγια, που δεν τα κατάλαβα. Το λάθος ήταν δικό μου. Είχα χαλάσει το βαρύν ύπνο ενός ευτυχισμένου ανθρώπου.

Τράβηξα τον δρόμο μου, με μια τρεμούλα στα γόνατα, μακριά από την ξένη θύρα. Στο χαμηλό ταρατσάκι, δίπλα στη μάντρα, ένα ταρατσάκι που σκέπαζε τα δωμάτια του κηπουρού μας, ένα μαύρο κουλουριασμένο πράγμα, κοντά στον καπνοδόχο, μ' έκαμε να σηκώσω τα μάτια μου. Ήταν η χαϊδεμένη μας γάτα. Πάντα στην ίδια της θέση, κοντά στον καπνοδόχο. Αυτή μονάχα δε θέλησε να μας ακολουθήσει. Έμεινε πιστή στο παλιό σπίτι. Καμιά δύναμη δεν μπορούσε να ξεκολλήσει το αδύνατο αυτό πλάσμα, από τη στέγη που γεννήθηκε. Και, δεν ξέρω πώς, το ασθενικό αυτό πλάσμα μού γέννησε κάποιο σεβασμό με τη δύναμη της αγάπης του. Έκαμα να την φωνάξω, ν' ακούσω το παραπονετικό νιαούρισμά της, να της πω ακόμα, πως πέθανε ο πατέρας... Μα ο ήσυχος, ευτυχισμένος ύπνος της, μου φάνηκε σαν κάτι ιερό, κάτω από την ωραία αστροφεγγιά. Την άφηκα να κοιμηθεί, κουλουριασμένη απάνω στο δώμα, δίπλα στον καπνοδόχο. Εγώ μονάχα έπρεπε να φύγω μακριά από το ξένο σπίτι. Και τράβηξα το δρόμο μου, με βιαστικά βήματα, σαν κλέφτης.

Άσκηση 9

Ποια στοιχεία ηθογραφίας εντοπίζεται στο ακόλουθο απόσπασμα;

Γεώργιος Βιζυηνός, «Ποιος ήταν ο φονεύς του αδερφού μου» (Απόσπασμα)

– Άνθρωπος σκοτώθηκε, ποιος να τον εσκότωσε; – Τρεις τους λύκους, τρεις τους κλέφταις, τρεις τ' ασκέρια τα σκασμένα· τρεις για τους κρυφούς εχθρούς του, και κουκκιά σαρανταένα. – Και ταύτα επάδουσα εχώριζε τους κυάμους εις διαφόρους τριάδας, κατά το φαινόμενο, αποδιδούσα εις εκάστην διάφορον θέσιν και ιδιότητα. – Τρεις τους κλέφταις, τρεις τους λύκους, τρεις τ' ασκέρια τα σκασμένα, τρεις για τους κρυφούς εχθρούς του και κουκκιά – σαρανταένα!

– Πόσα κουκκιά εμέτρησες, κοκκώνα;

– Σαράντα, είπε η μήτηρ μου.

– Και σαράντα ήτανε, είπε η Αθιγγανίς. Μα, μβήκε μέσα κι' ο φονιάς κ' έγειναν σαράντα ένα. Θωρείς τον έχω μαγεμμένο, κ' είμ' άξια να τον φέρω μέσ' στο κόσκινό μου κι από την άκρη του κόσμου.

Αφού αι δύο γυναίκες εβεβαιώθησαν περί του εκ θαύματος αυξηθέντος αριθμού των κυάμων, η μάντισσα ετάραξε το κόσκινον επανειλημμένως, και μετά ταχυδακτυλουργικής δεξιότητος ετίναξε τρεις φορές τα όσπρια υψηλά εις τον αέρα, και τρεις φορές τα υπεδέχθη εν τω κοσκίνω πάλιν, χωρίς ουδέ εν να εκπέση. Μεθ' ο, θείσα το κόσκινον επί των γονάτων και κύψασα επ' αυτού, σοβαρώς ήρξατο να μελετά, ως μοι εφαινέτο, τας συμπτώσεις των κυάμων. Η μήτηρ μου και η Οθωμανίς εσπούδαζον και αυτά μετά πολλής ευλαβείας.

– Κύτταξε! είπε η Αθιγγανίς μετά μακράν θρησκευτικήν σιωπήν. – Εδώ είναι ο φονιάς και εδώ είσαι συ. Κανένας δεν είναι τόσο κοντά σου, όσον αυτός και τα παιδιά σου. Γι' αυτό, σε λέγω, μην τον ζητάς μέσα στην Πόλι, μην τον ζητάς στα μακριά. Θενάναι κανένας χωριανός, κανένας εδικός σου.

3. Ρεαλισμός (1850 έως και σήμερα)

Ο ρεαλισμός ξεκινάει από την Γαλλία το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα και συνεχίζεται ως σήμερα. Στο πλαίσιο του ρεαλισμού επιχειρείται μία πιστή απόδοση της πραγματικότητας. Ωστόσο, στην διαδικασία της λογοτεχνικής καταγραφής δεν παύουν να παρεμβάλλονται η προσωπικότητα και οι απόψεις του συγγραφέα που επηρεάζουν το τελικό αποτέλεσμα. Επομένως, ένα ρεαλιστικό κείμενο δεν αποδίδει με απόλυτη ακρίβεια την πραγματικότητα, αλλά με πειστικό και αληθοφανή τρόπο.

Χαρακτηριστικά

- Δείχνει μία τάση προς την αντικειμενικότητα.
- Αφήνει τα γεγονότα να μιλούν μόνα τους και δεν επιζητά τον εντυπωσιασμό.
- Παρουσιάζει κοινές εμπειρίες και επιλέγει κοινά θέματα. Γύρω έστω λογοτεχνικών κειμένων είναι αντιπροσωπευτική εκπρόσωποι του κοινωνικού και πολιτιστικού τους περιβάλλοντος.
- Κύριος στόχος είναι η πιστή απόδοση της πραγματικότητας, όπως βέβαια την αντιλαμβάνεται ο δημιουργός. Ζητούμενα, επομένως, είναι η αληθοφάνεια και η πειστικότητα.

Άσκηση 10

Ο Ξενόπουλος καλλιεργεί το ρεαλιστικό αστικό μυθιστόρημα στο οποίο συχνά εντοπίζονται σχόλια για την κοινωνική αδικία. Μπορείτε να τεκμηριώσετε αυτή την άποψη με τρία (3) στοιχεία από το κείμενο;

Γρηγόριος Ξενόπουλος «Το ψωμί» (απόσπασμα)

Το μεγάλο σάστισμα, η μεγάλη τρεμούλα τής είχαν περάσει. Και πιο ψυχρά τώρα, καθώς περπατούσε μηχανικά, συλλογιζόταν σε τι συμφορά την έριχνε η άρνηση του κουμπάρου κι' η άργητα του μάρμπα...

Ούτε ο ένας τής έφταιγε, ούτε ο άλλος, ούτε κανείς. Κι' όμως μαζί με τη λύπη της, αισθανόταν τώρα κ' ένα θυμό. Ένα μεγάλο θυμό, μια λύσσα, που γύρευε να ξεθυμάνει. Και στην ταραγμένη της σκέψη, ξεχνώντας ακόμα και το γιο της τον προκομμένο, τάβαλε... με το ψωμί.

«Ωχ! αδερφέ! συλλογιζόταν. Ούλα για τούτο το ψωμί! Μόχτος, κόπος, πόνος, αγώνας, για το ψωμί! Όβολα για το ψωμί! Οχτρίες, φιλίες, κουμπαρίες, για το ψωμί! Ανακατώματα, σούσουρα, καυγάδες, φονικά, για το ψωμί! Κι' ατιμίες ακόμα, για το ψωμί... Να, κι' εγώ η ίδια τώρα, αν ήμουν πηλιό νια, ποίος το ξέρει τι θάκανα για το ψωμί... ποίος το ξέρει!... Ο Διάολος, καλέ, θα φώτισε τον Αδάμ να το κάμει! Τι τόθελε; Δεν άφηνε καλύτερα να τρώμε το σταράκι ωμό και φρέσκο σαν το γάλα, όπως τρώμε και την πιτσούνα του καλαμποκιού;...

Όχι, λέει, ναν το ξεράνεις! ναν το αλέσεις, ναν το ζυμώνεις! ναν το ψήσεις! να γένεις φούρναρης! Και πάλε, μήπως, μπορούν ούλοι να γενούνε φουρνάροι; Πέντε-δέκα μοναχά, κι' ούλοι οι άλλοι κρεμασμένοι από δαύτους! Κι' εγώ σήμερα να πηγαίνω στο φούρνο, ναν τότε βλέπω γιομάτο καρβέλια, να πεινάνε στο σπίτι τα παιδιά μου

και να γυρίζω με αδειανά χέρια!... Α, δεν είναι πράμα του Θεού το ψωμί!... Είναι του Διαόλου!

Ποτές δε θα ησυχάσει ο κόσμος, αν δεν πάψει να κάνει ψωμί! Πόσ' άλλα πράματα δε μας έδωσε ο Θεός να τρώμε! Και το στάρι βέβαια. Μα δε μας είπε να το κάνουμε αλεύρι και πίτουρο και νάχουμε μαύρο ψωμί για τους φτωχούς, άσπρο για τους μέτριους, παντεσπάνι για τους πλούσιους, κι' αέρα φρέσκο για όσους δεν έχουνε φαρδίνοι!... Να χαθεί το παλιό-ψωμο! το πράμα του Διαόλου!»

Σ' αυτή τη βλαστήμια είχε σταματήσει η σκέψη της, όταν, καθώς περνούσε από ένα πεζοδρόμιο σ' άλλο της Στράτας-Μαρίνας, είδ' εκεί χάμου, στο κοκκινόχωμα του δρόμου στον ήλιο, ένα κομματάκι ψωμί. Ήταν ψίχα με λίγη πέτσα. Αποφασούδι κανενός χορτασμένου, ίσως και σκύλου... Δε φαινόταν ούτε πολύ ξερό ούτε πατημένο. Και τα μερμήγια, ένα πλήθος, τόχαν περιζωσμένο, και το τρώγανε.

- Α!...

Η Νικολέττα η Καλούνενα στάθηκε, έσκυψε, το σήκωσε, το τίναξε, το φύσηξε, το φίλησε ευλαβικά, το έφερε στο μέτωπό της, έκαμε το σταυρό της και το απίθωσε εκεί στο πεζούλι μιας παρεθύρας, για να μην το πατούνε...

Ψωμί πεταμένο! Τι αμαρτία!

«Θε μου και συχώρεσέ με! είτε μέσα της. Ξαστόχησα πως είναι το Σώμα του Χριστού, η Αγία Κοινωνία, Μεταλάβωμα και το Μυστήριό σου!... Συχώρεσέ με που βλαστήμησα. Δεν είναι του Διαόλου. Είναι δικό σου! Εσύ Θε μου, εφώτισες τον άνθρωπο να το φτιάνει. Είναι καλό κ' ευλοημένο! Ψωμί ψωμάκι το λένε...»

Όλος της ο θυμός είχε γυρίσει σε μια κατάνυξη που της ανέβαζε δάκρυα... Όλο της το μίσος είχε διαδεχθεί μια επιείκεια για τους ανθρώπους, που την αδικούσαν -και πρώτα-πρώτα το γιο της τον προκομμένο- και μια τρυφερότη για τανήλικά, ταθώα, που την περίμεναν τώρα ήσυχα στο σπίτι να τους πάει ψωμί, -ψωμί καλό κ' ευλοημένο, ψωμί- ψωμάκι, πράμα του Θεού...

Έπρεπε να τους πάει με κάθε θυσία.

Και δεν της έμενε άλλο, παρά ν' απλώσει το χέρι και στο διαβάτη.

Θα τόκανε κι' αυτό –διακονιάρισσα για το ψωμί.

Μπήκε σ' έναν ισκιερό δρομάκο, ακούμπησε σ' έναν παλιότοιχο, σκέπασε ακόμα το χλωμό πρόσωπό της με το μαύρο της μαντηλόνη και, όταν πέρασε από μπρος της ο πρώτος καλοντυμένος, θαρρετά, αποφασιστικά, η Νικολέττα η Καλούνενα, άπλωσε το χέρι της κι' επρόφερε:

- Ελεημοσύνη!

Στον τόμο: Ο Μινώταυρος, έκδοση «Γραμμάτων Αλεξανδρείας», 1925

4. Νατουραλισμός (τέλη 19ου αιώνα – αρχές 20ού αιώνα)

Ο νατουραλισμός είναι ένα λογοτεχνικό κίνημα που εμφανίζεται στη Γαλλία, τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα. Εισηγητής και πιο διάσημος εκπρόσωπός του είναι ο πεζογράφος Émile Zola.

Ο νατουραλισμός συνδέεται αποκλειστικά με την πεζογραφία και πιο συγκεκριμένα με το μυθιστόρημα. Στην ουσία, συνιστά το αποκορύφωμα, την πιο ακραία εκδοχή του ρεαλισμού, με τον οποίο μοιράζεται ορισμένα κοινά στοιχεία. Για παράδειγμα, τόσο στο ρεαλισμό όσο και στο νατουραλισμό, ο συγγραφέας επιλέγει απλά θέματα από την καθημερινή ζωή και προσπαθεί να μιμηθεί, να αναπαραστήσει δηλαδή πιστά την πραγματικότητα. Κοινό στοιχείο είναι και η κριτική απέναντι στην κοινωνία της εποχής, η οποία όμως στο νατουραλισμό γίνεται ο πρώτος στόχος και εμφανίζεται πραγματικά πολύ σκληρή.

Χαρακτηριστικά

- Καταγγελία της κοινωνικής εξαθλίωσης.
- Παρουσίαση της πραγματικότητας στην πιο σκληρή και αρνητική εκδοχή της.
- Μελέτη της ηθικής συμπεριφοράς των ατόμων, προκειμένου να τονιστεί το γεγονός πως οι άνθρωποι είναι δέσμιοι των εξωτερικών συνθηκών, όπως είναι τα κοινωνικά και οικονομικά προβλήματα, αλλά και των εσωτερικών τους παρορμήσεων, όπως είναι συχνά η σκληρότητα και η μοχθηρία.
- Επιλογή προκλητικών θεμάτων. Επιμονή στην εξονυχιστική περιγραφή και στην φωτογραφική λεπτομέρεια.
- Κάποτε η συμπεριφορά των ατόμων παρουσιάζεται ως αποτέλεσμα διαθέσεων της στιγμής ή κληρονομικών παρορμήσεων.
- Οι ήρωες του νατουραλισμού είναι οι απόκληροι και τα θύματα της κοινωνίας, οι καταπιεσμένοι και οι αδικημένοι, άτομα του υποκόσμου, αλλά και ψυχικά κλονισμένοι.

Εκπρόσωποι: Νατουραλιστικά στοιχεία συναντάμε σε πολλά πεζά έργα της εποχής (τέλη 19ου - αρχές 20ού αιώνα), με κυριότερο το *Ζητιάνο* του **Ανδρέα Καρκαβίτσα** (1896). Εκπρόσωποι του νατουραλισμού είναι επίσης, ο Κωνσταντίνος Θεοτόκης, ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, ο Κωνσταντίνος Χατζόπουλος, ο Μιχαήλ Μητσάκης, ο Δημοσθένης Βουτυράς, ο Πέτρος Πικρός.

Άσκηση 11

Οι νατουραλιστές πεζογράφοι αποδίδουν την πραγματικότητα στην πιο σκληρή και αρνητική εκδοχή της, επιλέγουν προκλητικά θέματα, και μελετούν την ηθική συμπεριφορά των προσώπων, προκειμένου να διαφανεί πως οι άνθρωποι είναι συχνά δέσμιοι των εξωτερικών συνθηκών. Να δώσετε συγκεκριμένα παραδείγματα από το παραπάνω απόσπασμα.

Κωνσταντίνος Θεοτόκης «Πίστομα» (απόσπασμα)

Ο άνθρωπος τούτος, πριν ακόμα ρεμπελέψουν ο κόσμος, είχε παντρευτεί. Κι όταν πήρε των βουνών το δρόμο, για το φόβο της εξουσίας, άφηκε τη γυναίκα του μόνη στο σπίτι και τούτη δεν του εστάθη πιστή, αλλά με άλλον (νομίζοντας ίσως πως ο Κουκουλιώτης είτουν σκοτωμένος ή αλλιώς πεθαμένος) είχε πιάσει έρωτα κι απ' τον

έρωτα τούτον είχε γεννηθεί παιδί που άζαινε ωστόσο χαριτωμένα και που η γυναίκα περσά αγαπούσε.

Εγύριζε λοιπόν ο ληστής στο χωριό του την ώρα όπου βάφουν τα νερά. Κ' εμπήκε ξάφνης σπίτι του χωρίς κανείς να το προσμένει, εμπήκε σα θανατικό, αναπάντεχα τέλεια, κ' εκατατρόμαξεν η άτυχη γυναίκα, ετρόμαξε τόσο, που, παίρνοντας το ξανθό της παιδί στην αγκαλιά, τόσφιγγε στα στήθια της τρεμάμενη, έτοιμη να λιγοθυμήσει και χωρίς να δύναται να προφέρει λέξη καμία.

Αλλά ο Κουκουλιώτης πικρά χαμογελώντας τής είπε:
"Μη φοβάσαι γυναίκα. Δε σου κάνω κανένα κακό, αγκαλά και σου πρέπει. Είναι το παιδί τούτο δικό σου; Ναι; Μα όχι δικό μου! Με ποιον, λέγε, τό'χεις κάμει;"

Τ' αποκρίθη εκείνη λουχτουκιώντας.

"Αντώνη, τίποτε δε μπορώ να σου κρούσω. Το φταίσμα μου είναι μεγάλο. Μα, το ξέρω, κ' η εγδίκησή σου θά'ναι μεγάλη· κ' εγώ, αδύνατο μέρος, και το νήπιο τούτο, που από το φόβο τρέμει, δε δυνόμαστε να σ' αντρειευτούμε. Κοίτα πώς η τρομάρα με κλονίζει καθώς σε τηρώ. Κάμε από με ό,τι θέλεις, μα λυπήσου το άτυχο πλάσμα που δεν έχει προστασία."

Καθώς εμιλούσεν η γυναίκα εσκοτεινίαζεν η όψη του αλλά δεν την αντίκοβγε. Ετσώπασε λίγο κ' έπειτα της είπε:

"Γυναίκα κακή! Δεν ρωτώ τώρα ουδέ συμβουλή σου, ουδέ σε λυπούμαι, ουδέ το λυπούμαι. Τ' όνομα εκείνου θέλω. Εσέ δε θα σε πειράξω. Δε μολογάς το; θα το μάθω· το χωριό όλο γνωρίζει με ποιον εξούσες και τότες θα θυσιάσω και τους τρεις σας, θα πλύνω τη ντροπή πόχω λάβει από σας, πλάσματα άτιμα!"

Εμολόγησε. Κι ο Κουκουλιώτης εβγήκε αμέσως. Κι αφού ύστερα από ώρα ξαναμπήκε στο σπίτι, εβρήκε τη γυναίκα στον ίδιο τόπον ασάλευτη με τ' αποκοιμισμένο τέκνο στην αγκάλη· τον αναντράνιζε. Μα αυτός εξαπλώθη κατά γης και σα χορτάτος εκοιμήθη ύπνον βαθύν ως το ξημέρωμα.

Την άλλην ημέραν αφού εξύπνησαν της είπε.

"Θα πάμε στα χτήματά μας να ιδώ μη και κείνα μού'χουν αρπάξει, καθώς μού'χε πάρει και σε ο σκοτωμένος."

"Τον σκότωσες!"

Την ημέραν εκείνην ο ήλιος δεν εφάνη στην Ανατολή γιατί ο ουρανός είτουν γνέφια γιομάτος και το φως μετά βιάς επλήθαινε.

Κι ο Κουκουλιώτης βάνοντας φτιάρι και τσαπί στον ώμο εδιάταξε τη γυναίκα να τον ακολουθήσει μαζί με το παιδί της, κ' έτσι εβγήκαν κ' οι τρεις από το σπίτι.

Και φτάνοντας εις το χωράφι που είτουν πολύ νοτερό ακόμα από την πρωτυτερνή βροχή, ο ληστής εβάλθη να σκάψει λάκκο.

Δεν επρόφερνε λέξη και το πρόσωπό του είτουν χλωμό και ο ιδρος, που έβρεχε το μέτωπό του, έβγαινε κρύος. Το σταχτί φως που έπεφτε από τον ουρανό εχρωμάτιζε παράξένα τον τόπο· το χινόπωρο την αυγήν εκείνην έλεγεν όλη του τη θλίψη. Η γυναίκα εκοίταζε περίεργη κι ανήσυχη και το παιδάκι επαιγνιδούσε με τα γουλιά και με τα χώματα που ανάσκαφτεν ο κακούργος. Κ' εφάνη για μια στιγμήν ο ήλιος κ' εχρύσωσε τα ξανθά μαλλιά του νηπίου που αγγελικά χαμογελούσε.

Κι ωστόσο ο λάκκος είτουν έτοιμος, κι ο Κουκουλιώτης, ακουμπώντας στο φτυάρι, είπε της γυναικός του:

"Βάλ'το πίστομα μέσα".

5. Γενιά του 1930 (Πεζογραφία του Μεσοπολέμου)

Η Γενιά του '30 ανανεώνει όχι μόνο την ποίηση, αλλά και την πεζογραφία. Οι λογοτέχνες αυτής της περιόδου ζητούν να εκφράσουν πιο σύνθετες ψυχολογικές καταστάσεις και να αντιμετωπίσουν πιο σοβαρά κοινωνικά προβλήματα. Προσπάθησαν, συνάμα, να συμπλεύσουν με την ευρωπαϊκή λογοτεχνία και να δοκιμάσουν τις δυνάμεις τους στην συγγραφή μυθιστορημάτων, που ήταν τότε η πιο σύγχρονη μορφή. Η γενιά αυτή επηρεάζεται δραστικά από το γεγονός της Μικρασιατικής καταστροφής, που σηματοδοτεί το τέλος ως εκείνων των εθνικών επιδιώξεων που διέτρεχαν την ελληνική σκέψη όλα τα προηγούμενα χρόνια. Έτσι, το περιεχόμενο της λογοτεχνικής παραγωγής έχει έντονα στοιχεία πραγματικότητας και αυστηρότητα ως προς τη θέαση της πραγματικότητας.

Με δεδομένο πως μερικοί από τους πεζογράφους της γενιάς αυτής εμφανίζονται πριν το 1930, και συγκεκριμένα στην δεκαετία του 1920, χρησιμοποιείται συχνά ο όρος πεζογραφία του μεσοπολέμου αντί του όρου γενιά του '30.

Χαρακτηριστικά

- Προσπάθεια να διατηρηθεί ζωντανή η μνήμη των γεγονότων της Μικρασιατικής Καταστροφής, μέσα από την καταγραφή προσωπικών εμπειριών και βιωμάτων.
- Αναμέτρηση με ιδεολογικά και κοινωνικά ζητήματα της εποχής.
- Σημαντική ενίσχυση της τάσης για τη σύνθεση μυθιστορημάτων.
- Τονίζεται η αίσθηση αλλοτρίωσης του ατόμου σε σχέση με το κοινωνικό του περιβάλλον.
- Στροφή στο αστικό περιβάλλον και προσπάθεια απόδοσης του εσωτερικού βίου των ατόμων. Η ηθογραφία εγκαταλείπεται και στη θέση της εμφανίζεται ο αστικός εκσυγχρονισμός.
- Πεζογραφία αντιπολεμικών μηνυμάτων, που αξιοποιεί την πρωτοπρόσωπη αφήγηση.
- Αξιοποίηση του ρεαλισμού.
- Προβάλλονται οι ιδεολογικές και πολιτικές συγκρούσεις της εποχής, παράλληλα με τα δικαιώματα της ατομικότητας και τους προσανατολισμούς της αστικής κοινωνίας.

Εκπρόσωποι: Θράσος Καστανάκης, Στρατής Μυριβήλης, Ηλίας Βενέζης, Κοσμάς Πολίτης, Γιώργος Θεοτοκάς, Θανάσης Πετσάλης, Άγγελος Τερζάκης, Παντελής Πρεβελάκης, Μ.Καραγάτσης.

Άσκηση 12

Ποια στοιχεία του κειμένου δικαιολογούν ένταξή του στην πεζογραφία του μεσοπολέμου (γενιά του '30)

Ηλίας Βενέζης «Το Νούμερο 31328» (απόσπασμα)

ΑΠ' ΤΟ ΣΟΜΑ μας φέραν τρεις νέους σκλάβους. Έναν απ' αυτούς κ' εμένα μας πήραν και μας δείξανε μιαν αποθήκη γεμάτη από τεράστια κουτούκια. Μας λεν πως η δουλειά μας θα 'ναι να τα κόψουμε για την υπηρεσία του στρατού. Δεν έχει πια γιατί. Θα κοιμούμαστε σ' ένα μικρό ντάμι εκεί δίπλα, μες σε μιαν αυλή. Στην ίδια αυλή ήταν κ' ένα σπίτι. Εκεί μέναν οι στρατιώτες.

—Ξέρεις να κόβεις ξύλα; ρωτώ το σύντροφό μου ανήσυχα.

—Δεν ξέρω, λέει παραπονετικά.

Είναι νέο παιδί, ίσαμε είκοσι τριώ χρονώ, πολύ χλωμό, μεγάλα μάτια. Τα μισοκλείνει στον πολύν ήλιο. Έχει μεγάλη μυωπία. Είναι απελπιστικά αδύνατος απ' τη δυσεντερία που είχε. Πώς δεν πέθανε είναι θάμα.

Μας δώσαν μπαλτάδες. Όπως όπως πιάσαμε να κόβουμε. —Πώς σε λεν; με ρωτά ο σύντροφος.

—Εμένα; Ηλία. §

—Κ' εμένα Ζακ.

—Ζακ; Ρωμιός είσαι;

—Βέβαια, βέβαια, κάνει βιαστικά το παιδί. Ρωμιός είμαι!

—Κι όμως μιλάς αλλιώς.

Αλήθεια μιλούσε σαν τσεβδά, έτρωγε τις καταλήξεις, τα 'χανε στους χρόνους — έπαιρνες όρκο πως ήταν ξένος. Δεν επέμενα.

Όλη η μέρα πέρασε πικρή. Δεν ξέραμε πώς να δουλέψουμε. Οι στρατιώτες έρχονταν κάθε τόσο, βλέπαν και βρίζαν.

—Ακόμα τόσα μονάχα;

Μας χτυπούσαν. Τέλος όρισαν πόσα κουτούκια έπρεπε να 'χουμε κομματιάσει ίσαμε το βράδυ.

6. Μεταπολεμική Πεζογραφία

Η μεταπολεμική πεζογραφία αντλεί περισσότερο τα θέματα της από τον προβληματισμό της σύγχρονης ζωής και επιχειρεί να ξεφύγει από την ηθογραφική παράδοση του παρελθόντος. Βασικό χαρακτηριστικό της, μάλιστα, είναι η έντονη πολιτικοποίηση. Στο έργο τους θα αποτυπωθούν, συνάμα, τα ιστορικά γεγονότα της κατοχής και της αντίστασης, έστω κι αν η μικρή χρονική απόσταση από αυτά δεν επέτρεπε πάντοτε την ψύχραιμη αποτίμησή τους.

Χαρακτηριστικά

- Ρεαλιστική απεικόνιση της πραγματικότητας, που συχνά οδηγείται στην απόδοση ακόμα και των πιο σκληρών της πτυχών.
- Συχνή χρήση της αυτό αναφορικότητας, με την αφήγηση να δίνεται σε πρώτο πρόσωπο.
- Έντονη πολιτικοποίηση που γίνεται αντιληπτή μέσα από την καταγραφή ζητημάτων που σχετίζονται με την πολιτική εξουσία, αλλά και τις οικονομικές συνθήκες.

- Ορισμένοι επιλέγουν την φυγή από την κοινωνική πραγματικότητα με την καταγραφή ιδιωτικών και προσωπικών ιστοριών που εκτυλίσσονται χωρίς να γίνεται αναφορά στα ιστορικά γεγονότα της εποχής.
- Εμφάνιση νέων τάσεων στον τρόπο γραφής, με σαφείς επιρροές από τον ευρωπαϊκό μοντερνισμό (χρήση προσωπικού μονολόγου, καταφυγή στην φαντασία και το παράλογο, εμφάνιση κωμικών στοιχείων.
- Χρήση πιο τολμηρής και ρεαλιστικής γλώσσας.

Εκπρόσωποι: Δημήτρης Χατζής, Σωτήρης Πατατζής, Στρατής Τσίρκας, Άγγελος Βλάχος, Αλέξανδρος Κοτζιάς, Νίκος Κάσδαγλης, Ρόδης Ρούφος, Ρένος Αποστολίδης, Σπύρος Πλασκοβίτης, Αντώνης Σαμαράκης, Αντρέας Φραγκίας, Γαλάτεια Σαράντη.

7. Η Πεζογραφία της δεκαετίας του '60

Οι συγγραφείς που κάνουν την εμφάνισή τους τη δεκαετία αυτή επιδιώκουν να προχωρήσουν σε βαθύτερη εξέταση της κοινωνικής τους πραγματικότητας και να εκφράσουν πιο έντονα την κριτική και τη διαμαρτυρία τους. Στην προσπάθειά τους να ανανεώσουν τους εκφραστικούς τρόπους δεν θα διστάσουν να επιδοθούν σε πειραματισμούς, όπως είναι η αξιοποίηση του εσωτερικού μονολόγου και η ψυχαναλυτική προσέγγιση της ανθρώπινης συνείδησης.

Χαρακτηριστικά

- Ανανέωση των θεματικών της λογοτεχνίας (καταγραφές της κοινωνικής αλλαγής, οι δυσκολίες της αστικοποίησης, η δυσλειτουργία της ελληνικής οικογένειας, τα νεανικά αδιέξοδα, η μετανάστευση, η κρατική βία, αλλά και η απειλή της τεχνολογίας).
- Τάση ανανέωσης των μέσων της αφήγησης με τη χρήση καινοτομιών, όπως είναι η πολυεστιακή αφήγηση.
- Εμφανής επίδραση της καφκικής ατμόσφαιρας, που κάποτε οδηγεί στον μη ρεαλιστική και στον παράλογο τρόπο απόδοσης της πραγματικότητας.
- Εκτενής χρήση της αλληγορίας.
- Έμφαση στην αξία του ανθρωπισμού, όπως και της ατομικής ευθύνης.

Εκπρόσωποι: Βασίλης Βασιλικός, Μένης Κουμανταρέας, Θανάσης Βαλτινός, Κώστας Ταχτσής, Μάριος Χάκκας, Νίκος Καχτίσης, Γιώργος Χειμωνάς.

Η ΚΑΤΑΝΟΗΣΗ ΤΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

Οι μαθητές καλούνται να εντοπίζουν πληροφορίες σχετικά με:

- Τα πρόσωπα
- Τον χώρο
- Τον χρόνο
- Το κοινωνικό πλαίσιο δράσης
- Τα γεγονότα/αίτια που κατευθύνουν τη δράση των ηρώων
- Ο μύθος
- Το θέμα/θέματα
- Ο στόχος του συγγραφέα
- Οι βασικές αξίες/ιδέες που απασχολούν τον λογοτέχνη.
- Τα σύμβολα
- Οι φωνές
- Οι σιωπές

1) Τα πρόσωπα

Από την αρχή της αφήγησης ο συγγραφέας παρουσιάζει τα πρόσωπα του κειμένου παρέχοντας συνήθως κάποιες βασικές πληροφορίες, ώστε ο αναγνώστης να σχηματίσει μια πρώτη εικόνα για την προσωπικότητά τους. Κάποιες επιπρόσθετες πληροφορίες γι' αυτά δίνονται σταδιακά ή έμμεσα, γι' αυτό απαιτείται η προσοχή του αναγνώστη, προκειμένου να γίνουν αντιληπτές.

Οι χαρακτήρες διακρίνονται σε:

- **Επώνυμους:** Συνήθως ο συγγραφέας – ιδίως στα μυθιστορήματα – επιλέγει να ονομάζει τους ήρωές του, ώστε να αποκτούν στη συνείδηση του αναγνώστη μια αυτόνομη προσωπικότητα.
- **Ανώνυμους:** Ο συγγραφέας – ιδίως στα διηγήματα – αφήνει ανώνυμα τα πρόσωπα της ιστορίας επιδιώκοντας να δώσει πιο καθολική διάσταση στα βιώματα των προσώπων αυτών. Κατ' αυτόν τον τρόπο τα πρόσωπα αυτά δεν συνδέονται στη σκέψη του αναγνώστη με συγκεκριμένα ονόματα και ταυτότητες, χώρες καταγωγής και εθνότητες. Ο ήρωας μπορεί να είναι ο άνθρωπος οποιασδήποτε χρονικής περιόδου κι επομένως ο αναγνώστης μπορεί να ταυτιστεί πιο εύκολα μαζί του.
- **Πρωταγωνιστές:** Πρόκειται για ένα πρόσωπο (ή περισσότερα) που λαμβάνει τον ρόλο του βασικού ήρωα. Κατέχει κεντρική θέση στην ιστορία, καταλαμβάνοντας με τις πράξεις, τις σκέψεις, τα συναισθήματα και τις περιπέτειές του το μεγαλύτερο μέρος της αφήγησης. Παρουσιάζεται πιο αναλυτικά από τον συγγραφέα, εφόσον η δράση του κινεί την εξέλιξη της ιστορίας.
- **Δευτερεύοντα πρόσωπα:** Τα πρόσωπα αυτά δεν έχουν κεντρικό ρόλο στην αφήγηση, επιτελούν συμπληρωματικές λειτουργίες συχνά καίριες για την εξέλιξη της ιστορίας. Ενδέχεται με τη στάση τους να θέτουν εμπόδια στους στόχους των βασικών ηρώων ή αντιθέτως να τους βοηθούν να τους επιτύχουν. Συχνά επιτρέπουν την κατανόηση της προσωπικότητας των πρωταγωνιστών.

Ανάλυση λογοτεχνικού χαρακτήρα

Όταν χαρακτηρίζουμε τα πρόσωπα, παρουσιάζουμε τα εξωτερικά χαρακτηριστικά (ηλικία, φύλο, ιδιαιτερότητες στην εμφάνιση), την οικογενειακή κατάσταση, την κοινωνική και οικονομική κατάσταση, αλλά δίνουμε έμφαση στις εσωτερικές του καταστάσεις ή διεργασίες, τα κίνητρα, τους στόχους, τις επιθυμίες τους, τα πάθη τους, τα διλήμματα, τις αναστολές που βιώνουν.

Τα στοιχεία από τα οποία ο αναγνώστης μπορεί να κατανοήσει τον χαρακτήρα και την προσωπικότητα του κάθε ήρωα είναι:

- Τα λεγόμενα του ήρωα και οι αντιλήψεις που εκφράζονται μέσω αυτών.
- Οι πράξεις του που φανερώνουν τις επιδιώξεις του.
- Η συμπεριφορά του απέναντι στα άλλα πρόσωπα της ιστορίας.
- Όσα αναφέρουν τα άλλα πρόσωπα γι' αυτόν.
- Τα σχετικά σχόλια του αφηγητή σε σχέση με τον χαρακτήρα του ήρωα, στην περίπτωση του τριτοπρόσωπου αφηγητή.

Ένας χαρακτήρας μπορεί να είναι:

- **Σταθερός:** με σταθερά γνωρίσματα κατά τη διάρκεια της ιστορίας.
- **Εξελισσόμενος:** με σταδιακές αλλαγές στη συμπεριφορά και στον τρόπο σκέψης τους που υποδηλώνουν την ψυχική τους ωρίμαση.

Ο ήρωας και οι προσδοκίες του αναγνώστη

Ο χαρακτήρας και η προσωπικότητα του ήρωα δημιουργούν στον αναγνώστη ορισμένες προσδοκίες για το ποια θα είναι η στάση που θα κρατήσει απέναντι στις δυσκολίες που βιώνει. Εναπόκειται, ωστόσο, στον συγγραφέα το αν θα επιβεβαιώσει ή θα διαψεύσει αυτές τις προσδοκίες.

Η παρουσίαση των χαρακτήρων

Η παρουσίαση των χαρακτήρων μπορεί να είναι άμεση, όταν ο συγγραφέας περιγράφει ο ίδιος τους χαρακτήρες του (**περιγραφική μέθοδος – στατική παρουσίαση**), ή έμμεση, όταν η ηθογράφηση γίνεται μέσα από τους μηχανισμούς της πλοκής, ανάλογα με τη συμπεριφορά των προσώπων (**δραματική μέθοδος – δυναμική παρουσίαση**).

2) Ο χώρος

Ο προσδιορισμός του τόπου (πόλη, χώρα, περιοχή, χώρος σπιτιού κ.α.), στον οποίο διαδραματίζονται τα γεγονότα μπορεί να έχει είτε **τυπικό χαρακτήρα**, επιτρέποντας στον αναγνώστη να ανασυνθέσει ευκολότερα εικόνες των όσων συμβαίνουν, είτε πιο **ουσιαστικό**, υπό την έννοια ότι ο συγκεκριμένος χώρος ενδέχεται να δημιουργεί στη σκέψη του αναγνώστη ευρύτερες συσχετίσεις με ιστορικά γεγονότα. Παράλληλα, ο τόπος ενδέχεται να συνδέεται με την εξέλιξη της πλοκής.

Ο χώρος σε ένα λογοτεχνικό κείμενο αναγνωρίζεται από τους προσδιορισμούς του τόπου που υπάρχουν στην αφήγηση. Απλοί προσδιορισμοί του τόπου, π.χ. *εδώ, εκεί*, ονόματα χωριών, πόλεων ή περιοχών ή αναφορές σε απροσδιόριστους ή ανώνυμους τόπους. Στην τελευταία περίπτωση ο συγγραφέας επιδιώκει να δώσει διαχρονικότητα στο έργο του.

Η σημασία της περιγραφής ενός τόπου

Η περιγραφή ενός τόπου προσδίδει **αίσθηση αληθοφάνειας** ή συνεισφέρει στη δημιουργία του **κατάλληλου ψυχολογικού κλίματος**, της αναγκαίας ατμόσφαιρας, ώστε να τονιστούν τα γεγονότα της ιστορίας. (π.χ. ρομαντικό σκηνικό → ερωτική σκηνή, καταιγίδα/ταραγμένο τοπίο → τέλεση φόνου)

Σύνδεση του τόπου με στοιχεία της προσωπικότητας του ήρωα

Συχνά η περιγραφή του χώρου κρίνεται αναγκαία για να προκύψουν συμπεράσματα για τον **χαρακτήρα ή την οικονομική κατάσταση του ήρωα**.

Τόπος και έμμεσοι συσχετισμοί

Συχνή αντίθεση στη λογοτεχνία είναι οι συσχετίσεις του χώρου με θετικές ή αρνητικές λειτουργίες μέσα από αντιθέσεις. Χαρακτηριστική αντίθεση είναι αυτή του **εσωτερικού και του εξωτερικού χώρου**. Υπάρχει το ενδεχόμενο ο εσωτερικός χώρος να συσχετίζεται με την αίσθηση ασφάλειας ή τον εγκλεισμό, ενώ ο εξωτερικός χώρος με την αίσθηση κινδύνου ή την ελευθερία αντίστοιχα.

3) Ο χρόνος

Ο προσδιορισμός του χρόνου μπορεί να έχει **τυπικό χαρακτήρα**, με τον συγγραφέα να τοποθετεί τα γεγονότα σε κάποιο χρονικό πλαίσιο ή να συνιστά **αναγκαία πληροφορία** για την πληρέστερη κατανόηση των γεγονότων.

Ο χρόνος μπορεί να ορίζεται γενικά ως το παρόν, το παρελθόν ή το μέλλον ή να ορίζεται ημερολογιακά ή ως εποχή του έτους, ως μέρος του 24ώρου π.χ. *τα χαράματα*, ή να υπάρχουν χρονικοί δείκτες πριν ή μετά τους οποίους συμβαίνουν τα γεγονότα π.χ. *μετά τον πόλεμο*. Η αοριστία του χρόνου προσδίδει διαχρονικότητα.

4) Κοινωνικό πλαίσιο δράσης

Με τον όρο αυτό εννοούμε τις κοινωνικές συνθήκες μέσα στις οποίες δρουν και διαμορφώνονται τα πρόσωπα. Εξάλλου η δράση ενός προσώπου επηρεάζεται όχι μόνο από τις προσωπικές του επιθυμίες αλλά και από τις κοινωνικές είτε αυτές αφορούν την κοινωνική κατάσταση του τόπου του είτε ιδιαίτερες κοινωνικές συμβάσεις που επιβάλλονται από τα ήθη της κάθε ιστορικής περιόδου. Το περιβάλλον αυτό απαιτεί καθορισμένους τρόπους συμπεριφοράς τους οποίους τα πρόσωπα μπορεί να αποδέχονται ή να αγνοούν, πχ. πόλεμος, ανδροκρατούμενη κοινωνία, φυλετικές διακρίσεις, πολιτική και οικονομική κρίση κ.α.

5) Γεγονότα/αίτια που κατευθύνουν τη δράση των προσώπων

Ο συγγραφέας προσπαθεί να παρουσιάσει πληρέστερα την προσωπικότητα των ηρώων του. Για να το επιτύχει αυτό, αιτιολογεί κάθε πράξη των ηρώων του είτε μέσω των χαρακτηριστικών της προσωπικότητάς τους είτε μέσω κάποιου γεγονότος που τους ώθησε στη συγκεκριμένη επιλογή. Αιτιολογώντας τη δράση των ηρώων του ο συγγραφέας μπορεί να παρουσιάσει βασικές του ιδέες και αντιλήψεις είτε σχετικά με **την επίδραση κοινωνικών συνθηκών στη διαμόρφωση της συμπεριφοράς** ενός προσώπου είτε σχετικά με **τον αντίκτυπο που έχουν συγκεκριμένα γεγονότα στις επιλογές που κάνει ένα άτομο**.

6) Ο μύθος

Ο μύθος είναι η υπόθεση του έργου, αυτά που συμβαίνουν στο έργο, και είναι προϊόν μυθοπλασίας. Ο συγγραφέας μετατρέπει με την τέχνη του τα γεγονότα που τον εμπνέουν, πραγματικά και μη, σε πλαστή πραγματικότητα.

7) Το θέμα

Ένας μύθος είναι το υλικό μιας αφήγησης ενώ το θέμα ή τα βασικά θέματα είναι κάτι γενικότερο που απορρέει από τον μύθο, την εστίαση του αφηγητή, τα σχόλια, τη συμπεριφορά των προσώπων. Για παράδειγμα, στην *Οδύσσεια* μύθος είναι οι περιπέτειες του Οδυσσέα μέχρι να φτάσει στην πατρίδα του ενώ το θέμα είναι ο νόστος (επιστροφή στην πατρίδα). Σε ένα έργο μπορεί να αναπτύσσονται περισσότερα θέματα. Τα βασικά θέματα που συναντούμε σε ένα έργο στρέφονται γύρω από τον άνθρωπο και τα προβλήματά του. Συνηθισμένα θέματα είναι η ζωή, ο θάνατος, οι ανθρώπινες σχέσεις, ο πόλεμος, η ξενιτιά, η φτώχεια, η φύση, η ελευθερία, το δίκαιο, η αγάπη, η ειρήνη κ.α.

8) Ο στόχος του συγγραφέα

Όταν ο συγγραφέας γράφει ένα έργο, προβάλλει μια κατάσταση, μια συμπεριφορά ή ένα πρόβλημα και τηρεί μια στάση απέναντι σε αυτά. Μπορεί να καταγγέλλει το άδικο, να διεισδύει στις ανθρώπινες σχέσεις, να μιλά για τον ανθρώπινο πόνο κ.α. Η στάση του αυτή ευαισθητοποιεί και προβληματίζει τον αναγνώστη και τον οδηγεί σε ηθικά συμπεράσματα. Ο στόχος του λογοτέχνη δεν είναι πάντα εμφανής θέλοντας να αποφύγει τον στείο διδακτισμό. Τον στόχο του τον συμπεραίνουμε από το θέμα, την εστίαση, την έκβαση των πραγμάτων και τις ιδέες που προβάλλονται.

9) Οι ιδέες/προβληματισμοί/ αξίες

Οι ιδέες που προβάλλει ένα λογοτεχνικό κείμενο είναι πανανθρώπινες αξίες και ιδανικά που συγκινούν τον άνθρωπο όλες τις εποχές σε όλα τα μήκη και τα πλάτη της ης. Τέτοιες ιδέες/αξίες είναι η δικαιοσύνη, η ελευθερία, η αγάπη, η ειρήνη, η φιλία, η ανθρώπινη αξιοπρέπεια, η προσφορά, η γνώση κ.α. Μπορεί βέβαια να προβάλλονται και οι αντίστοιχες τους απαξίες όπως η αδικία, η ανελευθερία, η έχθρα, ο πόλεμος, η βία κ.α. , ανάλογα με τον προβληματισμό που θέλει να δημιουργήσει ο συγγραφέας.

10) Τα σύμβολα

Στο πλαίσιο των ποιητικών ή και των θεατρικών κειμένων ο δημιουργός συχνά αξιοποιεί ένα πρόσωπο, ζώο, αντικείμενο, τόπο ως σύμβολο μιας ευρύτερης ιδέας ή αφηρημένης έννοιας. **Τα σύμβολα στη λογοτεχνία πυκνώνουν τον λόγο και διευρύνουν το νόημα, προσδίδουν διαχρονικό χαρακτήρα σε πρόσωπα και καταστάσεις και προσφέρουν παραστατικότητα, αμεσότητα και πολυσημία στον λόγο.** Έτσι επιδέχονται πολλές ερμηνείες. Για παράδειγμα, στην «Ιθάκη» του Κ. Π. Καβάφη η Ιθάκη είναι σύμβολο των υψηλών στόχων, ενώ οι Λαιστρυγόνες και οι Κύκλωπες και ο θυμωμένος Ποσειδάωνας συμβολίζουν τα εμπόδια στην επίτευξη των στόχων.

11) Οι φωνές

Ιδιαίτερα στα ποιητικά κείμενα είναι σημαντικό να αναγνωρίζονται και να διαχωρίζονται οι φωνές που ακούγονται στην ποιητική αφήγηση. Κατά κανόνα σε

κάθε ποίημα ακούγεται η φωνή του ποιητικού υποκειμένου να αφηγείται σε πρώτο, δεύτερο ή και τρίτο πρόσωπο. Ο ποιητής μέσω της φωνής του ποιητικού υποκειμένου μπορεί να εκφράζει κάποιο αμιγώς προσωπικό βίωμα (εγώ) ή να επιχειρεί να εκφράσει μια συλλογική σκέψη (εμείς). Υπάρχουν και ποιήματα στα οποία εισάγεται μια διαφορετική φωνή μέσα ή έξω από εισαγωγικά, για να πει κάτι σημαντικό, ή ποιήματα διαλογικά, όπου ακούγονται διαφορετικές φωνές, που συνήθως εκφράζουν και διαφορετικές αντιλήψεις. **Η εναλλαγή των φωνών προσδίδει ποικιλία και θεατρικότητα στο κείμενο/ποίημα.**

12) Οι σιωπές

Η σιωπή στα κείμενα αποτυπώνεται με τα αποσιωπητικά (...) και αποτελεί σχήμα λόγου, που λέγεται **σχήμα αποσιώπησης**. Η σιωπή δηλώνει ότι το πρόσωπο σταματάει να μιλάει και δεν συνεχίζει τον λόγο του σκόπιμα είτε εμποδίζεται να μιλήσει από μεγάλη συγκίνηση και έντονα συναισθήματα (φόβου, ντροπής, ενοχής, απογοήτευσης κ.α.). Επιπρόσθετα, ο ποιητής καταφεύγει στην αποσιώπηση είτε γιατί θεωρεί σχεδόν αυτονόητο αυτό που υπαινίσσεται είτε γιατί θεωρεί πως δεν είναι η κατάλληλη στιγμή να μιλήσει ανοιχτά για κάτι τέτοιο. Η σιωπή εκφράζει με μεγαλύτερη ένταση στάσεις και συναισθήματα, το κείμενο αποκτά υπαινικτικότητα και πολυσημία, ενώ ο αναγνώστης έχει τον χρόνο να εμβαθύνει στην ψυχολογική κατάσταση των προσώπων.

Επιπρόσθετα στο θεατρικό κείμενο, ένας ήρωας ενδέχεται να σιωπά, γιατί τον διακόπτει ο συνομιλητής του ή γιατί έχει αιφνιδίως αντιληφθεί την παρουσία κάποιου άλλου προσώπου, οπότε η σιωπή έχει σκηνοθετική λειτουργία.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1) Στο παρακάτω απόσπασμα να βρείτε: α) τον χώρο, β) τον χρόνο, γ) τα πρόσωπα και δ) το ιστορικό/ κοινωνικό πλαίσιο δράσης των προσώπων.

[...]Τούρκους δεν είχαμε στο χωριό – κι ας ήτανε τα τούρκικα η γλώσσα που μιλούσαμε. Άσβηστη καντήλα έκαιγε στην καρδιά η αγάπη για την πατρίδα μας την Ελλάδα. Οι Τούρκοι απ’ τα γύρω χωριά, το Κιρετσλί, το Χαβουτσλί, το Μπαλτατζίκ, μας τιμούσανε και μας θαυμάζανε. Έκοβε, λέει, το μυαλό μας κι ήμασταν εργατικοί. Και μεις, είναι αλήθεια, ποτέ δεν τους δίναμε αφορμή να αλλάξουνε γνώμη. Με τον καλό λόγο στεκόμαστε και με το μπαξίς. Μέρα δεν περνούσε που να μην κατεβούνε στην αγορά μας Τούρκοι χωριάτες. Φέρνανε ξύλα, κάρβουνα, πουλερικά, καϊμάκια, αυγά, τυριά, όλα τα μπερεκέτια της Ανατολής. Τα πουλούσανε στο παζάρι κι αγόραζαν ύστερα από τα μαγαζιά μας ό,τι είχαν ανάγκη. Το βράδυ ξαναγυρίζανε στα χωριά τους. Μερικοί μέναν μουσαφिरαίοι σε φιλικά σπίτια. Τρώγανε ψωμί μαζί μας και κοιμόντανε στα στρώματά μας. Το ίδιο κάναν κι οι δικοί μας όταν πήγαιναν κατά τα τουρκοχώρια για να αγοράσουνε βόδια, άλογα ή μαζεμένο το γάλα της χρονιάς. Όταν ανταμόναμε ξεμοναχιασμένοι στα βουνά, χαιρετιόμαστε με τεμενάδες, καλημερίσματα και καλησπερίσματα.

Διδώ Σωτηρίου, *Ματωμένα χόματα*

2) Στο ακόλουθο κείμενο να αναφέρετε ποια θεωρείτε πως είναι τα πρωταγωνιστικά πρόσωπα της ιστορίας και να αιτιολογήσετε γιατί τα ενήλικα πρόσωπα παραμένουν ανώνυμα.

Ο παππούς είχε γεράσει πολύ. Τα πόδια του δεν τον πήγαιναν, τα μάτια του δεν έβλεπαν, τ' αυτιά του δεν άκουγαν. Δόντια δεν είχε. Και όταν έτρωγε, του χυνόταν το φαγητό. Ο γιος του και η νύφη του δεν τον έβαζαν πια μαζί τους στο τραπέζι, αλλά του 'διναν να φάει πάνω στην μεγάλη χτιστή χωριάτικη θερμάστρα όπου πλάγιαζε.

Κάποτε που του βάλανε να φάει στο πηλίνο πιάτο, του ξέφυγε από τα χέρια, έπεσε κι έσπασε. Η νύφη του άρχισε τότε να τον μαλώνει πως όλα τα χαλάει στο σπίτι και σπάει τα πιάτα. Τέλος του είπε πως αποδώ και πέρα θα του 'διναν να τρώει στην ζύλινη γαβάθα. Ο παππούς αναστέναζε μόνο και δεν είπε τίποτα.

Μια μέρα ο άντρας με τη γυναίκα του παρακολουθούσαν που ο γιος τους μαστόρευε κάτι σκαλίζοντας ένα μικρό κούτσουρο. Ο πατέρας λοιπόν τον ρώτησε:

«Τι φτιάχνεις εκεί, Μίσα;»

Και ο Μίσα απαντά:

«Φτιάχνω μια μεγάλη γαβάθα πατερούλη. Όταν εσύ και η μάνα μου γεράσετε, Θα σας ταΐζω σ' αυτήν τη γαβάθα».

Ο άνδρας και η γυναίκα του κοιτάχτηκαν και δάκρυσαν. Νιώσανε ντροπή που είχαν προσβάλει τον παππού. Κι από τότε τον βάλανε να τρώει μαζί τους στο τραπέζι και τον πρόσεχαν όπως πρέπει.

Λέων Τολστόι, «Ο παππούς και το εγγονάκι»

3) α. Στα διηγήματα του Βιζυηνού ο κλειστός χώρος βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με το δράμα. Ισχύει αυτή η άποψη και για το «Αμάρτημα της μητρός μου»; Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας.

β. Πώς επηρεάζει ψυχολογικά τον αφηγητή ο εσωτερικός χώρος της εκκλησίας;

Η ιστορία αποδίδει ένα αληθινό γεγονός της ζωής του συγγραφέα. Πρόκειται για την εξιστόρηση ενός οικογενειακού δράματος με κεντρικό πρόσωπο τη μητέρα του αφηγητή. Η αφήγηση με αφετηρία τα παιδικά χρόνια του Γιωργή (που σημαδεύονται από την αρρώστια της αδελφής του Αννιώς και τον απελπισμένο αλλά μάταιο αγώνα της μητέρας τους να την κρατήσει στη ζωή) οδηγείται μέχρι την ώριμη ηλικία του αφηγητή, οπότε γίνεται αποδέκτης της εξομολόγησης της μητέρας του. Η αποκάλυψη του μυστικού της μητέρας στον ώριμο πλέον Γιωργή, παράλληλα αποκρυπτογραφεί για τον αναγνώστη τον τίτλο-αίνιγμα του διηγήματος.

Ένθυμοῦμαι ἀκόμη ὅποιαν ἐντύπωσιν ἔκαμεν ἐπὶ τῆς παιδικῆς μου φαντασίας ἡ πρώτη ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ διανυκτέρευσις.

Τό ἀμυδρόν φῶς τῶν ἔμπροσθεν τοῦ εἰκονοστασίου λύχνων, μόλις ἐξαρκούν¹ νά φωτίζῃ αὐτό καί τάς πρό αὐτοῦ βαθμίδας,² καθίστα τό περί ἡμᾶς σκότος ἔτι ὑποπτότερον καί φοβερώτερον, παρά ἔάν ἡμεθα ὅλως διόλου εἰς τὰ σκοτεινά.

Ὅσάκις τό φλογίδιον μιᾶς κανδήλας ἔτρεμε, μοι ἐφαίνετο, πῶς ὁ Ἅγιος ἐπὶ τῆς ἀπέναντι εἰκόνης ἤρχιζε νά ζωντανεύῃ, καί ἐσάλεγε, προσπαθῶν ν' ἀποσπασθῇ ἀπό τάς σανίδας, καί καταβῇ ἐπὶ τοῦ ἐδάφους, μέ τά φαρδυά καί κόκκινά του φορέματα, μέ τόν στέφανον περί τήν κεφαλήν, καί μέ τούς ἀτενεῖς³ ὀφθαλμούς ἐπὶ τοῦ ὠχροῦ καί ἀπαθοῦς προσώπου του.

Ὅσάκις πάλιν ὁ ψυχρός ἄνεμος ἐσύριζε διά τῶν ὑψηλῶν παραθύρων, σείων

θορυβωδῶς τὰς μικρὰς αὐτῶν ὑέλους,⁴ ἐνόμιζον, ὅτι οἱ περὶ τὴν ἐκκλησίαν νεκροὶ ἀνερριχῶντο τοὺς τοίχους καὶ προσεπάθουν νὰ εἰσδύσωσιν εἰς αὐτήν. Καὶ τρέμων ἐκ φρίκης, ἔβλεπον ἐνίοτε ἀντικρὺ μου ἓνα σκελετόν, ὅστις ἤπλωνε νὰ θερμάνῃ τὰς ἀσάρκους τοῦ χεῖρας ἐπὶ τοῦ «μαγκαλίου»⁵ τὸ ὅποιον ἔκαιε πρό ἡμῶν.

Καὶ ὅμως δὲν ἐτόλμων νὰ δηλώσω οὐδὲ τὴν παραμικροτέραν ἀνησυχίαν. Διότι ἡγάπων τὴν ἀδελφὴν μου, καὶ ἐθεώρουν μεγάλην προτίμησιν νὰ εἶμαι διαρκῶς πλησίον τῆς καὶ πλησίον τῆς μητρός μου, ἣτις χωρὶς ἄλλο θὰ μὲ ἀπέστελλεν εἰς τὸν οἶκον, εὐθύς ὡς ἤθελεν ὑποπτευθῇ ὅτι φοβοῦμαι.

Ὑπέφερον λοιπὸν καὶ κατὰ τὰς ἐπομένους νύκτας τὰς φρικιᾶσεις ἐκεῖνας μετὰ ἀναγκαστικῆς στωικότητος καὶ ἐξετέλουν προθύμως τὰ καθήκοντά μου, προσπαθῶν νὰ καταστῶ ὅσον τὸ δυνατόν ἀρεστότερος.

Γεώργιος Βιζυηνός, *Το αμάρτημα της μητρός*

μου

1.εξαρκῶ· φθάνω, ἀρκῶ πλήρως.

2.βαθμίς -ίδος· σκαλί, σκαλοπάτι.

3.ατενής· ἐντονος.

4.ύελος (η) ἀντὶ τοῦ ὕαλος· γυαλί.

5. μαγκάλι· εἰδικό φορητό σκεῦος μέσα στο οποίο ἀνάβεται φωτιά.

4) Ο τίτλος του ακόλουθου ποιήματος είναι επί της ουσίας ένας σαφής χρονολογικός προσδιορισμός. Να αιτιολογήσετε τη συγκεκριμένη επιλογή του ποιητή.

Νίκος Εγγονόπουλος, *Ποίηση 1948*

τούτη ἡ ἐποχὴ
τοῦ ἐμφυλίου σπαραγμοῦ
δὲν εἶναι ἐποχὴ
γιά ποίηση
κι ἄλλα παρόμοια:
σάν πάει κάτι
νὰ
γραφεῖ
εἶναι
ὡς ἂν
νὰ γράφονταν
ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά
ἀγγελτηρίων θανάτου

γι' αὐτό καί
τά ποιήματά μου
εἶν' τόσο πικραμένα
(καί πότε —ἄλλωστε— δὲν ἦσαν;)
κι εἶναι
—πρὸ πάντων—
καί
τόσο
λίγα

(*ΕΛΕΥΣΙΣ*, 1948)

5) Στο ακόλουθο κείμενο να εξηγήσετε πώς επηρεάζεται η ζωή της νεαρής ηρωίδας από την ξενοφοβική και ρατσιστική συμπεριφορά των γειτόνων της.

Αγαπημένη μου φίλη Ελένη,

Έλαβα το γράμμα σου και χάρηκα πολύ, γιατί φοβόμουν πως με την αλλαγή της διεύθυνσης μπορούσε και να χαθεί. Ευτυχώς ο ταχυδρόμος είναι ο ίδιος – το διαμέρισμα που νοικιάσαμε είναι στην ίδια γειτονιά με το παλιό μας σπίτι – κι έτσι απ' την πλευρά αυτή δεν υπάρχει πρόβλημα.

Το πρόβλημα είναι οι νέοι μας γείτονες – θέλω να πω, οι ένοικοι των άλλων διαμερισμάτων – οι οποίοι, όταν έμαθαν από τον διαχειριστή της πολυκατοικίας πως είμαστε μετανάστες, άρχισαν να μαζεύουν υπογραφές για να μας διώξουν. Δεν θέλουν, λέει, να ζουν κάτω από την ίδια στέγη με ανθρώπους για τους οποίους δεν ξέρουν από πού κρατάει η σκούφια τους και τι καπνό φουμάρουν.

Προ ημερών η μαμά συνάντησε στο ασανσέρ την κυρία που μένει ακριβώς από κάτω από το δικό μας διαμέρισμα. Την καλημέρισε και, όταν της είπε ποια είναι, η κυρία αυτή άρχισε να βρίζει τη μαμά και να την κατηγορεί πως τάχα κάνουμε θόρυβο και την ενοχλούμε. «Τι ζητάτε στην Ελλάδα;», της είπε. «Εδώ ζούνε τίμιοι άνθρωποι. Δεν θέλουμε μαχαιροβγάλτες μέσα στο σπίτι μας. Να ξεκουμπιστείτε και να φύγετε». Η μαμά δεν μίλησε καθόλου. Τι να της έλεγε;

Μαρούλα Κλιάφα, *Ο δρόμος για τον παράδεισο είναι μακρύς*

6) Λαμβάνοντας υπόψη ότι στο παρακάτω ποιητικό απόσπασμα παρακολουθούμε τη συνομιλία της ποιήτριας με ένα γυναικείο άγαλμα που στολίζει κάποιο πάρκο, να αναζητήσετε το κοινωνικό στερεότυπο στο οποίο αναφέρεται η ποιήτρια. Ποιος ο βασικός συμβολισμός του ποιήματος; Να τεκμηριώσετε την απάντησή σας με αναφορές σε συγκεκριμένους στίχους.

Κική Δημουλά, *Σημείο Αναγνώρισεως*

Άγαλμα γυναίκας με δεμένα χέρια

Όλοι σέ λένε κατευθείαν άγαλμα,
εγώ σέ προσφωνῶ γυναίκα κατευθείαν.

Στολίζεις κάποιο πάρκο¹.
Από μακριά ἐξαπατᾷς.

5 Θαρρεῖ κανείς πώς ἔχεις ἐλαφρά ἀνακαθήσει
νά θυμηθεῖς ἓνα ὥραῖο ὄνειρο πού εἶδες,
πώς παίρνεις φόρα νά τό ζήσεις.
Από κοντά ξεκαθαρίζει τό ὄνειρο:
δεμένα εἶναι πισθάγκωνα τά χέρια σου

10 μ' ἓνα σκοινί μαρμάρينو

κι ή στάση σου είναι ή θέλησή σου
κάτι νά σε βοηθήσει νά ξεφύγεις
τήν αγωνία τοῦ αἰχμάλωτου.
Ἔτσι σέ παραγγείλανε στό γλύπτη:

- 15 αἰχμάλωτη.
Δέν μπορείς
οὔτε μιά βροχή νά ζυγίσεις στό χέρι σου,
οὔτε μιά ἐλαφριά μαργαρίτα.
Δεμένα εἶναι τά χέρια σου.

[...]

Ὅλοι σέ λένε κατευθείαν ἄγαλμα,
ἐγώ σέ λέω γυναῖκα ἀμέσως.
Ὅχι γιατί γυναῖκα σέ παρέδωσε
στό μάρμαρο ὁ γλύπτης

- 35 κι ὑπόσχονται οἱ γοφοί σου
εὐγονία² ἀγαλμάτων,
καλή σοδειά ἀκινήσιας.
Γιά τά δεμένα χέρια σου, πού ἔχεις
ὅσους πολλούς αἰῶνες σέ γνωρίζω,

- 40 σέ λέω γυναῖκα.

Σέ λέω γυναῖκα
γιατ' εἶς' αἰχμάλωτη.

(*Τό λίγο τοῦ κόσμου*, 1971)

1.Πρόκειται για το μαρμάρινο γλυπτό του Κωνσταντίνου Σεφερλή «Η Βόρειος Ήπειρος» (1951) που βρίσκεται στην Πλατεία Τοσίτσα της Αθήνας, στο πάρκο μεταξύ Πολυτεχνείου και Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου.

2.εὐγονία: η απόκτηση πολλών γόνων (παιδιών).

7) Στο παρακάτω απόσπασμα να βρείτε: α) τον χώρο, β) τον χρόνο, γ) το ιστορικό πλαίσιο του διηγήματος, δ) τις ιδέες που προβάλλονται στο απόσπασμα και ε) τον στόχο του συγγραφέα.

Έξω από την Κω, στην πλαγιά του βουνού, στα ερείπια του Ασκληπιείου. Βράδιαζε. Φθινόπωρο. Σαν αρχίζει να βασιλεύει στην Κω, το φθινόπωρο, γίνεται ένα κίτρινο θαύμα: ο ουρανός, η θάλασσα, η γη, τα δέντρα, τα νησιά. Ταξιδεύουν όλα μες σ' αυτή την κίτρινη αποθέωση... Ο Αχμέτ, ο Τούρκος ο φύλακας του Ασκληπιείου, βιγλίζει από ψηλά ολόρθος απάνω στα ερείπια του Ναού... Χρόνια τώρα πολλά σ' όλη τη ζωή του, έκανε αυτό: περιμένει τους ανθρώπους, τους ξένους, που ταξιδεύουν ίσαμε κει να δουν τα ένδοξα ερείπια.

Μπήκε στη δουλειά τούτη, φύλακας, σχεδόν παιδί. Τώρα τα μαλλιά του κοντεύουν να ασπρίσουν. Ο κόσμος στο μεταξύ σείστηκε από σεισμόν μέγα, γίνηκαν δυο πόλεμοι οικουμενικοί, το αίμα χύθηκε ποτάμι, γέμισε τη θάλασσα, τη γη. Οι Τούρκοι που εξουσίαζαν πρώτα το νησί φύγανε, ήρθαν οι Ιταλοί. Οι Ιταλοί φύγαν, ήρθαν οι Γερμανοί. Οι Γερμανοί φύγανε, ήρθαν οι Έλληνες. Αυτός, ο Αχμέτ, τίποτα. Εκεί. Περιμένει. Το πρόσωπο του είναι όλο καλοσύνη. Χαμογελά και περιμένει. Φυλάει τα ερείπια και περιμένει. Τα ερείπια είναι των Ελλήνων, κι ο Αχμέτ είναι Τούρκος. Ας είναι. Δέθηκε μαζί τους, σαν να 'ναι λείψανα των πατέρων του...

Ηλίας Βενέζης, *Νύχτα του Ασκληπιείου*

8) Με βάση το απόσπασμα που ακολουθεί να παρουσιάσετε τον χαρακτήρα του στρατιώτη που, ενώ έχει την ευκαιρία, δεν πυροβολεί τον Άλλο, έστω κι αν είναι εχθρός του.

Ξανάγινε αμέσως αυτός που ήτανε και πρωτύτερα: ένας φαντάρος που είχε κιόλας δυόμισι χρόνια πόλεμο, που είχε έναν πολεμικό σταυρό, που είχε αφήσει το τουφέκι του στο δέντρο.

Δεν μπορούσε να καταλάβει αν αυτός αντίκρυ του ήταν από τους δικούς του ή από τους Άλλους. Πώς να το καταλάβει; Ένα κεφάλι έβλεπε μονάχα. Μπορούσε να 'ναι ένας από τους δικούς του. Μπορούσε να 'ναι ένας από τους Άλλους.

Για μερικά λεπτά, και οι δυο τους στέκονταν ακίνητοι στα νερά. Τη σιωπή διέκοψε ένα φτάρνισμα. Ήταν αυτός που φταρνίστηκε, και κατά τη συνήθειά του βλαστήμησε δυνατά. Τότε εκείνος αντίκρυ του άρχισε να κολυμπάει γρήγορα προς την αντίπερα όχθη. Κι αυτός όμως δεν έχασε καιρό. Κολύμπησε προς την όχθη του μ' όλη του τη δύναμη. Βγήκε πρώτος. Έτρεξε στο δέντρο που έχει αφήσει το τουφέκι του, το άρπαξε. Ο Άλλος, ό,τι έβγαινε από το νερό. Έτρεχε τώρα κι εκείνος να πάρει το τουφέκι του.

Σήκωσε το τουφέκι του αυτός, σημάδεψε. Του ήταν πάρα πολύ εύκολο να του φυτέψει μια σφαίρα στο κεφάλι. Ο Άλλος ήτανε σπουδαίος στόχος έτσι καθώς έτρεχε ολόγυμνος, κάπου είκοσι μέτρα μονάχα μακριά.

Όχι, δεν τράβηξε τη σκανδάλη. Ο Άλλος ήταν εκεί, γυμνός όπως είχε έρθει στον κόσμο. Κι αυτός ήταν εδώ, γυμνός όπως είχε έρθει στον κόσμο.

Δεν μπορούσε να τραβήξει. Ήταν και οι δυο γυμνοί. Δυο άνθρωποι γυμνοί. Γυμνοί από ρούχα. Γυμνοί από ονόματα. Γυμνοί από εθνικότητα. Γυμνοί από τον χακί εαυτό τους.

Δεν μπορούσε να τραβήξει. Το ποτάμι δεν τους χώριζε τώρα, αντίθετα τους ένωνε.

Δεν μπορούσε να τραβήξει. Ο Άλλος είχε γίνει ένας άλλος άνθρωπος τώρα, χωρίς άλφα κεφαλαίο, τίποτα λιγότερο, τίποτα περισσότερο.

Αντώνη Σαμαράκη, *Το ποτάμι*

Κωνσταντίνος Καβάφης, Το πρώτο σκαλί

Εἰς τὸν Θεόκριτο παραπονιούνταν
Μία μέρα ὁ νέος ποιητὴς Εὐμένης·
«Τώρα δυο χρόνια πέρασαν πὺν γράφω
Κ' ἕνα ἐιδύλλιο ἔκαμα μονάχα.
Τὸ μόνον ἀρτίον μου ἔργον εἶναι. 5
Ἀλλοίμονον, εἰν' ὑψηλὴ τὸ βλέπω,
Πολύ ὑψηλὴ τῆς ποιήσεως ἡ σκάλα·
Κι ἀπ' τοῦ σκαλὶ τὸ πρῶτο ἐδῶ πὺν εἶμαι
Ποτέ δεν θ' ἀνεβῶ ὁ δυστυχισμένος».
Εἰπ' ὁ Θεόκριτος· «αὐτὰ τὰ λόγια 10
Ἀνάρμοστα καὶ βλασφημίες εἶναι.
Κι ἀν εἰσαι στὸ σκαλὶ τὸ πρῶτο, πρέπει
Νάσαι υπερήφανος κ' εὐτυχισμένος
Εἰδῶ πὺν ἔφτασες λίγο δεν εἶναι·
Τόσο πὺν ἔκαμες μεγάλῃ δόξᾳ [...]. 15

ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΙΚΕΣ

Ο Αφηγητής

Με τον όρο «αφηγητής» χαρακτηρίζουμε συνήθως το πρόσωπο που αφηγείται, που μεταφέρει δηλαδή λεκτικά -γραφικά ή προφορικά- σε κάποιους άλλους, μια ιστορία. Μ' άλλα λόγια, σε ένα αφηγηματικό κείμενο, ο αφηγητής είναι η «φωνή» που αναλαμβάνει την ευθύνη της αφηγηματικής πράξης.

Στην περίπτωση της λογοτεχνίας, δεν πρέπει σε καμία περίπτωση να συγχέει κανείς τον αφηγητή με το συγγραφέα του κειμένου. Αυτός που μιλά στην αφήγηση δεν ταυτίζεται με εκείνον που γράφει στη ζωή: **ο συγγραφέας είναι ένα ιστορικό δεδομένο, ένα υπαρκτό πρόσωπο που ανήκει στον πραγματικό κόσμο** και εκπέμπει μια πλαστή ιστορία προς ένα άλλο υπαρκτό πρόσωπο, τον αναγνώστη. Από την άλλη πλευρά, **ο αφηγητής αποτελεί μέλος του μυθοπλαστικού κόσμου του κειμένου** και απευθύνεται σε ένα άλλο μέλος αυτού του κόσμου, το λεγόμενο αποδέκτη της αφήγησης. Μ' άλλα λόγια, τα ζεύγη συγγραφέα/αναγνώστη και αφηγητή/αποδέκτη της αφήγησης ανήκουν σε δυο διαφορετικές πραγματικότητες.

Ο αφηγητής ενδεχομένως να επιδέχεται κάποιου είδους σύγκριση ή να εμφανίζει κάποια μορφή συγγένειας με το υπαρκτό, με το ιστορικό πρόσωπο που ονομάζουμε συγγραφέα αλλά σε καμία περίπτωση δεν ταυτίζεται με αυτόν. Στην περίπτωση της **αυτοβιογραφίας ή των απομνημονευμάτων** που είναι αληθινές ιστορίες ο συγγραφέας ταυτίζεται με τον αφηγητή. Σε αφηγήσεις που έχουν έντονο το αυτοβιογραφικό στοιχείο ο συγγραφέας μπορεί να κρύψει την ταυτότητά του πίσω από ένα προσωπίο, να επινοήσει ένα πλαστό πρόσωπο που θα μιλάει αντί για αυτόν (τεχνική της πλαστοπροσωπίας).

Οι τύποι του αφηγητή με κριτήριο τη συμμετοχή τους στην ιστορία

Ο Γάλλος αφηγηματολόγος Genette, διακρίνει τους αφηγητές με κριτήριο τη συμμετοχή τους στην ιστορία σε:

α) ομοδιηγητικούς: συμμετέχουν στην ιστορία που αφηγούνται είτε ως πρωταγωνιστές (αυτοδιηγητικές αφηγήσεις) είτε ως δευτερεύοντα πρόσωπα είτε ως αυτόπτες μάρτυρες ή παρατηρητές (πρωτοπρόσωπη και σπανιότερα τριτοπρόσωπη αφήγηση).

Παράδειγμα

Το πόδι απόψε το νιώθω πολύ καλύτερα. Μου έρχεται να σηκωθώ σιγά-σιγά, να προχωρέσω μέσα στο σιωπηλό χαράκωμα. Είναι πολύ παράξενο το χαράκωμα με τόσο φως. Φέγγει σαν μέρα και όμως δεν έχει φόβο. Το φεγγαρόφωτο από μακριά, σα δεν αντιλαμπίζει σε γυαλιστερό μέταλλο, δεν ξεσκεπάζει τίποτε. Μπορώ το λοιπόν να περπατώ λεύτερα κάτω από τον αχνό πέπλο του που προστατεύει σαν ασημί σκοτάδι. Για μια στιγμή πάλι μου περνά η ιδέα πως ετούτη η μοναξιά είναι αληθινή, πως τάχα σηκώθηκαν όλοι και φύγανε και μ' άφησαν μονάχον, ολομόναχον εδώ πάνω...

Στρατής Μυριβήλης, *Η ζωή εν τάφω*

β) ετεροδιηγητικούς: δεν έχουν καμία συμμετοχή στην ιστορία που αφηγούνται. Ο συγγραφέας δηλαδή αναθέτει την αφήγηση σε πρόσωπο ξένο προς την ιστορία (τριτοπρόσωπη αφήγηση-παντογνώστης αφηγητής).

Παράδειγμα

Οι ταξιδιώτες που διέσχιζαν τη λεωφόρο Αθηνών σταματούσαν στο πέμπτο χιλιόμετρο, σε ένα μοντέρνο πρατήριο βενζίνας, που σερβίριζε αχνιστό καφέ το χειμώνα και παγωμένες λεμονάδες τα καλοκαίρια. Κι όπως απολάμβαναν ρουφώντας με το καλαμάκι, έβλεπαν με περιέργεια ένα μεγαλόσωμο κανελί σκυλί με άσπρες βούλες, που γυρόφερνε στα πόδια τους και εξαφανιζόταν στο διπλανό μαγαζί [...] Ακόμα και η ιδιοκτήτρια [...] θυμόταν το γάμο της που είχε συμπέσει με τη μέρα της γιορτής της [...]

Μένης Κουμανταρέας, *Βιοτεχνία υαλικών*

Πώς λειτουργεί στον λόγο ο ομοδιηγητικός και πώς ο ετεροδιηγητικός αφηγητής

α) Ομοδιηγητικός αφηγητής

- Προσδίδει στην αφήγηση **αμεσότητα και εγκυρότητα**, καθώς είναι παρών στα γεγονότα και ο λόγος του πείθει, αφού έχει το κύρος της προσωπικής μαρτυρίας.
- Προσδίδει **ενότητα και συνοχή**, αφού η παρουσία του είναι συνεχής. Ο λόγος του, ωστόσο, έχει **υποκειμενικό χαρακτήρα**, καθώς αφηγείται τα γεγονότα όπως τα βλέπει εκείνος.
- Η αφήγηση μπορεί να αποκτήσει **εμπιστευτικό και εξομολογητικό τόνο**.

β) Ετεροδιηγητικός αφηγητής

- Προσδίδει στον λόγο **αντικειμενικότητα** αλλά **λείπει η αμεσότητα και η συναισθηματική θέρμη**.

Τύποι αφηγητή με κριτήριο τα αφηγηματικά επίπεδα

Με βάση το αφηγηματικό επίπεδο, κατά τον Genette, έχουμε τα παρακάτω είδη αφηγητών:

α) εξωδιηγητικούς: επιφορτίζονται με την αφήγηση των γεγονότων που συνιστούν το κείμενο. Είναι οι **αφηγητές α΄ βαθμού**, οι κύριοι αφηγητές της ιστορίας.

Παράδειγμα

Οι αδερφές μου αν ήταν κι αυτές στο φωτεινό κόσμο. Έβλεπα πολλές φορές πως έμοιαζαν στο χαρακτήρα με τον πατέρα και τη μητέρα, πως ήταν καλύτερες και πιο εκλεπτυσμένες, πως έκαναν λιγότερα σφάλματα από μένα. Είχαν βέβαια ελαττώματα, ιδιοτροπίες, μα ήξερα πως ήταν επιφανειακά κι όχι σαν εμένα που η επαφή με το κακό με πονούσε, με καταπίεζε, που βρισκόμουν τόσο κοντά στο σκοτεινό κόσμο.

Χέρμαν Έσσε, *Ντέμιαν*

β) ενδοδιηγητικούς: αποτελούν πρόσωπα της κύριας ιστορίας και μέσα στο πλαίσιο αυτής διηγούνται μια άλλη εγκιβωτισμένη ιστορία και κατ' αυτόν τον τρόπο γίνονται αφηγητές **β' βαθμού**. Η εγκιβωτισμένη αυτή ιστορία μπορεί να αφορά τα ίδια τα πρόσωπα της ιστορίας, οπότε να λειτουργούν ως ομοδιηγητικοί αφηγητές, ή να αποτελεί μια ιστορία στην οποία δεν έχουν καμία προσωπική συμμετοχή, οπότε να λειτουργούν ως ετεροδιηγητικοί αφηγητές.

Παράδειγμα

Ἡ μήτηρ μου ἐκρέμασε τὴν κεφαλὴν, ὡς κατάδικος, ὅστις ἴσταται ἐνώπιον τοῦ κριτοῦ τοῦ μὲ τὴν συναίσθησιν τρομεροῦ τινὸς ἐγκλήματος.

- Τὸ 'θυμᾶσαι τὸ Ἀννιὸ μᾶς; μὲ ἠρώτησε μετὰ τινὰς στιγμὰς πληκτικῆς σιωπῆς.

- Μάλιστα, μητέρα! Πῶς δὲν τὸ 'θυμοῦμαι! ἦταν ἡ μόνη μᾶς ἀδελφὴ, κ' ἐξεψύχησεν ἐμπρὸς στὰ 'μάτια μου.

- Ναί! μὲ εἶπεν, ἀναστενάζασα βαθέως, ἀλλὰ δὲν ἦτο τὸ μόνον μου κορίτσι! Ἐσὸ εἶσαι τέσσαρα χρόνια μικρότερος ἀπὸ τὸ Χρηστάκη. Ἐνα χρόνο κατόπιν τοῦ ἔκαμα τὴν πρώτη μου θυγατέρα.

Ἦταν τότε κοντά, 'ποὺ ἐπαντρολογιέτο ὁ Φώτης ὁ Μυλωνᾶς. Ὁ μακαρίτης ὁ πατέρας σου παράργησε τὸ γάμο τους, ὡς 'ποὺ ν' ἀποσαραντήσω ἐγὼ, γιὰ νὰ τοὺς στεφανώσουμε μαζὶ. Ἦθελε νὰ μὲ 'βγάλῃ καὶ μένα στὸν κόσμον, γιὰ νὰ χαρῶ 'σὰν 'πανδρευμένη, ἀφοῦ κορίτσι δὲν μ' ἀφῆκεν ἢ γιὰγιά σου νὰ χαρῶ.

Γεώργιος Βιζυηνός, *Το αμάρτημα της μητρός μου*

γ) μεταδιηγητικούς: βρίσκονται μέσα στη δευτερεύουσα ιστορία (στη μετα-αφήγηση) και αφηγούνται μια άλλη ιστορία.

Τύποι αφηγητή με βάση την οπτική γωνία

Η έννοια της **οπτικής γωνίας** αφορά το «ποιος βλέπει» την ιστορία, μέσα, δηλαδή, από τα μάτια ποιου προσώπου παρακολουθούμε τα γεγονότα. Αυτή η διάκριση έχει ιδιαίτερη σημασία, εφόσον επεξηγεί συχνά την επιλογή των γεγονότων που δίνονται αφηγηματικά, όπως και την ερμηνεία που δίνεται σε αυτά τα γεγονότα.

α) Αφηγητής – Θεός (παντογνώστης αφηγητής): γνωρίζει τα πάντα αλλά δεν μετέχει στη δράση. Σ' αυτόν τον παντογνώστη αφηγητή αντιστοιχεί η **τριτοπρόσωπη αφήγηση χωρίς εστίαση (μηδενική)**.

β) Αφηγητής – Άνθρωπος: έχει περιορισμένη γνώση των πραγμάτων, αφού γνωρίζει τόσα μόνο όσα μπορεί να γνωρίζει ένα από τα πρόσωπα της ιστορίας κατά τη συναναστροφή του με τα άλλα πρόσωπα. Αυτός ο τύπος του αφηγητή αφηγείται συνήθως την ιστορία σε πρώτο πρόσωπο και συμμετέχει στα γεγονότα είτε ως πρωταγωνιστής είτε ως αυτόπτης μάρτυρας, επομένως **η εστίαση είναι εσωτερική**.

γ) Αφηγητής – κάμερα-πράγμα: γνωρίζει λιγότερα από τα πρόσωπα της ιστορίας. Σ' αυτόν τον τύπο του αφηγητή αντιστοιχεί η **εξωτερική εστίαση**.

Η αφήγηση με βάση την εστίαση

Το πρόσωπο που μιλά δεν συμπίπτει κατ' ανάγκη με το πρόσωπο που βλέπει τα γεγονότα. Ο αφηγητής, δηλαδή, δεν ταυτίζεται με την οπτική γωνία μέσα από την οποία περνούν οι αφηγηματικές πληροφορίες.

Συγκεκριμένα ο Genette διακρίνει τρεις βασικές περιπτώσεις :

α) αφήγηση χωρίς εστίαση ή με μηδενική εστίαση: στην περίπτωση αυτή δεν υπάρχουν όρια ή εμπόδια στην πληροφόρηση του αναγνώστη, σχετικά με τις σκέψεις των αφηγηματικών προσώπων και τα γεγονότα. Ο αφηγητής ως **παντογνώστης** γνωρίζει περισσότερα από όσα ξέρει οποιοσδήποτε από τους ήρωες. Είναι η περίπτωση του παντογνώστη αφηγητή. Η αφήγηση γίνεται σε **τρίτο πρόσωπο**. Αν προσπαθούσαμε να σχηματιστούμε με όρους μαθηματικούς, θα είχαμε την ανισότητα **Αφηγητής > Πρόσωπα**.

Η μηδενική εστίαση προσδίδει **αντικειμενικότητα**, **συναισθηματική αποστασιοποίηση** και βοηθά στον γρήγορο ρυθμό εξέλιξης.

Παράδειγμα

Πάει προς το ταμείο, αλλά στο μεταξύ το μάτι του πιάνει κάτι πλαστικές συσκευασίες με κεκάκια αλεσμένου ψαριού χάνπεν. Παίρνει μία. Τη ρίχνει στο καλάθι του, αφού εξετάσει τη σφραγίδα με την ημερομηνία λήξης στη γωνία της σακούλας. Πληρώνει στο ταμείο, χώνει σκόρπια τα ρέστα στην τσέπη του παντελονιού του και βγαίνει από το μαγαζί.

Χαρούκι Μουρακάμι, *Τις μικρές ώρες*

β) αφήγηση με εσωτερική εστίαση: στην περίπτωση αυτή η θέαση είναι περιορισμένη και συνήθως ανήκει σε έναν από τους χαρακτήρες του έργου. Η μαθηματική τυποποίηση του δεύτερου αυτού τρόπου θα ήταν μια εξίσωση: **Αφηγητής = Πρόσωπα**. Πιο αναλυτικά, η εσωτερική εστίαση υποδιαιρείται σε **«σταθερή»**, όπου το σύνολο της αφηγηματικής πληροφορίας περνά από ένα μόνο ήρωα, σε **«μεταβλητή»**, όπου οι ήρωες που εστιάζουν εναλλάσσονται, και τέλος σε **«πολλαπλή»**, όπου παρακολουθούμε το ίδιο γεγονός μέσα από τα μάτια πολλών διαφορετικών ηρώων. Εδώ η αφήγηση μπορεί να είναι είτε **σε πρώτο** είτε **σε τρίτο πρόσωπο**.

Η εσωτερική εστίαση προσδίδει **υποκειμενικότητα**, ενώ η άγνοια του αφηγητή **εξυπηρετεί την πλοκή**.

Παράδειγμα

Σήμερα είναι τα γενέθλια μου, συμπληρώνω μισό αιώνα. Ίσως το απόγευμα έρθουν φίλοι να μας επισκεφτούν, εδώ ο κόσμος έρχεται χωρίς να προειδοποιεί, είναι ένα σπίτι ανοιχτό, όπου οι ζωνταοί και οι πεθαμένοι βαδίζουν πιασμένοι από το χέρι. Το αγοράσαμε εδώ και χρόνια, όταν ο Γουίλι κι εγώ καταλάβαμε πως ο κεραυνοβόλος έρωτάς μας δεν έδειχνε να μειώνεται και χρειαζόμασταν ένα σπίτι πιο μεγάλο από το δικό του.

Ιζαμπέλ Αλιέντε, *Πάουλα*

γ) αφήγηση με εξωτερική εστίαση: ο ήρωας δρα μπροστά στα μάτια του αναγνώστη, χωρίς ο τελευταίος να έχει πρόσβαση στις σκέψεις ή τα συναισθήματα του ήρωα. Ο αφηγητής λέει πολύ λιγότερα από όσα γνωρίζουν τα πρόσωπα, όπως μια κάμερα που καταγράφει τις εξωτερικές κινήσεις προσώπων όχι όμως και τις εσωτερικές τους πλευρές. Η εστίαση αυτή χρησιμοποιείται κυρίως στα αστυνομικά μυθιστορήματα ή στα έργα μυστηρίου. Συνεπώς, **Αφηγητής < Πρόσωπα**.

Η εξωτερική εστίαση εξυπηρετεί την πλοκή λόγω της άγνοιας του αφηγητή, δημιουργεί **κλίμα μυστηρίου** και προκαλεί **το ενδιαφέρον του αναγνώστη**.

Παράδειγμα

«Άνθρωποι άσχετοι, ή μήπως κάποιος απ' αυτούς μπορεί και να εμπλέκεται;», τον ρώτησε. « Το προσωπικό εννοώ. Συμφωνώ πως δεν θα μπορούσαν οι ίδιοι να βγάλουν συμπεράσματα. Είναι όμως λογικό να σκέφτηκαν πως η γυναίκα αυτοκτόνησε; Κι αν πίστευαν πως αυτοκτόνησε γιατί κάλεσαν αμέσως την αστυνομία; Σκέφτηκαν δηλαδή ότι ήπια τα ηρεμιστικά χαπάκια της επειδή υπήρχε ένα ποτήρι με νερό δίπλα της, τη στιγμή που το πρόσωπο της ήταν φουσκωμένο και μπλάβο, σημάδι κυάνωσης, και είχε στα χείλη της αφρό; Πολύ τραβηγμένο μου φαίνεται.»

Ισμήνη Καπάνταη, *Αστική οικία στο Χαλάνδρι*

Κατηγοριοποίηση των αφηγητών σύμφωνα με τον W C. Booth

α) δραματοποιημένοι και μη δραματοποιημένοι: οι πρώτοι ταυτίζονται με τους ομοδιηγητικούς αφηγητές ενώ οι δεύτεροι με τους ετεροδιηγητικούς.

β) Αυτοσυνειδητοποιημένοι και μη συνειδητοποιημένοι: οι πρώτοι έχουν πλήρη συνείδηση του γεγονότος ότι αφηγούνται μια ιστορία, ενώ οι δεύτεροι όχι .

γ) Προνομιακοί ή περιορισμένοι: ανάλογα με το αν έχουν βαθιά ή επιφανειακή γνώση των γεγονότων που αφηγούνται (π.χ. αν ο αφηγητής είναι ένα μικρό παιδί, είναι λογικό να έχει περιορισμένες δυνατότητες κατανόησης σε σχέση με τα γεγονότα που αφηγείται) .

δ) Αξιόπιστοι και αναξιόπιστοι: ο αναγνώστης μπορεί να εμπιστευτεί τα λεγόμενα και τις κρίσεις των πρώτων, όχι όμως και των δεύτερων, που ενδέχεται κάποια στιγμή είτε να διορθώσουν οι ίδιοι τον εαυτό τους είτε να διορθωθούν από κάποιον άλλο αφηγητή.

Η λειτουργία των ρηματικών προσώπων στη λογοτεχνική αφήγηση

Αφήγηση σε α' ενικό πρόσωπο

- Έχει τη δύναμη της προσωπικής μαρτυρίας, γι' αυτό προσδίδει στην αφήγηση εγκυρότητα και πειστικότητα.
- Εξασφαλίζει αμεσότητα και οικειότητα αλλά και υποκειμενικότητα, καθώς το υποκείμενο εκφράζει προσωπική άποψη.
- Προσδίδει εμπιστευτικό, εξομολογητικό χαρακτήρα.

Αφήγηση σε α΄ πληθυντικό πρόσωπο

- Το υποκείμενο εντάσσει τον εαυτό του σε ένα συλλογικό υποκείμενο, **το εμείς**, του οποίου αισθάνεται μέλος.
- Εκφράζεται συλλογική άποψη και εμπειρία.
- Σε πολλά κείμενα αποκτά πανανθρώπινο χαρακτήρα και σημαίνει «εμείς οι άνθρωποι».

Αφήγηση σε β΄ πρόσωπο

- Αποτελεί αποστροφή εις εαυτόν (εσωτερικός μονόλογος). Το β΄ πρόσωπο ουσιαστικά υποκρύπτει ένα «εγώ».
- Είναι πιθανόν να αποτελεί και αποστροφή προς τον αναγνώστη.
- Προσδίδει δραματικότητα και ζωντάνια στην αφήγηση.

Αφήγηση σε γ΄ πρόσωπο

- Αποδίδεται η απόλυτη παντογνωσία ή η σχετική γνώση του αφηγητή.
- Δημιουργεί την αίσθηση της αντικειμενικότητας, της αποστασιοποίησης από τα δρώμενα.

Αφηγηματικός χρόνος

Βασικό στοιχείο της αφήγησης είναι ο χρόνος. Με βάση το δεδομένο ότι η αφήγηση είναι μια πράξη επικοινωνίας, στην οποία ο πομπός είναι το πρόσωπο που αφηγείται και δέκτης το πρόσωπο που δέχεται την αφήγηση, μπορούμε να διακρίνουμε τους εξής χρόνους:

α) Εξωκειμενικοί/εξωτερικοί χρόνοι:

- **Χρόνος του πομπού:** είναι ο χρόνος κατά τον οποίο ζει ο πομπός και ειδικότερα η χρονική στιγμή κατά την οποία στέλνει το μήνυμά του.
- **Χρόνος του δέκτη:** είναι ο χρόνος κατά τον οποίο ζει ο δέκτης και ιδιαίτερα η χρονική στιγμή κατά την οποία δέχεται το μήνυμα.
- **Χρόνος των γεγονότων:** είναι η εποχή κατά την οποία διαδραματίζονται τα γεγονότα της αφήγησης.

Για παράδειγμα, θεωρείται ότι στα ομηρικά έπη ο χρόνος του πομπού είναι ο 8^{ος} αι. π.χ. και ο χρόνος των γεγονότων ο 12^{ος} αι π.χ.. Ο χρόνος του δέκτη μπορεί να είναι οποιαδήποτε εποχή.

β) Εσωκειμενικοί/εσωτερικοί χρόνοι:

- **χρόνος της ιστορίας:** ονομάζουμε τον χρόνο μέσα στον οποίο εκτυλίσσονται τα γεγονότα που συνιστούν την ιστορία της αφήγησης. Με τον χρόνο αυτό εννοούμε τη φυσική διαδοχή των γεγονότων.

- **χρόνος της αφήγησης:** Ο χρόνος της ιστορίας παρουσιάζεται στην αφήγηση με διάφορους τρόπους κι έτσι προκύπτει ο **χρόνος της αφήγησης**. Ο χρόνος της αφήγησης δε συμπίπτει με τον χρόνο της ιστορίας. Τα γεγονότα παρουσιάζονται στην αφήγηση συνήθως με διαφορετική χρονική σειρά, διάρκεια και συχνότητα απ' ό, τι διαδραματίζονται στην ιστορία.

1. Σύγκριση του χρόνου της αφήγησης με τον χρόνο της ιστορίας ως προς τη χρονική σειρά

α) Ευθύγραμμη/γραμμική αφήγηση: τα γεγονότα παρουσιάζονται με τη σειρά που συνέβησαν. Πρόκειται για μια αφήγηση μονότονη και λιγότερο ενδιαφέρουσα.

β) Αφήγηση με αναχρονίες: Ενώ τα γεγονότα διαδέχονται το ένα το άλλο σε μια χρονική ακολουθία, ο αφηγητής συχνά παραβιάζει τη χρονική σειρά και προκύπτουν έτσι οι λεγόμενες **αναχρονίες**. Άλλοτε κάνει **αναδρομικές αφηγήσεις/αναδρομές ή αναλήψεις**, που αναφέρονται σε γεγονότα προγενέστερα από το σημείο της ιστορίας στο οποίο βρισκόμαστε σε μια δεδομένη στιγμή και άλλοτε κάνει **πρόδρομες αφηγήσεις/προλήψεις**, που αφηγούνται εκ των προτέρων γεγονότα τα οποία θα διαδραματιστούν αργότερα. Έτσι φανερώνει ή υπονοεί μέρος των μελλοντικών εξελίξεων. Παράλληλα, παρέχει με τρόπο ελεγχόμενο στον αναγνώστη τις πληροφορίες για την εξέλιξη που κρίνει πως θα ενισχύσουν το ενδιαφέρον του.

Ο ρόλος των αναδρομών

- Ο συγγραφέας δίνει επιπρόσθετες πληροφορίες προκειμένου να κατανοήσει πληρέστερα ο αναγνώστης συγκεκριμένες αποφάσεις ή συμπεριφορές των ηρώων.
- Ο συγγραφέας ενδέχεται να χαλαρώνει τον αναγνώστη από τη συναισθηματική ένταση.
- Ο συγγραφέας διατηρεί υπό τον έλεγχό του τον βαθμό κατανόησης της εξελισσόμενης ιστορίας, ώστε να κρατήσει αμείωτο το ενδιαφέρον του αναγνώστη.

Παράδειγμα αναδρομικής και πρόδρομης αφήγησης

Σαν τελείωσε η παράδοση, ο Αλέξης κι ο Μανώλης προχώρησαν μαζί στην οδό Ακαδημίας, προς τη λεωφόρο Κηφισίας, κι από κει, ακολουθώντας τα κάγκελα του Εθνικού Κήπου, μπήκανε στη λεωφόρο του Ηρώδη του Αττικού.

Οι δύο νέοι γνωριζόντανε από τότε που θυμόντανε τον κόσμο. Είχανε παίξει μαζί στον Κήπο και στο Ζάππειο, είχανε περάσει όλες τις τάξεις του σχολείου στο ίδιο θρανίο. Παρά τη μεγάλη διαφορά των ιδιοσυγκρασιών τους, των χαρακτήρων τους και των κλίσεων, τους ένωνε μια αληθινή και πολύ παλιά αγάπη...

Γεώργιος Θεοτοκάς, *Αργώ*

Δὲν ἤξευρον ἀκόμη ὅτι δεκαετὲς παιδίον ὄχι τὴν μητέρα, ἀλλ' οὐδὲ τὸν ἑαυτὸν του δὲν δύναται νὰ θρέψῃ. Καὶ δὲν ἐφανταζόμην, ὅποια φοβεραὶ περιπέτειαι μὲ περιέμενον καὶ πόσας πικρίας ἔμελλον ἀκόμη νὰ ποτίσω τὴν μητέρα μου διὰ τῆς ξενιτείας ἐκείνης, δι' ἧς ἤλπιζον νὰ τὴν ἀνακουφίσω.

Γεώργιος Βιζυηνός, *Το αμάρτημα της μητρός μου*

2. Σύγκριση του χρόνου της αφήγησης με το χρόνο της ιστορίας ως προς τη διάρκεια

α) Ο χρόνος της αφήγησης έχει μικρότερη διάρκεια από τον χρόνο της ιστορίας, όταν ο αφηγητής συμπυκνώνει τον χρόνο και παρουσιάζει συνοπτικά, ακόμα και σε μια φράση, ένα μεγάλο χρονικό διάστημα. Έτσι επιταχύνεται ο ρυθμός της αφήγησης (**επιτάχυνση**).

Τεχνικές επιτάχυνσης είναι: α) η **παράλειψη** (κάποια γεγονότα δεν αναφέρονται καθόλου, γιατί δεν έχουν σχέση με την ιστορία), β) η **περίληψη** (είναι η συνοπτική παρουσίαση των γεγονότων), γ) η **έλλειψη ή το αφηγηματικό κενό** (ο αφηγητής παραλείπει ένα τμήμα της ιστορίας ή κάποια γεγονότα που εννοούνται εύκολα ή δε συμβάλλουν ουσιαστικά στην πλοκή). Με την επιτάχυνση ο συγγραφέας κρατά αμείωτο το ενδιαφέρον του αναγνώστη, καθώς αποφεύγει να τον κουράσει με την αναλυτική εξιστόρηση γεγονότων περιορισμένου ενδιαφέροντος. Έτσι εστιάζει στα καίρια γεγονότα, για τα οποία ο αναγνώστης αγωνιά.

Παράδειγμα

Ταμπάκος αναντάμ παπαντάμ ήτανε κι ο Σιούλας. Από πατέρα ταμπάκο, από μάνα κόρη ταμπάκου. Εκεί γεννήθηκε. Εκεί έπαιξε τα κότσια και τη σκλέντζα - όπως λέγανε το ξυλίκι -, τις ομάδες - όπως λέγανε τις αμάδες -, τ' αμπελοπήδημα και τα σκλαβάκια και χτυπήθηκε στον πετροπόλεμο με τα παιδιά απ' τους γειτονικούς μαχαλάδες. Εκεί έμαθε γράμματα και κολύμπι, πρωτοπήγε στην εκκλησιά και στο κυνήγι στη λίμνη. Και μεγάλωσε, μπήκε στη δουλειά, παντρεύτηκε κι έφτιασε δική του φαμίλια κι έμεινε πάντα με την ψυχή του γεμάτη καταφρόνια για κάθε καινούργιο.

Δημήτρης Χατζής, *Ο Σιούλας Ο Ταμπάκος*

β) Ο χρόνος της αφήγησης έχει μεγαλύτερη διάρκεια από τον χρόνο της ιστορίας, όταν ο αφηγητής παρατείνει τον χρόνο και παρουσιάζει αναλυτικά ένα γεγονός που διαρκεί ελάχιστες στιγμές. Συχνά παρεμβάλλει στοιχεία περιγραφής, σχόλια, παρεκβάσεις ή παρουσιάζει διεξοδικά τις σκέψεις και τις αντιδράσεις των προσώπων. Με αυτό τον τρόπο επιβραδύνεται ο ρυθμός της αφήγησης (**επιβράδυνση**). Ο αφηγητής παρουσιάζει τα λιγότερο σημαντικά γεγονότα συνοπτικά με τη συμπύκνωση του χρόνου, ενώ εστιάζει την προσοχή του αναγνώστη σε αυτά που θεωρεί περισσότερο σημαντικά με την παράταση της χρονικής τους διάρκειας.

Με την επιβράδυνση ο αφηγητής:

- Διεγείρει το ενδιαφέρον/την αγωνία του αναγνώστη για την εξέλιξη της ιστορίας και ιδιαίτερα για ό,τι πρόκειται να συμβεί στα πρόσωπα.
- Σκιαγραφεί τις εσωτερικές διεργασίες των προσώπων, τα βαθύτερα κίνητρα των αντιδράσεών τους και τον χαρακτήρα τους.
- Δημιουργεί ένα διάλειμμα από τη συνεχή αφήγηση των γεγονότων της ιστορίας.
- Διατυπώνει προσωπικές σκέψεις και εκφράζει συναισθήματα.

Παράδειγμα

Σ'όλο το μάκρος του μαχαλά, μέσα στο νερό της λίμνης, αραδιαζόντανε τα τομάρια, τεζαρισμένα καλά σε ξύλινα τελάρα και τα παίρναν ύστερα, άμα μούλιαζαν και τ' αργάζανε μέσα στα αργαστήρια - στα ταμπάκικα.

Όλα θα 'τανε καμιά δεκαπενταριά - είκοσι αυτά τ' αργαστήρια, λιθόκτιστα, δίπατα όλα, με θολωτές μεγάλες πόρτες, στη σειρά και ακουμπισμένα στα τείχια του κάστρου. Το κάτω πάτωμα είχε τα παράθυρα μικρά, σαν πολεμίστρες. Ήταν όλο ένα μεγάλο χαγιάτι πλακόστρωτο, με κάτι ξύλινες σκάφες από δω κι από κει. Μέσα σε αυτά τα χαγιάτια, κάνε ξυπόλυτοι, κάνε με κάτι μεγάλα ποδήλατα και ξεβράκωτοι - δηλαδή μονάχα με το βρακί τους - δούλευαν οι ταμπάκοι τα δέρματα.

Δημήτρης Χατζής, ο Σιούλας ο Ταμπάκος

γ) Ο χρόνος της αφήγησης έχει την ίδια διάρκεια με τον χρόνο της ιστορίας, οπότε έχουμε τη λεγόμενη «σκηνή», όταν καταγράφεται διάλογος των προσώπων ή ο εσωτερικός μονόλογος ενός ήρωα. Επιτυγχάνεται η δραματοποίηση της αφήγησης, δημιουργείται δηλαδή στον αναγνώστη η αίσθηση ότι τα γεγονότα συντελούνται μπροστά στα μάτια του, όπως ακριβώς έγιναν.

3.Σύγκριση του χρόνου της αφήγησης και του χρόνου της ιστορίας ως προς τη συχνότητα

Τη χρονική συχνότητα την καθορίζουν οι επαναλήψεις γεγονότων που επανεμφανίζονται έστω και με διαφορετικό κάθε φορά τρόπο διατύπωσης. Άλλες φορές παρατηρούμε μια φράση ή ένα βασικό θέμα να επαναλαμβάνεται στερεότυπα, κατά διαστήματα, στο έργο. Τότε μιλάμε για ένα **μοτίβο** (ή **γερμανικά: leitmotiv**), το οποίο έχει κάποια συγκεκριμένη λειτουργία μέσα στην αφήγηση. Μπορεί, δηλαδή, να κλιμακώνει τη δράση ή να περιγράφει μια ψυχική κατάσταση κ.α.

- **Μοναδική αφήγηση:** αφήγηση μια φορά ενός γεγονότος που συνέβη μια φορά. Είναι ο βασικός τρόπος αφήγησης. Τονίζει τη μοναδικότητα του γεγονότος.
Παράδειγμα: «Άρπαξε τη σακούλα, την ίσιωσε, τη δίπλωσε με τάξη να χωράει και την έβαλε στην τσάντα της. Βέβαια, θα την έπλενε μόλις γύριζαν σπίτι.» Παύλος Μάτεσις, *Αφροδίτη*
- **Πολυμοναδική αφήγηση:** αφήγηση πολλές φορές ενός γεγονότος που συνέβη πολλές φορές. Ο συγγραφέας προσδίδει έμφαση στα ξεχωριστά γεγονότα, παρά την ομοιότητά τους.
- **Επαναληπτική αφήγηση:** αφήγηση πολλές φορές ενός γεγονότος που συνέβη μια φορά. Η αφήγηση γίνεται είτε από τον αφηγητή είτε από διαφορετικά πρόσωπα της ιστορίας με διαφοροποιήσεις στην εστίαση. Αυτού του είδους η αφήγηση προσδίδει έμφαση στο γεγονός. Όταν, μάλιστα, παρουσιάζεται με διαφορετική εστίαση, παρουσιάζονται οι διαφορετικές εκδοχές ή οι ερμηνείες του γεγονότος.
- **Θαμιστική αφήγηση:** αφήγηση μια φορά γεγονότος που συνέβη πολλές φορές με τη χρήση κυρίως Παρατατικού. Αναδεικνύει τη διάρκεια και την επανάληψη του γεγονότος και αποδίδει περιληπτικά τα επαναλαμβανόμενα γεγονότα.

Παράδειγμα: «Κάθε τόσο έφευγαν καράβια φορτωμένα προσκυνητές για τους Άγιους Τόπους. Φυλλάδες κυκλοφορούσαν από χέρι σε χέρι που έδειχναν χάρτες του ουρανού, εκλείψεις, κομήτες και άστρα που έτρεχαν δαιμονισμένα σ' όλες τις γωνιές του σύμπαντος. Οι πιο πολλές εκκλησίες ξενυχτούσαν κάθε βράδυ και με ύμνους». Ισίδωρος Ζουργός, *Σκηνές από τον βίο του Ματίας Αλμοσίνο*

Προσοχή!

Αφηγηματική πλοκή: είναι ο τρόπος και η σειρά με την οποία θα επιλέξει ο συγγραφέας να παρουσιάσει τα γεγονότα της αφήγησης. Στόχος του είναι να κρατά αμείωτο το ενδιαφέρον του αναγνώστη, γι' αυτό σπανίως παρουσιάζει τα γεγονότα της ιστορίας **από την αρχή (ab ovo)** και με τη χρονική τους σειρά αλλά συνήθως προτιμά να ξεκινά από το **μέσο της πλοκής (in medias res)** και να παρουσιάζει τα γεγονότα που προηγήθηκαν με αναδρομικές αφηγήσεις. Η οργάνωση, λοιπόν, της αφηγηματικής πλοκής αναφέρεται στη σειρά με την οποία ο συγγραφέας επιλέγει να παρουσιάσει τα γεγονότα.

Με το ανακάτεμα της σειράς των γεγονότων ο συγγραφέας:

- Καθοδηγεί και ελέγχει τη δυνατότητα του αναγνώστη να κατανοήσει την αφηγούμενη ιστορία, εφόσον του αποκαλύπτει επιλεκτικά βασικές πτυχές της.
- Διαψεύδει ή επιβεβαιώνει τις προσδοκίες που δημιουργούνται στον αναγνώστη κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης.

Άλλες τεχνικές με τις οποίες παραβιάζεται η ομαλή/φυσική χρονική σειρά.

1.in medias res: (=στο μέσο των πραγμάτων) δηλαδή στη μέση της υπόθεσης. Η ιστορία δεν ξετυλίγεται από την αρχή αλλά ο αφηγητής μάζι μεταφέρει στο κρισιμότερο σημείο της πλοκής και έπειτα με αναδρομή στο παρελθόν παρουσιάζονται όσα προηγούνται του σημείου αυτού. Έτσι δημιουργεί κενό στην αφήγηση και ερεθίζει το ενδιαφέρον του αναγνώστη για όσα έχουν προηγηθεί. Επιπρόσθετα, διευκολύνει τη διάκριση των καίριων γεγονότων (από τα οποία ξεκινά η αφήγηση) και την οργάνωση του χρόνου σε στάδια (πριν και μετά το γεγονός από το οποίο ξεκινά η αφήγηση).

2.Ab ovo: (=από την αρχή). Ο αφηγητής ξεκινά την αφήγηση από την αρχή της ιστορίας, από το γεγονός που προηγείται χρονικά στη διαδοχή της ιστορίας. Έτσι επιτρέπει στον αναγνώστη να τοποθετηθεί στην αρχή της ιστορίας και να παρακολουθήσει τα γεγονότα με τη χρονική διαδοχή τους στην ιστορία.

3.Εγκιβωτισμός: μέσα στην κύρια αφήγηση υπάρχουν και μικρότερες αφηγήσεις δηλαδή έχουμε **αφήγηση μέσα στην αφήγηση**.

4.Παρέκβαση: είναι η διακοπή της φυσικής ροής των γεγονότων και η αναφορά σε άλλο θέμα που δεν σχετίζεται άμεσα με την υπόθεση του έργου. Η παρέκβαση συνίσταται συχνά στον σχολιασμό ενός κοινωνικού ζητήματος ή μιας πολιτικής κατάστασης που έρχονται παρεμπιπτόντως στη σκέψη του αφηγητή. Μέσω των παρεκβάσεων επιτυγχάνεται η επιβράδυνση της αφήγησης και επομένως παρατείνεται η αγωνία του αναγνώστη για την εξέλιξη της ιστορίας, που έχει προσωρινά διακοπεί.

5.Προϊδεασμός ή προσήμανση: είναι η ψυχολογική προετοιμασία του αναγνώστη από τον αφηγητή γι' αυτό που πρόκειται να ακολουθήσει. Δηλαδή ο αφηγητής δίνει μια αόριστη γενική ιδέα για κάτι που θα γίνει αργότερα, προκειμένου να υποψιάσει τον αναγνώστη. Έτσι, διεγείρει το ενδιαφέρον και την αγωνία του.

6.Προοικονομία: είναι ο τρόπος με τον οποίο ο συγγραφέας διευθετεί τα γεγονότα και δημιουργεί τις κατάλληλες προϋποθέσεις, ώστε η εξέλιξη της πλοκής να είναι για τον αναγνώστη φυσική και λογική. Κατ' αυτόν τον τρόπο προετοιμάζει ψυχολογικά τον αναγνώστη να δεχτεί την εξέλιξη και καθιστά την αφήγηση πειστική και αληθοφανή.

Διάκριση προσήμανσης από την προοικονομία

Η **προσήμανση** αναφέρεται στη σκόπιμη παρεμβολή στοιχείων που «υποψιάζουν» τον αναγνώστη για την εξέλιξη της ιστορίας, ενώ η **προοικονομία** συνδέεται στενά με την πλοκή. Είναι η διευθέτηση των γεγονότων με τρόπο που διευκολύνει τη συγκεκριμένη εξέλιξη που επιδιώκει ο αφηγητής.

Αφηγηματικοί τρόποι

Ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζονται τα γεγονότα από τον αφηγητή ονομάζεται **αφηγηματική πράξη**. Το υλικό της αφήγησης, η ιστορία (**το αφηγηματικό υλικό**) παρουσιάζεται με τους αφηγηματικούς τρόπους.

Οι κυριότεροι αφηγηματικοί τρόποι είναι:

- **Η διήγηση:** η ιστορία δίνεται από έναν **τριτοπρόσωπο παντογνώστη αφηγητή**, ο οποίος δεν συμμετέχει στην ιστορία. Ο αφηγητής δίνει τα λόγια των ηρώων σε πλάγιο λόγο. Επομένως, αποκλείεται ο ευθύς λόγος και ο διάλογος.
- **Η μίμηση** επιτυγχάνεται με τρεις τρόπους:
 - **Η αφήγηση γίνεται από έναν αφηγητή** με περιορισμένη γνώση των γεγονότων **συνήθως σε πρώτο πρόσωπο**. Κατ' αυτόν τον τρόπο η αφήγηση αποκτά αμεσότητα αλλά και την αξιοπιστία του προσωπικού βιώματος.
 - **Μεικτός τρόπος:** Η αφήγηση γίνεται από έναν **παντογνώστη αφηγητή** είτε από έναν **αφηγητή με περιορισμένη γνώση**, εμπεριέχει **διαλόγους**, στο πλαίσιο των οποίων ο αναγνώστης έχει την ευκαιρία να ακούσει με άμεσο τρόπο τις σκέψεις και τις ιδέες των άλλων προσώπων. Ο συνδυασμός της αφήγησης με τον διάλογο δίνει μεγαλύτερη ζωντάνια και δραματικότητα στο κείμενο.
 - Το κείμενο περιέχει **μόνο διάλογο**, όπως συμβαίνει στα θεατρικά έργα.

Στο πλαίσιο της μίμησης αξιοποιούνται οι ακόλουθοι αφηγηματικοί τρόποι:

- **Η αφήγηση:** Είναι η έκθεση των γεγονότων της ιστορίας. Αποτελεί τον κύριο τρόπο απόδοσης του αφηγηματικού υλικού, καθώς βασίζεται στην

παρουσίαση πράξεων και γεγονότων, επιτρέποντας έτσι το ομαλό ξεδίπλωμα της ιστορίας με συντομία.

- **Ο διάλογος:** Είναι το μέρος της αφήγησης στο οποίο τα πρόσωπα συνομιλούν σε ευθύ λόγο και σε πρώτο πρόσωπο. Ο διάλογος είναι βασικό στοιχείο της θεατρικής τεχνικής και η χρήση του:
 - προσδίδει φυσικότητα, αμεσότητα, ζωντάνια και θεατρικότητα στο έργο.
 - διαφαίνεται το ύφος της ομιλίας του κάθε προσώπου (η ποιότητα έκφρασης, η πιθανή χρήση ιδιωμάτων), ώστε ο αναγνώστης να σχηματίσει μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα γι' αυτό. Έτσι τα πρόσωπα αποκτούν αληθοφάνεια, ενώ ο αναγνώστης αντλεί πληροφορίες για πρόσωπα και γεγονότα, εμπλέκεται στο συναισθηματικό κλίμα και διευκολύνεται η ταύτισή του με τους ήρωες της ιστορίας.
 - Εξυπηρετεί την εξέλιξη της δράσης – προετοιμάζει σκηνές που θα ακολουθήσουν.
- **Η περιγραφή:** Είναι η αναπαράσταση προσώπων, τόπων, αντικειμένων, φαινομένων.
 - Η περιγραφή συνήθως παρεμβάλλεται μέσα στην αφήγηση, με στόχο την αισθητική αναπαράσταση του χώρου (αληθοφάνεια) ή την προβολή των στοιχείων εκείνων που αιτιολογούν τη δράση των προσώπων.
 - Φωτίζουν τα πρόσωπα, γιατί δείχνουν τη συμπεριφορά, τις αντιλήψεις τους, τα συναισθήματα και τις επιθυμίες τους.
 - Η περιγραφή παραμένει στατική, γι' αυτό διακόπτει την εξέλιξη της ιστορίας και επιβραδύνει την αφήγηση. Η επιβράδυνση αυτή είναι σκόπιμη είτε για να παραταθεί η αγωνία του αναγνώστη είτε για να επιτευχθεί μια σύντομη εκτόνωση από την ένταση της αφήγησης.
 - Συντελεί στη μετάβαση από το ένα αφηγηματικό μέρος στο άλλο.
 - Δημιουργούν αντιθέσεις.

Παράδειγμα

Μισοπλαγιασμένη κοντά εις την εστίαν, με σφαλιστά τα όμματα, την κεφαλήν ακουμβώσα εις το κράσπεδον της εστίας το λεγόμενον «φουγοπόδαρο», η θειά-Χαδούλα, η κοινώς καλουμένη Γιαννού η Φράγγισσα, δεν κοιμάτο, αλλ' εθυσίαζε τον ύπνον πλησίον εις το λίκνον της ασθενοῦσης μικράς εγγονής της. Όσον διά την λεχώ, την μητέρα του πάσχοντος βρέφους, αύτη προ ολίγου είχεν αποκοιμηθή επί της χθαμαλής, πενιχράς κλίνης της. Ο μικρός λίκνος, κρεμαστός ετρεμόσβηνε κάτω του φατνώματος της εστίας. Έρριπτε σκιάν αντί φωτός εις τα ολίγα πενιχρά έπιπλα, τα οποία εφάινοντο καθαρώτερα και κοσμιώτερα την νύκτα.

Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, *Η Φόνισσα*

- **Το σχόλιο:** Είναι η παρεμβολή σχολίων, σκέψεων, γνωμών από τον αφηγητή, έξω από τη ροή της αφήγησης. Λειτουργούν καθοδηγητικά για την άποψη που διαμορφώνει ο αναγνώστης και φανερώνουν το πώς αντιλαμβάνεται τα πράγματα ο ίδιος ο αφηγητής. Παράλληλα, επιβραδύνει τη ροή της αφήγησης γεγονότων της ιστορίας/τον αφηγηματικό χρόνο.

Παράδειγμα

Ο παππούς δεν έπαυε να μουρμουρίζει, κι η μητέρα κοίταζε τότε τον πατέρα λυπημένα και τότε τον παππού παρακαλεστικά. Μα ο παππούς δεν έπαυε, κι ο πατέρας έσκυβε και δε μιλούσε.

*Το πράγμα κατάντησε τόσο συχνό, έγινε ταχτικό, σχεδόν καθημερινό στο σπίτι. Το στόμα του παππού συνήθιζε να μουρμουρίζει, οι όμοι του πατέρα μάζεψαν από το σκύψιμο, το πρόσωπό του πήρε όψη περισσότερο κουτή πάρα θλιμμένη. **Κι όμως τόσο κουτός δεν ήταν ο πατέρας. Μονάχα που δεν ήταν καμωμένος για έμπορος, όπως το θέλησε η κατάσταση να γίνει, όταν κατέβηκε στην πόλη και παντρεύτηκε τη μητέρα...***

Κωνσταντίνος Χατζόπουλος, *Το σπίτι του δασκάλου*

- **Ο ελεύθερος πλάγιος λόγος\ύφος:** Υπάρχουν κυρίως δυο τρόποι για να μεταδοθεί ο λόγος ενός προσώπου: **ο ευθύς και ο πλάγιος λόγος**. Στην πρώτη περίπτωση ο λόγος μεταφέρεται αυτολεξεί μέσα σε εισαγωγικά ή μετά από παύλα και στη δεύτερη ενσωματώνεται στον λόγο του αφηγητή σε τρίτο πρόσωπο και με εξάρτηση από κάποιο λεκτικό ρήμα. Υπάρχει, όμως, και μια τρίτη, ενδιάμεση δυνατότητα, **το ελεύθερο πλάγιο ύφος**, με το οποίο ο αφηγητής αποδίδει **σε τρίτο πρόσωπο και σε ιστορικό χρόνο** ενδόμυχες σκέψεις και μη εξωτερικευμένα συναισθήματα ενός από τα πρόσωπα της αφήγησης.

Παράδειγμα

*Όλοι μιλούσανε για τον ατμό και τις ατμομηχανές. **Πως μπήκανε ή πως θα ‘πρεπε να μούνε στη ζωή τους, πως θα άλλαζαν τα πράγματα, οι δουλειές, ο τζίρος, τα έσοδα. Πως θα ‘φερνε ο ατμός τα πάνω κάτω στα λιοτρίβια, στα σαπουνάδικα, στους μύλους και στις θαλασσινές μεταφορές. Πως μίκραιναν οι αποστάσεις, πως άνοιγαν οι αγορές, πως θα μπορούσαν να αλλάξουν όψη τα κάθε είδους εργαστήρια της πόλης που φτάσανε τα τρακόσια τότε.***

Νίκος Θέμελης, *Η Αναζήτηση*

Προσοχή!

Με τον **ευθύ λόγο** ο αναγνώστης μαθαίνει αυτούσια τα λόγια του ήρωα, ώστε μπορεί να τα κρίνει, να αξιολογήσει τον χαρακτήρα του, τις απόψεις του. Επιπλέον η αφήγηση αποκτά ζωντάνια.

Π.χ.μας πλησίασε, «Την αγαπώ», είπε...

Με τον **πλάγιο λόγο** ο αναγνώστης δεν μαθαίνει τις ακριβείς λέξεις ή φράσεις του ήρωα αλλά μόνο το περιεχόμενό τους μέσω του αφηγητή, ο οποίος έχει τη δυνατότητα να υπερτονίσει, να προσπεράσει, να υποβαθμίσει ή και να αποσιωπήσει τα σημεία που εκείνος επιθυμεί.

Π.χ. ...μας πλησίασε και ομολόγησε ότι την αγαπούσε...

Με τον **ελεύθερο πλάγιο λόγο** ο αναγνώστης έχει άμεση πρόσβαση στον λόγο του ήρωα, μολονότι δεν είναι βέβαιο ότι χρησιμοποιούνται πάντα αυτούσιες οι λέξεις του. Συνηθίζονται ιδιωματικές εκφράσεις και προφορικότητα, που ζωντανεύουν την

αφήγηση. Διαγράφονται έτσι σαφέστερα τα πρόσωπα και η αφήγηση αποκτά ποικιλία και ζωντάνια. Το τμήμα αυτό φαίνεται να ανήκει στην καθαρή αφήγηση, στην ουσία όμως εύκολα μετατρέπεται σε ευθύ λόγο.

Π.χ...μας πλησίασε. Την αγαπούσε.

- **Ο εσωτερικός μονόλογος:** Είναι η απόδοση των σκέψεων, των συναισθημάτων, των αναμνήσεων και των συνειρμών του ήρωα, συνήθως σε **πρώτο πρόσωπο ή και σε β' πρόσωπο και χρόνο ενεστώτα**, χωρίς την παρέμβαση κάποιου αφηγητή. Ο εσωτερικός μονόλογος μοιάζει με τον ευθύ λόγο, απουσιάζουν όμως τα εισαγωγικά, οι παύλες και τα λεκτικά ρήματα. Συχνά η γραφή είναι ασυνεχής, ελλειπτική, αντιφατική, διακοπτόμενη και η συντακτική οργάνωση υποτυπώδης (χαλαρή στίξη, ελλειπτικές προτάσεις), προκειμένου να δοθεί η εντύπωση της ειλικρινούς και αυθόρμητης αποτύπωσης των σκέψεων του ήρωα. Ο εσωτερικός μονόλογος προσδίδει δραματικότητα.

Παράδειγμα

Δεν αποκλείεται το πελάγωμά μου να είναι ένα είδος νευρασθένειας, μια συνέπεια της απομόνωσης. Αν βρισκόμουν, έστω και παράνομος, στην Αθήνα ή στο βουνό με τους αντάρτες, θα πάθαινα το ίδιο; Ή μήπως φταίει το σπίτι με την παράξενη ατμόσφαιρα; Τόσοι άνθρωποι, νανάγια της καταιγίδας που σαρώνει τον κόσμο, κι αντίς η δυστυχία να τους σμίγει, τους χωρίζει.

Στρατής Τσίρκας, *Η Λέσχη*

ΑΣΚΗΣΗ

Στο κείμενο που σας δίνεται να εντοπίσετε τις αφηγηματικές τεχνικές σχετικά με: α) το είδος του αφηγητή, β) την εστίαση, γ) τον χρόνο της αφήγησης και δ) τους αφηγηματικούς τρόπους.

Σωριασμένη χάμω, εμπρός στο άγιο εικόνισμα της Παναγίας, προσεύχονταν και παρακαλούσε. Γιατί στα βουνά, εκεί πέρα, μακριά, το κανόνι βοούσε και το τουφέκι έπεφτε πυκνό, και ο αδελφός της είχε φύγει ντυμένος στο χακί, με το τουφέκι στον ώμο, για να ξεπλύνει αυτή τη φορά την ντροπή του άλλου πολέμου.

«Παναγία μου, λυπήσου... Μην πάθει τίποτε ο αδελφός μου! Είναι τόσο όμορφος και τόσο παλικάρι...»

Από τους πρώτους είχε φύγει, πριν ακόμα τον φωνάζουν, και τώρα τον ήξερε εκεί απάνω, εκεί που βοούσε το κανόνι και που έπεφτε πυκνό το τουφέκι...

Και ήλθε ο Χάρος μπροστά της μαυροντυμένος, στο μαύρο του άλογο, με το μαύρο του τόξο στο χέρι.

-Λυπήθηκα τα δάκρυά σου, της είπε, και ήλθα να σου πω να διαλέξεις, ποιον να σαϊτέψω στη θέση του αδελφού σου;

-Ποιον; έκανε εκείνη που δεν πίστευε στ' αυτιά της. Αχ, Χάρο μου, όποιον θέλεις πάρε, μα λυπήσου τον αδελφό μου!

-Δεν έχει όποιον θέλεις, λέγε ποιον να θανατώσω;

Η κόρη έτρεμε.

-Μα είναι ανάγκη να πάρεις και καλά κάποιον;

-Αμέ πώς αλλιώς; [...]

-Κοίταξε καλά, είπε· είναι γραφτό, όλους αυτούς όσους βλέπεις δεξιά, να τους θερίσω μεμιάς· μα σαν θέλεις, διάλεξε τους άλλους που είναι αριστερά, και τους θερίζω αυτούς αντί τους πρώτους. Θέλεις; Υπόγραψε!

Και μπροστά της απλώς ένα κίτρινο χαρτί και της έδωσε ένα καλάμι αιματοβαμμένο.

Πήρε η κόρη το καλάμι, μα το χέρι της έτρεμε τόσο που δεν μπορούσε να γράψει.

-Και αυτοί... αυτοί οι άλλοι αριστερά δεν έχουν αδελφές;

-Βέβαια έχουν, και αδελφές και μάνες. Και ο ένας, βλέπεις; - αυτός ο ξανθός με τα μαύρα μάτια; Έχει γυναίκα νέα και όμορφη, που τη στεφανώθηκε μια μέρα πριν φύγει, και είναι δεμένες μαζί οι μοίρες τους.

-Πώς μαζί;

-Με την ίδια σαΐτα που θα θανατώσω εκείνον, θα ρίξω κι εκείνη στον τάφο.

- Αχ, μην το κάνεις!

-Είναι γραφτό.

-Μην τον σκοτώσεις λοιπόν! Άφησέ τον και αυτόν να ζήσει!

-Ποιον άλλον να πάρω στη θέση του; Να, αυτός εκεί ο μικρός χλωμός; Έχει φάγει τα παιδικά του χρόνια στη μελέτη και στη δουλειά, με τη χήρα μάνα του που παιδεύτηκε και πείνασε ώσπου να τον μεγαλώσει. Και τώρα θα βγάλει μιαν ανακάλυψη που θα τους φέρει πλούτη, τιμή και δόξα...

-Μην τον κόψεις, για τον Θεό, και αυτόν! Όχι! Άφησε τους αυτούς να ζήσουν!

-Λοιπόν τους άλλους προτιμάς, εκεί μέσα στο βάθος;

-Έχουν και αυτοί αδελφές και μάνες;

-Βέβαια έχουν. Και ο ένας εκεί μπροστά, που ρίχνεται σα λιοντάρι, βλέπεις; - με το σπαθί στο χέρι; Έχει δίκιο να αψηφά τα βόλια, δεν είναι γραφτό του να πάγει σήμερα. Μα σα θέλεις πάλι, μεμιάς τον παίρνει ένα βόλι στην καρδιά, να εκεί ίσα-ίσα που βλέπεις ένα τετραγωνάκι μικρό. Ξέρεις τι είναι; Είναι η εικόνα του παιδιού του, ένα ξανθόμαλλο κοριτσάκι που δε γνώρισε μάνα, γιατί του την πήρα σα γεννήθηκε.

-Αχ, μη! φώναξε η κόρη κλαίγοντας, μην τον πάρεις από το παιδί του! Ποιος θα το αγαπά σα σκοτώσεις και τον πατέρα;

-Πάντα κάποιος θα κλάψει. Έλα, διάλεξε λοιπόν, ποιον θες να πάρω; Βιάζομαι.

-Πάρε με μένα και λυπήσου τους αυτούς!

-Εσένα; Ο Χάρος πάλι γέλασε, και πάλι η εκκλησία έστειλε πίσω σαν κλαγγή, το άχρωμό του γέλιο. Τι να σε κάνω εσένα! Αυτούς θέλω, που την Δόξα κυνηγούν, έτσι που τους βλέπεις να τρέχουν. Γιατί ο φόρος της Δόξας είναι αίμα, αίμα και δάκρυα που να χύνονται ποτάμι. Στον άλλο πόλεμο, το ίδιο δεν έκλαψαν όλες οι μανάδες, σαν που κλαίς εσύ τώρα; Και το ίδιο δεν τις λυπήθηκα, και τα παιδιά τους τα 'στείλα όλα πίσω, γερά και αδόξαστα; Θέλεις το ίδιο να κάνω και τώρα;

Πηνελόπη Δέλτα, *Ο φόρος της Δόξας*

Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΓΡΑΦΗ

Α. Στοιχεία νεοελληνικής μετρικής

1. Μέτρα – πόδες

Πόδας («πους») ονομάζεται σύνολο από δύο ή τρεις συλλαβές (από μία τονισμένη και μία ή δύο άτονες) σε διάφορους συνδυασμούς, που αποτελεί τη βασική δομική μονάδα των ποιητικών μέτρων.

Είδη ποδών: ανάλογα με τους συνδυασμούς τονισμένων και άτονων συλλαβών, ένας πόδας ονομάζεται:

1. **Ίαμβος:** υ _
2. **Τροχαίος:** _ υ
3. **Ανάπαιστος:** υυ_
4. **Δάκτυλος:** _υυ
5. **Μεσοτονικός ή αμφίβραχος:** υ_υ

Σημείωση: Με το σύμβολο «-» χαρακτηρίζονται οι συλλαβές που τονίζονται μετρικά και με το σύμβολο «υ» αυτές που δεν τονίζονται.

Μέτρο ονομάζεται ο τρόπος με τον οποίο εναλλάσσονται σε ένα ποιητικό κείμενο τονισμένες και άτονες συλλαβές, δίνοντας σ' αυτό έναν ρυθμικό χαρακτήρα. Όταν κάνουμε λόγο για τονισμένες συλλαβές, εννοούμε αυτές που τονίζονται σύμφωνα με το μέτρο (**μετρικός τόνος**), ανεξάρτητα από το αν έχουν σημειωμένο **γραμματικό τόνο**. Ωστόσο πολλές φορές ο μετρικός τόνος συμπίπτει με τον γραμματικό.

Είδη μέτρων: ανάλογα με τον συνδυασμό των συλλαβών, δηλαδή ανάλογα με το είδος των ποδών που χρησιμοποιούνται, το μέτρο ονομάζεται *ιαμβικό, τροχαϊκό, αναπαιστικό, δακτυλικό, μεσοτονικό ή αμφιβραχικό*.

Ιαμβικό μέτρο

Το ιαμβικό μέτρο περιλαμβάνει δυο συλλαβές από τις οποίες τονίζεται ή δεύτερη. (υ_). Σε ιαμβικό μέτρο, π.χ. είναι γραμμένη η «Ξανθούλα» τού Δ.Σολωμού:

Την ει δα την ξανθού λα	υ_, υ_, υ_, υ
την ει δα ψες αργά,	υ_, υ_, υ_,
που εμπή κε στή βαρκού λα	υ_, υ_, υ_, υ
να πάει στην ξε νιτιά	υ_, υ_, υ_ .

(Τραγουδώντας το ρυθμικά ακούγεται κάπως έτσι: νανά – νανά – νανά)

Τροχαϊκό μέτρο

Το τροχαϊκό μέτρο περιλαμβάνει επίσης δυο συλλαβές, που τονίζονται όμως αντίστροφα απ' ό,τι στον ίαμβο. Δηλαδή τονισμένη είναι η πρώτη συλλαβή και άτονη

η δεύτερη (_υ). Σε τροχαϊκό μέτρο είναι γραμμένος και ο «Ύμνος εις την Ελευθερίαν» του Δ.Σολωμού.

«Σε γνω ρίζω α πό την κόψη	_υ, _υ, _υ, _υ
του σπα θ ού την τρομε ρή	_υ, _υ, _υ, _
σε γνω ρίζω α πό την όψη I	_υ, _υ, _υ, _υ
που με βιά με τράει τη γή.	_υ, _υ, _υ, _

(Τραγουδώντας το ρυθμικά ακούγεται κάπως έτσι: νάνα – νάνα – νάνα)

Αναπαιστικό μέτρο

Το αναπαιστικό μέτρο αποτελείται από τρεις συλλαβές, από τις οποίες τονίζεται η τελευταία, ενώ οι δυο πρώτες είναι άτονες (υυ_). Σε αναπαιστικό μέτρο είναι γραμμένο το επίγραμμα του Δ.Σολωμού, « Η καταστροφή των Ψαρών » :

Στων Ψαρών την ολό μαυρη ρά χη	υυ_, υυ_, υυ_, υ
περπατώ ντας η δό ξα μονά χη	υυ_, υυ_, υυ_, υ
μελετά τα λαμπρά παλληκά ρια	υυ_, υυ_, υυ_, υ
και στην κό μη στεφά νι φορεί	υυ_, υυ_, υυ_,
γινωμέ νο απο λί γα χορτά ρια	υυ_, υυ_, υυ_, υ
πού ειχαν μεί νει στην έ ρημη γή.	υυ_, υυ_, υυ_,

(Τραγουδώντας το ρυθμικά ακούγεται κάπως έτσι: νανανά – νανανά – νανανά)

Δακτυλικό μέτρο

Στο δακτυλικό μέτρο τονίζεται η πρώτη συλλαβή, ενώ οι δυο επόμενες μένουν άτονες (_υυ). Σε δακτυλικό μέτρο είναι γραμμένα τα «Χαμένα Χρόνια» του Ι. Πολέμη:

Αχ και να γύριζαν, να 'ρχονταν πίσω	_υυ, _υυ, _υυ, _υ
τα χρόνια που έζησα πριν σ' αγα πήσω	_υυ, _υυ, _υυ, _υ
Χρόνια αμνη μόνευτα, σα να 'ταν ξένα,	_υυ, _υυ, _υυ, _υ
τα χρόνια που έζησα δίχως ε σένα...	_υυ, _υυ, _υυ, _υ

(Τραγουδώντας το ρυθμικά ακούγεται κάπως έτσι: νάνανα – νάνανα – νάνανα)

Μεσοτονικό ή αμφιβραχικό μέτρο

Όταν ο πόδας περιλαμβάνει τρεις συλλαβές, από τις οποίες τονίζεται η μεσαία (υ_υ), τότε έχουμε αμφίβραχυ ή μέτρο μεσοτονικό, όπως λέγεται ακόμη. Τέτοιο μέτρο βρίσκουμε στο «Μια πίκρα» του Κ.Παλαμά:

Τα πρώτα μου χρόνια τ' αξέχα στα τα 'ζη σα	υ_υ, υ_υ, υ_υ, υ_υ, υ
κοντά στ' α κρογιάλι,	υ_υ, υ_υ,
στη θάλασ σα εκεί τη ρηχή και την ήμε ρη,	υ_υ, υ_υ, υ_υ, υ_υ, υ

στη θάλασ | σα εκεί την| πλατειά, τη | μεγάλη υ_υ, υ_υ, υ_υ, υ_υ

(Τραγουδώντας το ρυθμικά ακούγεται κάπως έτσι: νανάνα – νανάνα – νανάνα)

2. Στίχος

Στίχος ονομάζεται μία γραμμή (σειρά) ενός ποιητικού κειμένου, η οποία έχει ορισμένο αριθμό συλλαβών και ορισμένο μέτρο.

Κάθε στίχος παίρνει τις εξής ονομασίες:

- I. Ανάλογα με το μέτρο ονομάζεται *ιαμβικός, τροχαϊκός, αναπαιστικός κ.α.*
- II. Ανάλογα με τον αριθμό των συλλαβών του ονομάζεται *δεκαπεντασύλλαβος, εντεκασύλλαβος, οχτασύλλαβος κ.α.*
- III. **Οξύτονος** (τονίζεται μετρικά και γραμματικά η τελευταία συλλαβή του)

Παροξύτονος (τονίζεται μετρικά και γραμματικά η προτελευταία συλλαβή του)

Προπαροξύτονος (τονίζεται μετρικά και γραμματικά η τρίτη συλλαβή από το τέλος)

- IV. **Ακατάληκτος** (ο στίχος που έχει πλήρη τον τελευταίο πόδα)

Καταληκτικός (ο στίχος που έχει ατελή τον τελευταίο πόδα)

Τομή: όταν ένας στίχος είναι πολυσύλλαβος, συνήθως χωρίζεται νοηματικά στα δύο και το σημείο αυτό όπου κόβεται σε δύο ημιστίχια ονομάζεται **τομή**.

Π.χ. Αχός βαρύς ακούγεται, || πολλά ντουφέκια πέφτουν

Παραδείγματα

α. ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος, παροξύτονος, καταληκτικός στίχος

Αχός | βαρύς | α κού | γε ται || πολ λά | ντου φέ | κια πέ | φτουν

υ _ | υ _ | υ _ | υ _ || υ _ | υ _ | υ _ | υ

β. τροχαϊκός οχτασύλλαβος, παροξύτονος, ακατάληκτος στίχος

Σε γνω | ρί ζω α | πό την | κό ψη

_ υ | _ υ | _ υ | _ υ

γ. αναπαιστικός δεκασύλλαβος, παροξύτονος, καταληκτικός στίχος

Στων Ψαρών | την ολό | μαυρη ρά | χη

υ υ _ | υ υ _ | υ υ _ | υ

δ. δακτυλικός ενδεκασύλλαβος, παροξύτονος, καταληκτικός στίχος

Ξύπνα δρο | σιά της αυ | γής και φεγ | γάρι

_ υ υ | _ υ υ | _ υ υ | _ υ

ε. μεσοτονικός δεκατρισύλλαβος, προπαροξύτονος, καταληκτικός στίχος

Τα πρώτα | μου χρόνια | τ' αξέ χα | στα τα' ζη | σα

υ _ υ | υ _ υ | υ _ υ | υ _ υ | υ

3. Στροφή

Στροφή ονομάζεται ένα σύνολο από δύο ή περισσότερους στίχους, με ρυθμική και κατά κανόνα νοηματική ενότητα, που αποτελεί βασική μονάδα ενός ποιήματος.

4. Ομοιοκαταληξία

Ομοιοκαταληξία (ρίμα) ονομάζεται η ηχητική ομοιότητα που έχει το τέλος δύο ή περισσότερων στίχων ποιητικού κειμένου.

Μορφές ομοιοκαταληξίας

α. ζευγαρωτή (ααββ)

Δε λυγάνε τα ξεράδια
Και πονάνε τα ρημάδια!
Κούτσα μια και κούτσα δυο
Της ζωής το ρημαδιό!

β. πλεχτή (αβαβ)

Πάντα κάτι με κρατεί
και με φέρνει πίσω
στον καιρό που καθετί
μου' λεγε να ζήσω.

γ. σταυρωτή (αββα)

Α! πρέπει τώρα να φορέσω
τ' ωραίο εκείνο γύψινο στεφάνι.
Έτσι, με πλαίσιο γύρω το ταβάνι,
πολύ θ' αρέσω.

δ. ζευγαροπλεκτή (ααβγββ)

Ωρα προσμένει μοναχή
η άμαξα κάτω απ' τη βροχή,
και δεν τη μέλει ·
κι είναι σα να την τυραννά

πιότερο η ξένη γειτονιά,
που δεν τη θέλει.

Σε στροφές με περισσότερους από τέσσερις στίχους (ή ακόμα και σε στίχους που ανήκουν σε διαφορετικές στροφές) μπορεί να γίνονται διάφοροι συνδυασμοί. Ένας τέτοιος συνδυασμός είναι η ζευγαροπλεκτή ομοιοκαταληξία, που αναφέρθηκε παραπάνω. Δεν αποκλείεται ανάμεσα σε στίχους που ομοιοκαταληκτούν να βρίσκεται και ένας ανομοιοκατάληκτος στίχος, που ονομάζεται αδιάφορος.

5. Ρυθμός

Ρυθμός ονομάζεται το ιδιαίτερο άκουσμα που προξενεί ο τρόπος με τον οποίο συνδυάζονται οι τονισμένες με τις άτονες συλλαβές, όπως αυτές παρουσιάζονται σε ευρύτερα σύνολα λέξεων και ολοκληρωμένων φράσεων σε στίχους, σε στροφές. Πιο απλά είναι το ακουστικό αίσθημα (αυτό που ακούμε με τα αυτιά μας), που δημιουργεί μάλιστα και κάποιο αντίστοιχο ευχάριστο συναίσθημα (αυτό που νιώθουμε στην ψυχή μας).

6. Χασμωδία – Συνίζηση – Διασκελισμός

Χασμωδία ονομάζεται το κακόηχο άκουσμα δύο διαδοχικών φωνηέντων που βρίσκονται μέσα σε μια λέξη ή, κυρίως, μεταξύ δύο συνεχόμενων λέξεων.

Π.χ. Το πήρε, **το** εφίλησε, το έδωσε σ' εμένα.

Συνίζηση έχουμε όταν δύο φωνήεντα προφέρονται γρήγορα, σε έναν χρόνο, σαν να ήταν ένα, προκειμένου να αποφευχθεί η χασμωδία.

Π.χ. ...σε γνωρίζω **από** την όψη,
που με βία μετράει τη γη.

Διασκελισμό έχουμε όταν το νόημα ενός στίχου ολοκληρώνεται στον επόμενο.

Π.χ. Καλότυχoi οι νεκροί που **λησιμονάνε**
την **πίκρα** της ζωής...

7. Γνωρίσματα παραδοσιακής και μοντέρνας ποίησης

Α) Παραδοσιακή ποίηση

Γνωρίσματα μορφής

- Σεβασμός στο μέτρο, στην ομοιοκαταληξία (μουσικότητα).
- Χωρισμός του ποιήματος σε στροφές με ίσο αριθμό στίχων και ίσο τον αριθμό συλλαβών σε κάθε στίχο.
- Αποφυγή διασκελισμών.
- Αναζήτηση λέξεων «ποιητικών», άφθαρτων από την καθημερινή χρήση. Επομένως αποφεύγονται οι «αντιποιητικές λέξεις»
- Επιμονή στα σχήματα λόγου και στα εκφραστικά μέσα (λυρισμός).
- Προσπάθεια ώστε το ποίημα να απέχει πολύ από τον καθημερινό λόγο και φυσικά τον πεζό λόγο.

- Κανονική χρήση σημείων στίξης με αυστηρή τήρηση των κανόνων χρήσης τους.

Γνωρίσματα περιεχομένου

- Συγκεκριμένο θέμα και θεματικά μοτίβα (πατρίδα, φύση, έρωτας, θάνατος κ.α.).
- Αλληλουχία νοημάτων: οι επιμέρους ιδέες και εικόνες του ποιήματος συνδέονται μεταξύ τους με λογικές σχέσεις, ώστε να συγκροτούν έναν ολοκληρωμένο λογικό συλλογισμό.
- Λογική οργάνωση της ποιητικής γραφής.
- Τίτλος δηλωτικός του περιεχομένου.

Στην παραδοσιακή ποίηση εντάσσεται το έργο σημαντικών ποιητών, όπως οι Δ. Σολωμός, Λ. Μαβίλης, Γ. Δροσίνης, Ι. Πολέμης, Κ. Κρυστάλλης, Ι. Γρυπάρης κ.α.

Β) Μοντέρνα ποίηση

Γνωρίσματα μορφής

- Ελεύθερος στίχος, δηλαδή το ποίημα δεν έχει σταθερό μέτρο, ομοιοκαταληξία, ίσο αριθμό συλλαβών ανά στίχο και ίσο αριθμό στίχων ανά στροφή.
- Πεζολογία με τη χρήση καθημερινών, μη λυρικών εκφράσεων.
- Υποχώρηση του λυρισμού και ανάπτυξη δραματικότητας (θεατρικότητας).
- Χαλαρή στίξη ή και αστιξία.

Γνωρίσματα περιεχομένου

- Το θέμα συχνά δεν είναι ένα και συγκεκριμένο.
- Απουσία αυστηρής λογικής αλληλουχίας ή και κατάργησή της: Οι επιμέρους ιδέες/εικόνες του ποιήματος δεν συνδέονται αυστηρά μεταξύ τους με λογικές σχέσεις. Μάλιστα κάποτε η λογική αλληλουχία καταργείται και κυριαρχούν οι συνειρμοί. Απόρροια της κατάργησης της λογικής αλληλουχίας είναι η σκοτεινότητα (ερμητικότητα) της μοντέρνας ποίησης, δηλαδή η δυσκολία προσέγγισης του περιεχομένου της.
- Οι λέξεις «αποσυνδέονται» από το νόημά τους με τη χρήση μεταφορικού λόγου και συμβόλων.
- Ελλειπτικότητα που δημιουργεί υπαινικτικότητα.
- Ελεύθερος συνειρμός και απελευθέρωση του υποσυνειδήτου. Χρήση της φαντασίας και του ονείρου.
- Εκτεταμένη χρήση εικόνων που διακρίνονται από εκφραστική τόλμη με συνδυασμούς ασύμβατων λογικά εννοιών.
- Τίτλος δυσνόητος που υπαινίσσεται ή και αποκρύπτει το θεματικό κέντρο του ποιήματος.

Στη μοντέρνα ποίηση εντάσσονται ποιητές, όπως οι Γ. Σεφέρης, Οδ. Ελύτης, Γ. Ρίτσος, Ν. Βρεττάκος, Γ. Σαραντάρης, Α. Εμπειρίκος, Ν. Εγγονόπουλος κ.α.

Προσοχή: Σε αρκετά ποιήματα – ακόμη και της μοντέρνας ποίησης – μπορεί κανείς να συναντήσει στοιχεία της παραδοσιακής ποίησης (π.χ. ομοιοκαταληξία). Γι' αυτό είναι ανάγκη να εξετάζουμε κάθε ποίημα κατά περίπτωση με βάση τα χαρακτηριστικά του.

Παράδειγμα ποιήματος παραδοσιακής ποίησης

Λορέντζος Μαβίλης, *Λήθη*

Καλότυχοι οι νεκροί, που λησμονάνε
την πίκρια της ζωής. Όντας βυθίσει
ο ήλιος και το σούρουπο ακλουθήσει,
μην τους κλαις, ο καημός σου όσος και να 'ναι!

Τέτοιαν ώρα οι ψυχές διψούν και πάνε
στης Λησμονιάς την κρουσταλλένια βρύση·
μα βούρκος το νεράκι θα μαυρίσει,
α στάξει γι' αυτές δάκρυ, όθε αγαπάνε.

Κι αν πιουν θολό νερό, ξαναθυμούνται,
διαβαίνοντας λιβάδι απ' ασφοδίλι,
πόνους παλιούς, που μέσα τους κοιμούνται.

Α δεν μπορείς παρά να κλαις το δείλι,
τους ζωντανούς τα μάτια σου ας θρηνησουν·
θέλουν – μα δε βολεί να λησμονήσουν.

Παράδειγμα ποιήματος μοντέρνας ποίησης

Κική Δημουλά, *Ο Πληθυντικός Άριθμός*

Ό έρωτας,
όνομα ούσιαστικόν,
πολύ ούσιαστικόν,
ένικοῦ ἀριθμοῦ,
γένους οὔτε θηλυκοῦ οὔτε ἀρσενικοῦ,
γένους ἀνυπεράσπιστου.
Πληθυντικός ἀριθμός
οἱ ἀνυπεράσπιστοι έρωτες.

Ό φόβος,
όνομα ούσιαστικόν,
στήν ἀρχή ένικός ἀριθμός
καί μετά πληθυντικός:
οἱ φόβοι.

Οἱ φόβοι
γιά ὅλα ἀπό δῶ καί πέρα.

Ἡ μνήμη,
κύριο ὄνομα τῶν θλίψεων,
ένικοῦ ἀριθμοῦ,
μόνον ένικοῦ ἀριθμοῦ
καί ἄκλιτη.
Ἡ μνήμη, ἡ μνήμη, ἡ μνήμη.

Ἡ νύχτα,
ὄνομα οὐσιαστικόν,
γένους θηλυκοῦ,
ένικός ἀριθμός.
Πληθυντικός ἀριθμός
οἱ νύχτες.
Οἱ νύχτες ἀπό δῶ καί πέρα.

(Τό λίγο τοῦ κόσμου, 1971)

ΣΧΗΜΑΤΑ ΛΟΓΟΥ

Σχήματα λόγου: Είναι οι ιδιορρυθμίες, οι διαφορετικοί εκφραστικοί τρόποι από τους κανονικούς ως προς τη θέση των λέξεων, ως προς τη σημασία τους κ.τ.λ. Με τα σχήματα λόγου ο συγγραφέας πετυχαίνει να γίνει ο λόγος του πιο εκφραστικός, ζωντανός, κι έτσι να προσελκύσει περισσότερο την προσοχή μας. Διακρίνονται σε: **σχήματα λέξεων** (αφορούν ιδιορρυθμίες που σχετίζονται με τη γραμματική συμφωνία των όρων της πρότασης ή με τη θέση των λέξεων μέσα στην πρόταση) και **σχήματα νοημάτων** (αφορούν ιδιορρυθμίες που σχετίζονται με την πληρότητα του λόγου και το ποσό των λεκτικών στοιχείων που χρησιμοποιούνται για την έκφραση του νοήματος ή με τη σημασία των λέξεων).

Σχήματα λέξεων

Α) Σχήματα λόγου σχετικά με τη γραμματική συμφωνία των λέξεων

- **Σχήμα κατά το νοούμενο:** Η σύνταξη (ως προς το γένος και τον αριθμό) ακολουθεί το νόημα (αυτό που υπάρχει στην πραγματικότητα) και όχι το γραμματικό τύπο. Συνηθέστερη περίπτωση είναι το ρήμα να μπαίνει σε πληθυντικό αριθμό, ενώ το υποκείμενο σε ενικό (το υποκείμενο είναι όνομα περιληπτικό).
π.χ. Ο κόσμος το 'χουν τούμπανο κι εμείς κρυφό καμάρι.
- **Σύμφυση:** Αναμειγνύονται δύο συντάξεις.
Π.χ. Ο Απρίλης με τον Έρωτα χορεύουν και γελούνε δηλαδή
α.Ο Απρίλης με τον Έρωτα χορεύει και γελάει
β.Ο Απρίλης και ο Έρωτας χορεύουν και γελούνε.
- **Ανακόλουθο:** Στο σχήμα αυτό παραβιάζεται η συντακτική συνέπεια μιας πρότασης λόγω ταχύτητας του λόγου, ψυχικής ταραχής ή και σκοπιμότητας του ομιλητή ή συγγραφέα.
π.χ. «Ο Διάκος (αντί του Διάκου) σαν τ' αγροίκησε πολύ του κακοφάνη».
- **Καθολικό και μερικό:** Το ουσιαστικό που δηλώνει διαιρεμένο σύνολο δεν εκφράζεται με γενική διαιρετική ή με τη φράση από + γενική, αλλά ομοιόπρωτα με τον όρο που δηλώνει το μέρος του συνόλου.
π.χ. Παίρνει τον κατήφορο, την άκρη το ποτάμι (αντί: του ποταμιού).
- **Έλξη:** Ένας όρος πρότασης δε συμφωνεί συντακτικώς με τον όρο με τον οποίο απαιτεί το νόημα και η σειρά του λόγου, αλλά έλκεται (επηρεάζεται) από κάποιον άλλο, ισχυρότερο, και συμφωνεί με αυτόν.
π.χ. Η πατρίς τους χρωστάει χάριτες ολουνών όσων (αντί όσοι) ήσαν μέσα.
- **Υπαλλαγή:** Ο επιθετικός προσδιορισμός μια γενικής (συνήθως κτητικής) αντί να συμφωνεί με αυτή συντακτικώς (στο γένος, στον αριθμό και στην πτώση), συμφωνεί με το ουσιαστικό που προσδιορίζει η γενική (έτσι γίνεται επιθετικός προσδιορισμός αυτού του ουσιαστικού).
π.χ. Τ' αντρειωμένα κόκαλα ξεθάψτε τον γονιού σας (αντί: ξεθάψτε τα κόκαλα του αντρειωμένου γονιού σας).

Λειτουργία της υπαλλαγής

- Δημιουργεί την εντύπωση της μεταφοράς, εικόνας.
- Προσδίδει ποιητικότητα στο ύφος.
- Εξυπηρετεί επιλογές του ποιητή ως προς το μέτρο, τον ρυθμό.
- Η προσοχή στρέφεται στον όρο που αλλάζει συντακτική θέση κι επομένως τονίζεται ο όρος αυτός.

- **Πρόληψη:** Το υποκείμενο του ρήματος μιας εξαρτημένης πρότασης μπαίνει προληπτικά ως αντικείμενο στο ρήμα της κύριας πρότασης.
π.χ. Ποιος είδε τον αμάραντο σε τι γκρεμό φυτρώνει (αντί: Ποιος είδε σε τι γκρεμό φυτρώνει ο αμάραντος).

Β) Σχήματα λόγου σχετικά με τη θέση των λέξεων

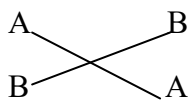
- **Υπερβατό:** Ανάμεσα σε δύο όρους μιας πρότασης, οι οποίοι έχουν μεταξύ τους στενή λογική και συντακτική σχέση και θα έπρεπε να βρίσκονται ο ένας δίπλα στον άλλο, παρεμβάλλεται μια λέξη ή φράση και τους διαχωρίζει.
π.χ. Άκρα του τάφου σιωπή στον κάμπο βασιλεύει.

Λειτουργία του υπερβατού

- Καθιστά το ύφος πιο πολύπλοκο.
- Προσδίδει μουσικότητα/ρυθμό.
- Εξυπηρετεί το μέτρο.

- **Αναστροφή:** Σκόπιμη αλλαγή της φυσικής σειράς των λέξεων, προκειμένου να τονιστεί μία από αυτές.
π.χ. Στον κόσμο την αγάπη σου πάρα πολύ μη βάνεις.
- **Πρωθύστερο:** Από δύο σχετικές ενέργειες ή έννοιες τοποθετείται στη σειρά του λόγου πρώτη εκείνη που είναι χρονικά και λογικά δεύτερη.
π.χ. Χτενίστηκε, ελούστηκε και στο σεργιάνι βγήκε.

- **Χιαστό:** Δύο λέξεις ή φράσεις που αναφέρονται σε δύο προηγούμενες τίθενται στην πρόταση με αντίστροφη σειρά· χιαστί, δηλαδή, η τρίτη έννοια αντιστοιχεί στη δεύτερη και η τέταρτη στην πρώτη, όπως δείχνει η ακόλουθη παράσταση:



π.χ. Μέρα και νύχτα περπατεί, νύχτα και μέρα λέγει.

- **Κύκλος:** Μια πρόταση ή μια περίοδος, ένα ποίημα ή ένα διήγημα τελειώνει με την ίδια λέξη ή εικόνα με την οποία αρχίζει.
π.χ. Μοναχή τον δρόμο επήρες, εξανάλθες μοναχή.

Λειτουργία του κύκλου

- Δηλώνει ως στοιχείο δομής την ολοκλήρωση του θέματος.

- **Παρήχηση:** Ένας συγκεκριμένος φθόγγος (συνήθως σύμφωνο) συναντιέται (και ηχεί) πολλές φορές σε κάποια φράση (κυρίως σε συνεχόμενες συλλαβές ή λέξεις).
π.χ. Τρανή λαλιά, τρόμου λαλιά, ρητή κατά το Κάστρο (παρήχηση του ρ).

Λειτουργία της παρήχησης

- Προσδίδει μουσικότητα στο ύφος.
- Προσδίδει ακουστικές εντυπώσεις.

- **Παρονομασία** ή ετυμολογικό σχήμα: Λέξεις που μοιάζουν ηχητικά (ομόηχες) συνήθως συγγενικές ετυμολογικά, βρίσκονται η μία κοντά στην άλλη.
π.χ. Τραγούδι τραγουδήστε μου χιλιοτραγουδημένο.

- **Ομοιοτέλεuto** ή ομοιοκατάληκτο: Στο τέλος διαδοχικών προτάσεων ή στίχων υπάρχουν λέξεις με καταλήξεις όμοιες ηχητικά. Το σχήμα συνηθίζεται στην ποίηση και προσδίδει ηχητική αρμονία. Το σχήμα αυτό λέγεται και ρίμα.
π.χ. Και βογκάει και βαριά μοιρολογάει.

Λειτουργία του ομοιοτέλεuto

- Προσδίδει μουσικότητα στον λόγο.
- Εξυπηρετεί επιδιώξεις του ποιητή ως προς το μέτρο, τον ρυθμό, την ομοιοκαταληξία.

- **Ασύνδετο:** Η παράθεση ομοειδών συντακτικών όρων, που δε συνδέονται μεταξύ τους με συμπλεκτικούς ή διαζευκτικούς συνδέσμους αλλά χωρίζονται μεταξύ τους με κόμμα.
π.χ. Τα σπίτια μοιρολογούσαν ολοσκότεινα, κάπου ένα σκυλί γάβγιζε, κάποιο βόδι αναστέναζε.

Λειτουργία του ασύνδετου σχήματος

- Δίνει ένταση/έμφαση στον λόγο και παρέχει τη δυνατότητα να απαριθμούνται όλες οι διαστάσεις μιας κατάστασης/οι πτυχές ενός προβλήματος ώστε να αναδεικνύεται η πολυπλοκότητά της/του.
- Συχνά χρωματίζει συναισθηματικά το κείμενο.
- Συμβάλλει στη ζωντάνια, αμεσότητα και παραστατικότητα του κειμένου.
- Πυκνώνει τον λόγο.
- Προσδίδει χαρακτήρα λιτό, γοργό, κοφτό.

- **Πολυσύνδετο:** Τρεις ή περισσότεροι όμοιοι όροι ή όμοιες προτάσεις συνδέονται με συμπλεκτικούς ή διαχωριστικούς συνδέσμους.
π.χ. Μ' έπαιρνε κοντά της είτε στον κήπο είτε στη βιβλιοθήκη είτε στο δωμάτιό της.

Λειτουργία του πολυσύνδετου σχήματος

- Ο λόγος αποκτά έμφαση, γιατί προσδίδεται μέγεθος, ποσότητα, έκταση και διάρκεια στο γεγονός ή στην κατάσταση.
- Εκφράζεται συναισθηματική ένταση.

Σχήματα νοημάτων

Α) Σχήματα σχετικά με τον βαθμό πληρότητας του λόγου

- **Έλλειψη:** Παραλείπονται λεκτικά στοιχεία που εννοούνται εύκολα από την κοινή πείρα, από τη σειρά του λόγου και από τα συμφραζόμενα.
π.χ. Περασμένα ξεχασμένα! (Τα περασμένα ας είναι ξεχασμένα).
- **Βραχυλογία:** παράλειψη των ευκόλως εννοούμενων όρων μιας πρότασης χάριν συντομίας.
π.χ. Σε τραγουδώ, όπως το πουλί (τραγουδά).
- **Εξ αναλόγου:** Μια λέξη (ή μια πρόταση) που παραλείπεται, εννοείται από τα προηγούμενα, όχι ακριβώς όπως χρησιμοποιήθηκε την πρώτη φορά αλλά μερικώς αλλαγμένη, για να ταιριάζει στα νέα εκφραστικά πλαίσια.
π.χ. Την άλλη μέρα δεν έφυγα, όπως είχα σκοπό (εννοείται: να φύγω).
- **Ζεύγμα:** Δύο ομοειδείς προσδιορισμοί (συνήθως αντικείμενα) αποδίδονται σε ένα ρήμα, όμως ο δεύτερος από αυτούς δε ταιριάζει σε αυτό αλλά σε άλλο ρήμα.
π.χ. Πάει να ποτίσει τ' άλογο κρύο νερό και δροσερό χορτάρι (να το ποτίσει νερό- να το ταΐσει χορτάρι).

Λειτουργία του ζεύγματος

- Ο λόγος γίνεται πυκνός και μεστός.

- **Αποσιώπηση:** Διακόπτεται ο λόγος και παραλείπονται όσα θα ακολουθούσαν, ενώ στη θέση τους σημειώνονται τρεις τελείες (αποσιωπητικά), μιας και ο αφηγητής δε θέλει να μας πει περισσότερα λόγω συναισθηματικής φόρτισης ή για να υπαινιχθεί κάτι.
π.χ. Μην το ξανακάνεις, γιατί... (απειλή)

Λειτουργία της αποσιώπησης

- Η σιωπή εκφράζει με μεγαλύτερη ένταση στάσεις και συναισθήματα, γι' αυτό χαρακτηρίζεται και «ομιλούσα σιωπή».
 - Διεγείρεται το ενδιαφέρον του αναγνώστη να συμπληρώσει τα αποσπώμενα και του δίνεται χρόνος να εμβαθύνει στην ψυχολογική κατάσταση των προσώπων, να συμμαρτυρεί την ένταση κι επομένως να βιώσει την αφήγηση.
- **Πλεονασμός:** Για να εκφραστεί ένα νόημα, χρησιμοποιούνται περισσότερες λέξεις από όσες χρειάζονται κανονικά.
π.χ. Πάλι ξαναήρθε η άνοιξη.
 - **Σχήμα εκ παραλλήλου:** ή παραλληλία: Μια έννοια ή ένα νόημα εκφράζεται ταυτόχρονα και καταφατικά και αρνητικά με δύο ισοδύναμες αντίθετες εκφράσεις.
π.χ. Ψεύδεται και δεν λέει την αλήθεια.

- **Περίφραση:** Μια έννοια εκφράζεται με δύο ή περισσότερες λέξεις, ενώ μπορούσε να εκφραστεί με μία.
π.χ. Ο Γέρος του Μοριά (Κολοκοτρώνης)
- **Ένα με δύο (εν διά δυοίν):** Μια έννοια εκφράζεται με δύο λέξεις που συνδέονται με το και, ενώ σύμφωνα με το νόημα η μία από αυτές έπρεπε να είναι προσδιορισμός της άλλης.
π.χ. Γυναίκες που είν' οι άντρωι σας και οι καπεταναραίοι. (αντί για: οι άντρωι σας, οι καπεταναραίοι).

- **Επανάληψη:** Μια λέξη ή φράση επαναλαμβάνεται αυτούσια δύο ή περισσότερες φορές.

π.χ. Έπρεπε να σκύψω, να σκύψω, να σκύψω.

Λειτουργία της επανάληψης

- Εξαιρεί ένα νόημα, τονίζει τη σπουδαιότητά του, επιβεβαιώνει την αλήθεια ενός απροσδόκητου, απίστευτου στοιχείου.
 - Δηλώνει συναισθηματική φόρτιση (π.χ. ταραχή, φόβο ή έντονο ενθουσιασμό κ.α.).
 - Προσδίδει μουσικότητα και έμφαση.
 - Αποτελεί στοιχείο συνοχής και ενότητας του έργου.
- **Αναδίπλωση:** είναι ένα σχήμα λόγου, σύμφωνα με το οποίο μια λέξη (ή και μια φράση) τίθεται στον λόγο μία φορά και αμέσως μετά επαναλαμβάνεται με την προσθήκη ενός προσδιορισμού. Η αναδίπλωση αυτής της μορφής, από άποψη αισθητικής και νοηματικής λειτουργίας, αποσκοπεί στο να προβάλλει με ιδιαίτερη ένταση και έμφαση την επαναλαμβανόμενη έννοια.
π.χ. Απρίλη, Απρίλη δροσερέ και Μάη με τα λουλούδια.
 - **Επαναφορά ή επάνοδος:** Μια λέξη ή φράση επαναλαμβάνεται (επανέρχεται) στην αρχή δύο ή περισσότερων διαδοχικών προτάσεων. Δύο ή περισσότερες διαδοχικές προτάσεις, δηλαδή, αρχίζουν με την ίδια λέξη ή φράση.
π.χ. Άλλοι φωνάζουνε για να ζορκίσουν το δαιμονικό, άλλοι μπερδεύονται μες στ' αγαθά τους, άλλοι ρητορεύουν.
 - **Επιφορά ή αντιστροφή:** Μια λέξη ή φράση επαναλαμβάνεται στο τέλος δύο ή περισσότερων διαδοχικών προτάσεων. Δύο ή περισσότερες διαδοχικές προτάσεις, δηλαδή, τελειώνουν με την ίδια λέξη ή φράση.
π.χ. Έτσι είν' ο κόσμος· πάντα τέτοιος θα είναι ο κόσμος.
 - **Υποφορά και ανθυποφορά:** Σε αυτό το σχήμα υπάρχει η ακόλουθη διαδικασία: α) διατυπώνεται μια ερώτηση, β) ύστερα δίνεται πάλι με ερώτηση κάποια πιθανή εξήγηση στην απορία, γ) στη συνέχεια απορρίπτεται η εξήγηση αυτή, δ) και τέλος ακολουθεί η απάντηση για το τι συμβαίνει στην πραγματικότητα.
*π.χ. Τι έχουν της Μάνης τα βουνά και στέκουν βουρκωμένα;
Μην ο βοριάς τα βάρεσε, μην η νοτιά τα πήρε;
- Μηδ' ο βοριάς τα βάρεσε, μηδ' η νοτιά τα πήρε.
Παλεύει ο Καπετάν πασάς με τον Κολοκοτρώνη.*

Λειτουργία της υποφοράς και ανθυποφοράς

- Προσελκύει το ενδιαφέρον του αναγνώστη.
- Ζωντανεύει τον λόγο, καθώς καταγράφει τις σκέψεις τη στιγμή που δημιουργούνται και λειτουργεί ως άτυπος διάλογος.

- **Άρση και θέση:** Πρώτα λέγεται τι δεν είναι κάτι (ή τι δε συμβαίνει) και αμέσως μετά τι είναι (ή τι συμβαίνει) – πρώτα αίρεται κάτι και στη συνέχεια τίθεται.

π.χ. *Εγώ δεν είμαι Τούρκος ουδέ Κόνιαρος,
είμαι καλογεράκι απ' ασκηταριό.*

Λειτουργία της άρσης-θέσης

- Δίνεται έμφαση στον λόγο.

- **Αναφώνηση (επιφώνηση):** Χρήση μιας επιφωνηματικής λέξης ή φράσης, δηλαδή μιας επίκλησης σε κάποιο πρόσωπο, προκειμένου να υποδηλωθεί η συναισθηματική κατάσταση του προσώπου που χρησιμοποιεί αυτό το σχήμα.
π.χ. *Χαίρε, ω χαίρε, Ελευθεριά!*

- **Κλιμακωτό:** Οι έννοιες, οι εικόνες, οι ιδέες ή τα συναισθήματα παρουσιάζονται σε ακολουθία αύξησης ή μείωσης.

π.χ. *Τον έδεσαν χειροπόδαρα
τον έριξαν χάμω και τον έγδαραν
τον έσυραν παράμερα, τον καταξέσκισαν
απάνω στους αγκαθερούς ασπάλαθους
και πήγαν και τον πέταξαν στον Τάρταρο, κουρέλι.*

Στην παραστατική περιγραφή της τιμωρίας του τυράννου Αρδιαίου, ο ποιητής ξεκινάει από το απλό δέσιμο του ενόχου, για να φτάσει βαθμιαία ως το πλήρες κουρέλιασμά του.

- **Ρητορική ερώτηση:** Διατυπώνεται απλώς μια ερώτηση, η οποία δεν πρόκειται να απαντηθεί, καθώς η απάντησή της είναι είτε αυτονόητη είτε εντελώς περιττή.

π.χ. *Α! κύριε, κύριε Μαλακάση,
ποιος θα βρεθεί να μας δικάσει,
μικρόν εμέ κι εσάς μεγάλο,
ίδια τον ένα και τον άλλο;*

Λειτουργία της ρητορικής ερώτησης

- Προσδίδει έμφαση στον λόγο.
- Καθιστά τον λόγο άμεσο και ζωντανό.
- Προβληματίζει τον αναγνώστη και τον οδηγεί στο υπονοούμενο συμπέρασμα του πομπού.

Β) Σχήματα σχετικά με τη σημασία των λέξεων

- **Μεταφορά:** Η ιδιότητα ενός προσώπου (ζώου, πράγματος, αφηρημένης έννοιας) μεταφέρεται σε άλλο πρόσωπο (ζώο, πράγμα, αφηρημένη έννοια) το οποίο την έχει σε μεγαλύτερο βαθμό και πιο εντυπωσιακή. Αν η μεταφορά

εισάγεται με τις λέξεις *σαν, όπως, καθώς, όμοιος κ.α.* γίνεται **παρομοίωση**.
Αν η μεταφορά δεν αναφέρεται σε μια λέξη, αλλά σε ολόκληρο το κείμενο, τότε έχουμε **αλληγορία-παραβολή**.
π.χ. *Έχει καρδιά πέτρινη.*

Λειτουργία της μεταφοράς

- Προβάλλει μια ομοιότητα.
- Φωτίζει παραστατικά ένα στοιχείο και εικονοποιεί αφηρημένες έννοιες.
- «Διευρύνει» τη σημασία μιας λέξης ή φράσης, προσδίδοντάς της «νέο» νόημα, που βοηθά στη δημιουργία μιας «νέας» πραγματικότητας, αυτής που προβάλλει το λογοτεχνικό κείμενο.
- Προσδίδει παραστατικότητα και ζωντάνια στον λόγο.

- **Κατεξοχήν:** Η σημασία μιας λέξης στενεύει και, ενώ αυτή φανέρωνε αρχικά σύνολο ομοειδών όντων, καταλήγει να φανερώνει ένα μόνο από αυτά, ξεχωρίζοντάς το εξαιρετικά.

π.χ. *Η Πόλη* (=Η Κωνσταντινούπολη).

- **Συνεκδοχή:** Οι λέξεις δεν χρησιμοποιούνται με την αρχική τους σημασία, αλλά με διαφορετική, που έχει βέβαια κάποια σχέση με την αρχική. Έτσι δηλώνεται: α) το ένα αντί για τα πολλά ομοειδή, β) το μέρος ενός συνόλου αντί για το σύνολο, γ) η ύλη αντί για εκείνο που είναι κατασκευασμένο από αυτή, δ) το όργανο αντί για την ενέργεια που παράγεται ή γίνεται με αυτό, ε) το φαινόμενο που παράγεται από μια ενέργεια αντί της ενέργειας, στ) το εικονιζόμενο πρόσωπο αντί της εικόνας του.

π.χ. α) *Οπού συ μου' γινες βαρύ κι ο Αγαρηνός το ξέρει.* (=Αγαρηνοί)

β) *Το κρατίδιο που' σβησε σαν το μικρό λυχνάρι.* (αντί για το φως του λυχναριού).

γ) *Να τρώει η σκουριά το σίδερο κι η γη τον αντρειωμένο.* (=τα όπλα).

δ) *Τρία τουφέκια του 'δωσαν, τα τρία αράδα αράδα.* (=τουφεκιές)

ε) *Έμεινε ο Διάκος στη φωτιά με δεκαοχτώ λεβέντες.* (=στη μάχη)

στ) *...φλωριά ρίχνουν στην Παναγιά...* (=στην εικόνα της Παναγιάς)

- **Μετωνυμία:** Οι λέξεις δεν χρησιμοποιούνται με την αρχική τους σημασία, αλλά με διαφορετική, που έχει βέβαια κάποια σχέση με την αρχική. Για παράδειγμα χρησιμοποιείται α) το όνομα του δημιουργού αντί για τη λέξη που δηλώνει το δημιούργημά του, β) το όνομα του εφευρέτη αντί για τη λέξη που δηλώνει την εφεύρεση, γ) η λέξη που δηλώνει αυτό που περιέχει κάτι αντί για τη λέξη που δηλώνει το περιεχόμενο και αντίστροφα, δ) η λέξη που δηλώνει το αφηρημένο αντί για εκείνη που δηλώνει το συγκεκριμένο.

π.χ. α) *Διαβάζω Καζαντζάκη* (αντί: έργα του Καζαντζάκη)

β) *Συνεννοούνται με το Μαρκόνι.* (αντί: με τον ασύρματο, του οποίου εφευρέτης ήταν ο Μαρκόνι).

γ) *Όλο το θέατρο χειροκρότησε.* (αντί: οι θεατές)

δ) *Τα νιάτα αγωνίζονται για ένα καλύτερο αύριο.* (αντί: οι νέοι)

Λειτουργία της συνεκδοχής και της μετωνυμίας

- Αποδίδονται με πυκνότητα τα νοήματα
- Το ύφος καθίσταται ποιητικό.
- Ο λόγος αποκτά πυκνότητα και διεγείρεται η προσοχή του αναγνώστη, καθώς προβάλλεται κάθε φορά το στοιχείο που προκαλεί εντονότερη εντύπωση.

- **Λιτότητα:** Αντί για κάποια λέξη χρησιμοποιείται η αντίθετή της με άρνηση.
π.χ. *Ξόδεψα όχι λίγα.*

Λειτουργία της λιτότητας

- Περιορίζει τις θετικές ή αρνητικές εντυπώσεις που θα προκαλούσε η αρχική λέξη.
- **Ειρωνεία:** Η ειρωνεία στην ποιητική έκφραση επιτυγχάνεται με διάφορους τρόπους και δεν είναι εύκολο να δοθεί ένας απλός ορισμός αυτού του πολυδύναμου εκφραστικού μέσου. Η αίσθηση της ειρωνείας δημιουργείται με την αντίθεση που εμφανίζεται ανάμεσα στα λεγόμενα ή στα σχέδια των προσώπων και στην τελική έκβαση των γεγονότων (**δραματική ειρωνεία**). Υπάρχει επίσης η **τραγική ειρωνεία**, στην οποία οι αναγνώστες γνωρίζουν την εξέλιξη που θα έχουν τα πρόσωπα του λογοτεχνικού έργου και κατανοούν πότε οι ήρωες κινούνται προς την καταστροφή. Παράλληλα, οι λογοτέχνες καταφεύγουν συχνά και στη **λεκτική ειρωνεία**, κατά την οποία οι λέξεις χρησιμοποιούνται με αντίθετο ή διαφορετικό περιεχόμενο από το κανονικό τους ή δεν αντιστοιχούν στο νόημά τους.
π.χ. *Ωραία τα κατάφερες* (=πολύ άσχημα).

Στη λογοτεχνία το ειρωνικό ύφος εκφράζεται με:

- ❖ Έντονες αντιθέσεις και οξύμωρα σχήματα
- ❖ Συνδυασμό ασύμβατων μεταξύ τους εννοιών
- ❖ Υπερβολή
- ❖ Πολύ επίσημο λόγο για ανεπίσημο περιεχόμενο
- ❖ Αποφθεγματικό τόνο
- ❖ Ασύνδετο και πολυσύνδετο σχήμα
- ❖ Σημεία στίξης

Λειτουργία της ειρωνείας

- Προκαλεί ευθυμία (όταν είναι καλοπροαίρετη και «λεπτή»)
- Διακωμωδεί, σατιρίζει, επικρίνει ή περιφρονεί στάσεις και συμπεριφορές.
- Η **τραγική ειρωνεία** διεγείρει την αγωνία του αναγνώστη και προκαλεί τη συμπάθειά του για τους ήρωες.
- **Ευφημισμός:** Χρησιμοποιούνται λέξεις ή φράσεις με ουδέτερο ή θετικό περιεχόμενο στη θέση λέξεων ή φράσεων με αρνητικό περιεχόμενο.
π.χ. *Εύξεινος Πόντος* (= φιλόξενη θάλασσα) αντί *Αξενος Πόντος*.

Λειτουργία του ευφημισμού

- Περιορίζει ή αποκρύπτει τις αρνητικές εντυπώσεις.

- **Υπερβολή:** Παρουσιάζεται μια ενέργεια, μια ιδιότητα, μια κατάσταση κτλ. μεγαλοποιημένη σε βαθμό που βρίσκεται έξω από την πραγματικότητα και τα φυσικά όρια.
π.χ. Στο έμπα χίλιους έσφαξε, στο έβγα δυο χιλιάδες.

Λειτουργία της υπερβολής

- Αποτυπώνεται η υπερβολή στο συναίσθημα. Έτσι δημιουργείται έντονη εντύπωση και συγκίνηση στον αναγνώστη, ώστε να συμμεριστεί τον ήρωα.

Λειτουργία της υπερβολής

- Διογκώνει ένα χαρακτηριστικό, ώστε να εξυψώνει ένα πρόσωπο ή πράγμα κι έτσι διογκώνει τις εντυπώσεις.

- **Αλληγορία:** Η αλληγορία είναι ένας μεταφορικός εκφραστικός τρόπος, ο οποίος κρύβει νοήματα διαφορετικά από εκείνα που φανερώνουν οι χρησιμοποιούμενες συγκεκριμένες λέξεις. Συνεπώς, οπουδήποτε λειτουργεί η έννοια της αλληγορίας, χρειάζεται και απαιτείται μια ειδική ανάγνωση για την αποκωδικοποίηση και την κατανόηση του πραγματικού νοήματος. Αυτή η ειδική ανάγνωση προϋποθέτει την ικανότητα να διαβάζουμε ένα αλληγορικό κείμενο «κάτω από τις λέξεις», για να αποκαλύψουμε τα κρυμμένα ή, έστω, τα δυσδιάκριτα νοήματα. Η αλληγορία είναι συχνή στους μύθους, στις παροιμίες και στα αινίγματα.

*π.χ. Ένας αϊτός περήφανος, ένας αϊτός λεβέντης
από την περηφάνια του κι από τη λεβεντιά του
δεν πάει στα κατώμερα να καλοξεχειμάσει,
μον' μένει πάνω στα βουνά, ψηλά στα κορφοβούνια.
(Ο αϊτός είναι ο ανυπόταχτος κλέφτης)*

Λειτουργία της αλληγορίας

- Επιδιώκεται και επιτυγχάνεται η απόκρυψη του πραγματικού νοήματος.
- Ο πεζογράφος ή ο ποιητής, προσδίδει στα νοήματά του μεγαλύτερη **υποβλητικότητα** και τα καθιστά περισσότερο αισθητά και, επομένως, **ζωντανά**.
- Κινητοποιείται η φαντασία και η σκέψη του αναγνώστη.
- Ο λόγος αποκτά παραστατικότητα και ζωντάνια.

- **Παρομοίωση:** Ένα πρόσωπο, πράγμα, κατάσταση ή έννοια συγκρίνεται με κάτι άλλο πολύ γνωστό ως προς το κοινό σημείο που έχουν. Είναι διμελές σχήμα. Το πρώτο μέλος είναι άγνωστο, αυτό που θέλουμε να δείξουμε και ονομάζεται **δεικτικό**. Το δεύτερο είναι γνωστό, μια εικόνα της κοινής εμπειρίας στην οποία αναφερόμαστε και ονομάζεται **αναφορικό**. Το αναφορικό μέρος εισάγεται συνήθως με τις λέξεις *σαν, καθώς, όπως, σαν να, λες και*.

π.χ. Είχε καρδιά σαν πέτρα.

Λειτουργία της παρομοίωσης

- Προβάλλει μια αναλογία και δημιουργεί συνειρμούς.

- **Κινητοποιεί τη σκέψη και τη φαντασία του αναγνώστη.**
- **Φωτίζει ένα στοιχείο (πρόσωπο, πράγμα, κατάσταση) συνδέοντάς το με οικείες στον αναγνώστη καταστάσεις.**
- **Εικονοποιεί αφηρημένες έννοιες και καθιστά τον λόγο εύληπτο και ελκυστικό.**
- **Ο λόγος αποκτά παραστατικότητα, αμεσότητα και ζωντάνια ελκύνοντας την προσοχή και το ενδιαφέρον του αναγνώστη.**

- **Αντίθεση:** Σχήμα λόγου κατά το οποίο αντίθετες λέξεις ή έννοιες παρατίθενται για να δημιουργήσουν εντύπωση. Η αντίθεση ενδέχεται να εκφράζεται μόνο με δύο λέξεις αλλά και με δύο φράσεις ακόμα και με δύο μεγάλα τμήματα λόγου.

π.χ. Τις Εστιάδες τις σεμνές μα κολασμένες.

Λειτουργία της αντίθεσης

- Το νόημα γίνεται εύληπτο και κατανοητό.
- Ο λόγος αποκτά ένταση.
- Το ύφος γίνεται ζωηρό.
- Ο λόγος αποκτά δραματικότητα/θεατρικότητα.
- Η ζωντάνια του λόγου ελκύει και διατηρεί αμείωτο το ενδιαφέρον του αναγνώστη.

- **Οξύμωρο:** Συνδέονται δύο έννοιες που φαινομενικά αποκλείουν η μία την άλλη (είναι αντιφατικές μεταξύ τους), ωστόσο στο βάθος εκφράζουν ένα λογικό νόημα.

π.χ. Ελεύθεροι πολιορκημένοι (πολιορκημένοι σωματικά αλλά ελεύθεροι ψυχικά)

Ζωντανοί νεκροί (ζωντανοί βιολογικά αλλά νεκροί ψυχικά)

Λειτουργία του οξύμωρου σχήματος

- Αναδεικνύει αντιφατικές πτυχές/νοήματα του ίδιου πράγματος.
- Η αντίφαση αίρεται, εάν διακρίνουμε τη συγκεκριμένη σημασία των λέξεων.
- Ο λόγος αποκτά ζωηρότητα.

- **Προσωποποίηση:** Αποδίδονται ανθρώπινες ιδιότητες σε μη ανθρώπινα: σε ζώα, σε φυτά, σε πράγματα και σε αφηρημένες έννοιες.

π.χ. Και το πουλί παράκουσε κι αλλιώς επήγε κι είπε.

Λειτουργία της προσωποποίησης

- Προβάλλει την αξία/τον ρόλο ενός αντικειμένου/ζώου/έννοιας ή έναν συμβολισμό.
- Υλοποιεί το φανταστικό στοιχείο της αφήγησης.
- Ο λόγος αποκτά παραστατικότητα και ζωντάνια.

ΤΟ ΥΦΟΣ ΤΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

Ο ιδιαίτερος τρόπος με τον οποίο χρησιμοποιείται η γλώσσα ονομάζεται **ύφος**. Ο τρόπος αυτός προκύπτει μέσα από ένα σύνολο γλωσσικών και εκφραστικών επιλογών που αφορούν το είδος και τη λειτουργία των λέξεων, τη δομή και τη σύνδεση των προτάσεων, το σχήματα λόγου και τα σημεία στίξης κτλ.

Οι παράμετροι που καθορίζουν το ύφος είναι:

- **η επιδίωξη του πομπού** (π.χ. η χρήση στομφώδους λόγου μπορεί σε ορισμένες περιπτώσεις να οφείλεται σε προσπάθεια εντυπωσιασμού).
- **το είδος του λόγου** (π.χ. ο επιστημονικός λόγος επιτάσσει τη χρήση ειδικού λεξιλογίου και σύνθετου ύφους, ενώ ο δοκιμιακός λόγος επιτρέπει τη χρήση και της ποιητικής λειτουργίας της γλώσσας).
- **το θέμα που αναπτύσσεται** (π.χ. θέματα που από τη φύση τους είναι σύνθετα δεν μπορούν να αναπτυχθούν με την ίδια ευκολία όσο απλά αναπτύσσονται ζητήματα που δεν έχουν σύνθετο χαρακτήρα).
- **το μέσο μετάδοσης των ιδεών** (π.χ. σε ένα επιστημονικό περιοδικό ο λόγος είναι πιο επεξεργασμένος και σύνθετος απ' ό,τι σε ένα περιοδικό ποικίλης ύλης).
- **το επίπεδο του κοινού** (π.χ. ο ίδιος ο πομπός θα διατυπώσει τις ίδιες ιδέες σε διαφορετικό υφολογικό επίπεδο και χρησιμοποιώντας διαφορετική γλωσσική ποικιλία, αν απευθύνεται σε κοινό πανεπιστημιακής ή στοιχειώδους εκπαίδευσης).
- **ο χώρος της επικοινωνίας** (π.χ. τα ίδια πρόσωπα θα χρησιμοποιήσουν διαφορετικό ύφος λόγου, αν ο διάλογος τους διεξάγεται στο γήπεδο ή στη σχολική αίθουσα).

Για να χαρακτηρίσουμε το ύφος ενός κειμένου εξετάζουμε κάποια από τα παρακάτω εκφραστικά μέσα:

1.το λεξιλόγιο:

- α) την αναφορική ή ποιητική λειτουργία της γλώσσας,
- β) την ακρίβεια, σαφήνεια, πρωτοτυπία,
- γ) το επιστημονικό, λόγιο, πλούσιο, ιδιωματικό, εξεζητημένο λεξιλόγιο,
- δ) τη χρήση ασυνήθιστων / σπάνιων λέξεων,
- ε) τον απλό, καθημερινό, λιτό λόγο

2.τη σύνταξη και τη διατύπωση

- α) την παρατακτική ή υποτακτική σύνταξη, τη διαδοχική υπόταξη.
- β) τον μακροπερίοδο ή μικροπερίοδο λόγο,
- γ) το ρηματικό πρόσωπο
- δ) τη στίξη
- ε) τα μέρη του λόγου (ουσιαστικά, επίθετα, ρήματα....)

στ) την απόκλιση από τη συνηθισμένη μορφή σύνταξης,

ζ) την ενεργητική ή παθητική σύνταξη

η) το ασύνδετο ή πολυσύνδετο σχήμα,

θ) τη χρήση ρήματος (π.χ. έγκλιση, χρόνος)

ι) την απουσία ή την υπέρμετρη χρήση σχημάτων λόγου

Γενικότεροι χαρακτηρισμοί για το ύφος

• Λιτό/απλό/φυσικό

- Έλλειψη ή περιορισμένη χρήση σχημάτων λόγου
- Κυριαρχία παρατακτικής σύνδεσης ή ασύνδετου σχήματος
- Μικροπερίοδος λόγος
- Κυριαρχία ρηματικών συνόλων
- Ενεργητική σύνταξη
- Απλό και κατανοητό λεξιλόγιο με εκφράσεις της καθημερινής ομιλίας

• Σύνθετο

- Μακροπερίοδος λόγος
- Διαδοχική υπόταξη
- Αλλαγή της κανονικής σειράς των λέξεων
- Σχήματα λόγου
- Χρήση σπάνιων/λόγιων λέξεων

• Πυκνό

- Προσπάθεια να εκφραστούν οι σκέψεις με τη μέγιστη οικονομία λέξεων
- Χρήση κυρίως ουσιαστικού και ρήματος
- Αποφυγή εκτεταμένων σχημάτων λόγου

• Οικείο/άμεσο

- Χρήση καθημερινού λεξιλογίου
- Επιλογή α' και β' προσώπου
- Παρατακτική σύνδεση και ασύνδετο σχήμα
- Χρήση διαλόγου και ευθέος λόγου
- Διατύπωση ρητορικών ερωτήσεων
- Κυριαρχία ρηματικών συνόλων
- Ενεργητική σύνταξη

• Επιστημονικό

- Κυριολεκτική χρήση της γλώσσας
- Ειδική/επιστημονική ορολογία
- Αντικειμενικότητα: οριστική έγκλιση, γ' πρόσωπο
- Επίκληση τη λογική

• Ζωντανό/Παραστατικό

- Διάλογος
- Ευθύς λόγος

- Ευθείες ερωτήσεις
- Χρόνος ενεστότας
- Σχήματα λόγου
- Περιγραφές και ζωντανές εικόνες

• **Λυρικό**

- Λόγος συναισθηματικά φορτισμένος
- Έκφραση λεπτών ψυχικών καταστάσεων και συγκίνησης
- Μεταφορική χρήση της γλώσσας
- Αμφισημία και πολυσημία του λόγου
- Μουσικότητα («ηχητική» εικόνα των λέξεων, μέτρο, ομοιοκαταληξία, πολυσύλλαβες σύνθετες λέξεις, επαναλήψεις)

• **Εξεζητημένο/επιτηδευμένο/προσποιητό/πομπώδες/στομφώδες/ρητορικό**

- Σπάνιες και εξεζητημένες λέξεις /βαρύγδουπες εκφράσεις
- Λέξεις και φράσεις της καθαρεύουσας
- διαδοχική υπόταξη
- κατάχρηση σχημάτων λόγου και επιθέτων

• **Υψηλό/μεγαλοπρεπές**

- Υψηλές ιδέες και πράξεις αρετής ανθρώπων ανώτερου ήθους
- Επιμελημένο λεξιλόγιο
- Πολλά εκφραστικά μέσα
- Λυρικός λόγος

• **Επίσημο/σοβαρό/τυπικό/ουδέτερο**

- Σπάνιες λέξεις, ειδική ορολογία και αφηρημένες έννοιες
- Σαφήνεια και ακρίβεια στην έκφραση
- Κυριολεκτικός λόγος
- γ' ρηματικό πρόσωπο
- Παθητική σύνταξη
- Υποτακτική σύνταξη/διαδοχική υπόταξη
- Μακροπερίοδος λόγος
- Ονοματικά σύνολα
- Κυριαρχία της επίκλησης στη λογική

• **Χαλαρό**

- Σκέψεις συνειρμικά συνδεδεμένες
- Παρεκβάσεις
- Επαναλήψεις.

• **Χιουμοριστικό/παιγνιώδες**

- Ευφρολογήματα, κωμικές εικόνες, αστεϊσμοί
- Εκφράσεις προφορικού λόγου και καθημερινό λεξιλόγιο
- Πρόκληση εύθυμης διάθεσης
- Διακωμώδηση καταστάσεων

- **Ειρωνικό/Σαρκαστικό**

- Χρήση λεκτικής ειρωνείας (υπαινιγμοί, σαρκασμός, λογοπαίγνια)

- **Εξομολογητικό**

- Παρελθοντικοί χρόνοι (αναδρομές στο παρελθόν)
- Χρήση α' προσώπου
- Καταγραφή προσωπικών βιωμάτων/συναισθημάτων/σκέψεων
- Αμεσότητα, οικειότητα

- **Προτρεπτικό/διδασκτικό**

- Παρότρυνση σε μια ιδεατή στάση ζωής
- Προσπάθεια νοουθεσίας του δέκτη και συναισθηματικής προσέγγισής του
- β' ρηματικό πρόσωπο
- Υποτακτική και προστακτική έγκλιση
- Λέξεις και φράσεις που εκφράζουν δεοντολογία, π.χ. πρέπει, έχεις χρέος κ.α.

- **Υποβλητικό**

- Προσπάθεια δημιουργίας στον αναγνώστη μιας συγκεκριμένης συναισθηματικής διάθεσης
- Κυριαρχία του συναισθήματος τόσο στα λόγια των προσώπων όσο και στη σκηνοθεσία του χώρου

- **Μεικτό:** Χρήση γνωρισμάτων που ανήκουν σε διαφορετικά είδη ύφους.

Άσκηση

Στα παρακάτω αποσπάσματα να χαρακτηρίσετε το ύφος, αξιολογώντας τα εκφραστικά μέσα:

1) «Ο πατέρας ήταν βίαιος, θυμώδης, αυθαίρετος, κοτζάμπασης. Εκείνο που ήθελε το ήθελε και το επέβαλλε. Διέταζε. Και οι άλλοι υπάκουαν. Επιβάλλουνταν. Και οι άλλοι υποχωρούσαν. Ήταν αφέντης. Κάποτε τύραννος. Μα ήταν βαθιά ευγενής. Και ήταν τίμιος στη σκέψη όσο και στις δοσοληψίες. Και ήταν ειλικρινής, και ήταν υπερήφανος, ίσιος, αλύγιστος, αμείλικτος στο ζήτημα «συνείδηση». Το νιώθαμε μεις τα παιδιά, και το ένιωθαν όλοι που τον ήξεραν. Ο πατέρας ήταν «χαρακτήρας».

Πηνελόπη Δέλτα, *Πρώτες ενθυμήσεις*

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2) «Δεν ξαναφάνηκε η μαυροφορεμένη εκείνη γυναίκα, που ερχόταν στο κατώφλι μας κάθε χρονιά, την εποχή που γίνονται τα μούρα, ζητώντας με ευγένεια να της δώσουμε λίγο νερό από το πηγάδι της αυλής».

Γιώργος Ιωάννου, *Στου Κεμάλ το σπίτι*

3) «Τώρα μπαίνουμε σ' έναν άλλο χώρο όπου οι άνθρωποι έχουν ψηλά το κεφάλι, το βλέμμα τους κοιτάει μακριά και δε ρίχνουν σε άλλους τις ευθύνες για την ιστορία τους. Τώρα μέτρο μας γίνεται η Ευρώπη. Κι εδώ θα δούμε τι μπορεί να κάνει το Ρωμέικο φιλότιμο. Ως σήμερα το σημείο συγκρίσεως - ή αναφορά μας - ήταν η άμεση γειτονιά μας, ανατολική ή βόρεια. Ούτε σκέψη να μετρηθούμε με τους δυτικούς. «Μα τώρα, μπορούμε να συγκριθούμε εμείς με αυτούς;» Και ησυχάσαμε. [...] Και από σήμερα με αυτούς δεν συγκρινόμαστε. Τέρμα οι δικαιολογίες και τα βολέματα. Ποιος φοβάται την Ευρώπη; Όλοι μας. Την αποζητάμε και την τρομάζουμε. Την απαιτούμε και την τρέμουμε. Τη θεωρούμε δικαιωματικά δική μας και ολοκληρωτικά ξένοι. Είναι και τα δύο».

Νίκος Δήμου

4) «-Παντρεύτηκες;

-Άνθρωπος δεν είμαι; Άνθρωπος, πάει να πει στραβός· έπεσα κι εγώ με τα μούτρα στο λάκκο, όπου έπεσαν κι οι μπροστινοί μου. Παντρεύτηκα. Πήρα την κατρακύλα. Έγινα νοικοκύρης, έχτισα σπίτι· έκαμα παιδιά. Βάσανα! Της της είναι καλά το σαντούρι.

-Έπαιζες σπίτι να πάν' οι πίκρες κάτω;

-Ε, μωρέ, πώς φαίνεται πως δεν παίζεις κανένα όργανο. Τι 'ναι αυτά που τσαμπουνάς; Στο σπίτι είναι σκοτούρες, γυναίκα, παιδιά· τι θα φάμε, πώς να ντυθούμε, τι θ' απογίνουμε; Κόλαση! Και το σαντούρι θέλει καλή καρδιά. Άμα μου πει εμένα η γυναίκα μου περίσσιο λόγο, τι καρδιά θες να 'χω να παίζω σαντούρι; Άμα τα παιδιά πεινούν και νιαουρίζουν, κόπιασε του λόγου σου να παίζεις. Το σαντούρι θέλει να συλλογιέσαι μονάχα σαντούρι - κατάλαβες;»

Νίκος Καζαντζάκης, *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*

5) «Ο Απρίλης με τον Έρωτα χορεύουν και γελούνε,
Κι όσ' άνθια βγαίνουν και καρποί τόσ' άρματα σε κλειούνε.
Λευκό βουνάκι πρόβατα κινούμενο βελάζει,
Και μες στη θάλασσα βαθιά ξαναπετιέται πάλι,
Κι ολόλευκο εσύσμιξε με της' ουρανού τα κάλλη.
Και μες στις λίμνης τα νερά, όπ' έφθασε μ' ασπούδα,
Έπαιξε με τον ίσκιο της γαλάζια πεταλούδα,
Που ευώδιασε τον ύπνο της μέσα στον άγριο κρίνο·
Το σκουληκάκι βρίσκεται σ' ώρα γλυκιά κι εκείνο.
Μάγεμα η φύσις κι όνειρο στην ομορφιά και χάρη,
Η μαύρη πέτρα ολόχρυση και το ξερό χορτάρι·
Με χίλιες βρύσες χύνεται, με χίλιες γλώσσες κραίνει·
Όποιος πεθάνει σήμερα χίλιες φορές πεθαίνει.
Τρέμ' η ψυχή και ξαστοχά γλυκά τον εαυτό της».

Διονύσιος Σολωμός, *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*

6) Η καταστροφή των Ψαρών

Στων Ψαρών την ολόμαυρη ράχη
Περπατώντας η Δόξα μονάχη
Μελετά τα λαμπρά παλικάρια
Και στην κόμη στεφάνι φορεί
Γεναμένο από λίγα χορτάρια
Που είχαν μείνει στην έρημη γη.

Δ. Σολωμός, *Ποιήματα*, Ίκαρος

7) «Ο νόμος του Οικονομικού ανταγωνισμού καθιστά την τεχνολογία αποφασιστικό παράγοντα για επικυριαρχία και μεγιστοποίηση του κέρδους, με αποτέλεσμα να δοθεί έμφαση στην καταστροφική διάσταση της μηχανικής τεχνολογίας των πολεμικών

εξοπλισμών. Η στρατιωτικοποίηση της έρευνας εξαιτίας της στρατιωτικοποίησης της οικονομίας καταργεί κάθε κοινωνική ωφελιμότητα».

8) «Ο πατέρας μου έσκυψε, άγγιξε τα μαλλιά μου, με χάδεψε· τινάχτηκα· ποτέ δε θυμόμουν να μ' έχει χαδέψει· σήκωσα τα μάτια και τον κοίταξα τρομαγμένος. Είδε πως τρόμαξα, τράβηξε πίσω το χέρι του:

— Εδώ θα μάθεις γράμματα, είπε, να γίνεις άνθρωπος· κάμε το σταυρό σου.

Ο δάσκαλος πρόβαλε στο κατώφλι· κρατούσε μια μακριά βίτσα και μου φάνηκε άγριος, με μεγάλα δόντια, και κάρφωσα τα μάτια μου στην κορφή του κεφαλιού του να δω αν έχει κέρατα· μα δεν είδα, γιατί φορούσε καπέλο.

— Ετούτος είναι ο γιος μου, του 'πε ο πατέρας μου.

Ξέμπλεξε το χέρι μου από τη φούχτα του και με παρέδωσε στο δάσκαλο.

— Το κρέας δικό σου, του 'πε, τα κόκαλα δικά μου· μην τον λυπάσαι, δέρνηε τον, κάμε τον άνθρωπο.

— Έγνοια σου, καπετάν Μιχάλη· έχω εδώ το εργαλείο που κάνει τους ανθρώπους, είτε ο δάσκαλος κι έδειξε τη βίτσα».

Νίκος Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*

9) «Είναι μόνο 14 εκατομμύρια άνθρωποι στην Υεμένη που κινδυνεύουν άμεσα να πεθάνουν από τον φρικτό θάνατο της πείνας και της δίψας. Κοιμηθείτε ήσυχα. Η κόλαση βρίσκεται πολύ μακριά. Και αφού δεν έχουμε πάει εκεί, μπορεί και να μην υπάρχει. Κοιμηθείτε ήσυχα. Μόνο 85.000 παιδάκια κάτω των πέντε ετών έχουν βρει μαρτυρικό θάνατο λόγω υποσιτισμού στην Υεμένη. Μόνο 85.000... Κοιμηθείτε ήσυχα...»

10) «Είμαι νέος, μόλις έκλεισα τα 20· από τη ζωή δεν ξέρω παρά μόνο την απελπισία, το θάνατο, το φόβο και μια αλυσίδα από ανόητες επιπολαιότητες, πάνω από μια άβυσσο πόνων και θλίψεων. Βλέπω λαούς να ορμούν σε άλλους λαούς, να σκοτώνουν και να σκοτώνονται, χωρίς ούτε κι εκείνοι να ξέρουν το γιατί, υπακούοντας σ' αυτούς που τους στέλνουν, χωρίς συναίσθηση του κινδύνου ή της ευθύνης τους. Βλέπω πως οι δυναμικότεροι εγκέφαλοι του κόσμου εφευρίσκουν όπλα και λόγια για να γίνονται όλ' αυτά μ' έναν τρόπο ακόμα πιο ραφιναρισμένο και να διαρκούν όσο γίνεται περισσότερο. Και όλοι οι συνομήλικοί μου εδώ, στην αντικρυνή παράταξη, σ' ολόκληρο τον κόσμο το βλέπουν όπως εγώ. Αυτή είναι η ζωή της γενιάς μου και η δική μας. Τί θα κάνουν άραγε οι πατεράδες μας αν μια μέρα σηκωθούμε και παρουσιαστούμε μπροστά τους για να τους ζητήσουμε λογαριασμό; Τί περιμένουν από μας όταν μια μέρα τελειώσει ο πόλεμος; Χρόνια ολόκληρα σκοτώναμε μόνο. Αυτό ήταν το πρώτο μας επάγγελμα στη ζωή. Για μας η επιστήμη της ζωής περιορίζεται στο θάνατο. Τί θα συμβεί άραγε ύστερα; Και τί θ' απογίνουμε εμείς;»

Έριχ Μαρία Ρεμάρκ, *Ουδέν νεώτερον από το δυτικόν μέτωπον*

11) **Όσο μπορείς**

Κι αν δεν μπορείς να κάμεις την ζωή σου όπως την θέλεις,
τούτο προσπάθησε τουλάχιστον
όσο μπορείς: μην την εξευτελίζεις
μες στην πολλή συνάφεια του κόσμου,
μες στες πολλές κινήσεις κι ομιλίες.

Κωνσταντίνος Καβάφης

12) **Καισαρίων**

Έν μέρει γιά νά ἐξακριβώσω μιά ἐποχή,
ἐν μέρει καί τήν ὥρα νά περάσω,
τήν νύχτα χθές πῆρα μιά συλλογή
ἐπιγραφῶν τῶν Πτολεμαίων νά διαβάσω.

- 5 Οἱ ἄφθονοι ἔπαινοι κ' ἡ κολακεῖς
 εἰς ὅλους μοιάζουν. Ὅλοι εἶναι λαμπροί,
 ἔνδοξοι, κραταιοί, ἀγαθοεργοί·
 κάθ' ἐπιχείρησιν τῶν σοφοτάτῃ.
 Ἄν πεῖς γιά τές γυναῖκες τῆς γενιᾶς, κι αὐτές,
10 ὅλες ἡ Βερενίκες κ' ἡ Κλεοπάτρης θαυμαστές.

Ὅταν κατόρθωσα τήν ἐποχή νά ἐξακριβώσω
θ' ἄφινά τό βιβλίό ἄν μιά μνεῖα μικρή,
κι ἀσήμαντη, τοῦ βασιλέως Καισαρίωνος
δέν εἴλκυε τήν προσοχή μου ἀμέσως...

- 15 Ἄ, νά, ἦρθες σύ μέ τήν ἀόριστη
 γοητεία σου. Στήν ἱστορία λίγες
 γραμμές μονάχα βρίσκονται γιά σένα,
 κ' ἔτσι πῶς ἐλεύθερα σ' ἔπλασα μέσ στόν νοῦ μου.
 Σ' ἔπλασα ὥραϊο κ' αἰσθηματικό.
20 Ἡ τέχνη μου στό πρόσωπό σου δίνει
 μιάν ὄνειρώδη συμπαθητική ἐμορφιά.
 Καί τόσο πλήρως σέ φαντάσθηκα,
 πού χθές τήν νύχτα ἀργά, σάν ἔσβυνεν
 ἡ λάμπα μου — ἄφισα ἐπίτηδες νά σβύνει—
25 ἐθάρεψα πού μπῆκες μέσ στήν κάμαρά μου,
 μέ φάνηκε πού ἐμπρός μου στάθηκες· ὥς θά ἦσουν
 μέσ στήν κατακτημένην Ἀλεξάνδρεια,
 χλωμός καί κουρασμένος, ἰδεώδης ἐν τῇ λύπῃ σου,
 ἐλπίζοντας ἀκόμη νά σέ σπλαχνισθοῦν
30 οἱ φαῦλοι — πού ψιθύριζαν τό «Πολυκαισαρίη».

(1918)

Κωνσταντῖνος Καβάφης

.....
.....
.....
.....
.....
.....

Ο ΤΟΝΟΣ ΤΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

Με τον όρο «τόνος» εννοούμε τον βαθμό της έντασης και τη χροιά της φωνής που ακούγεται στον λόγο. Ο ιδιαίτερος χρωματισμός της φωνής υποδηλώνει τα συναισθήματα και τη στάση που τηρεί ο αφηγητής/συγγραφέας απέναντι στα πρόσωπα και τα γεγονότα και σχετίζεται άμεσα με την ψυχική διάθεση. Με τον τόνο της φωνής αποκαλύπτεται η στάση του ποιητικού υποκειμένου ακόμη κι αν επιθυμεί να την αποκρύψει. Για παράδειγμα ο τόνος ανάλογα με τα εκφραστικά μέσα μπορεί να είναι:

➤ **Εξηρμένος, λυρικός**

π.χ. Χαίρε, ω χείρε, Ελευθεριά!

Δ.Σολωμός, *Ύμνος εις την Ελευθερίαν*

➤ **Χαμηλόφωνος, εξομολογητικός**

π.χ. Το γήραςμα του σώματος και της μορφής μου
Είναι πληγή από φρικτό μαχαίρι.

Κ.Καβάφης, *Μελαγχολία του Ιάσωνος....*

➤ **Ειρωνικός, χιουμοριστικός**

π.χ. Α! κύριε, κύριε Μαλακάση
Ποιος θα βρεθεί να μας δικάσει,
Μικρόν εμέ κι εσάς μεγάλο,
Ίδια τον ένα και τον άλλον;
Τους τρόπους, το παράστημά σας,
Το θελκτικό μειδίαμά σας
Το monocle που σας βοηθάει
Να βλέπετε μόνο στο πλάι
Και μόνο αυτούς να χαιρετάτε
Όσοι μοιάζουν αριστοκράται,
Την περιποιημένη φάτσα
Την υπεροπτική γκριμάτασα....

Κ.Καρυωτάκης, *Μικρή ασυμφωνία σε Α Μείζον*

➤ **Διδακτικός, συμβουλευτικός, παραινετικός**

π.χ. Σαν βγεις στον πηγαιμό για την Ιθάκη
Να εύχεται να 'ναι μακρύς ο δρόμος...

Κ.Καβάφης, *Ιθάκη*

ΒΑΣΙΚΕΣ ΕΝΝΟΙΕΣ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

δραματικός -ή -ό: 1. που έχει σχέση με το δράμα: **α.** ως είδος της αρχαίας ελληνικής ποίησης: ~ ποιητής. *Δραματική ποίηση. Δραματικοί αγώνες.* **β₁.** ως νεότερο θεατρικό είδος. || που έχει στοιχεία από το παραπάνω θεατρικό είδος: *Δραματική κωμωδία.* **β₂.** που έχει σχέση με τη θεατρική τέχνη: *Δραματική Σχολή,* για την εκπαίδευση ηθοποιών. ~ *συγγραφέας, δραματογράφος.* **2.** (μτφ.) **α₁.** που είναι τόσο πολύ δυσάρεστος ή οδυνηρός, ώστε να προκαλεί έντονη συγκίνηση, να συγκλονίζει: *Η κατάσταση στις χώρες του Τρίτου Κόσμου είναι δραματική. Οι πρόσφυγες έζησαν δραματικές καταστάσεις.* **α₂.** που αναφέρεται σε κτ. πολύ δυσάρεστο: *Δραματικές αφηγήσεις των ναυαγών.* **α₃.** στη διάρκεια του οποίου συμβαίνουν δραματικά γεγονότα: *Περάσαμε δραματικές μέρες.* **α₄.** που εκδηλώνει πόνο, λύπη, αγωνία: *Η φωνή του είχε ένα δραματικό τόνο. Μην παίρνεις αυτό το δραματικό ύφος.* **β.** που είναι πολύ κρίσιμος, που δημιουργεί μεγάλη ένταση και που είναι ενδεχόμενο να οδηγήσει σε πολύ δυσάρεστα αποτελέσματα: *Την πτώση της κυβέρνησης ακολούθησαν δραματικά γεγονότα. Η υπόθεση της κατασκοπείας είχε δραματικές εξελίξεις.*

δραματικότητα: η ιδιότητα του δραματικού.

λυρισμός: ο όρος αναφέρεται σε ένα σύνολο γνωρισμάτων, τα οποία μπορούμε να συναντήσουμε στη λογοτεχνία όλων των εποχών και όλων των λαών, τόσο στον ποιητικό όσο και στον πεζό λόγο. Τα γνωρίσματα αυτά έχουν να κάνουν με **την έκφραση συναισθημάτων του ατόμου.** Με άλλα λόγια, ο λυρισμός περιλαμβάνει έντονο το στοιχείο της **συναισθηματικής φόρτισης** και εκφράζει **την εσωτερική ζωή και τον ψυχισμό του δημιουργού,** σε σχέση βέβαια με τους άλλους και την κοινωνική ζωή γενικότερα. Στο επίπεδο της μορφής ο λυρισμός εκφράζεται με **α) τη μουσικότητα του στίχου (μέτρο, στίχος, ομοιοκαταληξία), β) την εκτεταμένη χρήση σχημάτων λόγου π.χ. μεταφορές, παρομοιώσεις, επαναλήψεις κ.α., γ) την εκτεταμένη χρήση επιθέτων.**

μοτίβο: ο όρος (από την ιταλική λέξη *motivo* = κίνητρο) χρησιμοποιείται στα λογοτεχνικά κείμενα, ιδιαίτερα σ' εκείνα που εκφράζουν συνολικότερα έναν λαό κι έχουν τη σφραγίδα της λαϊκής – ομαδικής δημιουργίας (π.χ. δημοτικά τραγούδια). Συγκεκριμένα, στα λογοτεχνικά κείμενα, η έννοια του μοτίβου παρουσιάζεται με τις εξής μορφές:

- Ένα συγκεκριμένο θέμα σταδιακά και με την πολύχρονη χρήση, παγιώνεται σε μια σταθερή και στερεότυπη μορφή, γίνεται ένας ορισμένος θεματικός τύπος. Αυτό το θέμα μπορεί να επαναλαμβάνεται κατά διαστήματα μέσα στο ίδιο λογοτεχνικό κείμενο ή σε μια σειρά συγγενικών έργων ή να χαρακτηρίζει τη λογοτεχνική δημιουργία μιας ευρύτερης γεωγραφικής περιοχής π.χ. των Βαλκανίων. Για παράδειγμα, στα δημοτικά μας τραγούδια, τα πουλιά πολύ συχνά λειτουργούν ως συμβατικά πρόσωπα και παρουσιάζονται ως μαντατοφόροι. Επίσης, η συνήθεια της *στοιχειώσεως*, της θυσίας δηλαδή ενός ανθρώπου στα θεμέλια ενός σημαντικού κτίσματος είναι ένα μοτίβο που χαρακτηρίζει τα δημοτικά τραγούδια των λαών της Βαλκανικής.
- Ορισμένοι φραστικοί τρόποι που επαναλαμβάνονται σταθερά και αναλλοίωτα σε ορισμένα ποιητικά κυρίως κείμενα, αποτελούν φραστικά ή εκφραστικά

μοτίβα. Λέγονται επίσης και τυπικοί στίχοι, κοινοί τόποι ή κοινοί τύποι. Τέτοια μοτίβα παρατηρούμε στα ομηρικά έπη και πολύ συχνά στα δημοτικά μας τραγούδια. Για παράδειγμα ο στίχος *κυρά χρυσή, κυρά αργυρή, κυρά μαλαματένια* αποτελεί φραστικό μοτίβο που επαναλαμβάνεται σε πολλά δημοτικά τραγούδια.

Ένα μοτίβο που επανέρχεται συνεχώς σε ένα λογοτεχνικό κείμενο με συγκεκριμένο ρόλο, ονομάζεται με τον γερμανικό όρο *leitmotiv* (=βασικό μοτίβο).

Προσοχή!

Σχετικά με τους όρους *μοτίβο* και *θέμα* υπάρχει μια χαρακτηριστική σύγχυση. Πολλοί μελετητές τους χρησιμοποιούν ως ταυτόσημους. Άλλοι, όμως, πιστεύουν ότι το μοτίβο είναι έννοια στενότερη από εκείνη του θέματος, κάτι σαν «υπόθεμα».

Θέμα: το αντικείμενο, το γεγονός, το συναίσθημα ή η ιδέα στην οποία βασίζει ένας λογοτέχνης το έργο του. Συγγενικοί όροι είναι οι εξής: *θεματογραφία, θεματολογία, θεματική, θεματικό κέντρο κ.α.* Τα θέματα συνήθως αντλούνται:

- Από το φυσικό ή κοινωνικό περιβάλλον
- Από την περιοχή της φαντασίας ή του συναισθήματος
- Από το χώρο του μύθου ή της ιστορίας

Η θεματογραφία ενός συγγραφέα αποτελεί συνήθως τη βασικότερη ένδειξη για τις ιδιαίτερες κλίσεις και προτιμήσεις του. Ωστόσο οι προτιμήσεις αυτές στο λογοτεχνικό θεματολόγιο είναι επίσης συνάρτηση των δεδομένων και ενδιαφερόντων της εποχής καθώς και άλλων παραγόντων.

έλλογη νοηματική αλληλουχία: ο τρόπος με τον οποίο ο λογοτέχνης παρουσιάζει τα νοήματα δεν αμφισβητεί τη λογική μας ή τον κόσμο γύρω μας και όσα γνωρίζουμε γι' αυτόν.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αλέξανδρος Μητσέλος, Σπύρος Μητσέλος, *Νέα Ελληνικά Γ' Λυκείου*, Ελληνοεκδοτική, 2019.
- Μαρία Σταματάκου, Κωνσταντίνος Μάντης, Ευγενικός Ιωάννης, *Θεωρία Νέας Ελληνικής Γλώσσας και Λογοτεχνίας*, εκδ. Χατζηθωμά, 2019.
- Σπυρίδων Κ. Κούτρας, Υπαπαντή Η. Ζουρούδη, *Από το μέρος στο όλο, Έκθεση και Λογοτεχνία Λυκείου*, Σαββάλας, 2019.
- Χρήστος Σάρρας, *Έκφραση- Έκθεση για τη Γ' Λυκείου*, Ελληνοεκδοτική, 2009.
- Π. Εμμανουηλίδης, Ε. Πετρίδου-Εμμανουηλίδου, *Νεοελληνική Λογοτεχνία, Τα 14 κείμενα της εξεταστέας ύλης*, εκδ. Μεταίχμιο, 1999.
- Ν. Γρηγοριάδης, Δ. Καρβέλης, Χ. Μηλιώνης, Κ. Μπαλάσκας, Γ. Παγανός, Γ. Παπακώστας, *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας (Α' Τεύχος)*, Ο.Ε.Δ.Β.
- Ν. Γρηγοριάδης, Δ. Καρβέλης, Χ. Μηλιώνης, Κ. Μπαλάσκας, Γ. Παγανός, Γ. Παπακώστας, *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας (Β' Τεύχος)*, Ο.Ε.Δ.Β.
- Ν. Γρηγοριάδης, Δ. Καρβέλης, Χ. Μηλιώνης, Κ. Μπαλάσκας, Γ. Παγανός, Γ. Παπακώστας, *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας (Γ' Τεύχος)*, Ο.Ε.Δ.Β.
- Κώστας Η. Ακρίβος, Δ. Πτολ. Αρμάος, Τασούλα Καραγεωργίου, Ζωή Κ. Μπέλλα, Δήμητρα Γ. Μπεχλικούδη, *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, Ο.Ε.Δ.Β.
- Ι. Παρίσης, Ν. Παρίσης, *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*, Εκδόσεις «Διόφαντος».