ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ, ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ

ΛΕΞΙΚΟ

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΩΝ ΟΡΩΝ

Τόμος 4ος

ΠΑΡΙΣΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ
ΠΑΡΙΣΗΣ ΝΙΚΗΤΑΣ

Η συγγραφή και η επιστημονική επιμέλεια του βιβλίου πραγματοποιήθηκε υπό την αιγίδα του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου

Ανάδοχος Έργου

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΤΑΚΗ

Σ. Πατάκης Α.Ε.

Ι.Τ.Υ.Ε. «ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ»

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 1 6/27/17 9:35 PM

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΑΡΧΙΚΗΣ ΕΚΔΟΣΗΣ

ΣΥΓΓΡΑΦΙΚΗ ΟΜΑΔΑ:
Παρίσης Ιωάννης, Καθηγητής Φιλόλογος,
Παρίσης Νικήτας, Καθηγητής Φιλόλογος

ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΣΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΟΥ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟΥ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟΥ:
Κων/νος Μπαλάσκας, Σύμβουλος Π.Ι.

ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ:
Πατίστα Άρτεμις

ΜΑΚΕΤΑ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ:
Αρβανίτης Δημήτρης

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΕΠΑΝΕΚΔΟΣΗΣ

Η επανέκδοση του παρόντος βιβλίου πραγματοποιήθηκε από το Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών & Εκδόσεων «Διόφαντος» μέσω ψηφιακής μακέτας, η οποία δημιουργήθηκε με χρηματοδότηση από το ΕΣΠΑ / ΕΠ «Εκπαίδευση & Διά Βίου Μάθηση» / Πράξη «ΣΤΗΡΙΖΩ».

Ευρωπαϊκή Ένωση
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο
ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΜΑΘΗΣΗ
επένδυση στην κοινωνία της γνώσης
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ & ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ, ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ & ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ
Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης
ΕΣΠΑ 2007-2013
πρόγραμμα για την ανάπτυξη
ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ

Οι διορθώσεις πραγματοποιήθηκαν κατόπιν έγκρισης του Δ.Σ. του Ινστιτούτου Εκπαιδευτικής Πολιτικής

Η αξιολόγηση, η κρίση των προσαρμογών και η επιστημονική επιμέλεια του προσαρμοσμένου βιβλίου πραγματοποιείται από τη Μονάδα Ειδικής Αγωγής του Ινστιτούτου Εκπαιδευτικής Πολιτικής.

Η προσαρμογή του βιβλίου για μαθητές με μειωμένη όραση από το ΙΤΥΕ – ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ πραγματοποιείται με βάση τις προδιαγραφές που έχουν αναπτυχθεί από ειδικούς εμπειρογνώμονες για το ΙΕΠ.

ΠΡΟΣΑΡΜΟΓΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ ΓΙΑ ΜΑΘΗΤΕΣ ΜΕ ΜΕΙΩΜΕΝΗ ΟΡΑΣΗ

ΙΤΥΕ - ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 4 6/27/17 9:36 PM

Μ

Μαγικός ρεαλισμός

Ο όρος «μαγικός ρεαλισμός» προέρχεται από τις εικαστικές τέχνες και πιο συγκεκριμένα από τη ζωγραφική. Τον επινόησε το 1925 ο Γερμανός τεχνοκριτικός Franz Roh, στην προσπάθειά του να χαρακτηρίσει την τάση ορισμένων Γερμανών εξπρεσιονιστών ζωγράφων (Georg Grosz, Otto Dix, Max Beckmann κ.ά.), οι οποίοι παρουσίαζαν την πραγματικότητα με υπερβολική ακρίβεια και ταυτόχρονα με μια επιθετικότητα και μια ωμότητα, που οδηγούσε στην παραμόρφωση. Σε ό,τι αφορά τη λογοτεχνία, η χρήση

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 5 6/27/17 9:36 PM

του όρου είναι πιο πρόσφατη και το περιεχόμενό του κάπως διαφορετικό. Συγκεκριμένα, λέγοντας «μαγικός ρεαλισμός» στη λογοτεχνία, και κυρίως στην πεζογραφία, εννοούμε ένα μίγμα φαντασιακών στοιχείων από τη μια πλευρά, και ρεαλισμού από την άλλη. Μ' άλλα λόγια, στα πεζογραφικά έργα του μαγικού ρεαλισμού, υπάρχουν άφθονα μη ρεαλιστικά στοιχεία, τα οποία προβάλλονται πάνω σ' ένα ρεαλιστικό φόντο.

Μακρινός πρόγονος του μαγικού ρεαλισμού μπορούν να θεωρηθούν τα φανταστικά ή υπερβολικά στοιχεία που συναντάμε σε ορισμένα έργα του ρομαντισμού. Σήμερα, όμως, ο όρος «μαγικός ρεαλισμός» αναφέρεται κυρίως στη λατινο-αμερικανική πεζογραφία, με πιο διάσημο εκπρόσωπο τον μεγάλο Κο-

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 6 6/27/17 9:36 PM

λομβιανό συγγραφέα Gabriel Garcia Marquez. Το πιο γνωστό μυθιστόρημά του, με τον τίτλο Εκατό χρονιά μοναξιά είναι το πιο χαρακτηριστικό δείγμα μαγικού ρεαλισμού: ο μύθος του έχει υπόβαθρο ρεαλιστικό αλλά συναντάμε πολλά στοιχεία εντελώς εξωπραγματικά: ήρωες με ακαθόριστη ηλικία που φαίνεται να ζουν μέχρι και διακόσια χρόνια, άνθρωποι που ζουν δεμένοι σ' έναν κορμό δέντρου για χρόνια ολόκληρα κτλ. Πέρα από τον Marquez, πολλά στοιχεία μαγικού ρεαλισμού μπορούμε να εντοπίσουμε σε αρκετούς ακόμη πεζογράφους από τη Λατινική Αμερική (Ernesto Sabbato, Mario Vargas Llossa, Carlos Fuentes, Isabelle Allende κ.ά), καθώς και σε αρκετούς Ευρωπαίους, όπως για παράδειγμα στο Γερμανό Günther Grass. Τέλος,

l_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 7 6/27/17 9:36 PM

σε πιο πρόσφατα χρόνια, μυθιστορήματα όπως το Άρωμα του Patrick Süskind ή το Πάθος της νέας Εύας της Αγγλίδας φεμινίστριας Angela Carter, καταδεικνύουν ίσως την ισχυρή επίδραση που έχει δεχθεί η ευρωπαϊκή πεζογραφία από τη λατινοαμερικανική λογοτεχνία γενικά και το μαγικό ρεαλισμό ειδικότερα. Ακόμη, ένας διάσημος συγγραφέας της εποχής μας που κινείται πολύ κοντά στα όρια του μαγικού ρεαλισμού είναι ο πακιστανικής καταγωγής Salman Rushdie.

Παρόμοιες επιδράσεις μπορούμε ίσως να αναζητήσουμε και στην πρόσφατη νεοελληνική πεζογραφική παραγωγή. Φυσικά, στην περίπτωση αυτή δεν μπορούμε να μιλάμε πραγματικά για «μαγικό ρεαλισμό» αλλά για κάποια δάνεια

l_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 8 6/27/17 9:36 PM

στοιχεία, τα οποία άλλωστε δε χρησιμοποιούνται πάντοτε με τον πιο επιτυχημένο τρόπο. Σχετικά επιτυχημένη εκμετάλλευση φαντασιακών στοιχείων επάνω σ' έναν κατά τ' άλλα ρεαλιστικό ιστό έχουμε στα μυθιστορήματα Ο υπνοβάτης της Μαργαρίτας Καραπάνου και Με το φως του λύκου επανέρχονται της Ζυράννας Ζατέλη, που μοιάζει αρκετά επηρεασμένη από τον Marquez.

(Βλ. Ρεαλισμός).

Μεταφορά

Στον καθημερινό λόγο αλλά πολύ περισσότερο στα λογοτεχνικά κείμενα και, κυρίως, στα νεότερα ποιητικά, οι λέξεις χρησιμοποιούνται με δυο τρόπους: κυριολεκτικά και μεταφορικά. Στο ακόλουθο λ.χ. παράδειγμα:

l_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 9 6/27/17 9:36 PM

Μεταφορά

- Ένας χαμηλός πέτρινος τοίχος χώριζε τα δυο κτήματα, χωρίς όμως να χωρίζει και τους ανθρώπους που γειτόνευαν

το επίθετο πέτρινος χρησιμοποιείται στο λόγο κυριολεκτικά, δηλαδή με την αρχική, τη βασική και την ακριβή του σημασία: τοίχος φτιαγμένος από πέτρα (=κυριολεκτική σημασία της λέξης).

Μπορούμε, όμως, το ίδιο επίθετο πέτρινος να το χρησιμοποιήσουμε στο λόγο και με έναν άλλο τρόπο: το μη κυριολεκτικό, που λέγεται μεταφορικός ή απλά μεταφορά. Αυτή η δεύτερη μεταφορική χρήση της λέξης φαίνεται καθαρά στο επόμενο παράδειγμα:

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 10 6/27/17 9:36 PM

- Μπροστά στο φρικτό θέαμα στεκόταν σχεδόν ασυγκίνητος. Το έδειχνε πλέον καθαρά: είχε μια πέτρινη καρδιά.

Σ' αυτό το δεύτερο παράδειγμα, το επίθετο πέτρινος δε χρησιμοποιείται με την αρχική του σημασία αλλά με μιαν άλλη, δεύτερη και διαφορετική σημασία, που λέγεται μεταφορική (πέτρινη καρδιά = σκληρή καρδιά).

Όπως εύκολα γίνεται κατανοητό, αυτή η δεύτερη μη κυριολεκτική χρήση της λέξης ονομάστηκε μεταφορά, γιατί η λέξη «μεταφέρεται» από τη μια έννοια (=πέτρινος τοίχος) σε μιαν άλλη (=πέτρινη καρδιά). Για να είναι όμως δυνατή και λογικά αποδεκτή μια τέτοια «μεταφορά» της λέξης, θα πρέπει ανάμεσα στις

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 11 6/27/17 9:36 PM

δύο έννοιες να υπάρχει μια κοινή ιδιότητα ή ομοιότητα. Στα δύο προαναφερόμενα παραδείγματα, η κοινή ομοιότητα και ιδιότητα είναι η σκληρότητα: σκληρή η πέτρα απ' την οποία είναι φτιαγμένος ο τοίχος, σκληρή και η καρδιά. Αυτή όμως η έννοια μένει κρυφή. Πρέπει να τη μαντέψουμε. Όσο πιο δύσκολο είναι να τη μαντέψουμε, τόσο πιο πετυχημένη είναι η μεταφορά.

Με τη μεταφορά, οι λέξεις αποκτούν μιαν άλλη σημασία, που είναι διαφορετική από την κυριολεκτική. Η ουσιαστική, επομένως, λειτουργία της μεταφοράς είναι ότι διευρύνει και μεταλλάσσει το σημασιολογικό περιεχόμενο των λέξεων. Αυτό σημαίνει ότι η γλώσσα και οι λέξεις με τη μεταφορά ανανεώνονται, «φρεσκάρονται», ξαναγεννιούνται με διαφορετι-

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 12 6/27/17 9:36 PM

κές σημασιολογικές αποχρώσεις και πλουτίζουν τη γλώσσα με καινούριες εκφραστικές δυνατότητες.

Οι πιο τολμηρές μεταφορικές εκφράσεις χαρακτηρίζουν την ποιητική γλώσσα και κυρίως το νεοτερικό ποιητικό λόγο, που στην Ελλάδα εμφανίζεται μετά το 1930. Για παράδειγμα, ο ποιητής Γιάννης Ρίτσος έδωσε σε μια από τις ποιητικές του συλλογές τον τίτλο «Πέτρινος χρόνος». Αυτή η έκφραση είναι μια πρωτότυπη, εύστοχη και τολμηρή μεταφορά, που σημαίνει: χρόνια δύσκολα· χρόνια δοκιμασίας και βασανισμού του ανθρώπου· χρόνια βαριά, ασήκωτα σαν την πέτρα· χρόνος που «πέτρωσε», που δεν περνάει, που έμεινε ακίνητος.

Επίσης, στην ποιητική σύνθεση του Οδυσσέα Ελύτη Άξιον Εστί,

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 13 6/27/17 9:36 PM

διαβάζουμε τον ακόλουθο στίχο:

οξειδώθηκα μες στη νοτιά των ανθρώπων

που αποτελεί ένα εύστοχο παράδειγμα τολμηρής μεταφοράς. Συγκεκριμένα, το ρήμα «οξειδώνομαι» χρησιμοποιείται κυριολεκτικά για τα μέταλλα που σκουριάζουν (=οξειδώνονται) από τη νοτιά και την υγρασία. Αυτό το ρήμα, όπως και το ουσιαστικό «νοτιά», στο συγκεκριμένο στίχο χρησιμοποιούνται μεταφορικά: η συνάφεια με τους ανθρώπους, η σχέση μαζί τους, η «νοτισμένη» από μιαν άλλη «υγρασία», προκαλεί αναλογικά-μεταφορικά μια ολική ψυχική «οξείδωση», δηλαδή μια διάβρωση και μια φθορά, όμοια με εκείνη που διαβρώνει και φθείρει τα μέταλλα.

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 14 6/27/17 9:36 PM

Μέτρο

Θα έχουμε, φυσικά, προσέξει ότι ένας στίχος όταν τον διαβάζουμε φωναχτά, δημιουργεί ένα ευχάριστο αίσθημα ρυθμού. Ο ρυθμός αυτός, στη νεοελληνική παραδοσιακή ποίηση, γεννιέται από την κανονική εναλλαγή τονισμένων και άτονων συλλαβών.

Αυτή η εναλλαγή τονισμένων και άτονων συλλαβών δε γίνεται πάντα με τον ίδιο τρόπο και, φυσικά, δεν ακολουθεί όλες τις φορές το ίδιο σχήμα. Συγκεκριμένα, η εναλλαγή τονισμένων και άτονων συλλαβών στη νεοελληνική ποίηση, μπορεί να γίνει με πέντε διαφορετικούς συνδυασμούς, που είναι οι εξής:

α) ίαμβος ή ιαμβικό μέτρο
Είναι ο συνδυασμός ή η εναλλαγή μιας άτονης και μιας τονισμένης

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 15 6/27/17 9:36 PM

συλλαβής (=∪—́). Η λέξη π.χ. “καλός”, επειδή αποτελεί συνδυασμό άτονης και τονισμένης συλλαβής, αποτελεί έναν ίαμβο. Οι στίχοι που ακολουθούν μια τέτοια εναλλαγή άτονων και τονισμένων συλλαβών, λέμε ότι είναι γραμμένοι σε ιαμβικό μέτρο.

π.χ. η Δέσπω κάνει πόλεμο με νύφες και μ’ αγγόνια

Όταν μελετάμε ένα στίχο μετρικό, δεν τον χαρακτηρίζουμε μόνο με βάση το μέτρο στο οποίο είναι γραμμένος. Προσέχουμε και επισημαίνουμε και άλλα δύο στοιχεία. Αυτά είναι:

— ο συνολικός αριθμός των συλλαβών από τις οποίες αποτελείται ένας στίχος· έτσι π.χ. ένας ιαμβικός στίχος, με βάση τον αριθμό των συλλαβών του, μπορεί να

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 16 6/27/17 9:36 PM

είναι επτασύλλαβος, εννεασύλλαβος, ενδεκασύλλαβος, δεκαπεντασύλλαβος κτλ.

— ποια είναι η τελευταία τονισμένη συλλαβή του στίχου· με βάση αυτό το κριτήριο, οι στίχοι διακρίνονται σε οξύτονους, παροξύτονους και προπαροξύτονους

π.χ. Μητέρα μεγαλόψυχη στον
πόνο και στη δόξα

Ο στίχος αυτός του Δ. Σολωμού είναι ιαμβικός κατά το μέτρο, δεκαπεντασύλλαβος κατά τον αριθμό των συλλαβών και παροξύτονος με κριτήριο την τελευταία τονιζόμενη συλλαβή.

Πολύ συχνά συμβαίνει το εξής: σε έναν ιαμβικό στίχο η πρώτη συλλαβή μπορεί να τονίζεται, οπότε το

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 17 6/27/17 9:36 PM

σχήμα του ιάμβου (∪—́), αντιστρέφεται και γίνεται τροχαίος (∪—́), όπως στον παρακάτω στίχο του Δ. Σολωμού:

Στέκει ο Σουλιώτης ο καλός παρά
μερα και κλαίει

β) τροχαίος ή τροχαϊκό μέτρο
Είναι ο συνδυασμός (ή η εναλλαγή) μιας τονισμένης και μιας άτονης συλλαβής. Η λέξη π.χ. «γέρος», επειδή αποτελεί συνδυασμό τονισμένης και άτονης συλλαβής, αποτελεί έναν τροχαίο. Οι στίχοι που ακολουθούν μια τέτοια εναλλαγή τονισμένων και άτονων συλλαβών, λέμε ότι είναι γραμμένοι σε τροχαϊκό μέτρο. Όπως, βέβαια, γίνεται άμεσα κατανοητό, το τροχαϊκό μέτρο είναι το αντίθετο του ιαμβικού.

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 18 6/27/17 9:36 PM

Αυτονόητο, επίσης, ότι και οι τροχαϊκοί στίχοι διακρίνονται με βάση τον αριθμό των συλλαβών τους, καθώς και ανάλογα με το ποια είναι η τελευταία τονισμένη συλλαβή του στίχου.

π.χ. Σε γνωρίζω από την κόψη
του σπαθιού την τρομερή

Και οι δυο στίχοι είναι γραμμένοι σε τροχαϊκό μέτρο. Ο πρώτος είναι οκτασύλλαβος παροξύτονος, ενώ ο δεύτερος επτασύλλαβος οξύτονος.

γ) ανάπαιστος ή αναπαιστικό μέτρο
Είναι ο συνδυασμός (ή η εναλλαγή) δύο άτονων και μιας τονισμένης συλλαβής (∪ ∪ ‿́). Η λέξη π.χ. "ποταμός", επειδή αποτελεί συνδυασμό δύο άτονων και μιας τονισμένης

l_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 19 6/27/17 9:36 PM

συλλαβής, αποτελεί έναν ανάπαιστο. Οι στίχοι που ακολουθούν μια τέτοια εναλλαγή άτονων και τονισμένων συλλαβών, λέμε ότι είναι γραμμένοι σε αναπαιστικό μέτρο.

π.χ. ηλιοπάτητοι δρόμοι και γύρω
μπαξέδες

Ο στίχος αυτός του Κώστα Βάρναλη είναι γραμμένος σε μέτρο αναπαιστικό. Παράλληλα, είναι δεκατρισύλλαβος και παροξύτονος.

δ) δάκτυλος ή δακτυλικό μέτρο
Το δακτυλικό μέτρο είναι το αντίθετο του αναπαιστικού. Συγκεκριμένα, είναι συνδυασμός μιας τονισμένης και δυο άτονων συλλαβών. Η λέξη π.χ. «άνθρωπος» αποτελεί έναν δάκτυλο, γιατί είναι συνδυασμός μιας

l_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 20 6/27/17 9:36 PM

τονισμένης και δυο άτονων συλλαβών. Το δακτυλικό μέτρο, επειδή ακουστικά δημιουργεί αίσθημα μονότονου ρυθμού, χρησιμοποιείται σπάνια στη νεοελληνική ποίηση.

ε) μεσοτονικό μέτρο
Είναι ο συνδυασμός μιας άτονης, μιας τονισμένης και μιας άτονης συλλαβής (∪—́∪). Επειδή η τονισμένη συλλαβή βρίσκεται στη μέση, ανάμεσα δηλαδή σε δυο άτονες, γι' αυτό το μέτρο λέγεται μεσοτονικό. Η λέξη π.χ. "δροσάτος" αποτελείται από μια τονισμένη συλλαβή που βρίσκεται ανάμεσα σε δυο άτονες.

π.χ. Το χάραμα επήρα
του ήλιου το δρόμο
κρεμώντας τη λύρα
τη δίκαιη στον ώμο

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 21 6/27/17 9:36 PM

Μέτρο

Οι στίχοι αυτοί του Δ. Σολωμού είναι γραμμένοι σε μέτρο μεσοτονικό και χαρακτηρίζονται εξασύλλαβοι παροξύτονοι.

[– ο ιδιαίτερος κλάδος που μελετά και εξετάζει τους κανόνες με τους οποίους είναι συνθεμένοι οι στίχοι ενός ή πολλών ποιημάτων, ονομάζεται μετρική.

– στη νεοελληνική ποίηση, το μέτρο και ο ρυθμός, όπως ήδη έγινε φανερό, καθορίζονται και εξαρτώνται απ' το συνδυασμό και την εναλλαγή τονισμένων και άτονων συλλαβών· γι' αυτό η νεοελληνική μετρική λέγεται τονική και τα είδη των μέτρων επίσης τονικά. Αντίθετα, τα αρχαιοελληνικά μέτρα, επειδή στηρίζονταν στην ποσότητα των συλλαβών (στη λεγόμενη προσω-

l_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 22 6/27/17 9:36 PM

δία), δηλαδή στην εναλλαγή μακρόχρονων και βραχύχρονων συλλογών, λέγονται προσωδιακά.

– ο ορισμένος κάθε φορά συνδυασμός μιας τονισμένης και μιας ή δυο άτονων συλλαβών αποτελεί τη μικρότερη μετρική μονάδα ή το μικρότερο μετρικό τύπο. Αυτή, ακριβώς, η μικρότερη μετρική μονάδα ονομάζεται μετρικό πόδι. Στο ιαμβικό και το τροχαϊκό μέτρο, το μετρικό πόδι είναι δισύλλαβο. Αντίθετα, στο αναπαιστικό, το δακτυλικό και το μεσοτονικό μέτρο, τα μετρικά πόδια είναι τρισύλλαβα

π.χ.

καλός (= ίαμβος - μετρικό πόδι δισύλλαβο)

θέρος (= τροχαίος - μετρικό πόδι δισύλλαβο)

δυνατός (= ανάπαιστος - μετρικό

l_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 23 6/27/17 9:36 PM

πόδι δισύλλαβο)
θάλασσα (= δάκτυλος - μετρικό πόδι τρισύλλαβο)
κεφάτος (= μεσοτονικό - μετρικό πόδι τρισύλλαβο)]

(Βλ. Δεκαπεντασύλλαβος, Ελεύθερος στίχος, Καλβική στροφή, Ρυθμός).

Μετωνυμία

Στο παρακάτω παράδειγμα, που ακούγεται συχνά στον καθημερινό λόγο,

«...μετά την παράσταση, έκλαιγε όλο το θέατρο...»

μπορούμε να παρατηρήσουμε τα εξής: ως υποκείμενο του ρήματος έκλαιγε έχει τεθεί το ουσιαστικό θέ-

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 24 6/27/17 9:36 PM

ατρο, που λογικά και φυσιολογικά, ως άψυχος χώρος, δεν μπορεί να κλαίει. Κανονικά, βέβαια, στη θέση του υποκειμένου θα έπρεπε να τεθεί η λέξη θεατές. Η γλώσσα, όμως, πολύ συχνά, καταστρατηγεί και ακυρώνει τους φυσικούς και λογικούς νόμους, για να εκφράσει πιο ζωντανά και παραστατικά ένα συγκεκριμένο νόημα.

Το προαναφερόμενο παράδειγμα συνιστά και «περιγράφει» έναν εκφραστικό τρόπο (ή ένα σχήμα λόγου) που λέγεται μετωνυμία. Σύμφωνα με την ανάλυση που προηγήθηκε, η ουσία της μετωνυμίας είναι η εξής: στη θέση μιας λέξης (λ.χ. «θεατές»), που κανονικά και λογικά επιβάλλεται να χρησιμοποιηθεί, τίθεται μια άλλη λέξη (=θέατρο), που όμως συγγενεύει μαζί της.

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 25 6/27/17 9:36 PM

Πιο συγκεκριμένα, μετωνυμία μπορούμε να έχουμε στις ακόλουθες ειδικές περιπτώσεις:

α) π.χ. - ήπιε όλο το μπουκάλι
- έφαγε όλο το τσουκάλι
- έκλαιγε όλο το θέατρο

Όπως φαίνεται καθαρά, στα παραδείγματα αυτά έχουν χρησιμοποιηθεί τρία ουσιαστικά (=μπουκάλι, τσουκάλι, θέατρο), ενώ κανονικά θα περιμέναμε εκείνο που περιέχεται σ' αυτά τα ουσιαστικά (=το κρασί, το φαγητό, οι θεατές). Σ' αυτή, δηλαδή, την περίπτωση, τίθεται το περιέχον αντί του περιεχομένου

β) π.χ. - θα ληφθούν μέτρα για την τρίτη ηλικία
- όλη η Ευρώπη αντιμετωπίζει οξύ πρόβλημα ανεργίας
- πᾶσα γάρ ἡ Ἑλλάς ἐσιδη-

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 26 6/27/17 9:36 PM

ροφόρει (Θουκυδίδης)
[=όλη η Ελλάδα οπλοφορούσε]

Στα παραδείγματα αυτά, παρατηρούμε ότι χρησιμοποιείται η αφηρημένη έννοια (=τρίτη ηλικία, Ευρώπη, Ελλάς) αντί της απόλυτα συγκεκριμένης (=για τους γέροντες, οι Ευρωπαίοι, οι Έλληνες).

γ) π.χ. - μπορεί και διαβάζει Όμηρο στο πρωτότυπο
- ο ηθοποιός απάγγειλε Σολωμό

Και στα δύο παραδείγματα βλέπουμε ότι χρησιμοποιείται το όνομα του δημιουργού (=Όμηρος, Σολωμός) αντί για τη λέξη που φανερώνει τη συγκεκριμένη δημιουργία του, δηλαδή το έργο του (=τα

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 27 6/27/17 9:36 PM

έπη του Ομήρου, ποιήματα του Σολωμού)

δ) π.χ. - συνεννοούνται με τον Μαρκόνι

Στο παράδειγμα αυτό, έχει τεθεί το όνομα του εφευρέτη (=Μαρκόνι) αντί για τη λέξη που θα φανέρωνε τη συγκεκριμένη εφεύρεση (=τον ασύρματο που εφεύρε ο Μαρκόνι). (Βλ. Συνεκδοχή).

Μοιρολόγια

Τα μοιρολόγια αποτελούν ιδιαίτερη κατηγορία δημοτικών τραγουδιών. Είναι τραγούδια λυρικά, έχουν θρηνητικό χαρακτήρα και εκφράζουν τον πόνο και τη θλίψη για το θάνατο ενός προσφιλούς προσώπου.

Η καταγωγή τους είναι πανάρ-

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 28 6/27/17 9:36 PM

χαιη, αφού πάντα ο άνθρωπος αντίκριζε εκστατικός, απορημένος και με δέος το γεγονός του θανάτου. Ήδη στην ομηρική Ιλιάδα, και συγκεκριμένα στις ραψωδίες Ψ και Ω, έχουμε τρία από τα πιο συγκλονιστικά μοιρολόγια. Στο πρώτο ο φίλος θρηνεί για το χαμό του φίλου. Είναι ο Αχιλλέας που κλαίει για το θάνατο του Πατρόκλου. Στο δεύτερο η γυναίκα θρηνεί για το θάνατο του άντρα της· είναι η Ανδρομάχη που κλαίει για το χαμό του Έκτορα. Στο τρίτο η μάνα, η Εκάβη, θρηνεί για το θάνατο του παιδιού της, του Έκτορα.

Τα νεότερα μοιρολόγια, που η λαϊκή ψυχή τα συνέθεσε κυρίως στα χρόνια της Τουρκοκρατίας, μπορούν να έχουν υμνητικό και επαινετικό χαρακτήρα. Εξυμνούν και εγκωμιάζουν τις αρετές του νεκρού.

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 29 6/27/17 9:36 PM

Μέσα, βέβαια, από την εξύμνηση και το εγκώμιο διαφαίνεται και εκφράζεται ο βαθύς πόνος και ο συγκλονισμός για την απώλεια του αγαπημένου προσώπου.

Ο επαινετικός και εγκωμιαστικός χαρακτήρας των μοιρολογιών για το πρόσωπο του νεκρού, μπορεί να εκφραστεί με δύο τρόπους:

α) άμεσα, όταν τα δημοτικά τραγούδια-μοιρολόγια αναφέρονται με τρόπο ευθύ στις αρετές και τα χαρίσματα του νεκρού

β) αλληγορικά, όταν τα μοιρολόγια, προκειμένου να εγκωμιάσουν και να θρηνήσουν το νεκρό, δε μιλούν άμεσα για τον ίδιο αλλά για κάτι άλλο πίσω απ’ το οποίο κρύβεται και υπονοείται το πρόσωπο του νεκρού. Ενδεικτικό αλλά και υποδειγματικό παράδειγμα αλλη-

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 30 6/27/17 9:36 PM

γορικού μοιρολογιού, αποτελεί το ακόλουθο δημοτικό τραγούδι:

Είχα μηλιά στην πόρτα μου και δέ-
ντρο στην αυλή μου,
και τέντα κατακόκκινη το σπίτι σκε-
πασμένο,
και κυπαρίσσι ολόχρυσο κι ήμουν
ακουμπισμένη,
είχα κι ασημομάντηλο στο σπίτι
κρεμασμένο.
Τώρα η μηλιά μαράθηκε, το δέντρο
ξεριζώθη,
κι η τέντα η κατακόκκινη, κι εκείνη
μαύρη εγίνη
το κυπαρίσσι το χρυσό, έπεσε και
τσακίστη
τ' ασημομάντηλο έσβησε, το σπίτι
δε φωτάει.

(Βλ. Δημοτική ποίηση, Λογοτεχνικά γένη/είδη).

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 31 6/27/17 9:36 PM

Μοντερνισμός

Με τον όρο «μοντερνισμός» δηλώνουμε συνήθως μια σειρά από τάσεις και κατευθύνσεις στην ιστορία της λογοτεχνίας και της τέχνης, που η αρχή τους τοποθετείται στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα και η πλήρης ανάπτυξή τους στις τέσσερις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα. Πρόκειται στην ουσία για ένα πνευματικό κίνημα, που εξεγέρθηκε ενάντια στον παραδοσιακό αστικό πολιτισμό, με στόχο την κατάλυση των αξιών του Διαφωτισμού και του ορθού λόγου. Για παράδειγμα, αμφισβήτησε τις παραδοσιακές αξίες και επιχείρησε να καταργήσει όλους τους καθιερωμένους κανόνες και συμβάσεις μέσα από ριζοσπαστικούς πειραματισμούς κάθε είδους, ενώ έδωσε ιδιαίτερη προ-

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 32 6/27/17 9:36 PM

σοχή στην υποκειμενική συνείδηση του ατόμου και την αλλοτρίωσή της.

Ο μοντερνισμός είναι ένα κίνημα διεθνές, που ξεπερνά κάθε είδους σύνορα ή όρια: εθνικά, ειδολογικά, πολιτισμικά κτλ. Μέσα σε διάστημα μερικών δεκαετιών, εμφανίζεται σε διάφορες χώρες και από την άποψη αυτή, μπορεί κανείς να μιλήσει για αγγλόφωνο, γαλλόφωνο ή και νεοελληνικό μοντερνισμό· ωστόσο, πίσω από τις τοπικές αυτές εκδηλώσεις, υπάρχει μια κοινή, «διεθνής» θα λέγαμε, βάση. Εξάλλου, οι μοντερνιστικές εξελίξεις είναι παράλληλες σε όλες σχεδόν τις μορφές τέχνης: λογοτεχνία, ζωγραφική, μουσική, θέατρο, αρχιτεκτονική κτλ.

Θα πρέπει ακόμη να πούμε ότι ο μοντερνισμός είναι ένα φαινόμενο

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 33 6/27/17 9:36 PM

που δεν περιορίζεται στο χώρο της λογοτεχνίας ή της τέχνης. Αντίστοιχες εξελίξεις παρατηρούνται την ίδια περίπου εποχή σε όλους σχεδόν τους τομείς της σκέψης, στις επιστήμες του ανθρώπου αλλά στις φυσικές επιστήμες (π.χ. στη φιλοσοφία, ψυχανάλυση, γλωσσολογία, φυσική κτλ.). Οι εξελίξεις αυτές συνδέονται με τις σημαντικές ιστορικές και κοινωνικές αλλαγές που συμβαίνουν στον κόσμο με την έλευση του 20ού αιώνα.

Ποιες είναι, όμως, οι βασικές αρχές του μοντερνισμού, τουλάχιστον σ' ό,τι αφορά τη λογοτεχνία, και πού θα πρέπει να τις αναζητήσουμε; Υπάρχουν, βέβαια, αρκετά θεωρητικά και κριτικά κείμενα των ίδιων των μοντερνιστών συγγραφέων αλλά και πολλών κριτικών της

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 34 6/27/17 9:36 PM

εποχής τους· αλλά αν θέλουμε να αντλήσουμε τα πιο ενδιαφέροντα στοιχεία, θα πρέπει να στραφούμε στην ίδια τη μοντέρνα λογοτεχνική γραφή, δηλαδή στην πράξη και όχι στη θεωρία· θα πρέπει να εξετάσουμε προσεκτικά τη μοντέρνα ποίηση και πεζογραφία.

l_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 35 6/27/17 9:36 PM

Μοντερνισμός

Arthur Rimbaud (1854-1891): ο Γάλλος ποιητής είναι ένας από τους πρώτους που εισήγαγαν την έννοια του μοντέρνου στην τέχνη. Η φιλοσοφία του για την ποίηση και τη ζωή συνοψίζεται στην περίφημη φράση του «πρέπει να είμαστε απόλυτα μοντέρνοι (il faut être absolument moderne)».

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 36 6/27/17 9:36 PM

Προηγείται, βέβαια, η ποίηση. Ποιητές όπως οι Γάλλοι Charles Baudelaire, Lautréamont, Stéphane Mallarmé, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine εγκαινιάζουν τη μοντέρνα ποιητική γραφή ήδη από το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα. Εξάλλου, οι Γάλλοι Guillaume Apollinaire και Paul Valéry, ο Γερμανός Reiner Maria Rilke, ο Βρετανός T. S. Eliot, ο Αμερικανός Ezra Pound και ο Ιρλανδός W. B. Yeats αποτελούν τους επιφανέστερους εκπροσώπους της ποίησης του μοντερνισμού στο πρώτο μισό του 20ού αιώνα. Τέλος, οι Γερμανοί εξπρεσιονιστές, οι Γάλλοι υπερρεαλιστές, ο Ρώσος φουτουριστής Vladimir Maïakovski και πολλοί ακόμη ποιητές τοποθετούνται άλλοτε στο εσωτερικό του μοντερνισμού και άλλοτε στους

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 37 6/27/17 9:36 PM

αντίποδές του, θεωρούμενοι ως βασικές φυσιογνωμίες της πρωτοπορίας.

Βασικό γνώρισμα της ποίησης του μοντερνισμού είναι η διάλυση της μορφής και η διάθεση για πειραματισμό. Ο ελεύθερος στίχος εξοστρακίζει το μέτρο και την ομοιοκαταληξία· οι γραμματικοί και οι συντακτικοί κανόνες παραβιάζονται· οι προτάσεις γίνονται αποσπασματικές και ελλειπτικές, τα σημεία στίξης καταργούνται. Τα διακοσμητικά στοιχεία και η φροντίδα για το «ωραίο ύφος» εγκαταλείπονται και συχνά επιλέγονται στοιχεία που ως τότε θεωρούνταν αντι-ποιητικά. Οι τολμηρές μεταφορές και οι απροσδόκητοι και ετερόκλητοι συνδυασμοί λέξεων κυριαρχούν· οι εικόνες ή οι ελεύθεροι συνειρμοί

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 38 6/27/17 9:36 PM

αφθονούν, ιδίως στην υπερρεαλιστική ποίηση. Η ποιητική γλώσσα γίνεται συμβολική, ελλειπτική, υπαινικτική, πολύσημη, ενώ αδιαφορεί για τις συμβάσεις και την ανάγκη κατανόησης.

Η θραύση —συχνά η ολοκληρωτική άρνηση— της παραδοσιακής μορφής, σε συνδυασμό με την έντονη επιρροή της ψυχανάλυσης σε πολλούς ποιητές, απελευθερώνει την καταλυτική λειτουργία της φαντασίας και του ονείρου, υποδηλώνοντας την κατάρρευση της λογικής συνοχής του κόσμου. Η αρχή της μίμησης, επάνω στην οποία θεμελιώθηκε η τέχνη του λόγου από την αρχαιότητα μέχρι τα τέλη του 18ου αιώνα, εγκαταλείπεται πλέον οριστικά. Η ποίηση παίρνει διαζύγιο από την αναφορά της στον εμπειρικό

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 39 6/27/17 9:36 PM

κόσμο και καθίσταται αυτάρκης και αυτόνομη. Φυσικά, το ποίημα εξακολουθεί να θεωρείται φορέας νοημάτων, με τη διαφορά ότι τα νοήματα αυτά δεν αναζητούνται πλέον στη σχέση του λογοτεχνικού έργου με την εξωτερική πραγματικότητα.

Δε θα πρέπει να θεωρήσουμε ότι η μοντέρνα ποίηση αδιαφόρησε για την αισθητική μέριμνα, παρά τις αντίθετες απόψεις που έχουν ακουστεί κατά καιρούς. Πραγματικά, η κατάλυση των καθιερωμένων συμβατικών μορφών γεννά ένα ξεχωριστό ενδιαφέρον για τα μορφολογικά ζητήματα. Η ποίηση του μοντερνισμού έχει να επιδείξει εκλεπτυσμένες, επεξεργασμένες αλλά και περίπλοκες φόρμες, ενώ η αυτοαναφορά, ο στοχασμός, δηλαδή, της ποιητικής γλώσσας επάνω στον

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 40 6/27/17 9:36 PM

ίδιο της τον εαυτό και τη λειτουργία της, αποτελεί μόνιμο γνώρισμά της.

Σε σχέση με την ποίηση, η μοντερνιστική πεζογραφία εμφανίζεται με κάποια καθυστέρηση. Ο σημαντικότερος πρόδρομός της κατά το 19ο αιώνα είναι ο Γάλλος Gustave Flaubert, ενώ μερικοί σπουδαίοι εκπρόσωποί της στον 20ό αιώνα είναι οι Γάλλοι Marcel Proust και André Gide, οι Άγγλοι D. H. Lawrence και Virginia Woolf, ο Ιρλανδός James Joyce, ο Γαλλο-ιρλανδός Samuel Beckett, ο Αμερικανός William Faulkner, ο Γερμανός Tomas Mann, ο Τσέχος Franz Kafka και οι Αυστριακοί Robert Musil και Herman Broch.

Ο βασικός αντίπαλος με τον οποίο αναμετρήθηκε η μοντερνιστική πεζογραφία ήταν ο ρεαλισμός

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 41 6/27/17 9:36 PM

και οι συμβάσεις του. Βέβαια, αυτό δε σημαίνει ότι οι πεζογράφοι του μοντερνισμού εγκατέλειψαν οριστικά κάθε προσπάθεια να κατανοήσουν ή να αναπαραστήσουν τον εξω-λογοτεχνικό κόσμο. Κυρίως αμφισβήτησαν την αληθοφάνεια και τις σχετικές συμβάσεις ως κριτήριο για την αξία του λογοτεχνικού πεζού λόγου. Αν η ρεαλιστική πεζογραφία υπήρξε ο χώρος της αντικειμενικής αναπαράστασης, ο μοντερνισμός αποτέλεσε το πεδίο της υποκειμενικής εποπτείας και της συνείδησης. Αν ο ρεαλισμός έδειξε την προτίμησή του στις διαφανείς και κατανοητές αφηγηματικές μορφές, το μοντερνιστικό μυθιστόρημα δε δίστασε να θεματοποιήσει ακόμη και την ίδια τη διαδικασία κατασκευής του, αναγνωρίζοντας

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 42 6/27/17 9:36 PM

και αποκαλύπτοντας με τον τρόπο αυτό την τεχνητή φύση του λογοτεχνικού κειμένου και της τέχνης γενικότερα.

Η ανοιχτή και ελεύθερη μορφή του μοντέρνου μυθιστορήματος αποκλίνει από τις παραδοσιακές μορφές της πεζογραφίας. Η πλοκή παύει να είναι προσεκτικά διαρθρωμένη και συνεκτική, χαλαρώνει και, σε ορισμένες περιπτώσεις, εκλείπει εντελώς. Η διαδοχή των γεγονότων καταστρατηγεί τις αιτιολογικές και χρονολογικές σχέσεις, είναι αυθαίρετη, ασυνεχής και αντιφατική, γεμάτη χάσματα και κενά. Το μοντέρνο μυθιστόρημα συχνά δεν έχει αρχή με την παραδοσιακή έννοια του όρου: ο αναγνώστης «ρίχνεται» απευθείας στη ροή των συμβάντων και μόνο σταδιακά

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 43 6/27/17 9:36 PM

εξοικειώνεται με τις αφηγηματικές καταστάσεις.

Αυτή η αμφισβήτηση της πλοκής συνδυάζεται με την ολοκληρωτική άρνηση της πεζογραφίας να αναπαριστά τον κόσμο γύρω μας. Το γεγονός αυτό περιορίζει την —υποχρεωτική ως τότε— αναφορά στον κοινωνικό και ιστορικό περίγυρο μέσα στον οποίο εκτυλισσόταν η πλοκή. Το μυθιστόρημα δίνει πλέον προτεραιότητα στον εσωτερικό κόσμο και στην υποκειμενικότητα του ατόμου. Μάλιστα, η ανακάλυψη του υποσυνείδητου θα σφραγίσει τη μοντερνιστική πεζογραφία, αποκαλύπτοντας ανεξερεύνητους μέχρι τότε κόσμους. Η καλλιέργεια του εσωτερικού μονολόγου και η κυριαρχία των ελεύθερων συνειρμών συνιστούν ενδεικτικό παράδειγμα των

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 44 6/27/17 9:36 PM

νέων προσανατολισμών του μυθιστορήματος. Βέβαια, τα εξωτερικά συμβάντα δεν απουσιάζουν· εκείνο, όμως, που κυρίως ενδιαφέρει είναι η υποκειμενική τους πρόσληψη. Η ενδοσκόπηση, η ψυχολογική ανάλυση και ο στοχασμός έχουν πλέον το σταθερό προβάδισμα έναντι της αναπαράστασης της εξωτερικής πραγματικότητας. Ακόμη και ο χρόνος διαθλάται μέσα από τη συνείδηση των προσώπων, παραμορφώνεται, αλλοιώνεται, χάνει την αντικειμενική του διάσταση και γίνεται ψυχολογικός, συνειρμικός, ενώ θρυμματίζεται σε ποικίλους βιωματικούς χρόνους. Τα γεγονότα δεν παρουσιάζονται πλέον με βάση τη γραμμική χρονική ακολουθία τους, αλλά πολύ συχνά διασπώνται και ανασυγκροτούνται μέσα στη ροή

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 45 6/27/17 9:36 PM

της συνείδησης.

Εξάλλου, αντίθετα απ' ό,τι θα περίμενε κανείς, η συχνή προβολή του εσωτερικού κόσμου δε βοηθά στη συγκρότηση ολοκληρωμένων χαρακτήρων και προσωπικοτήτων κατά το ρεαλιστικό πρότυπο. Οι «ήρωες» του μοντέρνου μυθιστορήματος είναι τις πιο πολλές φορές λειψοί, χωρίς ολοκληρωμένη ή σταθερή ταυτότητα, έρμαια του τυχαίου, του άλογου και του ενστίκτου, με κατακερματισμένη εσωτερική ζωή.

Ανάλογη είναι και η εξέλιξη του αφηγητή, που στα μυθιστορήματα του μοντερνισμού εμφανίζεται παραιτημένος από την αξίωση για καθολική εποπτεία. Ο παντογνώστης αφηγητής του 19ου αιώνα παραχωρεί πλέον τη θέση του στον αφηγη-

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 46 6/27/17 9:36 PM

τή με περιορισμένη οπτική γωνία ή στην αφήγηση από διαφορετικές — συχνά αντικρουόμενες— σκοπιές. Με λίγα λόγια, η γνώση του αφηγητή είναι πλέον μεροληπτική, αβέβαιη, σχετική.

Προβάλλοντας τη δυσαρμονία, την αταξία, την αποσπασματικότητα, το μοντέρνο μυθιστόρημα επιχείρησε να υπονομεύσει τα καθιερωμένα ιδεώδη της αρμονίας, του ωραίου και της έλλογης τάξης και να καταδείξει ότι η ανθρώπινη εμπειρία είναι υποχρεωτικά κατακερματισμένη και δεν μπορεί να έχει συνολική εποπτεία του κόσμου. Ωστόσο, παρ' όλη την αμφισβήτηση των χρονικο-αιτιακών σχέσεων και τους πολλούς υφολογικούς πειραματισμούς, η μοντερνιστική πεζογραφία δεν εγκατέλειψε

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 47 6/27/17 9:36 PM

κάθε λογική ή αφηγηματική συνοχή. Η χαλάρωση της παραδοσιακής πλοκής αντισταθμίστηκε από την επίμονη παρουσία συμβόλων, αρχετύπων, επαναλαμβανόμενων μοτίβων, εικόνων, αναλογιών, με λίγα λόγια στοιχείων που εξασφαλίζουν μιαν άλλου είδους ενότητα, θεματική και υφολογική. Επίσης, το μοντέρνο μυθιστόρημα χαρακτηρίζεται συχνά από την ενότητα του χώρου και την προσπάθεια να πλάσει ένα ξεχωριστό πρόσωπο, έναν κεντρικό ήρωα.

Πράγματι, κάποιοι από τους εξέχοντες συγγραφείς του μοντερνισμού συνδέονται μ' ένα συγκεκριμένο αστικό χώρο, συνήθως μια μεγαλούπολη, όπου οι ίδιοι πέρασαν ένα μεγάλο μέρος της ζωής τους και στην οποία τοποθετούν

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 48 6/27/17 9:36 PM

τους μυθιστορηματικούς τους χαρακτήρες. Για παράδειγμα, ο Proust συνδέεται με το Cambray, ο Joyce με το Δουβλίνο, ο Musil με τη Βιέννη. Συνεπώς, η ενότητα του χώρου αναπληρώνει την κατάτμηση του χρόνου. Όπως υποστηρίζουν πολλοί μελετητές, το στοιχείο του χρόνου, που είχε την πρωτοκαθεδρία στο ρεαλιστικό μυθιστόρημα, παραχώρησε τη θέση του στο στοιχείο του χώρου στο μοντέρνο μυθιστόρημα.

Εξάλλου, η ύπαρξη ενός δεσπόζοντος μυθιστορηματικού χαρακτήρα, μιας κεντρικής συνείδησης ικανής να ρυθμίζει και να συνδέει τα αντιφατικά και αλληλοσυγκρουόμενα επίπεδα εμπειρίας, συνιστά χαρακτηριστικό γνώρισμα του μοντερνιστικού μυθιστορήματος. Πολύ

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 49 6/27/17 9:36 PM

συχνά, η ίδια η πραγματικότητα δε φαίνεται να υφίσταται παρά μόνο μέσα από την προοπτική της συνείδησης αυτής. Κατά παράδοξο, θα λέγαμε, τρόπο, η υποκειμενική συνείδηση αποκτά κυρίαρχο ρόλο, τη στιγμή ακριβώς που το άτομο, έρμαιο του τυχαίου και του ανορθολογικού, περνά βαθύτατη κρίση και απειλείται με οριστική διάλυση.

Τέλος, θα πρέπει να προσθέσουμε ότι η εγκατάλειψη του ιδεώδους της μίμησης της πραγματικότητας και η αυτονόμηση της πεζογραφίας απ' τις κάθε είδους εξωτερικές απαιτήσεις, έστρεψε την προσοχή των δημιουργών στον κόσμο της γλώσσας. Όπως ακριβώς και στην περίπτωση της ποίησης, η κατάλυση των καθιερωμένων μορφών δε συνεπάγεται διόλου την αδιαφορία

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 50 6/27/17 9:36 PM

για ζητήματα αισθητικής τάξεως. Το μοντερνιστικό μυθιστόρημα διακρίνεται για τις περίπλοκες υφολογικές του αναζητήσεις, ενώ η ίδια η συγγραφική δραστηριότητα καθίσταται συχνά το κεντρικό του θέμα. Μάλιστα, σε αρκετές περιπτώσεις, το μυθιστόρημα παύει ξαφνικά να αφηγείται την ιστορία την οποία ξεκίνησε να αφηγηθεί, και μετατρέπεται σε εξιστόρηση των δυσκολιών και των εμποδίων που συναντά η ίδια η αφήγηση. Σύμφωνα με την περίφημη φράση του Γάλλου μυθιστοριογράφου και θεωρητικού Jean Ricardou, ενώ η παραδοσιακή μυθοπλασία ταυτίζεται με την αφήγηση μιας περιπέτειας, το μοντέρνο μυθιστόρημα μπορεί να οριστεί ως η περιπέτεια μιας αφήγησης.

Με βάση όλα τα παραπάνω

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 51 6/27/17 9:36 PM

γνωρίσματα, τόσο στην ποίηση όσο και στην πεζογραφία, μπορούμε να πούμε ότι ο μοντερνισμός καλλιέργησε πιστά το ιδεώδες του κλειστού, εσωστρεφούς και αυτόνομου κειμένου. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να συγκεντρώσει τα πυρά των λεγόμενων πρωτοποριακών κινημάτων, που άνθησαν στις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα.

Συγκεκριμένα, κινήματα όπως ο εξπρεσιονισμός, ο φουτουρισμός, το ντανταά και, κυρίως, ο υπερρεαλισμός, κατηγόρησαν τους εκπροσώπους του μοντερνισμού για φορμαλισμό, ελιτισμό και αδιαφορία για το κοινό και γενικά για τον κόσμο γύρω τους. Είναι, άλλωστε, γνωστές οι επιθέσεις των υπερρεαλιστών ενάντια στους Gide, Proust, Joyce κ.ά. Τα κινήματα της πρωτο-

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 52 6/27/17 9:36 PM

πορίας πρεσβεύουν την ουσιαστική κατάργηση της έννοιας της τέχνης και την απορρόφησή της από την πραγματικότητα· αντίθετα, ο σχεδόν σύγχρονός τους μοντερνισμός δεν έπαψε ποτέ να διακηρύσσει την πίστη του στην έννοια του ολοκληρωμένου έργου τέχνης. Απορρίπτοντας την τέχνη ως αυτόνομο θεσμό και επιδιώκοντας να καταργήσει τη διάκριση μεταξύ κοινού και δημιουργού, στο βαθμό που αυτό είναι δυνατό, η πρωτοπορία θεώρησε ότι η λογοτεχνία του μοντερνισμού εξαντλείται σε μιαν απλή ανανέωση των παραδοσιακών εκφραστικών μέσων, σε ένα παιχνίδι αισθητικής τάξεως, ανίκανο να διαδραματίσει έναν επαναστατικό ρόλο.

Στο σημείο αυτό, θα πρέπει να διευκρινίσουμε ότι πολλοί μελετητές,

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 53 6/27/17 9:36 PM

ακόμη και σήμερα, δεν κάνουν διάκριση ανάμεσα στους όρους «πρωτοπορία» και «μοντερνισμός», θεωρώντας την πρώτη ως την πλέον ακραία εκδοχή του δεύτερου. Άλλοι, όμως, βασιζόμενοι σε στοιχεία όπως αυτά που αναφέραμε παραπάνω, διαχωρίζουν σαφώς τους δυο όρους και μιλούν συγκεκριμένα για τα πρωτοποριακά κινήματα των πρώτων δεκαετιών του 20ού αιώνα, στόχος των οποίων ήταν η ολοσχερής επίθεση σε κάθε είδους συμβατικά δεδομένα και συμπεριφορές και όχι μόνο στο χώρο της τέχνης. Μ' άλλα λόγια, φαίνεται ότι οι καλλιτεχνικές προσπάθειες των κινημάτων της πρωτοπορίας υπήρξαν μέρος μιας ευρύτερης πολιτισμικής και πολιτικής εκστρατείας, με στόχο την ολοκληρωτική ανατροπή των

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 54 6/27/17 9:36 PM

παραδοσιακών αστικών αξιών. Αυτός ο ανοικτά πολιτικός χαρακτήρας και το επιτακτικό κάλεσμα σε δράση είναι ίσως το πιο ασφαλές κριτήριο, ισχυρίζονται κάποιοι, για να διακρίνουμε την πρωτοπορία από το μοντερνισμό.

Σε ό,τι αφορά τη νεοελληνική λογοτεχνία, δείγματα πρωτοποριακών κινημάτων δεν παρατηρούνται. Ωστόσο, η εποχή της μοντέρνας ποίησης —ή νεοτερικής, όπως έχει επικρατήσει να ονομάζεται— ξεκινά με μια σχετική καθυστέρηση στις απαρχές της δεκαετίας του 1930, με ποιητές όπως ο Θεόδωρος Ντόρρος και ο Νίκος Καλαμάρης (ή Κάλας). Πριν τη σημαδιακή αυτή χρονολογία, προδρομικές μορφές του νεοτερικού ποιητικού λόγου μπορούν να θεωρηθούν ποιητές

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 55 6/27/17 9:36 PM

όπως ο Κ. Π. Καβάφης, ο Κ. Γ. Καρυωτάκης και ο Τάκης Παπατσώνης. Εξάλλου, η οριστική επικράτηση και καθιέρωση της μοντέρνας ποιητικής γραφής στη χώρα μας, έρχεται με τη λεγόμενη «Γενιά του Τριάντα». Μερικοί απ' τους πιο σημαντικούς ποιητές της γενιάς αυτής, που άφησε και αρκετά κριτικά κείμενα για τη μοντέρνα ποίηση, είναι οι Νικηφόρος Βρεττάκος, Οδυσσέας Ελύτης, Γιάννης Ρίτσος, Γιώργος Σεφέρης, καθώς και οι υπερρεαλιστές Νίκος Εγγονόπουλος και Ανδρέας Εμπειρίκος.

Εξάλλου, η δεκαετία του 1930 συνιστά ένα σημείο τομής και για τη νεοτερική μας πεζογραφία. Στη διάρκεια της δεκαετίας αυτής μεταφράζονται για πρώτη φορά στα ελληνικά κείμενα των Joyce, Kafka,

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 56 6/27/17 9:36 PM

Proust, Woolf. Την ίδια εποχή, η επονομαζόμενη «Σχολή της Θεσσαλονίκης» γίνεται το λίκνο του ελληνικού μοντερνιστικού μυθιστορήματος: συγκεκριμένα, οι πεζογράφοι Αλκιβιάδης Γιαννόπουλος, Γιώργος Δέλιος, Στέλιος Ξεφλούδας και Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης συνδέονται κυρίως με την εισαγωγή της τεχνικής του εσωτερικού μονολόγου στη νεοελληνική πεζογραφία· επίσης, πάντα στην ίδια δεκαετία, σημαντικά δείγματα μοντέρνας μυθιστορηματικής γραφής έχουν να επιδείξουν και οι Μέλπω Αξιώτη, Γιάννης Μπεράτης και Γιάννης Σκαρίμπας.

(Βλ. Αφηγητής, Ελεύθερος στίχος, Εξπρεσιονισμός, Εσωτερικός μονόλογος, Νεοτερική ποίηση, Ντανταά, Σύμβαση, Σχολή, ρεύμα, κίνημα, Υπερρεαλισμός, Φουτουρισμός)

l_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 57 6/27/17 9:36 PM

Μορφή/Περιεχόμενο

Η μορφή και το περιεχόμενο είναι τα δυο θεμελιακά στοιχεία από τα οποία αποτελούνται όλα τα έργα τέχνης. Συνήθως ταυτίζουμε τη μορφή με την εξωτερική όψη ενός καλλιτεχνήματος· στη λογοτεχνία, για παράδειγμα, μορφή μπορούν να θεωρηθούν η γλώσσα και τα κάθε είδους εκφραστικά μέσα που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας. Από την άλλη πλευρά, περιεχόμενο συνήθως ονομάζουμε την ιστορία, δηλαδή το μύθο ή τη δράση, καθώς και τις ιδέες, τις έννοιες, τις καταστάσεις, τα συναισθήματα, τις εμπειρίες, τα μηνύματα κτλ. που περιέχει ένα έργο.

Μπορούμε, όμως, πράγματι να διαχωρίσουμε τα δυο αυτά στοιχεία σε ένα λογοτεχνικό έργο; Πα-

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 58 6/27/17 9:36 PM

λαιότερα, όσοι ασχολούνταν με τη λογοτεχνία πίστευαν πως αυτό όχι μόνο είναι εφικτό αλλά και επιβάλλεται: η μορφή και το περιεχόμενο, έλεγαν, πρέπει να μελετώνται χωριστά· είναι δύο εντελώς διαφορετικά στοιχεία, που το ένα δεν επηρεάζει το άλλο ούτε εξαρτάται απ' αυτό. Μάλιστα, υπήρχε και διαφωνία σχετικά με τη σημασία κάθε στοιχείου: άλλοι έδιναν τα πρωτεία στη μορφή και άλλοι στο περιεχόμενο, με την έννοια ότι το βάρος της ερμηνείας έπρεπε να πέσει στο στοιχείο που είχε κατεξοχήν συμβάλει στη δημιουργία του έργου.

Στη διάρκεια, όμως, του 20ού αιώνα, έγινε σταδιακά φανερό ότι αυτός ο απόλυτος διαχωρισμός μεταξύ μορφής και περιεχομένου δημιουργούσε πολύ περισσότερα

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 59 6/27/17 9:36 PM

προβλήματα απ’ όσα υποτίθεται ότι έλυνε. Το κυριότερο: διχοτομούσε όλα τα έργα τέχνης μ’ έναν τρόπο εντελώς τεχνητό, μιλώντας για «ακατέργαστο» περιεχόμενο και μορφή εξωτερική και επιπρόσθετη. Με τον τρόπο αυτό έδινε σε κάθε μελετητή την ευκαιρία να εντοπίζει την αισθητική αξία του έργου τέχνης στο ένα ή το άλλο στοιχείο, ανάλογα με τις προτιμήσεις του ή τη γενικότερη θεώρησή του. Σταδιακά όμως αναπτύχθηκε η άποψη ότι το έργο είναι μια αδιάσπαστη ενότητα και, συνεπώς, μορφή και περιεχόμενο αναπτύσσονται κατά κάποιο τρόπο ταυτόχρονα, επηρεάζοντας και μεταβάλλοντας το ένα το άλλο την ώρα που γράφεται το έργο: διαφορετικό περιεχόμενο, λοιπόν, οδηγεί σε διαφορετική μορφή αλλά

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 60 6/27/17 9:36 PM

και το αντίστροφο.

Σήμερα, λοιπόν, πιστεύουμε ότι μορφή και περιεχόμενο δηλώνουν δυο όψεις του έργου τέχνης που είναι εντελώς αδύνατον να διαχωριστούν στην πράξη. Αυτή η πολύ στενή σύνδεση και αλληλεπίδραση μεταξύ των δύο στοιχείων είναι σχετικά εύκολο να αποδειχθεί. Στην περίπτωση λ.χ. της νεοελληνικής λογοτεχνίας, αρκεί να σκεφθούμε το πέρασμα από την παραδοσιακή ποίηση στη νεοτερική: η σημαντική αυτή εξέλιξη επηρεάζει όχι μόνο τη μορφή (π.χ. ελεύθερος στίχος) αλλά και το περιεχόμενο (π.χ. νέα θέματα, νέο ποιητικό όραμα). Αλλά και στον ευρωπαϊκό χώρο υπάρχει το χαρακτηριστικό παράδειγμα των «επιφυλλιδικών» μυθιστορημάτων του 19ου αιώνα: το γεγονός ότι ένα

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 61 6/27/17 9:36 PM

μυθιστόρημα δημοσιευόταν στην εφημερίδα σε συνέχειες και με καθορισμένη κάθε φορά έκταση, σαφώς επηρέαζε τη μορφή του· αλλά όπως έχουν δείξει οι σχετικές μελέτες, στον ίδιο βαθμό επηρεαζόταν και το περιεχόμενό του (ανάλογη περίπτωση στη νεοελληνική λογοτεχνία είναι τα περισσότερα διηγήματα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη).

Επομένως, δεν υπάρχει σήμερα αμφιβολία ότι μορφή και περιεχόμενο είναι στοιχεία αδιαχώριστα. Το γεγονός ότι σε ορισμένες περιπτώσεις συνεχίζουμε να τα διαχωρίζουμε, όπως π.χ. κάνουμε μερικές φορές στη διδακτική πράξη, οφείλεται σε λόγους καθαρά πρακτικούς και μεθοδολογικούς: είναι, δηλαδή, απαραίτητο για να μπορέσουμε να μιλήσουμε για το λογοτεχνικό έργο

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 62 6/27/17 9:36 PM

και να συνεννοηθούμε. Πάντοτε, όμως, πρέπει να έχουμε κατά νου ότι ανάμεσα στα δύο αυτά στοιχεία υπάρχει συνεχής διασύνδεση και αλληλεπίδραση και κάθε διαχωρισμός τους είναι καθαρά τεχνητός. (Βλ. Θέμα).

Μοτίβο

Ο όρος μοτίβο (από την ιταλική λέξη motivo = κίνητρο) δε χρησιμοποιείται μόνο για τα λογοτεχνικά κείμενα. Στη μουσική λ.χ., και ιδιαίτερα στις συμφωνικές συνθέσεις, μπορούμε να παρατηρήσουμε τα εξής: ένα συγκεκριμένο μουσικό θέμα, που είναι εύκολα αναγνωρίσιμο ακουστικά, επανέρχεται και επαναλαμβάνεται κατά διαστήματα μέσα στην ίδια μουσική σύνθεση. Αυτό το μουσικό θέμα που

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 63 6/27/17 9:36 PM

επαναλαμβάνεται στερεότυπα και, τελικά, γίνεται το ακουστικό και θεματικό γνώρισμα ενός μουσικού έργου, ονομάζεται μοτίβο. Το επαναλαμβανόμενο μοτίβο αποκτά τέτοια σημασία, ώστε γίνεται η ακουστική και θεματική ταυτότητα του μουσικού έργου.

Κάτι ανάλογο συμβαίνει και στα λογοτεχνικά κείμενα, ιδιαίτερα σ' εκείνα που εκφράζουν συνολικότερα ένα λαό και έχουν τη σφραγίδα της λαϊκής-ομαδικής δημιουργίας (όπως είναι λ.χ. τα δημοτικά μας τραγούδια). Συγκεκριμένα, στα λογοτεχνικά κείμενα, η έννοια του μοτίβου λειτουργεί συνήθως και παρουσιάζεται με τις ακόλουθες μορφές και περιπτώσεις:

α) ένα συγκεκριμένο θέμα, σταδιακά και μέσα απ' την πολύχρονη

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 64 6/27/17 9:36 PM

χρήση, παγιώνεται σε μια σταθερή και στερεότυπη μορφή· γίνεται, τελικά, μια θεματική φόρμουλα, ένας ορισμένος και οριστικός 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-λαϊκή δημιουργία μιας ευρύτερης γεωγραφικής περιοχής (π.χ. των Βαλκανίων). Αυτό το στερεότυπα επαναλαμβανόμενο θέμα το ονομάζουμε μοτίβο.

β) ορισμένοι φραστικοί τρόποι που επαναλαμβάνονται σταθερά και αναλλοίωτα σε ορισμένα ποιητικά κυρίως κείμενα, αποτελούν φραστικά ή εκφραστικά μοτίβα (λέγονται επίσης τυπικοί στίχοι, κοινοί

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 65 6/27/17 9:36 PM

τόποι ή κοινοί τύποι). Τέτοια μοτίβα (ή φόρμουλες) παρατηρούμε στα ομηρικά έπη και πολύ συχνά στα δημοτικά μας τραγούδια.

Για να φανεί καλύτερα και η έννοια και η λειτουργία του μοτίβου, θα αρκούσαν τα ακόλουθα παραδείγματα:

α) η συνήθεια της «στοιχειώσεως», της θυσίας δηλαδή ενός ανθρώπου στα θεμέλια ενός σημαντικού κτίσματος, είναι ένα μοτίβο που διακρίνει και χαρακτηρίζει τα δημοτικά τραγούδια των λαών της Βαλκανικής. Η συνήθεια αυτής της θυσίας, που απηχεί την αντίληψη ότι, για να στερεωθεί ένα κτίσμα, απαιτείται ανθρωποθυσία, φαίνεται πολύ καλά στο δημοτικό μας τραγούδι «Του γεφυριού της Άρτας»:

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 66 6/27/17 9:36 PM

Α δε στοιχειώσετε άνθρωπο,
γιοφύρι δε στεριώνει

β) στα δημοτικά μας επίσης τραγούδια, τα πουλιά πολύ συχνά λειτουργούν ως συμβατικά πρόσωπα. Η πιο συνηθισμένη λειτουργία των πουλιών στο δημοτικό τραγούδι είναι εκείνη που παρουσιάζονται ως μαντατοφόροι: φέρνουν στους ανθρώπους ένα καλό ή κακό μαντάτο. Αυτή, ακριβώς, η λειτουργία των πουλιών ως μαντατοφόρων είναι ένα μοτίβο που επαναλαμβάνεται σταθερά και στερεότυπα στα δημοτικά μας τραγούδια

γ) εξάλλου, ορισμένοι εκφραστικοί τρόποι, επαναλαμβανόμενοι από τραγούδι σε τραγούδι, παγιώνονται σε σταθερά και

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 67 6/27/17 9:36 PM

στερεότυπα εκφραστικά σχήματα. Αυτοί οι πάγιοι εκφραστικοί τρόποι αποτελούν τα λεγόμενα εκφραστικά μοτίβα ή φόρμουλες. Για παράδειγμα, ο στίχος

κυρά χρυσή, κυρά αργυρή, κυρά μαλαματένια

αποτελεί φραστικό μοτίβο που επαναλαμβάνεται και ακούγεται σε πολλά δημοτικά μας τραγούδια.

[ορισμένες πρόσθετες διευκρινίσεις:

α) σχετικά με τους όρους μοτίβο και θέμα υπάρχει μια χαρακτηριστική σύγχυση. Πολλοί μελετητές τούς θεωρούν και τους χρησιμοποιούν ως ταυτόσημους και ισοδύναμους. Άλλοι, όμως,

l_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 68 6/27/17 9:36 PM

πιστεύουν ότι το μοτίβο είναι έννοια στενότερη από εκείνη του θέματος. Θεωρούν δηλαδή το μοτίβο ως τη μικρότερη θεματική μονάδα· κάτι σαν «υπό-θεμα»

β) ένα μοτίβο που επανέρχεται συνεχώς σε ένα λογοτεχνικό κείμενο με συγκεκριμένο ρόλο, ονομάζεται leitmotiv (=βασικό μοτίβο). Ο όρος αυτός είναι γερμανικός, χρησιμοποιείται κυρίως για τα μουσικά έργα και έχει επικρατήσει διεθνώς

γ) για την ερμηνεία των λογοτεχνικών κειμένων είναι αναγκαίο να γνωρίζουμε ότι το μοτίβο μας οδηγεί στην κατανόηση του λογοτεχνικού θέματος και όχι το αντίστροφο]

(Βλ. Θέμα, Στερεότυπο).

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 69 6/27/17 9:36 PM

Μότο

Οι ποιητές κυρίως συνηθίζουν, κάτω από τον τίτλο ενός ποιήματος, να γράφουν ένα ρητό, ένα απόφθεγμα, ένα γνωμικό, στίχους κάποιου άλλου ποιητή ή, ακόμη, και μια φράση παρμένη από άλλο κείμενο. Αυτό, ακριβώς, το στοιχείο (όποιας μορφής κι αν είναι από τις προαναφερόμενες) που ο ποιητής το τοποθετεί μεταξύ του τίτλου και του ποιητικού κειμένου, ονομάζεται μότο (από την ιταλική λέξη motto = απόφθεγμα).

Ο Γ. Σεφέρης π.χ., στο πολύ γνωστό ποίημά του που τιτλοφορείται «Ελένη», παρεμβάλλει, ανάμεσα στον τίτλο και στο κυρίως ποιητικό κείμενο, τρία σύντομα αποσπάσματα από την ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη. Τα τρία αυτά αποσπάσμα-

l_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 70 6/27/17 9:36 PM

τα αποτελούν το λεγόμενο μότο.

Αυτονόητο ότι το μότο δεν είναι άσχετο με το ποιητικό θέμα που αναπτύσσεται στο κυρίως κείμενο. Τις περισσότερες μάλιστα φορές λειτουργεί ως ένας ερμηνευτικός πιλότος για το ποίημα που ακολουθεί. Γίνεται, δηλαδή, ένα κλειδί, ένας οδηγός, που μας διευκολύνει να κατανοούμε το ποιητικό κείμενο, ιδιαίτερα όταν αυτό είναι κλειστό και δύσκολο. Γενικότερα, θα λέγαμε ότι το μότο μάς δίνει μια πρώτη ερμηνευτική κατεύθυνση ή μια πρώτη γενική νύξη για την κατανόηση του ποιητικού κειμένου.

Το μότο, εφόσον δεν ανήκει στο κυρίως ποιητικό σώμα, εντάσσεται στο λεγόμενο περικείμενο. Υπενθυμίζεται εδώ ότι περικείμενο (ή περικείμενα στοιχεία) είναι κάθε

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 71 6/27/17 9:36 PM

στοιχείο (γλωσσικό ή εξωγλωσσικό) που περιβάλλει ένα κείμενο, βρίσκεται περί το κείμενο, γύρω απ' το κείμενο και σχετίζεται με αυτό.
(Βλ. Περικείμενα στοιχεία)

Μπαλάντα

Ο όρος "μπαλάντα" αναφέρεται σε ένα συγκεκριμένο ποιητικό είδος, το οποίο συναντάμε καταρχήν στην ευρωπαϊκή ποίηση· γι' αυτό και πρόκειται για έναν όρο ξενικό, που προέρχεται από το ιταλικό ρήμα "ballare" (=χορεύω). Βέβαια, με τη σειρά του, το ρήμα αυτό φαίνεται ότι προέρχεται από το αρχαίο «βαλλίζω» (=χορεύω, χοροπηδώ)· γι' αυτό και στα ελληνικά, πολλοί —ποιητές, κυρίως— χρησιμοποιούν τον όρο "βαλλίσματα" αντί να μιλούν για μπαλάντες. Επιπλέον,

l_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 72 6/27/17 9:36 PM

όπως θα δούμε, το ποιητικό είδος της μπαλάντας συγκεντρώνει αρκετά από τα γνωρίσματα των παραλογών της δημοτικής μας ποίησης.

Συγκεκριμένα, η μπαλάντα είναι ένα αφηγηματικό ποίημα στο οποίο συνήθως παρουσιάζεται μια δραματική ιστορία, συχνά με χαρακτήρα τραγικό ή και βίαιο. Το θέμα μιας μπαλάντας είναι δυνατόν να προέρχεται είτε από την κοινωνική και καθημερινή ζωή είτε από την ιστορία: για παράδειγμα, μπορεί να είναι η εξιστόρηση ενός άτυχου έρωτα, μιας σημαντικής οικογενειακής ή κοινωνικής τραγωδίας, ενός ιστορικού γεγονότος ή της ζωής ενός ιστορικού προσώπου.

Υπάρχουν δύο είδη μπαλάντας: η λαϊκή και η λογοτεχνική. Χρονικά προηγείται, βέβαια, η λαϊκή, η

l_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 73 6/27/17 9:36 PM

οποία ανήκει στην προφορική λογοτεχνία και πιο συγκεκριμένα στη μεσαιωνική προφορική παράδοση. Ακριβώς όπως και τα δημοτικά τραγούδια στη χώρα μας, οι μπαλάντες άρχισαν να καταγράφονται γύρω στο 19ο αιώνα, λίγο μετά την ανακάλυψη των παλαιών παραδοσιακών ποιητικών μορφών από το ρομαντισμό. Σήμερα, έχουμε συγκεντρώσει λαϊκές μπαλάντες κυριολεκτικά από κάθε γωνιά της Ευρώπης. Οι περισσότερες, μάλιστα, απαντώνται σε διάφορες παραλλαγές, ανάλογα με την περιοχή στην οποία καταγράφηκαν.

Η λαϊκή μπαλάντα αποτελεί μετεξέλιξη ακόμη παλαιότερων λαϊκών χορευτικών τραγουδιών. Σήμερα υποθέτουμε ότι από τα τραγούδια αυτά περάσαμε κάποια στιγμή

l_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 74 6/27/17 9:36 PM

σε μικρά και απλά επικά ποιήματα και τελικά σε πιο ευρείες ποιητικές συνθέσεις, που συνδυάζουν το επικο-λυρικό στοιχείο με το δραματικό και αφηγούνται μια ολοκληρωμένη ιστορία. Όπως είναι φυσικό, οι λαϊκές μπαλάντες συγκεντρώνουν όλα τα χαρακτηριστικά της προφορικής λογοτεχνίας: απλή γλώσσα και ρυθμός, απρόσωπος αφηγητής, αμεσότητα στην αφήγηση με γρήγορη δράση και διάλογο και χωρίς ιδιαίτερη επιμονή σε λεπτομέρειες ή σε περιγραφές, στερεότυπα κάθε είδους (=φόρμουλες), απλοί ήρωες, πολλά υπερφυσικά στοιχεία κτλ. Γενικότερα, μπορούμε να πούμε ότι στη λαϊκή μπαλάντα, όλες οι καλλιτεχνικές και αισθητικές επιλογές του ανώνυμου δημιουργού υποτάσσονται στην πλοκή και την εξυπηρετούν.

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 75 6/27/17 9:36 PM

Μπαλάντα

Από την πλευρά της, η λογοτεχνική μπαλάντα αποτελεί στην ουσία μια μελετημένη και προσεκτική μίμηση της ανώνυμης λαϊκής μπαλάντας από έναν συγκεκριμένο επώνυμο συγγραφέα. Εμφανίζεται σε όλες σχεδόν τις ευρωπαϊκές λογοτεχνίες από το 18ο αιώνα και μετά, όταν στα πλαίσια του ρομαντικού πνεύματος της εποχής, οι Ευρωπαίοι ανακαλύπτουν ξανά τις παλαιές μεσαιωνικές παραδόσεις. Στη λογοτεχνική μπαλάντα, ο ρυθμός, η στιχουργική, η γλώσσα και γενικά όλα τα επιμέρους στοιχεία του ποιήματος είναι πολύ πιο προσεγμένα και επεξεργασμένα, καθώς οι επώνυμοι ποιητές επιδεικνύουν πάντοτε μια ιδιαίτερη φροντίδα για τέτοιου είδους ζητήματα. Όσο για τα θέματα, στα όσα αναφέραμε παραπάνω θα πρέπει

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 76 6/27/17 9:36 PM

να προσθέσουμε και ορισμένα θρησκευτικής φύσεως.

Από πλευράς μορφολογίας, υπάρχουν καταρχήν οι μπαλάντες που είναι γραμμένες σε ελεύθερη μορφή. Ωστόσο, η πιο συνηθισμένη περίπτωση, ειδικά για τις λογοτεχνικές μπαλάντες, είναι η λεγόμενη σταθερή μορφή, η οποία περιλαμβάνει: τρεις στροφές ισόστιχες, που μπορεί να έχουν από οκτώ ως δώδεκα στίχους η καθεμιά, και μια τέταρτη στροφή τεσσάρων έως έξι στίχων, που λειτουργεί ως κατακλείδα και συμπυκνώνει όλο το νόημα του ποιήματος· επιπλέον, ο τελευταίος ή οι δύο τελευταίοι στίχοι σε κάθε στροφή είναι οι ίδιοι και λειτουργούν ως επωδός (refrain), ενώ σε ό,τι αφορά την ομοιοκαταληξία, συναντάμε πολλές παραλλαγές, με

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 77 6/27/17 9:36 PM

πιο συνηθισμένο σχήμα το αβαβ-βγβΓ για τις τρεις στροφές και βγβΓ για την κατακλείδα.

Σε ό,τι αφορά τη νεοελληνική ποίηση, μπαλάντες έχουν γράψει ο Γ. Μ. Βιζυηνός, ο οποίος μάλιστα χρησιμοποιούσε τον όρο "βαλλίσματα", καθώς και οι Ιωάννης Πολέμης, Κωστής Παλαμάς, Παύλος Νιρβάνας, Ιωάννης Γρυπάρης, Μιλτιάδης Μαλακάσης και Κ. Γ. Καρυωτάκης. Ειδικά ο τελευταίος έχει γράφει την πιο γνωστή ίσως νεοελληνική μπαλάντα: πρόκειται για την Μπαλάντα στους άδοξους ποιητές των αιώνων, από την ποιητική συλλογή Νηπενθή (1921). Στο ποίημα αυτό, ο Καρυωτάκης ακολουθεί την πιο τυπική μορφή της μπαλάντας, όπως την περιγράψαμε παραπάνω: τρεις οκτάστιχες στροφές με τον τελευ-

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 78 6/27/17 9:36 PM

ταίο στίχο να λειτουργεί ως επωδός, και μια τετράστιχη κατακλείδα, ενώ σε ό,τι αφορά την ομοιοκαταληξία έχουμε το συνηθισμένο σχήμα αβαββγβΓ για τις τρεις πρώτες στροφές και βγβΓ για την κατακλείδα. Η βασική διαφορά του ποιήματος του Καρυωτάκη σε σχέση με την κλασική ευρωπαϊκή μπαλάντα, είναι ότι δεν αφηγείται μια δραματική ή βίαιη ιστορία αλλά περισσότερο εκφράζει μιαν άποψη για την ποίηση, τη δόξα και την αθανασία, καθώς και για την τραγική τύχη πολλών ποιητών που παραμένουν άσημοι και άγνωστοι.

(Βλ. Δημοτική ποίηση, Λογοτεχνικά γένη/είδη, Παραλογή, Προφορική λογοτεχνία, Ρομαντισμός, Στερεότυπο)

l_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 79 6/27/17 9:36 PM

Μυθιστόρημα

Το μυθιστόρημα είναι ένα απ’ τα τρία βασικά είδη του πεζού έντεχνου λόγου. Τα άλλα δύο είδη είναι το διήγημα και η νουβέλα. Και τα τρία αυτά είδη ανήκουν στο ευρύτερο γένος της αφηγηματικής πεζογραφίας ή του πεζού αφηγηματικού λόγου. Το κοινό δηλαδή γνώρισμα που τα κάνει να συγγενεύουν είναι ότι και τα τρία αυτά είδη περιέχουν το στοιχείο της αφήγησης.

Το μυθιστόρημα κανονικά είναι μια εκτεταμένη (πολυσέλιδη) αφήγηση. Αντίθετα, το διήγημα, από την άποψη της κειμενικής έκτασης, είναι μια σύντομη αφήγηση. Η νουβέλα, που είναι πάντοτε εκτενέστερη από το διήγημα αλλά συντομότερη από ένα μυθιστόρημα, τοποθετείται ανάμεσα σ’ αυτά τα

l_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 80 6/27/17 9:36 PM

δύο είδη.

Η έκταση, βέβαια, δεν είναι το μοναδικό γνώρισμα που διακρίνει και αντιδιαστέλλει το μυθιστόρημα από το διήγημα ή και από τη νουβέλα. Υπάρχουν και άλλα χαρακτηριστικά γνωρίσματα, περισσότερο ουσιαστικά και όχι τόσο εξωτερικά, που διαφοροποιούν ριζικά το μυθιστόρημα από τα άλλα είδη αφηγηματικού λόγου. Τα πιο ουσιώδη από αυτά τα χαρακτηριστικά είναι τα εξής:

α) ο μύθος, το αφηγημένο δηλαδή υλικό, στα μυθιστορήματα είναι εκτεταμένος, πολυεπεισοδιακός, πολύπτυχος και πολύ πολύπλοκος στην όλη του οργάνωση, διάρθρωση και εξέλιξη

β) τα γεγονότα και τα περιστατικά που συνθέτουν και συγκροτούν

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 81 6/27/17 9:36 PM

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.

γ) 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

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 82 6/27/17 9:36 PM

δημιουργεί πλουσιότερες, συχνότερες και εντονότερες καταστάσεις συγκρούσεων

δ) 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.

Περισσότερο δυσδιάκριτα είναι τα όρια ανάμεσα στο μυθιστόρημα και στη νουβέλα. Γι' αυτό και υπήρξαν συγγραφείς (Παπαδιαμάντης, Θεοτόκης κ.ά.) που σε κάποια εκτεταμένα αφηγήματά τους έδωσαν μάλλον άστοχους χαρακτηρισμούς. Ο Κωνσταντίνος Θεοτόκης, για παράδειγμα, το αφήγημά του Ο κατάδικος το χαρακτηρίζει ως διήγημα, ενώ

l_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 83 6/27/17 9:36 PM

μάλλον πρόκειται για νουβέλα. Επίσης, Τα ρόδιν' ακρογιάλια του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη αρχικά χαρακτηρίσθηκαν ως μυθιστόρημα, ενώ πρόκειται και πάλι για νουβέλα.

Παλαιότερα, οι ίδιοι οι μυθιστοριογράφοι συνήθιζαν να χαρακτηρίζουν το είδος του μυθιστορήματός τους (π.χ. κοινωνικό μυθιστόρημα). Η συνήθεια αυτή σήμερα έχει εκλείψει. Αυτό όμως δε σημαίνει ότι τα μυθιστορήματα δεν μπορούν να διακριθούν σε κάποια είδη. Έτσι, ανάλογα με το θέμα και κυρίως με τις καταστάσεις που προβάλλουν και περιγράφουν, τα μυθιστορήματα συνήθως διακρίνονται σε ιστορικά, κοινωνικά, ηθογραφικά, ψυχολογικά, αστυνομικά κτλ. Ειδικά στη χώρα μας, τρεις θεωρούνται οι μεγάλοι σταθμοί του μυθιστορήμα-

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 84 6/27/17 9:36 PM

τος: 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.

Το 1935, ο Γιώργος Σεφέρης δημοσίευσε την τρίτη του ποιητική συλλογή, η οποία αποτελείται από 24 ολιγόστιχα ποιήματα. Παραβιάζοντας τους καθιερωμένους γραμματολογικούς όρους, την τιτλοφόρησε «Μυθιστόρημα». Θέλησε, βέβαια, με αυτόν τον τίτλο να υποδηλώσει ότι στο ποιητικό του κείμενο διαπλέκονται στοιχεία μύθου με στοιχεία ιστορικά. Αυτή ακριβώς η αιρετική χρήση του όρου «μυθιστόρημα» από το Σεφέρη, μας διευκολύνει να κατανοήσουμε πληρέστερα την έννοια του μυθιστορήματος.

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 85 6/27/17 9:36 PM

Συγκεκριμένα, 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.

Όσοι εξετάζουν ιστορικά-γενετικά τις απαρχές του μυθιστορήματος, πιστεύουν ότι τα ομηρικά έπη, και ιδίως η Οδύσσεια, είναι οι «πρόγονοι» των σύγχρονων μυθιστορημάτων. Ίσως θα είμαστε πιο κοντά στην αλήθεια, αν λέγαμε ότι το νε-

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 86 6/27/17 9:36 PM

ότερο μυθιστόρημα αποτελεί μια μετεξέλιξη του επικού είδους. Πάντως, από την εποχή των ομηρικών επών, το αφηγηματικό είδος του λόγου, διαρκώς εξελισσόμενο και μετασχηματιζόμενο, έφθασε σταδιακά στα κορυφαία μυθιστορήματα του περασμένου κυρίως αιώνα, που είναι και η εποχή της μεγάλης ακμής για το ευρωπαϊκό μυθιστόρημα.

(Βλ. Αφήγημα, Αφήγηση, Διήγημα, Λογοτεχνικά γένη/είδη, Μυθοπλασία, Νέο μυθιστόρημα, Νουβέλα, Χαρακτήρας).

Μυθοπλασία

Η έννοια της μυθοπλασίας, όπως και η έννοια του μύθου, συνδέονται κυρίως με την αφήγηση. Με τον όρο «μύθος», εννοούμε το περιεχόμενο, την ιστορία, την υπόθεση που

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 87 6/27/17 9:36 PM

περιέχεται σε ένα λογοτεχνικό κείμενο. Συνεπώς, «μυθοπλασία» είναι το πλάσιμο, δηλαδή η κατασκευή και σύνθεση του μύθου, που φυσικά ανήκει στην επινόηση και τη φαντασία του συγγραφέα.

Η μυθοπλαστική αφήγηση διακρίνεται από την αφήγηση πραγματικών γεγονότων (π.χ. την ιστορική αφήγηση), διότι όλα όσα περιλαμβάνει —ο χώρος, τα πρόσωπα, τα γεγονότα κτλ.— είναι εξ ολοκλήρου ή σε αρκετά μεγάλο βαθμό επινοημένα· προέρχονται από τη φαντασία ενός ανθρώπου και λειτουργούν μόνο στα πλαίσια της αφηγηματικής πράξης, που με τη σειρά της καθορίζεται από συγκεκριμένες παραδόσεις ή συμβάσεις. Μ' άλλα λόγια, κάθε απόπειρα για μυθοπλασία σημαίνει τη δημιουρ-

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 88 6/27/17 9:36 PM

γία ενός ολόκληρου κόσμου, που λειτουργεί με βάση τα δικά του δεδομένα και τη δική του λογική (αρκεί, για παράδειγμα, να φέρουμε στο νου μας τον κόσμο των παραμυθιών).

Τι εννοούμε όμως όταν μιλάμε για επινόηση ή για δημιουργία ενός κόσμου; Άραγε, οι μυθοπλαστικοί κόσμοι που συναντάμε στα λογοτεχνικά έργα είναι αληθινοί ή ψεύτικοι; Και ποια είναι η σχέση τους με τον πραγματικό κόσμο στον οποίο ζούμε; Ως προς το ζήτημα αυτό, οι περισσότεροι άνθρωποι παραμένουν ακόμη και σήμερα δέσμιοι της θεωρίας της μίμησης και, συνεπώς, της ρεαλιστικής αντίληψης για τη λογοτεχνία: θεωρούν, δηλαδή, ότι η τέχνη αναπαράγει την πραγματικότητα και, επομένως, μπορούμε

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 89 6/27/17 9:36 PM

να αξιολογήσουμε κάθε έργο τέχνης και κάθε μυθοπλαστικό κόσμο ελέγχοντας την αληθοφάνεια και την αυθεντικότητα του, σε σχέση με τον πραγματικό κόσμο (πράγματι, για αρκετά μεγάλο διάστημα, αυτό έκανε και η κριτική).

Πρόκειται για μια συνηθισμένη σύγχυση, με ολέθριες συνέπειες για τη λογοτεχνία και την τέχνη γενικότερα· διότι όταν προσεγγίζουμε ένα έργο με βάση την «αλήθεια» του, τότε παύουμε να το προσεγγίζουμε ως λογοτεχνία και το εξισώνουμε με μια μαρτυρία ή ένα ντοκουμέντο. Αυτό που πρέπει να καταλάβουμε είναι ότι το μυθοπλαστικό δεν εμφανίζεται ούτε ως αληθινό ούτε ως ψεύτικο· δεν είναι ούτε ταυτόσημο με το πραγματικό αλλά ούτε και το ακριβώς αντίθε-

l_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 90 6/27/17 9:36 PM

τό του. Η λογοτεχνία, και ειδικότερα η αφήγηση, είναι ο χώρος όπου το πραγματικό συγχωνεύεται με το φανταστικό, το επινοημένο και το ψεύτικο, δημιουργώντας έτσι ένα μίγμα κυριολεκτικά αξεδιάλυτο. Σε ένα μυθιστόρημα, για παράδειγμα, δεν είναι δυνατόν να διακρίνουμε τι είναι σίγουρα αληθινό και τι επινοημένο από το συγγραφέα. Μένει να δεχθούμε αυτόν τον κόσμο όπως μας παρουσιάζεται, έχοντας βέβαια υπόψη ότι η καθημερινή πραγματικότητα δεν μπορεί παρά να επηρεάζει τη λογοτεχνία (άλλο όμως επιρροή και άλλο αντιγραφή).

Για να το πούμε διαφορετικά, κάθε μυθοπλαστικός κόσμος δίνει την εντύπωση ότι ανακαλεί έναν εμπειρικό κόσμο και με αυτή την έννοια διεκδικεί μια κάποια αλήθεια,

l_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 91 6/27/17 9:36 PM

χωρίς όμως να επιδέχεται απευθείας σύγκριση με την πραγματικότητα: όλα όσα συναντάμε σε ένα μυθοπλαστικό έργο είναι αληθή ως προς την πραγματικότητα με έναν τρόπο βαθύτερο, έξω από τη λογική ή την υλική αλήθεια της καθημερινής ζωής.

Όλα αυτά έγιναν πλήρως αντιληπτά στη διάρκεια του 20ού αιώνα, όταν το λογοτεχνικό έργο έπαψε να εκλαμβάνεται ως αντανάκλαση ή αναπαράσταση της πραγματικότητας και άρχισε να θεωρείται το ίδιο ως μια πραγματικότητα, ξεχωριστή και αυτόνομη· παράλληλα, η πραγματικότητα άρχισε να καθίσταται μια έννοια ακαθόριστη, ασαφής και προβληματική, που δύσκολα μπορεί να προσδιοριστεί αντικειμενικά. Όσο για τη σχέση μεταξύ των δύο,

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 92 6/27/17 9:36 PM

άρχισε να γίνεται όλο και πιο αποδεκτή η άποψη ότι η λογοτεχνία, χάρη ακριβώς στις μυθοπλαστικές της δυνάμεις, είναι ένας απ' τους τρόπους κατασκευής της πραγματικότητας, καθώς διαμορφώνει αξίες με τις οποίες σχηματίζονται τα ιδεολογικά συστήματα κάθε κοινωνίας ή πολιτισμού.

Συνεπώς, αυτό που κυρίως πρέπει να κάνει η κριτική σήμερα είναι όχι να ελέγχει την ακρίβεια με την οποία ένα μυθοπλαστικό έργο αναπαριστά την πραγματικότητα, αλλά να αναζητά τους τρόπους και τις τεχνικές με βάση τις οποίες δημιουργείται αυτή η ψευδαίσθηση της πραγματικότητας. Σε πολλά έργα αυτές οι τεχνικές καλύπτονται με διάφορα τεχνάσματα του συγγραφέα, ενώ στα πιο μοντέρνα,

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 93 6/27/17 9:36 PM

υπερτονίζονται, προκειμένου να γίνουν φανερές στον αναγνώστη.

(Βλ. Αφήγημα, Αφήγηση, Λογοτεχνία, Μυθιστόρημα, Μύθος).

Μύθος

Για τα λογοτεχνικά κείμενα, και κυρίως τα αφηγηματικά, ο όρος «μύθος» νοείται με το περιεχόμενο που πρώτος του έδωσε ο Αριστοτέλης. Έτσι, για ένα αφηγηματικό κείμενο (πεζό ή ποιητικό), μύθος είναι το περιεχόμενο, το αφηγημένο υλικό, η ιστορία, η υπόθεση που περιέχεται σ' αυτό. Στην ομηρική λ.χ. Οδύσσεια, όλες οι περιπέτειες του Οδυσσέα μέχρι να φτάσει στην Ιθάκη, συνιστούν το μύθο (=την υπόθεση του έργου) αυτού του ομηρικού έπους.

Όπως πρώτος διαπίστωσε ο Αριστοτέλης, μιλώντας για την αρχαία

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 94 6/27/17 9:36 PM

ελληνική τραγωδία, ο μύθος είναι το πρωταρχικό στοιχείο και το πρώτιστο συστατικό μιας αφήγησης. Αυτό σημαίνει ότι δεν μπορεί να υπάρξει αφήγηση χωρίς αυτή να εξιστορεί ένα μύθο, δηλαδή μια «ιστορία», πραγματική ή φανταστική.

Η εξιστόρηση ενός μύθου στα σύγχρονα αφηγηματικά κείμενα (π.χ. μυθιστορήματα, νουβέλες, διηγήματα, αφηγηματικά ποιήματα), προϋποθέτει την ύπαρξη ενός προσώπου που αφηγείται το μύθο, δηλαδή του αφηγητή. Την αφήγηση, βέβαια, δηλαδή το μύθο, την «κατασκευάζει» ο συγγραφέας. Η «κατασκευή» αυτή ή η συνολική σύνθεση του μύθου συνιστά την πράξη ή το γεγονός της μυθοπλασίας, που ανήκει στην επινόηση και τη φαντασία του συγγραφέα. Η πράξη,

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 95 6/27/17 9:36 PM

όμως, και η διαδικασία της αφήγησης, της εξιστόρησης του μύθου, ανήκει αποκλειστικά στον αφηγητή. Γι' αυτό και ο συγγραφέας κανονικά δεν ταυτίζεται με το πρόσωπο του αφηγητή.

Ο μύθος περιέχει τη συνολική αφηγημένη δράση: επεισόδια, γεγονότα, περιστατικά, συγκρούσεις μεταξύ των προσώπων κτλ. Ο τρόπος με τον οποίο εξιστορείται όλο αυτό το υλικό ακολουθεί ορισμένους κανόνες στους οποίους στηρίζεται η «κατασκευή» της αφήγησης. Ο τρόπος με τον οποίο διατάσσονται, οργανώνονται, αναπτύσσονται και εξελίσσονται τα περιστατικά και τα γεγονότα του μύθου, ταυτίζεται με την πλοκή του μύθου.

Ο μύθος δεν πρέπει να ταυτίζεται και να συγχέεται με το θέμα του

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 96 6/27/17 9:36 PM

αφηγηματικού έργου. Ο μύθος είναι το πρωτογενές υλικό μιας αφήγησης. Το θέμα είναι κάτι το γενικότερο, που απορρέει μέσα από το πρωτογενές αυτό υλικό. Οι περιπέτειες λ.χ. του Οδυσσέα είναι το πρωτογενές υλικό που περιέχεται στο μύθο της Οδύσσειας. Μέσα απ' αυτές τις περιπέτειες απορρέει ο πόθος του νόστου, η λαχτάρα της επιστροφής στην πατρίδα, που είναι το κεντρικό θέμα της Ομηρικής Οδύσσειας.

(Βλ. Αφήγηση, Αφηγητής, Θέμα, Μυθοπλασία, Πλοκή, Πυραμίδα του Freytag).

l_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 97 6/27/17 9:36 PM

N

Ματουραλισμός

Ο ματουραλισμός 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.

l_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 98 6/27/17 9:36 PM

Ο Γάλλος πεζογράφος Emile Zola (1840-1902) υπήρξε ο εισηγητής του ματουραλισμού και ο βασικός θεωρητικός υποστηρικτής του.

Ο ματουραλισμός συνδέεται αποκλειστικά με την πεζογραφία και πιο συγκεκριμένα με το μυθιστόρημα. Στην ουσία, συνιστά το αποκορύφωμα, την πιο ακραία εκδοχή

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 99 6/27/17 9:36 PM

του ρεαλισμού, με τον οποίο μοιράζεται ορισμένα κοινά στοιχεία. Για παράδειγμα, τόσο στο ρεαλισμό όσο και στο ματουραλισμό, 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 ματουραλισμό γίνεται ο πρώτος στόχος και εμφανίζεται πραγματικά πολύ σκληρή.

Συγκεκριμένα, ο ματουραλιστής συγγραφέας καταγγέλλει μέσα από το έργο του την κοινωνική εξαθλίωση και, γενικά, τις απαράδεκτες συνθήκες στις οποίες είναι αναγκασμένοι να ζουν οι περισσότεροι άνθρωποι. Η κοινωνία μας και

l_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 100 6/27/17 9:36 PM

ο πολιτισμός της, υποστηρίζουν οι ματουραλιστές, δεν είναι αντάξια του ανθρώπου· γι' αυτό και στα έργα τους υπερτονίζουν τις πιο αρνητικές και άσχημες καταστάσεις της ζωής, παρουσιάζοντας την πραγματικότητα γυμνή, χωρίς καμία προσπάθεια για ωραιοποίηση ή συγκάλυψη των αποκρουστικών πλευρών της, χωρίς πρόσθετα σχόλια ή συναισθηματισμούς. Με αυτόν τον τρόπο, φιλοδοξούν να προκαλέσουν την έντονη αντίδραση του κοινού, ίσως και τη διαμαρτυρία ή την εξέγερση.

Για να επιτύχουν όλα αυτά, οι ματουραλιστές επιδιώκουν την πιστή, τη φωτογραφική σχεδόν απόδοση της πραγματικότητας, μέσα από πληθώρα λεπτομερειών και εξονυχιστική παρατήρηση. Όπως λέει ο

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 101 6/27/17 9:36 PM

ίδιος ο Zola, κάθε μυθιστόρημα πρέπει να είναι μια «φέτα ζωής», ένα κομμάτι αληθινής ζωής. Οι εξαντλητικές περιγραφές, λοιπόν, χώρων, ανθρώπων, φυσιογνωμιών αλλά και καταστάσεων είναι ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά του ματουραλισμού.

Ένα δεύτερο γνώρισμα, απόλυτα ταιριαστό με τα παραπάνω, είναι η επιλογή ιδιαίτερα προκλητικών θεμάτων από το περιθώριο της κοινωνικής ζωής. Οι ήρωες του ματουραλισμού είναι οι απόκληροι και τα θύματα της κοινωνίας, οι καταπιεσμένοι και οι αδικημένοι, άτομα του υπόκοσμου, ψυχικά και σωματικά άρρωστοι κτλ. Οι ματουραλιστές, μάλιστα, επιμένουν ιδιαίτερα στους τρόπους με τους οποίους διαμορφώνεται η συμπεριφορά και η ηθι-

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 102 6/27/17 9:36 PM

κή του ανθρώπου. Σύμφωνα με τον Zola, η ελευθερία αλλά και η ηθική ευθύνη του ανθρώπου περιορίζονται δραματικά εξαιτίας των δυνάμεων που επιδρούν επάνω του. Οι δυνάμεις αυτές είναι τόσο εξωτερικές, όπως λ.χ. η κοινωνία, οι περιστάσεις ή η φύση, όσο και εσωτερικές, όπως οι βιολογικές καταβολές και η κληρονομικότητα, οι έμφυτες ορμές, το ένστικτο και γενικά οι δυνάμεις του ασυνείδητου. Μ' άλλα λόγια, ο άνθρωπος δεν έχει πολλά περιθώρια επιλογής και δρα κάτω από συνεχείς καταναγκασμούς.

Οι απόψεις αυτές του Zola είναι, βέβαια, επηρεασμένες απ' τις θεωρίες της εποχής, και κυρίως απ' τον ντετερμινισμό και το θετικισμό. Άνθρωποι όπως ο Δαρβίνος, ο Auguste Comte και ο Hippolyte

l_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 103 6/27/17 9:36 PM

Ματουραλισμός

Taine τόνιζαν τότε τη σημασία των κληρονομικών χαρακτηριστικών και των επιρροών του περιβάλλοντος για τον άνθρωπο. Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι σύμφωνα με το Δαρβίνο, η ζωή είναι ένας συνεχής αγώνας για επιβίωση, στον οποίο επικρατεί τελικά ο πιο ισχυρός. Υιοθετώντας τις απόψεις αυτές, ο Zola χαρακτηρίζει κάθε κοινωνικό πρόβλημα ως αναγκαίο κακό που δεν μπορεί να διορθωθεί, αφού τα αίτια που το προκαλούν είναι φυσικά. Το μυθιστόρημα, λέει ο Zola, πρέπει να αποτελεί ένα είδος πειραματισμού που θα καταδεικνύει τα φαινόμενα αυτά και θα προσπαθεί να τα εξηγήσει, ακριβώς όπως γίνεται και στις θετικές επιστήμες.

l_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 104 6/27/17 9:36 PM

Α. ΚΑΡΚΑΒΙΤΣΑ

ΘΕΣΣΑΛΙΚΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ

Ο ΖΗΤΙΑΝΟΣ

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ
ΕΚ ΤΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ ΤΗΣ ΕΣΤΙΑΣ
Κ. ΜΑΪΣΝΕΡ ΚΑΙ Ν. ΚΑΡΓΑΔΟΥΡΗ
1897

Ανδρέας Καρκαβίτσας (1865-1922): ο Ζητιάνος του είναι ίσως το πιο σημαντικό ματουραλιστικό αφήγημα στη νεοελληνική λογοτεχνία

Θα πρέπει να πούμε ότι η κοινωνική κατάσταση της εποχής, όπως είχε διαμορφωθεί από τη βίαιη εκβιομηχάνιση και την ανεξέλεγκτη λειτουργία της οικονομίας της αγοράς, πρόσφερε άφθονο υλικό στους ματουραλιστές. Στη χώρα μας, δεν υπήρχαν, βέβαια, οι ίδιες συνθήκες. Πάντως, ο ματουραλισμός κάνει την

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 105 6/27/17 9:36 PM

εμφάνισή του και στη νεοελληνική λογοτεχνία, χωρίς πάντοτε να μπορεί να διακριθεί από την ηθογραφία. Πιο συγκεκριμένα, νατουραλιστικά στοιχεία συναντάμε σε πολλά πεζά έργα της εποχής (τέλη 19ου - αρχές 20ού αιώνα), με κυριότερο το Ζητιάνο του Ανδρέα Καρκαβίτσα (1896).

(Βλ. Ηθογραφία, Ρεαλισμός, Σχολή, ρεύμα, κίνημα)

Νέο Μυθιστόρημα

Ο όρος «νέο μυθιστόρημα» (nouveau roman) προέρχεται από τη γαλλική λογοτεχνία. Δημιουργήθηκε το 1957, προκειμένου να χαρακτηρίσει το έργο ορισμένων νέων Γάλλων μυθιστοριογράφων της εποχής, κατ' αναλογία προς τον όρο «νέο κύμα», που χρησιμοποιόταν ήδη για να χαρακτηρίσει

l_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 106 6/27/17 9:36 PM

μια εντελώς νέα τότε τάση του σύγχρονου γαλλικού κινηματογράφου. Η επιλογή ενός όρου με καταβολές κινηματογραφικές ήταν ίσως μια σύμπτωση· εκ των υστέρων, όμως, μπορεί να θεωρηθεί απόλυτα επιτυχημένη, καθώς το Νέο Μυθιστόρημα επηρεάστηκε έντονα από τον κινηματογράφο, με τον οποίο δεν άργησε να αναπτύξει πολύ στενές σχέσεις.

Το Νέο Μυθιστόρημα, που στη χώρα μας αναφέρεται συχνά και ως «αντιμυθιστόρημα», δεν υπήρξε μια οργανωμένη λογοτεχνική σχολή ή κίνημα ούτε ένα αυστηρό δόγμα με ενιαίες, συγκεκριμένες, σαφείς και ομοιόμορφα διατυπωμένες αρχές ή στόχους. Επρόκειτο απλά για μια μικρή σχετικά ομάδα μυθιστοριογράφων που είχαν ορισμένες

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 107 6/27/17 9:36 PM

κοινές απόψεις για το είδος που καλλιεργούσαν — χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν είχαν και μεγάλες διαφορές μεταξύ τους. Είναι, άλλωστε, χαρακτηριστικό ότι στην περίπτωση του Νέου Μυθιστορήματος προηγήθηκαν τα λογοτεχνικά κείμενα και μόνο αργότερα οι συγγραφείς τους παρουσίασαν και θεωρητικά τις απόψεις τους.

Ως βασικούς εκπροσώπους του Νέου Μυθιστορήματος στη Γαλλία, μπορούμε να αναφέρουμε τους Alain Robe-Grillet, Nathalie Sarraute, Michel Butor, Claude Simon, Claude Ollier και Robert Pinget. Από αυτούς, οι δύο πρώτοι έχουν να παρουσιάσουν και θεωρητικό έργο, στο οποίο βρίσκονται συγκεντρωμένες οι βασικές αρχές και επιδιώξεις του Νέου Μυθιστορή-

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 108 6/27/17 9:36 PM

ματος. Επίσης, στους παραπάνω, πολλοί προσθέτουν ορισμένους ακόμη λογοτέχνες, που ως ένα βαθμό συμβάδισαν με το Νέο Μυθιστόρημα, με πιο γνωστούς το Samuel Beckett, τον Claude Mauriac και τη Marguerite Duras.

Οι εισηγητές του Νέου Μυθιστορήματος αρνούνται τη θεωρία του κλασικού ρεαλιστικού μυθιστορήματος· καταγγέλλουν κάθε προσπάθεια για «ρεαλιστική ψευδαίσθηση» και αληθοφάνεια ως απάτη, και δε θεωρούν το λογοτέχνη δημιουργό. Πιο συγκεκριμένα, αυτό που επιθυμούν, είναι να απαλλάξουν το μυθιστόρημα από κάθε είδους σύμβαση, από όλα τα τεχνητά ή μηχανικά στοιχεία που έχει κληρονομήσει από την κλασική παράδοση, και να του προσδώσουν μεγαλύτερη

l_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 109 6/27/17 9:36 PM

αμεσότητα, τόσο στην έκφραση όσο και στην αναπαραστατική του δύναμη. Οι εισηγητές του Νέου Μυθιστορήματος αντιμετωπίζουν τη λογοτεχνία ως μια συστηματική κατασκευή και δεν αναζητούν ως άλλοθι την αληθοφάνεια και την ακριβή παρατήρηση. Εναντιώνονται στην εύκολη, μηχανική γραφή, επιδιώκουν την έντονη παρουσία του ποιητικού στοιχείου και επιζητούν μια πιο ενεργή συμμετοχή του αναγνώστη, θεωρώντας ότι το κλασικό ή παραδοσιακό μυθιστόρημα τον κρατά σε απόσταση. Γενικά, το Νέο Μυθιστόρημα κυριολεκτικά βρίθει από πειραματισμούς και καινοτομίες και η προσπάθεια για κάθε είδους νεοτερισμό είναι συνεχής.

Πιο συγκεκριμένα, το Νέο Μυθιστόρημα υπονομεύει τρία βασικά

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 110 6/27/17 9:36 PM

συστατικά του κλασικού μυθιστορήματος: το χρόνο, τους χαρακτήρες και τη σύνδεση με μιαν ευρύτερη και πολυδιάστατη κοινωνική πραγματικότητα. Για παράδειγμα, το Νέο Μυθιστόρημα αδιαφορεί ολοκληρωτικά για κάθε είδους κοινωνικό θέμα και κυριολεκτικά αγνοεί τη δημόσια ζωή· έπειτα, τα πρόσωπα εμφανίζονται διάτρητα, χωρίς καμία πειστικότητα και είναι, θα λέγαμε, «α-πρόσωπα»· Τέλος, η έννοια του χρόνου ουσιαστικά απουσιάζει και η δράση τοποθετείται πάντοτε στο άμεσο παρόν, ενώ γίνεται συνεχής προσπάθεια να αποδιοργανωθεί πλήρως η έννοια της αφήγησης με την υπερβολικά συχνή χρήση περίπλοκων τεχνικών. Μ' αυτό τον τρόπο, υποστηρίζουν οι εισηγητές του Νέου Μυθιστορήματος, γεννιέται μια

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 111 6/27/17 9:36 PM

λογοτεχνία φτιαγμένη από και για τη λογοτεχνία.

Απομένει, βέβαια, να ερευνηθεί κατά πόσον όλα τα παραπάνω έγιναν πράξη στα λογοτεχνικά έργα του Alain Robe-Grillet, της Nathalie Sarraute και των υπολοίπων που θεωρούνται εκπρόσωποι του Νέου Μυθιστορήματος. Όπως είναι φυσικό, τα χαρακτηριστικά που μόλις απαριθμήσαμε, δε θα τα βρούμε πάντοτε συγκεντρωμένα σε όλα τα κείμενα που η κριτική έχει τοποθετήσει στο χώρο του Νέου Μυθιστορήματος· ούτε άλλωστε τα κείμενα αυτά μπορούν να συρρικνωθούν στα χαρακτηριστικά αυτά. Το μόνο σίγουρο είναι ότι οι θεωρούμενοι ως εκπρόσωποι του Νέου Μυθιστορήματος, κινήθηκαν προς την κατεύθυνση που περιγράψαμε συ-

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 112 6/27/17 9:36 PM

νοπτικά παραπάνω· τώρα, κατά πόσον πέτυχαν τους στόχους τους, αυτό είναι μια άλλη υπόθεση. Ανεξάρτητα, πάντως, απ' όλα αυτά, είναι γεγονός ότι η εξέλιξη του Νέου Μυθιστορήματος δεν υπήρξε ανάλογη της δυναμικής του εμφάνισης. Στη διάρκεια της δεκαετίας του 1960, βρισκόταν κατά κάποιο τρόπο στο επίκεντρο της προσοχής, τουλάχιστον στη Γαλλία. Καταρχήν, εμφανίστηκαν και άλλοι συγγραφείς που τα κείμενά τους κινούνταν στο χώρο αυτό. Επίσης, το Νέο Μυθιστόρημα συνδέθηκε αρκετά στενά με κάποιες πρωτοποριακές τάσεις του σύγχρονου κινηματογράφου, με τον Alain Robe-Grillet και τη Marguerite Duras να γράφουν σενάρια και να σκηνοθετούν κάποιες ταινίες. Το τελευταίο αυτό γεγονός

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 113 6/27/17 9:36 PM

ήταν μάλλον αναμενόμενο, τουλάχιστον με βάση τις θεωρητικές επιδιώξεις των εισηγητών του Νέου Μυθιστορήματος. Αλλά το πιο σημαντικό είναι ότι το Νέο Μυθιστόρημα στάθηκε η αφορμή για μιαν έντονη θεωρητική διαμάχη γύρω από την έννοια του μυθιστορήματος. Ως είδος, επικρίθηκε σφοδρότατα, είχε όμως και φανατικούς υποστηρικτές.

Ωστόσο, παρ' όλο που είχε σημαντική απήχηση και μεταφράστηκε πολύ, ιδίως στις Η.Π.Α., το Νέο Μυθιστόρημα, τουλάχιστον όπως το όρισαν ο Alain Robe-Grillet και η Nathalie Sarraute, δεν αναπτύχθηκε ποτέ εκτός Γαλλίας. Φυσικά, δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ως νέο είδος, διεύρυνε τους ορίζοντες του μυθιστορήματος, επηρεάζοντας άμεσα όχι μόνο πολλούς δημιουρ-

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 114 6/27/17 9:36 PM

γούς αλλά και τους ίδιους τους αναγνώστες ή τους μελετητές, ενώ στάθηκε αφορμή για ιδιαίτερα χρήσιμες θεωρητικές τοποθετήσεις ή αναθεωρήσεις. Πέρα όμως απ' αυτό, πρόκειται για μια προσπάθεια που δεν έμελλε να έχει συνεχιστές. Τα αίτια είναι ασφαλώς πολλαπλά· ενδεικτικά μόνο, αναφέρουμε το γεγονός ότι δεν κατόρθωσε να δώσει ένα έργο που να αγγίξει πραγματικά το ευρύ κοινό. Φυσιολογικά, λοιπόν, γύρω στο 1970, το Νέο Μυθιστόρημα έχει ήδη αρχίσει να φθίνει, ακόμη και στη Γαλλία, τη χώρα όπου γεννήθηκε. Σήμερα έχει ουσιαστικά σβήσει, αφού ακόμη και οι εισηγητές του έχουν στραφεί προς άλλες κατευθύνσεις.

Σε ό,τι αφορά την Ελλάδα, το Νέο Μυθιστόρημα, είχε ελάχιστη, θα

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 115 6/27/17 9:36 PM

λέγαμε, απήχηση. Το γεγονός αυτό είναι μάλλον φυσιολογικό και δεν πρέπει να μας εκπλήσσει, αφού για αρκετά χρόνια μετά το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο η νεοελληνική λογοτεχνία, και γενικότερα η νεοελληνική κοινωνία, είχε άλλου είδους προβληματισμούς και προσανατολισμούς, για ιστορικούς κυρίως λόγους. Πάντως, θα πρέπει να πούμε ότι πραγματική και συνειδητή θητεία στο χώρο του Νέου Μυθιστορήματος είχε η Κωστούλα Μητροπούλου· επίσης, υπάρχουν και αρκετοί συγγραφείς, με κυριότερο το Γιώργο Χειμωνά, στο έργο των οποίων μπορεί κανείς να ανιχνεύσει κάποια στοιχεία από τις δομές και τα χαρακτηριστικά του Νέου Μυθιστορήματος.

(Βλ. Μυθιστόρημα, Σχολή, ρεύμα, κίνημα)

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 116 6/27/17 9:36 PM

Νεοτερική ποίηση

Η νεοελληνική ποίηση, με κριτήριο ορισμένα βασικά χαρακτηριστικά, διακρίνεται σε δυο μεγάλες κατηγορίες ή είδη: την παραδοσιακή και τη νεοτερική ποίηση.

Τα ιδιαίτερα γνωρίσματα και χαρακτηριστικά που ξεχωρίζουν την παραδοσιακή από τη νεοτερική ποίηση, είναι: το μέτρο, ο ρυθμός, η ύπαρξη συνήθως ομοιοκαταληξίας, η κατανομή του ποιήματος σε στροφές με σταθερό αριθμό στίχων (η πιο συνηθισμένη είναι η τετράστιχη) και το γεγονός ότι ο στίχος έχει ένα ορισμένο ποιητικό ανάπτυγμα που καθορίζεται από τον αριθμό των συλλαβών του.

l_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 117 6/27/17 9:36 PM

Νεοτερική ποίηση

π.χ. Έπεσε το πούσι αποβραδίς
το καραβοφάναρο χαμένο
κι έφτασες χωρίς να σε προ
σμένω
μες στην τιμονιέρα να με δεις

Οδυσσέας Ελύτης (1911-1996) και Γιάννης Ρίτσος (1909-1990): μαζί με το Γιώργο Σεφέρη και τους υπόλοιπους ποιητές της γενιάς του τριάντα, καθιέρωσαν οριστικά τη νεοτερική ποίηση στη νεοελληνική λογοτεχνία.

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 118 6/27/17 9:36 PM

Οι στίχοι αυτοί του Νίκου Καββαδία ανήκουν στην παραδοσιακή ποίηση: έχουν μέτρο (τροχαϊκό), ρυθμό, ομοιοκαταληξία (σταυρωτή), ο ποιητικός λόγος είναι οργανωμένος στο σχήμα της τετράστιχης στροφής και οι στίχοι έχουν σταθερό ποιητικό ανάπτυγμα: εναλλάσσονται εννεασύλλαβοι με δεκασύλλαβους στίχους.

Αντίθετα με την παραδοσιακή ποίηση, η νεοτερική ποίηση δεν έχει κανένα από αυτά τα γνωρίσματα και χαρακτηριστικά. Πιο συγκεκριμένα, τα βασικά χαρακτηριστικά της νεοτερικής ποίησης είναι τα ακόλουθα:

α) ο λεγόμενος ελεύθερος στίχος που δεν έχει τα γνωρίσματα του μέτρου, του ρυθμού κτλ.

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 119 6/27/17 9:36 PM

β) το νεοτερικό ποίημα, ως εικόνα και μορφή γραπτού λόγου, δεν κατανέμεται και δεν οργανώνεται σε στροφές σταθερής μορφής. Συνήθως αναπτύσσεται και κατανέμεται σε άνισα «στροφικά» σύνολα ή ενότητες που μοιράζουν το ποίημα σε ανισομερείς ποιητικές περιοχές. Πολλές, όμως, φορές συμβαίνει ένα νεοτερικό ποίημα να αναπτύσσεται σε ένα ενιαίο, συνεχές, αδιάσπαστο και συμπαγές σύνολο στίχων

γ) οι στίχοι δεν έχουν ορισμένο αριθμό συλλαβών (δεν είναι π.χ. εννεασύλλαβοι, ενδεκασύλλαβοι, δεκαπεντασύλλαβοι κτλ.). Στο ίδιο ποίημα μπορεί κάλλιστα οι στίχοι να έχουν άνισο ποιητικό ανάπτυγμα. Μπορεί λ.χ. ένας στίχος να είναι μονόλεξος (ακόμη και μονο-

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 120 6/27/17 9:36 PM

σύλλαβος, όπως συμβαίνει συχνά στον ποιητή Νίκο Εγγονόπουλο) ή και υπερβολικά πολύλεξος

δ) ορισμένες φορές ένα νεοτερικό ποίημα δεν αναπτύσσεται σε μια ορισμένη στιχοποιημένη μορφή· δεν κατανέμεται, δηλαδή, σε στίχους αλλά γράφεται με ένα τρόπο που σχεδόν θυμίζει πεζό λόγο. Στην περίπτωση αυτή, το νεοτερικό ποίημα ονομάζεται πεζόμορφο. Ο Γ. Σεφέρης π.χ. έχει γράψει και τέτοια πεζόμορφα ποιήματα.

Εκτός από αυτά τα τέσσερα χαρακτηριστικά, που περισσότερο «περιγράφουν» την εξωτερική της μορφή και φόρμα, η νεοτερική ποίηση παρουσιάζει και άλλα, πολύ πιο ουσιώδη γνωρίσματα. Συγκεκριμένα, θα μπορούσε κανείς να διαπιστώσει και να επισημάνει,

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 121 6/27/17 9:36 PM

μεταξύ των άλλων, τις ακόλουθες ουσιώδεις αλλαγές:

α) μεταβάλλεται ριζικά η ποιητική γλώσσα. Ο νεοτερικός ποιητής δε θηρεύει πια τη σπάνια, την εντυπωσιακή, τη λάμπουσα και την ιδιαίτερα ποιητική λέξη. Η νεοτερική ποιητική έκφραση πλησιάζει πολύ τους τόνους, το χαρακτήρα και το ύφος που έχει η γλώσσα της καθημερινής μας ομιλίας. Γι' αυτό, πολλοί μιλούν για μια ποίηση που, ενώ βρίσκεται πολύ κοντά στο εκφραστικό ήθος του καθημερινού λόγου, εντούτοις δε χάνει την ποιητικότητα και τη μουσικότητά της

β) η ποιητικότητα της νεοτερικής ποίησης στηρίζεται, μεταξύ των άλλων, και στην εκφραστική της τόλμη. Λέξεις και έννοιες που

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 122 6/27/17 9:36 PM

στην τρέχουσα λογική της γλώσσας φαίνονται αταίριαστες και ασύμβατες, στη νεοτερική ποίηση συσχετίζονται και συνδέονται μεταξύ τους. Το αποτέλεσμα μιας τέτοιας σύνδεσης είναι ομολογουμένως εκπληκτικό: οι λέξεις μοιάζουν να ξαναγεννιούνται και να αποκτούν μια καινούρια νοηματική ταυτότητα

π.χ. – οξειδώθηκα μες στη νοτιά
των ανθρώπων
(Οδ. Ελύτης)

– ο ουρανός αρχίζει απ' το
ψωμί
(Γ. Ρίτσος)

– διψάμε όλοι για ουρανό
(Μ. Σαχτούρης)

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 123 6/27/17 9:36 PM

γ) η νεοτερική ποίηση δε φανερώνει και δεν αποκαλύπτει εύκολα τη θεματική της ουσία. Συνήθως κρύβει το θέμα της ή το μισοφωτίζει. Γι' αυτό και την είπαν ποίηση κλειστή, δυσνόητη και ερμητική. Αυτός όμως ο κλειστός χαρακτήρας είναι που την κάνει και ιδιαίτερα γοητευτική στην ανάγνωση

δ) η ερμητικότητα της νεοτερικής ποίησης οφείλεται κυρίως στο γεγονός ότι δεν έχει πάντα έναν καθαρό νοηματικό ειρμό. Είναι ποίηση των υπαινιγμών, πυκνή και όχι αναλυτική, κρυπτική και όχι άπλετα φωτισμένη.

[Ο όρος νεοτερική ποίηση οφείλεται στον Αλέξανδρο Αργυρίου, που θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους μεταπολεμικούς κριτι-

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 124 6/27/17 9:36 PM

κούς της λογοτεχνίας· ο Αργυρίου, τον Ιούλιο του 1979, δημοσίευσε στο περιοδικό Διαβάζω (τευχ. 22, σσ. 28-52) τη μελέτη Σχέδιο για μια συγκριτική μελέτη της μοντέρνας ελληνικής ποίησης, στην οποία και πρωτοεισηγήθηκε τον όρο «νεοτερική ποίηση».

Οι απαρχές της νεοτερικής ποίησης τοποθετούνται χρονικά γύρω στα 1930. Πολλοί μάλιστα θεωρούν ως συμβατική αφετηρία της νεοτερικής ποίησης το 1931. Είναι η χρονιά που ο Γ. Σεφέρης δημοσιεύει την πρώτη του ποιητική συλλογή με τον τίτλο Στροφή. Η συλλογή αυτή θεωρείται ότι εγκαινιάζει μια στροφή, μιαν αλλαγή στα ποιητικά μας πράγματα και σημαδεύει το πέρασμα από την παραδοσιακή στη νεοτερική ποίηση.

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 125 6/27/17 9:36 PM

Στην πραγματικότητα, όμως, το πέρασμα από τη μια ποίηση στην άλλη προετοιμάστηκε σταδιακά. Οι ποιητές που προκάλεσαν τα πρώτα ρήγματα και υπονόμευσαν την κυριαρχία της παραδοσιακής ποίησης, είναι ο Κ. Π. Καβάφης και ο Κ. Γ. Καρυωτάκης.

Πάντως, γύρω στα 1930, τα πρώτα σημάδια της αλλαγής έχουν φανεί και μέχρι το τέλος αυτής της δεκαετίας η νεοτερική ποίηση έχει παγιωθεί οριστικά]

(Βλ. Ελεύθερος στίχος, Μοντερνισμός, Πεζόμορφο ποίημα, Υπερρεαλισμός)

Νουβέλα

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

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 126 6/27/17 9:36 PM

πεζογραφίας. Καθένα από αυτά τα είδη έχει, βέβαια, τα δικά του χαρακτηριστικά· ωστόσο, πρέπει πάντοτε να έχουμε υπόψη ότι τα όρια μεταξύ των τριών αυτών ειδών είναι πολλές φορές ασαφή και δυσδιάκριτα. Συνεπώς, η τριμερής αυτή διάκριση είναι σχετική.

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. Συνήθως, σε μια νουβέλα, ο συγγραφέας ρίχνει το βάρος στην ηθογράφηση και την ψυχογράφηση των χαρακτήρων αλλά δεν εμβαθύνει εξίσου στην πλοκή και στα επεισόδια που αφηγείται. Γενικά, μπορούμε να πούμε ότι η δομή μιας

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 127 6/27/17 9:36 PM

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, το Ζητιάνο του Ανδρέα Καρκαβίτσα, τον Κατάδικο του Κωνσταντίνου Θεοτόκη και την Ιστορία ενός αιχμαλώτου του Στρατή Δούκα.

(Βλ. Αφήγημα, Αφήγηση, Διήγημα, Λογοτεχνικά γένη/είδη, Μυθιστόρημα, Χαρακτήρας)

Νταντά

Με τους όρους «νταντά» ή «νταντα-ϊσμός» ονομάζουμε το λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό κίνημα που γεννή-

l_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 128 6/27/17 9:36 PM

θηκε στη διάρκεια του Α΄ Παγκοσμίου πολέμου, το 1916, στο Cabaret Voltaire της Ζυρίχης. Στην ουδέτερη ελβετική πόλη σύχναζαν τότε πολλοί νέοι πρωτοποριακοί καλλιτέχνες απ' όλη σχεδόν την Ευρώπη, όπως ο Ρουμάνος Tristan Tzara, που έμελλε να αναδειχθεί σε αρχηγό του νέου κινήματος, ο Αλσατός Jean Arp, ο Γάλλος Francis Picabia, οι Γερμανοί Hugo Ball, Richard Huelsenbeck, Emmy Hennings και Hans Richter, ο Αυστριακός Walter Serner, ο Ουκρανός Marcel Slodki κ.ά. Όλοι αυτοί έχουν γνωρίσει ως ένα βαθμό τον εξπρεσιονισμό και το φουτουρισμό και είναι έτοιμοι για νέες αναζητήσεις. Συνεπώς, το νταντά είναι ένα από τα τέσσερα πρωτοποριακά κινήματα που με αποκορύφωμα τον υπερρεαλισμό, συγκλόνισαν τον

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 129 6/27/17 9:36 PM

κόσμο της τέχνης στις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα.

KARAWANE
jolifanto bambla ô falli bambla
grossiga m'pfa habla horem
égiga goramen
higo bloiko russula huju
hollaka hollala
anlogo bung
blago bung
blago bung
bosso fataka
ü üü ü
schampa wulla wussa ólobo
hej tatta gôrem
eschige zunbada
wulubu ssubudu uluw ssubudu
tumba ba- umf
kusagauma
ba - umf

Φωνητικό ποίημα του Hugo Ball (1917). Η έλλειψη νοήματος είναι εμφανής.

Το νταντά γεννιέται κυριολεκτικά μέσα από τις στάχτες του Α΄ Παγκοσμίου πολέμου. Πράγματι, το κοινό στοιχείο που ωθεί τους παραπάνω καλλιτέχνες προς τη δημιουργία

l_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 130 6/27/17 9:36 PM

είναι το μίσος ενάντια στον παραλογισμό και τη φρίκη του πολέμου: διαπιστώνοντας ότι η λογική, η ηθική, η θρησκεία, οι παλαιές αξίες, τα ιδανικά και η υπάρχουσα τέχνη δεν κατόρθωσαν να αποτρέψουν τελικά τον πόλεμο, νιώθουν βαθιά απογοήτευση και θεωρούν ότι ο κόσμος βρίσκεται σε ηθική και πνευματική παρακμή και ότι το πολιτικό, κοινωνικό και πνευματικό σύστημα έχει καταρρεύσει· οργανώνουν, λοιπόν, ποιητικές βραδιές και επεισοδιακές καλλιτεχνικές εκδηλώσεις (που πολλές φορές καταλήγουν σε διαδηλώσεις), προκειμένου να διακηρύξουν με τον πιο φανερό τρόπο την αντίθεσή τους σε όλη αυτή την κατάσταση. Από αυτή την άποψη, το νταντά είναι ένα λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό κίνημα, με όλη τη

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 131 6/27/17 9:36 PM

σημασία της λέξης: συνδέοντας άμεσα την τέχνη με τη ζωή, θεωρεί ότι, για να έρθει κάτι εντελώς νέο, θα πρέπει η πρώτη να δείξει το δρόμο στη δεύτερη.

Η αρχική αντίδραση των ντανταϊστών είναι η άρνηση κάθε παλαιάς ιδέας, πνευματικής ή καλλιτεχνικής, και ο μηδενισμός (=η πίστη στο τίποτε). Δίνουν, λοιπόν, στο κίνημά τους μια ονομασία επιλεγμένη στην τύχη, χωρίς κανένα ιδιαίτερο νόημα και επιτίθενται σε καθετί καθιερωμένο, τόσο στο χώρο της τέχνης όσο και σε άλλους τομείς της ζωής. Προσπαθούν με κάθε τρόπο να προκαλέσουν το κοινό, ώστε να ξεφύγει από την προσήλωση και την αδικαιολόγητη πίστη του σε αξίες πεπαλαιωμένες· θέλουν να καταστρέψουν την παραδοσιακή

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 132 6/27/17 9:36 PM

κοινωνία, παιδεία και τέχνη, για να φτάσουν να αγγίξουν ξανά την αυθεντική πραγματικότητα.

Τελικά, προτείνουν μια νέου τύπου ευαισθησία, η οποία περιλαμβάνει την απόλυτη καλλιτεχνική ελευθερία και αποδέχεται τη διακωμώδηση των πάντων με το βίαιο χιούμορ και την καταλυτική ειρωνεία. Οι ντανταϊστές θεωρούν ότι η τέχνη δεν μπορεί και δεν πρέπει να έχει ως στόχο την απόδοση ή την απεικόνιση της εξωτερικής πραγματικότητας· γι' αυτό και απορρίπτουν σύσσωμη την παλαιότερη τέχνη. Οι ίδιοι, σε μια προσπάθεια να ξεφύγουν από τον κόσμο των αισθήσεων, ενσωματώνουν στα έργα τους το στοιχείο του πηγαίου, του τυχαίου και του παράλογου, την ενορατική και διαισθητική αντίληψη

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 133 6/27/17 9:36 PM

των πραγμάτων και του κόσμου: τόσο τα ποιήματα όσο και τα μανιφέστα που δημοσιεύουν, δεν έχουν λογικό ειρμό, η μορφή και η δομή τους είναι αποσπασματική και το περιεχόμενο σχεδόν ακατανόητο. Με λίγα λόγια, στη θέση της πραγματικότητας και της λογικής της μίμησης, το νταντά προτείνει μια καλλιτεχνική και αισθητική αναρχία.

Όπως ήδη έγινε φανερό, το νταντά δε συνδέεται αποκλειστικά με τη λογοτεχνία αλλά βλέπει την τέχνη ως ένα αδιάσπαστο σύνολο· γι' αυτό και πολύ συχνά οι νταντάϊστές οργανώνουν εκδηλώσεις που εμπεριέχουν όλες σχεδόν τις μορφές τέχνης (σήμερα θα μιλούσαμε για happenings). Ειδικά σε ό,τι αφορά τη λογοτεχνία, ασχολήθηκαν κυρίως με την ποίηση και ως βασικά

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 134 6/27/17 9:36 PM

τους χαρακτηριστικά μπορούμε να θεωρήσουμε τους εντελώς απρόσμενους συνδυασμούς λέξεων και φράσεων, το μοντάζ και το κολάζ και, γενικά, την πρωτότυπη παρουσίαση, την ειρωνεία, τη σάτιρα και το βίαιο χιούμορ, καθώς και την έντονη προκλητική διάθεση προς το κοινό. Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι τα ποιήματα των ντανταϊστών γράφονταν κυρίως για να διαβαστούν ενώπιον του κοινού και να προκαλέσουν την αντίδρασή του.

Μετά το τέλος του πολέμου, το ντανταά εξαπλώθηκε και σε άλλες χώρες και μέχρι το 1921 συναντάμε ντανταϊστικές καλλιτεχνικές εκδηλώσεις στη Νέα Υόρκη, στο Βερολίνο και, κυρίως, στο Παρίσι· στην ουσία, όμως, μετά τη χρονιά αυτή, το κίνημα χάνει το δυναμισμό και

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 135 6/27/17 9:36 PM

την ορμητικότητά του και αρχίζει να μεταλλάσσεται, οδηγώντας σταδιακά προς τον υπερρεαλισμό, την τελευταία και πιο σημαντική από τις πρωτοπορίες (πράγματι, ορισμένοι από τους πιο βασικούς εκπροσώπους του γαλλικού υπερρεαλισμού συμμετείχαν αρχικά στο κίνημα του ντανταά).

Συμπερασματικά, μπορούμε να πούμε ότι το ντανταά επηρέασε σε αρκετά μεγάλο βαθμό όχι μόνο τον υπερρεαλισμό αλλά γενικά τη σύγχρονη ποίηση, ακόμη και ποιητές όπως τον Αμερικανοβρετανό T. S. Eliot ή τον Αμερικανό Ezra Pound. Για παράδειγμα, καθιέρωσε το στοιχείο του παράλογου και της έλλειψης νοήματος, που μέχρι τις αρχές του αιώνα μας δεν ήταν αποδεκτό στην τέχνη. Στη χώρα μας, όμως, το

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 136 6/27/17 9:36 PM

νταντά έγινε γνωστό με πολύ μεγάλη καθυστέρηση και ουσιαστικά δεν επηρέασε τη σύγχρονη ελληνική ποίηση.

(Βλ. Μοντερνισμός, Σχολή, ρεύμα, κίνημα, Υπερρεαλισμός).

l_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 137 6/27/17 9:36 PM

Ο

Ομοιοκαταληξία

Στους δύο παρακάτω στίχους από τον Επιτάφιο του Γ. Ρίτσου:

πού πέταξε τ' αγόρι μου, πού πήγε,
πού μ' αφήνει
χωρίς πουλάκι το κλουβί, χωρίς
νερό η κρήνη

παρατηρούμε το εξής: οι δύο στίχοι παρουσιάζουν μια πλήρη ηχητική ομοιότητα από το τελευταίο τους τονισμένο φωνήεν και μετά: αφήνει - κρήνη. Αυτή, ακριβώς, η πλήρης ομοιότητα, όπως επισημάνθηκε στα προαναφερόμενα, ονομάζεται ομοι-

l_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 138 6/27/17 9:36 PM

οκαταληξία.

Αναλυτικότερα, μπορούμε να πούμε ότι «ομοιοκαταληξία είναι η πλήρης ομοιότητα δύο ή περισσότερων στίχων από το τελευταίο τονισμένο φωνήεν και μετά» (βλ. σχετικά: Ξ. Α. Κοκόλης, 1983).

Όταν δύο στίχοι ομοιοκαταληκτούν, το τελευταίο τονισμένο φωνήεν μπορεί να βρίσκεται στη λήγουσα, στην παραλήγουσα ή στην προπαραλήγουσα της τελευταίας λέξης:

σβηστός	θέρος	θάλασσα
κλειστός	γέρος	χάλασα

Με βάση αυτό το κριτήριο, η ομοιοκαταληξία διακρίνεται σε:

α) οξύτονη: όταν η τελευταία λέξη του στίχου τονίζεται στη λήγουσα. Στις οξύτονες ομοιοκαταληξίες,

l_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 139 6/27/17 9:36 PM

Ομοιοκαταληξία

η ηχητική ομοιότητα πρέπει κανονικά να συμπεριλαμβάνει και το σύμφωνο ή τα σύμφωνα που τυχόν υπάρχουν πριν από το τονιζόμενο τελευταίο φωνήεν του στίχου (διαφορετικά η ομοιοκαταληξία θεωρείται ατελής)

γη		τρομερή	
οδηγοί	(τέλεια)	γη	(ατελής)

β) παροξύτονη, όταν τονίζεται το φωνήεν της προτελευταίας συλλαβής του στίχου

μέρος	χρόνια	λάμπος
θέρος	αλώνια	κάμπος

γ) προπαροξύτονη, όταν το τελευταίο τονιζόμενο φωνήεν είναι η προπαραλήγουσα της καταληκτικής λέξης του στίχου

l_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 140 6/27/17 9:36 PM

μέλισσες πέρασες
θέλησες γέρασες

παραδείγματα

Και μην έχοντας πιο κάτου άλλο σκαλί
για τ' ανέβασμα ξανά που σε καλεί
(οξύτονη ομοιοκαταληξία)

και θα σβήσεις καθώς σβήνουνε λιβάδια
πιο αλαφρά του περασμού σου τα σημάδια
(παροξύτονη ομοιοκαταληξία)

Άγγελος και σ' εσάς φέρνει την είδηση
οι ζητούντες να πνίξουν τη συνείδηση
(προπαροξύτονη ομοιοκαταληξία)

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 141 6/27/17 9:36 PM

Ομοιοκαταληξία

Ανάλογα με τον τρόπο που διατάσσονται οι ομοιοκατάληκτοι στίχοι μέσα στη στροφή, η ομοιοκαταληξία διακρίνεται σε:

α) ζευγαρωτή (τύπος ααββ)

Άκρα του τάφου σιωπή στον κάμπο βασιλεύει·
Λαλεί πουλί, παίρνει σπυρί κι η μάνα το ζηλεύει.
Τα μάτια η πείνα εμαύρισε· στα μάτια η μάνα μνέει
Στέκει ο Σουλιώτης ο καλός παράμερα και κλαίει
(Δ. Σολωμός)

β) πλεχτή (τύπος αβαβ)

Δεν ξέρω πώς να σου το ειπώ. Μα ο

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 142 6/27/17 9:36 PM

δρόμος χτες το βράδυ
μες στη σταχτιά τη συννεφιά σα
θέατρο είχε γίνει.
Μόλις φαινόταν η σκηνή στ' ανάριο
το σκοτάδι
και σα σκιές φαινόντανε μακριά μου
οι θεατρίνοι
(Λ. Πορφύρας)

γ) σταυρωτή (τύπος αββα)

Φυσάει τ' αεράκι μ' ανάλαφρη φόρα
και τες τριανταφυλλιές αργά σα-
λεύει·
στις καρδιές και στην πλάση βασι-
λεύει
ρόδινο σούρουπο, ώρα μυροφόρα
(Κ. Παλαμάς)

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 143 6/27/17 9:36 PM

δ) ζευγαροπλεχτή (τύπος ααβγγβ)

Γιαννιώτικα, σμυρνιώτικα, πολίτικα
μακρόσυρτα τραγούδια ανατολίτι-
κα, λυπητερά
πώς η ψυχή μου σέρνεται μαζί σας!
Είναι χυμένη από τη μουσική σας
και πάει με τα δικά σας τα φτερά.
(Κ. Παλαμάς)

ε) ελεύθερη (παρουσιάζει διάφο-
ρους τύπους)

Το Μιχαλιό τον πήρανε στρατιώτη,
Καμαρωτά ξεκίνησε κι ωραία
με το Μαρή και με τον Παναγιώτη.
Δεν μπόρεσε να μάθει καν το «επ'
ώμου».
Όλο μουρμούριζε: «Κυρ-Δεκανέα,
άσε με να γυρίσω στο χωριό μου...»
(Κ. Γ. Καρυωτάκης)

(Βλ. Συνήχηση)

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 144 6/27/17 9:36 PM

Ομοιοτέλευτο

Από τα χρόνια του Ομήρου μέχρι και σήμερα, έχει παρατηρηθεί το εξής: στα διάφορα κείμενα (πεζά, ποιητικά και κυρίως ρητορικά) είναι δυνατόν κάποιες λέξεις να ομοηχούν στο καταληκτικό τους μέρος. Αυτή η ομοηχία, που άλλοτε είναι εντελώς συμπτωματική και άλλοτε την επιδιώκει ο δημιουργός του κειμένου, ονομάζεται ομοιοτέλευτο. Στο παρακάτω π.χ. απόσπασμα απ' το Λυσία (Κατά Φίλωνος δοκιμασίας, 26), δύο λέξεις (βουλεύειν - δουλεύειν) ομοηχούν ως προς το καταληκτικό τους μέρος, οπότε έχουμε περίπτωση ομοιοτέλευτου:

Καίτοι δικαίως γ' ἄν, ὅστις φανερῶς ὥσπερ οὗτος προὔδωκε τὴν ἐλευθερίαν, οὐ περὶ τοῦ βουλεύειν

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 145 6/27/17 9:36 PM

ἀλλὰ περὶ τοῦ δουλεύειν καὶ τῆς μεγίστης τιμωρίας ἀγωνίζοιτο.

Το ομοιοτέλευτο, που χαρακτηρίζει κυρίως τα αρχαία ρητορικά κείμενα, θεωρείται από ορισμένους μελετητές ο μακρινός πρόγονος της ομοιοκαταληξίας. Σύμφωνα, δηλαδή, μ' αυτή την άποψη, η ομοιοκαταληξία προήλθε από το ομοιοτέλευτο.

Ομοιοτέλευτο μπορούμε να έχουμε και μέσα στον ίδιο στίχο, όταν δυο λέξεις ομοηχούν στο καταληκτικό τους μέρος. Αυτό φαίνεται καθαρά στους παρακάτω στίχους του Κωστή Παλαμά:

- Γιαννιώτικα, σμυρνιώτικα, πολίτικα
- και βογκάει και βαριά μοσχοβολάει
- κι όλο αρχίζει, γυρίζει, δεν τελειώνει

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 146 6/27/17 9:36 PM

Όταν δύο στίχοι τελειώνουν με την ίδια ακριβώς λέξη, δεν έχουμε περίπτωση κανονικής ομοιοκαταληξίας αλλά ομοιοτέλευτο λέξεων, όπως αυτό φαίνεται στους παρακάτω στίχους του Γ. Σεφέρη:

μαζεύοντας την πίκρα του κορμιού μας
να βγούμε από την πίκρα του κορμιού μας

(Βλ. Ομοιοκαταληξία).

Οξύμωρο

Στο γνωστό αρχαιοελληνικό ρητό σπεῦδε βραδέως μπορούμε να παρατηρήσουμε τα εξής: συνεκφέρονται δύο έννοιες (λέξεις), το ρήμα σπεῦδε και το επίρρημα βραδέως, που η νοηματική τους σχέση είναι τέτοια, ώστε να δημιουργείται λογική

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 147 6/27/17 9:36 PM

αντίφαση· η σημασία του σπεῦδε αναιρεί το βραδέως και το βραδέως αναιρεί το σπεῦδε. Αυτή η συνεκφορά αντιφατικών εννοιών (π.χ. ο θάνατος των αθανάτων, χαῖρε νύμφη ἀνύμφευτε, πάω αργά γιατί βιάζομαι, αγγελικό και μαύρο φως κτλ.) ονομάζεται σχήμα οξύμωρο.

Στο οξύμωρο σχήμα συνάπτονται, βέβαια, δύο λέξεις αντιφατικές μεταξύ τους, αλλά, τελικά, το εκφραζόμενο νόημα είναι σωστό. Το ρητό λ.χ. σπεῦδε βραδέως περιέχει το εξής σωστό νόημα: στη ζωή πρέπει κανείς να σπεύδει, να είναι ταχύς και γρήγορος, αλλά αυτή η σπουδή, η ταχύτητα στις ενέργειες πρέπει να συνδυάζεται με σύνεση.

I_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 148 6/27/17 9:36 PM

l_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 149 6/27/17 9:36 PM

l_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 150 6/27/17 9:36 PM

l_a_lexiko_d_108-136_28b_v1.indd 151 6/27/17 9:36 PM

Βάσει του ν. 3966/2011 τα διδακτικά βιβλία του Δημοτικού, του Γυμνασίου, του Λυκείου, των ΕΠΑ.Λ. και των ΕΠΑ.Σ. τυπώνονται από το ΙΤΥΕ - ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ και διανέμονται δωρεάν στα Δημόσια Σχολεία. Τα βιβλία μπορεί να διατίθενται προς πώληση, όταν φέρουν στη δεξιά κάτω γωνία του εμπροσθόφυλλου ένδειξη «ΔΙΑΤΙΘΕΤΑΙ ΜΕ ΤΙΜΗ ΠΩΛΗΣΗΣ». Κάθε αντίτυπο που διατίθεται προς πώληση και δεν φέρει την παραπάνω ένδειξη θεωρείται κλεψίτυπο και ο παραβάτης διώκεται σύμφωνα με τις διατάξεις του άρθρου 7 του νόμου 1129 της 15/21 Μαρτίου 1946 (ΦΕΚ 1946,108, Α').

Απαγορεύεται η αναπαραγωγή οποιουδήποτε τμήματος αυτού του βιβλίου, που καλύπτεται από δικαιώματα (copyright), ή η χρήση του σε οποιαδήποτε μορφή, χωρίς τη γραπτή άδεια του Υπουργείου Παιδείας, Έρευνας και Θρησκευμάτων / ΙΤΥΕ - ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ.