

ΙΩ. ΡΟΒΟΛΗ - Ε. ΜΙΛΛΕΟΥΝΗ  
ΚΑΘΗΓΗΤΩΝ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

# ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

(Είδη Ποιήσεως - Πεζογραφίας • Μετρική - Σχήματα Λόγου - Ύφος  
• Λογοτεχνικές Σχολές • Περίοδοι Νεοελληνικής Λογοτεχνίας)

\*

Για τους Ύποψηφίους του «'Ακαδημαϊκού 'Απολυτηρίου»  
και τους μαθητάς των Λυκείων.



ΑΘΗΝΑΙ 1965



49

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ

ΚΑΙ ΤΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

ΜΕΛΟΣ ΤΗΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ  
ΑΛΕΞΗ ΔΗΜΑΡΑ

ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ ΙΣΤΟΡΙΑΣ  
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ  
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ  
ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ  
ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ



ΙΩ. ΡΟΒΟΛΗ - Ε. ΜΙΛΛΕΟΥΝΗ

ΚΑΘΗΓΗΤΩΝ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

*Εἰς τὸν ἐργαστὸ συνάδελφο  
κ. Ἀγγέλου Σηφοῦ καὶ ἰδιαιτέρῳ  
ἐπιτίμῳ.*

## ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

ΑΘΗΝΑΙ, 1965

DR. ROBERT H. E. MARRAS  
ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΒΙΟΛΟΓΙΑΣ

## ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

*Τὰ γνήσια αντίτυπα φέρουν τις υπογραφές τῶν συγγραφέων.*

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΔΕΚΑ

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Τὸ μικρὸ αὐτὸ βοήθημα δὲν ἔχει φιλοδοξίες. Ἀπευθύνεται κυρίως στοὺς ἀποφοίτους τοῦ Λυκείου, πὸν θὰ ἐπιχειρήσουν νὰ κορῶσουν τὶς πύλες τῶν Ἀνωτάτων Σχολῶν, καὶ ἀποβλέπει στὸ νὰ τοὺς δώσῃ μὲ κάθε δυνατὴ συντομία τὰ στοιχεῖα ἐκεῖνα τῆς λογοτεχνίας, πὸν τοὺς εἶναι ἀπαραίτητα, γιὰ νὰ προχωρήσουν στὴν κατανόησι καὶ τὴν ἀνάλυσι τῶν νεοελληνικῶν λογοτεχνημάτων, τὰ ὁποῖα ζητεῖ τὸ νέο Ἀναλυτικὸ πρόγραμμα τοῦ «Ἀκαδημαϊκοῦ Ἀπολυτηρίου», γιὰ τὸ μάθημα τῶν Νέων Ἑλληνικῶν. Πολὺ σύντομα θὰ κυκλοφορήσουν σὲ ξεχωριστὸ τεῦχος καὶ οἱ ἀναλύσεις τῶν λογοτεχνημάτων αὐτῶν μαζὶ μὲ τὶς βιογραφίες τῶν συγγραφέων τους.

Χρήσιμο θὰ πρέπει νὰ εἶναι τὸ μικρὸ αὐτὸ βοήθημα καὶ στοὺς μαθητὰς τῶν Λυκείων, καθὼς καὶ σὲ κάθε ἄλλον, ὁ ὁποῖος θὰ ἤθελε νὰ βρῆ συγκεντρωμένα καὶ συνοπτικὰ τὰ στοιχεῖα τῆς Λογοτεχνίας γενικὰ καὶ τῆς λογοτεχνίας μας εἰδικότερα.

Μὲ τὴν ἐλπίδα λοιπὸν ὅτι προσφέρουμε ἕνα πρακτικὸ καὶ περιληπτικὸ βοήθημα στοὺς ἐνδιαφερομένους, προβαίνουμε στὴ δημοσίευσί του, ζητώντας παράλληλα καὶ τὴν ἐπιείκειά τους γιὰ τυχόν παραλείψεις καὶ σφάλματα.

Ἀθήνα, 28 Μαρτίου 1965

# ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα μελέτη αποτελεί μια προσπάθεια να παρουσιαστεί η κατάσταση της εκπαίδευσης στην Ελλάδα, να αναλυθούν οι αιτίες των προβλημάτων και να προταθούν λύσεις. Η μελέτη βασίζεται σε έρευνα που διεξήχθη σε διάφορα σχολεία και σε συνεντεύξεις με εκπαιδευτικούς και γονείς. Τα αποτελέσματα δείχνουν ότι υπάρχουν σημαντικά προβλήματα στην πρόσβαση στην εκπαίδευση, στην ποιότητα της διδασκαλίας και στην αντιμετώπιση των εκπαιδευτικών. Τα προβλήματα αυτά οφείλονται σε διάφορους παράγοντες, όπως η ανεπάρκεια των πόρων, η έλλειψη κατάρτισης των εκπαιδευτικών και η ανεπάρκεια της διοίκησης. Οι προτάσεις που προτείνονται στο τέλος της μελέτης είναι να αυξηθούν οι πόροι, να βελτιωθεί η κατάρτιση των εκπαιδευτικών και να ενισχυθεί η διοίκηση της εκπαίδευσης.

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

### α) Ἡ λογοτεχνία καὶ ἡ ἀξία της

Ἡ λογοτεχνία εἶναι μία ἀπὸ τὶς καλὲς τέχνες κι ἔχει γιὰ ἐκφραστικὸ της μέσο τὸ λόγο. Εἶναι ὁ καθρέφτης, μέσα στὸν ὁποῖο ἀντανακλάται ὁ πνευματικὸς πολιτισμὸς κάθε ἔθνους. Τίποτε δὲν ἐκφράζει καλύτερα ἓνα λαό, ὅσο ἡ λογοτεχνία του. Γι' αὐτὸ ἄλλωστε εἶναι σωστὸ νὰ τὴν ὀνομάζουμε ἐθνικὴ λογοτεχνία.

Μελετώντας τὴν ἐθνικὴ μας λογοτεχνία, γνωρίζουμε τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ μας ὡς τὶς ἀπώτερες ρίζες του. Γιὰ λαοὺς μάλιστα σὰν τὸ δικό μας, ποὺ πέρασε μέσ' ἀπὸ τόσες καὶ τόσες περιπέτειες κι ἐν τούτοις κατῴρθωσε νὰ ἐπιζήση, ἡ γνῶσι αὐτὴ εἶναι ἀπαραίτητη. Ὅμως ἡ λογοτεχνία δὲν ἀποβλέπει στὸ νὰ μᾶς δάξει μόνο. Παράλληλα μᾶς τέρπει καὶ μᾶς παιδαγωγεῖ καὶ μᾶς ἐξυψώνει τὸ συναισθηματικὸ μας κόσμο, ἱκανοποιεῖ τὴ φαντασία μας καὶ ἀναπτύσσει τὴν αἰσθητικὴ μας εὐαίσθησία.

### β) Μορφὲς τῆς Λογοτεχνίας

Οἱ δύο μορφὲς τῆς Λογοτεχνίας εἶναι ἡ ποίησι καὶ ἡ πεζογραφία. Τὴν ποίησι διαιροῦμε σὲ ἐπικὴ, λυρικὴ καὶ δραματικὴ. Στὴν περίπτωσι, ποὺ ἓνα ἐπικὸ ποίημα περιλαμβάνει καὶ ἄφθονα λυρικά στοιχεῖα, τὸ χαρακτηρίζουμε ὡς ἐπικολυρικὸ (π.χ. ὁ Ἐθνικὸς Ὕμνος τοῦ Σολωμοῦ, ἡ Φλογέρα τοῦ βασιλιᾶ τοῦ Κ. Παλαμᾶ κ.ἄ.). Ἡ ἐπικὴ ποίησι ὑποδιαιρεῖται στὸ ἠρωικὸ, διδακτικὸ καὶ θρησκευ-

τικὸ ἔπος καὶ ἀναφέρεται στὸν ἐξωτερικὸ κόσμον τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ λυρική ποίησι ὑποδιαιρεῖται στὴν ἐλεγειακὴ, τὴ χορική, τὴν ἰαμβική καὶ τὴ μελικὴ καὶ ἐκφράζει τὸν ἐσωτερικὸ κόσμον τοῦ ἀνθρώπου. Μὲ τὸν καιρὸ ἡ διδακτικὴ ποίησι χάνεται καὶ τὴ θέσι τοῦ ἔπους παίρνει τὸ μυθιστόρημα καὶ τὸ δράμα γράφεται πιά σὲ πεζὸ λόγο. Ἔτσι περιορίζεται ἡ ποίησι στὸ λυρικό της εἶδος, ἐνῶ ὁ πεζὸς λόγος (πρόζα) ἀναπτύσσεται καὶ διαμορφώνεται στὰ ἑξῆς εἶδη: διήγημα, μυθιστόρημα, χρονογράφημα, ἐπιστολή, ρητορική, κριτική, δοκίμιο, ταξιδιωτικὴ ἐντύπωσι καὶ ἱστορία.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

### 1. ΠΟΙΗΣΙ

Ἡ ποίησι εἶναι ἡ πρώτη μορφή τῆς τέχνης, μὲ τὴν ὁποία μίλησε ὁ ἄνθρωπος. Ἀκολουθεῖ ὁ πεζὸς λόγος καὶ ἀργότερα ἡ μελέτη. Τί ὅμως εἶναι ἡ ποίησι; Ὁ Ἄγγλος ποιητὴς Κόλλεριτς εἶπε: Ἡ ποίησι εἶναι ἰδανικὴ διάταξι ἰδανικῶν λέξεων. Ὁ Γάλλος ποιητὴς Βαλερὺ εἶπε: Ἡ ποίησι εἶναι ἀνάπτυξι ἐνὸς ἐπιφωνήματος. Ὁ πρῶτος δηλαδὴ ὀρισμὸς ρίχνει τὸ βάρος στὴν ἐξωτερικὴ ἐμφάνισι τοῦ ποιήματος, στὴ μορφή, ὁ δεύτερος στὴν εἰλικρίνεια τῆς ἐμπνεύσεως. Ὅπωςδήποτε ὁ ἕνας ἀπὸ τοὺς παραπάνω ὀρισμοὺς συμπληρώνει τὸν ἄλλο. Γιατί στὴν πραγματικότητα ἡ ἐμπνευσι δὲν εἶναι παρὰ μιὰ καλὴ στιγμή, μιὰ εὐτυχισμένη διάθεσι, μέσα στὴν ὁποίαν ἀναπτύσσεται ὁ ἀρχικὸς πυρήνας, τὸ «ἐπιφώνημα», ὅπως λέει ὁ Βαλερὺ. Ἀπαραίτητη ὅμως καὶ ἡ ἐπεξεργασία, ὥστε νὰ βρεθοῦν οἱ κατάλληλες λέξεις καὶ νὰ μποῦν σὲ μιὰ ιδεώδη ρυθμικὴ διάταξι, ὅπως θέλει ὁ Κόλλεριτς. Ὁ τρόπος, μὲ τὸν ὁποῖο τὸ ἀρχικὸ γέννημα τῆς φαντασίας πειθαρχεῖ στοὺς κανόνες τῆς συνθέσεως, λέγεται ποιητικὴ τέχνη.

#### Α' Ἐπικὴ ποίησι

Ἐπικά ὀνομάζουμε τὰ μεγαλόπνοα ποιήματα, ποὺ μᾶς διηγοῦνται σὲ ἑκατοντάδες στίχους ἥρωικες καὶ ἀξιοθαύμαστες πράξεις. Μὲ ἄλλα λόγια τὸ Ἐπος μοιάζει μὲ μυθιστόρημα, γραμμένο ὅμως σὲ στίχους. Τὰ ἐπεισόδια, μέσ' ἀπὸ τὰ ὁποῖα προ-

βάλλει ή μορφή τοῦ κεντρικοῦ ἥρωος, ξεπερνοῦν τὸ κοινὸ μέτρο. Εἶναι πράξεις, ποὺ μᾶς προκαλοῦν τὸ θαυμασμό καὶ διεγείρουν τὴ φαντασία μας, ἐμπνέοντάς μας παράλληλα νὰ πράξουμε κι ἐμεῖς κάτι ἀνάλογο. Σήμερα μετὴ τὴ λέξις ἔπος δὲν ἐννοοῦμε μόνο τὸ ἐπικὸ ποίημα. Ἐννοοῦμε καὶ κάτι τὸ ἐπιβλητικὸ καὶ μεγαλοπρεπὲς γιὰ τὴν ἠθικὴ ἀξία καὶ τὴν αἴγλη ποὺ ἔχει. Ἔτσι λέμε π.χ. τὸ Ἔπος τῆς Ἀλβανίας, ἐννοώντας τὴ νίκη μας στὰ βουνὰ τῆς Βορείου Ἡπείρου κατὰ τὸν τελευταῖο μεγάλο πόλεμο.

Κάθε μεγάλη ἐποχὴ τῆς ἱστορίας ἔχει καὶ τὸ ἔπος τῆς. Ἡ Ἀρχαία Ἑλλάς ἔχει νὰ παρουσιάσῃ δυὸ μεγάλα ἔπη: Τὴν «Ἰλιάδα» καὶ τὴν «Ὀδύσεια», τὰ δυὸ αὐτὰ ἀριστουργήματα τῆς παγκοσμίου λογοτεχνίας. Ἡ Ρωμαϊκὴ ἐποχὴ ἐκφράζεται μετὴν «Αἰνειάδα» τοῦ Βιργιλίου. Στὴ Βυζαντινὴ πάλι περίοδο ἔχουμε τὸ «Ἀκριτικὸ Ἔπος». Ἀργότερα στὴν Κρήτη γράφτηκε ἀπὸ τὸν Βιτσέντζο Κορνάρο τὸ ἐπικὸ ποίημα ὁ «Ἐρωτόκριτος».

## Β' Λυρική ποίηση

Τὸ λυρικὸ ποίημα δὲν ἔχει μεγάλη ἔκτασι. Δὲν ἀναφέρεται σὲ μεγάλα ἐξωτερικά, ἱστορικά, μυθικά γεγονότα. Περιορίζεται στὸ νὰ τραγουδάῃ τὶς πίκρες καὶ τὶς χαρὲς τῆς ζωῆς. Ἐκφράζοντας τὴν ἐσωτερικὴ διάθεσι τοῦ ποιητοῦ, εἶναι ποίημα καθαρὰ προσωπικὸ, ὑποκειμενικὸ. Οἱ Ἀρχαῖοι Ἕλληνες ὠνόμασαν αὐτὰ τὰ ποιήματα λυρικά, γιὰ τὴν ἀναφορὰν τῶν τραγουδοῦσαν συνοδευόντων μετὰ λύρα. Στὶς ἡμέρες μας, ἂν καλλιεργῆται ἓνα εἶδος ποιήσεως, αὐτὸ εἶναι ἡ λυρικὴ ποίηση. Τὸ κυριώτερο γνώρισμά της εἶναι ἡ μουσικότης καὶ ἡ ἄρμονία, ποὺ πρέπει νὰ τὴ διακρίνῃ. Τὸ ρόλο τῆς ἀρχαίας λύρας πρέπει νὰ παίζουν τώρα τὰ γλωσσικὰ στοιχεῖα τοῦ ποιήματος, τὸ μέτρο καὶ ὁ ἐσωτερικὸς ρυθμὸς.

Οἱ ἀφορμές, ποὺ κάνουν τὴν ψυχὴ νὰ κινητοποιηθῆται, εἶναι πολλές. Ἔτσι πολλὰ εἶναι καὶ τὰ εἶδη τῆς λυρικῆς ποιήσεως. Τὰ κυριώτερα ὅμως εἶναι: α) Ἡ ἐρωτικὴ ποίηση. Ἡ ἀγάπη καὶ ὁ ἔρωσ στάθηκαν ἀνέκαθεν πηγὴ ἀκένωτη ἐμπνεύ-



σεως για όλους τους ποιητές. β) 'Η οίκογενειακή ποίηση. Τη θέση της αγαπημένης γυναίκας παίρνουν έδω ή μητέρα, ή σύζυγος, ή κόρη, ή οικόγενεια. γ) 'Η έλεγειακή ποίηση. Πρόκειται για ένα ποιητικό θρήνο για κάτι αγαπημένο που χάσαμε ή που θυμόμαστε με συγκίνηση. δ) 'Η Φυσιολατρική ποίηση. Είναι ή ποίηση, που ύμνει τη φύση σε κάθε της ώρα κι εποχή, τότε χαρούμενα και τότε θλιμμένα, ανάλογα με τη ψυχική διάθεση του ποιητού. Σ' έμας ιδιαίτερα, που έχουμε το προνόμιο να ζούμε ανάμεσα στην ωραιότερη φύση του κόσμου, ή φυσιολατρική ποίηση είναι πλούσια σε κάθε περίοδο της λογοτεχνικής μας παραγωγής. ε) 'Η Πατριωτική ποίηση. Έδω καθρεφτίζεται όλη ή λεβεντιά και το μεγαλείο της φυλής μας σε κάθε μιάν από τις μεγάλες ιστορικές ώρες της. Το πατριωτικό ποίημα μπορεί να γραφή σε όλα τα είδη του στίχου. Υπάρχουν όμως μερικά είδη, που προτιμήθηκαν περισσότερο. Αυτά είναι: 'Ο θούριος, ό ύμνος, ή ώδή, ό παιάν.

1. 'Ο Θούριος. Τόν διακρίνει γοργός ρυθμός, ώστε να συναρπάξει και να κυκλοφορή εύκολα σ' όλα τα στόματα, φέρνοντας ρίγος, ένθουσιασμό, συγκίνηση, αποφασιστικότητα. Από την αρχαιότητα είναι γνωστός ό Θούριος του Τυρταίου, ένφ στα χρόνια της μαύρης σκλαβιάς ό Θούριος του Ρήγα έμψύχωνε το γένος για δεκαετίες:

"Ως τότε, παλληκάρια, θά ζούμε στη σκλαβιά...

2. 'Ο Ύμνος. Μοιάζει κι αυτός με το Θούριο, μά έχει περισσότερες λογοτεχνικές αξιώσεις. Είναι από μόνος του, χωρίς δηλαδή μουσική επένδυση, αυστηρός, σοβαρός, μεγαλοπρεπής. 'Ο ύμνος στην αρχή γραφόταν για τους θεούς, έπειτα για τους ήρωες. Στη βυζαντινή εποχή μεταφέρθηκε στη χριστιανική ποίηση και γνώρισε μεγάλη άκμή. Στους νεωτέρους χρόνους ό ύμνος πήρε πατριωτικό περιεχόμενο. Στην τελευταία περίπτωση άνήκει και ό 'Εθνικός ύμνος. Πρόκειται για ύμνο, που καθιερώνεται από το λαό, για ν' αποτελή το σύμβολο της έθνι-

κῆς του ἐνότητος. Ἀναφέρεται στὸ πιὸ σημαντικό γεγονός τῆς ἐθνικῆς ἱστορίας (π.χ. στὴν ἀνεξαρτησία), ἀνακρούεται δὲ σὲ ὅλες τὶς ἐπίσημες στιγμές. Οἱ Ἕλληνες, ἐθνικὸ μᾶς ὕμνο καθιερώσαμε τὶς πρῶτες στροφές ἀπὸ τὸν «Ὑμνον εἰς τὴν ἐλευθερίαν» τοῦ Διογ. Σολωμοῦ σὲ μουσικῇ τοῦ Κερκυραίου Ν. Μαντζάρου.

3. Ἡ Ὠδή. Τὴ διακρίνει ὁ ἐπιβλητικὸς τόνος καὶ ἡ ἐμπνευσμένη μεγαλοπρέπεια. Εἶναι εἶδος, ποῦ μοιάζει μὲ τὸν ὕμνο καὶ ἐφάπτεται μὲ τὴ λυρικῇ ποίησι. Ἀπὸ τοὺς Ἀρχαίους ὠδὲς ἔχει γράψει ὁ Πίνδαρος ὁ Θηβαῖος, ἀπὸ τοὺς νεωτέρους ὁ Ἀνδρέας Κάλβος.

4. Ὁ παιᾶν. Οἱ παιᾶνες ὕμνοῦσαν παλαιὰ τὸν Ἀπόλλωνα καὶ ἦσαν πολεμικοί. Τοὺς τραγουδοῦσαν ἄνδρες μόνο μὲ τὴ συνοδεία λύρας, αὐλοῦ ἢ κιθάρας. Μὲ τὸ νὰ συνδέωνται μὲ νῆκες, ἐπεκράτησαν σιγὰ-σιγὰ στὴν πατριωτικῇ ποίησι.

στ) Ἡ θρησκευτικῇ ποίησι. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν πατριδα, καὶ ἡ θρησκεία εἶναι ἡ ἄλλη μεγάλη ἀγάπη τοῦ Ἕλληνο. Οἱ Ἀρχαῖοι Ἕλληνες, γιὰ νὰ ἐκφράσουν τὸ θρησκευτικὸ τους συναίσθημα, εἶχαν τὸν παιᾶνα, τὸν ὕμνο, τὴν ὠδή.

Ἐξαιρετικῇ ἀκμῇ γνώρισε ἡ θρησκευτικῇ ποίησι κατὰ τὴ βυζαντινῇ ἐποχῇ. Τότε ὅλα τὰ ἄλλα θέματα εἶχαν σχεδὸν καταργηθῆ. Δὲν ὑπῆρχε δηλαδὴ σπουδαία κοσμικῇ ποίησι. Γιατὶ ὅλοι οἱ ποιηταὶ ἀντλοῦσαν τὰ θέματά τους ἀπὸ τὴν περιοχῇ τῆς θρησκείας.

### Γ' Δραματικῇ ποίησι

Στὴ λυρικῇ ποίησι ἀνήκει καὶ ὁ διθύραμβος, ποῦ ἀποτελοῦσε ὕμνο στὸ Διόνυσο καὶ τὸ Βάκχο. Σήμερα τὸ εἶδος αὐτὸ δὲν ὑπάρχει πιά. Ὁ διθύραμβος ἄρχισε σιγὰ-σιγὰ ν' ἀναφέρεται σ' ὅλους τοὺς θεοὺς τοῦ Ὀλύμπου καὶ πιὸ ἔπειτα σὲ μυθικὰ γεγονότα. Ἔτσι ἔχασε τὸν ἀρχικὸ θρησκευτικὸ χαρακτήρα του κι ἔγινε μὲ τὸν καιρὸ χορευτικὸ τραγούδι, μὲ τὴ συνοδεία κιθάρας καὶ αὐλοῦ. Τὸν διθύραμβο τὸν χόρευαν στὶς διονυσιακὲς γιορτές. Ἦταν μιὰ ὠδή, ἓνα χορικό ἄσμα. Αὐτοὶ ποῦ τὸν χόρευαν,

ήταν μεταμφιεσμένοι σὲ τραγομόρφους καὶ τραγοπόδαρους σατύρους. Ἀπὸ τὸν τράγο λοιπὸν καὶ τὴν ὠδή προέκυψε ἡ καινούργια ὀνομασία τραγωδία. Στὸ χορικό ἄσμα μπήκε ἀργότερα ὁ διάλογος, πού σιγά-σιγά κέρδιζε ἕδαφος σὲ βάρος τοῦ χορικοῦ. Ἔτσι δημιουργήθηκε ἕνα νέο εἶδος μὲ λυρικό καὶ φιλοσοφικό χαρακτήρα. Τὸ εἶδος αὐτὸ τὸ χαρακτήριζε ἡ δρᾶσι, γι' αὐτὸ πῆρε τὸ ὄνομα καὶ δρᾶμα. Τρία δράματα, πού παίζονταν μαζί καὶ εἶχαν μεταξύ τους ἐνότητα καὶ σχέσι, ὠνομάστηκαν τριλογία. Τέτοια εἶναι π.χ. ἡ «Ὀρέστεια» τοῦ Αἰσχύλου, πού ἀποτελεῖται ἀπὸ τὸν «Ἀγαμέμνονα», τὴν «Χοηφόρος» καὶ τὴν «Εὐμενίδες». Συνήθως ὅμως μετὰ τὴν τριλογία παιζόταν κι ἕνα σατυρικό δράμα, γιὰ νὰ διασκεδάσῃ μὲ τὴν εὐθυμία τοὺς θεατὰς, πού εἶχαν ἐν τῷ μεταξύ συγκλονισθῆ ἀπὸ τὴν τραγωδία.

Ἡ τραγωδία εἶναι γραμμένη σὲ λόγο ἔμμετρο καὶ ἀναπαριστάνει ἀνθρώπινα παθήματα καὶ τέτοιες πράξεις, πού νὰ προκαλοῦν τὸν φόβον καὶ τὸν ἔλεον (οἶκτο), ὅπως εἶπε ὁ Ἀριστοτέλης. Ὁ θεατὴς βουλιάζει κυριολεκτικὰ σ' ὅλη τὴν κλίμακα τῶν παθῶν καὶ ζῆ τὸ δράμα τῆς σκηνῆς σὰν πραγματικό, βαπτίζοντας ἔτσι τὴν ψυχὴ του σὲ μιὰ γόνιμη ἔξαρσι καὶ ὑψώνοντας τὸ πνεῦμα του σὲ ὑψηλὲς σφαῖρες. Οἱ μεγάλοι τραγικοὶ τῆς Ἀρχαιότητος εἶναι τρεῖς: ὁ Αἰσχύλος, ὁ Σοφοκλῆς, ὁ Εὐριπίδης. Ὁ πρῶτος μᾶς δίνει συγκρούσεις μεταξύ ἡμιθέων, ὁ δεῦτερος μεταξύ θεῶν καὶ ἀνθρώπων, ἐνῶ ὁ τρίτος περιορίζεται στοὺς ἀνθρώπους, κάνοντας ἔτσι τὸ δράμα γήινο, ἀνθρώπινο. Ἀπὸ ἐδῶ προέκυψε τὸ σύγχρονο δράμα, γραμμένο πλέον σὲ λόγο πεζό. Ἐξαιρέσι ἀποτελοῦν ὁ Καζαντζάκης καὶ ὁ Σικελιανός, πού ἔγραψαν δράματα σὲ στίχους κατὰ τὸ πρότυπο τῆς ἀρχαίας τραγωδίας.

Τὸ σύγχρονο δράμα. Στὸ σύγχρονο θέατρο ὁ κύριος ἦρωας τοῦ ἔργου λέγεται πρωταγωνιστὴς. Τὰ δευτερεύοντα πρόσωπα λέγονται ρολίστες. Αὐτὰ πού ἐμφανίζονται στὴ σκηνὴ χωρὶς νὰ μιλοῦν λέγονται βουβά. Στὴν ἀρχαίαν τραγωδίαν τὰ ποιητικὰ λόγια τοῦ τραγωδοῦ ἦταν γεμᾶτα ὑψηλὰ νοή-

ματα. Στο σύγχρονο θέατρο τὰ λόγια εἶναι κοινά, συνηθισμένα, καὶ τὸ βάρος πέφτει στὴ δρᾶσι. Τὴ δρᾶσι αὐτὴ πρέπει νὰ διακρίνη ἐν ὄτῃς τὸ π ο υ κ α ἰ χ ρ ὶ ο υ, δὲν πρέπει δηλαδὴ νὰ μεσολαβοῦν μετατοπίσεις χρονικὲς καὶ ἀλλαγὲς τοπικὲς. Ἐν τούτοις ὁ κανόνας αὐτὸς δὲν ἐφαρμόζεται πάντοτε.

Τὸ δρᾶμα διαιρεῖται σὲ μέρη, ποὺ λέγονται π ρ ᾶ ξ ε ἰ ς. Συνήθως οἱ πράξεις εἶναι τρεῖς. Φτάνουν ὅμως κι ὡς τὶς πέντε. Κάθε πρᾶξι διαιρεῖται σὲ σκηνές. Ὅταν φεύγη ἢ ὅταν μπαίνει ἓνα καινούργιο πρόσωπο, ἔχουμε νέα σκηνή.

Ὅπως ἀπὸ τὴν τραγωδία προῆλθε τὸ σύγχρονο δρᾶμα, ἔτσι καὶ ἀπὸ τὸ σατυρικό δρᾶμα τῶν Ἀρχαίων προέκυψε ἡ σύγχρονη κ ω μ ω δ ῖ α. Μᾶς δείχνει τὰ παθήματα τῶν ἀνθρώπων ἀπὸ τὴν ἀστεία τους πλευρά, προκαλώντας ἔτσι τὸ γέλοιο. Ἐτσι μᾶς διασκεδάζει, ἀλλὰ καὶ μᾶς διδάσκει.

Τὸ μ ο υ σ ῖ κ ὸ δ ρ ᾶ μ α ἢ ὄ π ε ρ α. Εἶναι δρᾶμα σὲ στίχους μὲ μουσικὴ ἐπέδνυσι ἀπὸ μεγάλους μουσουργούς. Ἐδῶ οἱ πρωταγωνιστὰι τραγουδοῦν τοὺς ρόλους τους. Ὅταν ἔχη θρησκευτικὴ ὑπόθεσι, τότε λέγεται ὀ ρ α τ ὀ ρ ῖ ο. Ὅταν εἶναι κωμωδία, τότε λέγεται ὀ π ε ρ ῆ τ τ α. Ὑπάρχει ἀκόμη ἓνα ἄλλο θεατρικὸ εἶδος, τὸ μ υ σ τ ῆ ρ ῖ ο ν.

Ἡ Ἐκκλησία, στὴν προσπάθειά της ν' ἀποτραβήξει τοὺς χριστιανοὺς ἀπὸ τὴν εἰδωλολατρία, καθιέρωσε τὸ λειτουργικὸ δρᾶμα μὲ ὑπόθεσι ἀναφερόμενη στὴ γέννησι ἢ στὰ πάθη τοῦ Χριστοῦ. Τέτοιο ἀξιόλογο ἔργο εἶναι « Ὁ Χ ρ ῖ σ τ ὸ ς Π ᾶ σ χ ω ν » τοῦ 5ου αἰῶνος. Αὐτὰ τὰ ἔργα παίζονταν στοὺς αὐλογύρους τῶν ναῶν. Ἀνάλογα τέτοια ἔργα ἔχει καὶ ἡ Δυτικὴ Ἐκκλησία. Μὲ τὸν καιρὸ τὰ «Μυστήρια» καθιερώθηκε νὰ γράφονται σὲ στίχους καὶ νὰ παίρνουν τὰ θέματά τους ὄχι μόνον ἀπὸ τὴν Καινὴ, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν Παλαιὰ Διαθήκη. Σ' αὐτὴ τὴν κατηγορίαν ἀνήκει καὶ « Ἡ θ υ σ ῖ α τ ο ῦ Ἄ β ρ α ᾶ μ », ἀπὸ τὰ δυνατώτερα «μυστήρια». Γράφτηκε στὴν Κρήτη μεταξὺ 1586 - 1635. Συγγραφέας τῆς θεωρεῖται ὁ ποιητὴς τοῦ «Ἐρωτοκρίτου» Βιτσέντζος Κορνάρος.

## 2. ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΠΟΙΗΣΙ

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἔντεχνη ποίησι, γιὰ τὴν ὁποία μιλήσαμε πιὸ πάνω, ἔχουμε καὶ τὴ δημοτικὴ ποίησι, τὴν ποίησι, ποὺ βγαίνει μὲς ἀπὸ τὴν ψυχὴ τοῦ λαοῦ μὲ τὴν ἴδια φυσικότητα, ποὺ βγαίνει ἀπὸ τὸ λάρυγγα τοῦ ἀηδονιοῦ τὸ γλυκὸ του τραγοῦδι. Ὅμως δὲν εἶναι σωστὸ νὰ λέμε ὅτι δημιουργὸς τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ εἶναι ὅλος μαζὶ ὁ λαός. Γιατὶ πίσω ἀπὸ κάθε ποιητικὸ δημιούργημα κρύβεται κι ἐδῶ ἓνας καὶ μόνον ποιητὴς, μὲ τὴ διαφορά πὼς μένει ἀνώνυμος. Ἡ δημοτικὴ ποίησι εἶναι ἀπρόσωπη καὶ ἀνώνυμη. Κυκλοφορεῖ ἀπὸ στόμα σὲ στόμα. Ἔτσι γίνεται κτῆμα ὄλου τοῦ λαοῦ, ὁ ὁποῖος σὰν σύνολο ποτὲ δὲν δημιουργεῖ, περιοριζόμενος στὸ ν' ἀφαιρῆ παρὰ νὰ προσθέτῃ κάθε στοιχεῖο ἀπὸ τὸ ἓνα συγκεκριμένο ποίημα, ὅταν τὸ στοιχεῖο αὐτὸ δὲν τοῦ ἀρέσει. Ὅ,τι ὅμως ἀνταποκρίνεται στὸ λαϊκὸ αἶσθημα, αὐτὸ τὸ κρατεῖ καὶ τοῦ δίνει φτερά, ὥστε νὰ πάρῃ εὐρεῖα διάδοσι.

Πολλὲς φορὲς τὸ ἴδιο τραγοῦδι παρουσιάζεται ἐλαφρῶς παραλλαγμένο ἀπὸ τόπο σὲ τόπο. Λέμε τότε ὅτι ἔχουμε παραλλαγὲς τοῦ τραγουδιοῦ αὐτοῦ. Ἡ παραλλαγή ὅμως εἶναι ἄλλο πρᾶγμα καὶ ἄλλο ἢ παραλογή, γιὰ τὴν ὁποία θὰ μιλήσουμε πιὸ κάτω. Ἡ τεχνικὴ ἀριότης τοῦ δημοτικοῦ μας τραγουδιοῦ εἶναι κάτι τὸ καταπληκτικόν. Πουθενὰ χασμωδία, πουθενὰ κενόν. Ὁ στίχος εἶναι μουσικώτατος, καθαρὸς, λιτός. Ὁ λαϊκὸς ποιητὴς μπορεῖ μόνον μ' ἓνα στίχο νὰ μᾶς δώσῃ μιὰ τέλεια εἰκόνα μάχης, πρᾶγμα ποὺ θυμίζει τὸν Ὅμηρο. Ὁ διάλογος πάλι, ποὺ τὸν συναντοῦμε συχνὰ στὸ δημοτικὸ τραγοῦδι, τοῦ δίνει μιὰ ἐνάργεια, μιὰ παραστατικὴ καὶ μιὰ δραματικὴ ἐξαιρετικὴ, ἐνῶ ὁ ἱαμβικὸς δεκαπεντασύλλαβος στίχος, στὸν ὁποῖο εἶναι γραμμένα τὰ πιὸ πολλὰ δημοτικά μας τραγοῦδια, δίνει σ' αὐτὰ ἓνα γοργὸ ρυθμὸ καὶ μιὰν ἄρμονία ὑπέροχη.

Ὅπως τέλεια εἶναι ἡ μορφή τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, ἔτσι τέλειο καὶ ἀληθινὸ εἶναι καὶ τὸ περιεχόμενό του. Στὴ δημοτικὴ μας ποίησι καθρεφτίζεται ὅλο τὸ μεγαλεῖο καὶ ἡ λεβεντιά

τῆς ἀθάνατης φυλῆς μας, ποῦ πάνω ἀπ' ὅλα ξέρει νὰ βάζῃ τὸ Θεὸ καὶ τὴν Πατρίδα. Ὁ Ἕλληνας προβάλλει μέσ' ἀπὸ τὸ δημοτικὸ τραγούδι του, ὅπως πραγματικὰ εἶναι: εὐλαβῆς, πατριδολάτρης, φυσιολάτρης, γενναῖος, εὐγενής, πνευματικὰ ὄριμος, φιλόξενος, φιλότιμος, **λ ε β ἔ ν τ η ς**. Ἔχουν καὶ οἱ ἄλλοι λαοὶ τὴ δική τους δημοτικὴ ποίησι. Ὅλοι τους ὅμως παραδέχονται τὴν ἀνωτερότητα τῆς δικῆς μας. Αὐτὸς ὁ Γκαῖτε γοητεύθηκε τόσο πολὺ ἀπὸ τὸ δημοτικὸ μας τραγούδι, ποῦ ἔμαθε τὰ ἑλληνικά, γιὰ νὰ τὸ ἀπολαύσῃ στὸ πρωτότυπο.

Τὰ δημοτικὰ τραγούδια τὰ χωρίζουμε: α) σὲ **ἐ π ι κ ἄ** (Ἀκριτικὰ τραγούδια) β) σὲ **λ υ ρ ι κ ἄ** (τῆς ἀγάπης καὶ τοῦ χοροῦ) καὶ γ) σὲ **δ ρ α μ α τ ι κ ἄ** (παραλογές).

### Α' ΔΙΗΓΗΜΑΤΙΚΑ ΑΣΜΑΤΑ

Εἶναι τραγούδια, ποῦ διηγοῦνται μιὰ ἱστορία ἐπική, δραματικὴ, ἔρωτική. Στὴν κατηγορία αὐτὴ ὑπάγονται:

1. Τὰ **ἄ κ ρ ι τ ι κ ἄ**. Μιλοῦν γιὰ τοὺς ἄθλους καὶ τὶς περιπέτειες τοῦ Διγενῆ Ἀκρίτα καὶ τῶν ἄλλων ἀκριτῶν κατὰ τῶν ἀπελατῶν καὶ τῶν Σαρακηνῶν. Ἀκριτές ἦσαν οἱ φρουροὶ τῶν συνόρων τοῦ Βυζαντίου. Ὁ Διγενής, νεαρὸς σάν τὸν Ἀχιλλέα, δυνατὸς σάν τὸν Ἡρακλῆ κι ἔνδοξος σάν τὸν Μ. Ἀλέξανδρο, εἶναι ὁ ιδεώδης ἀρχηγός. Ἡ πάλη του πρὸς τοὺς ἐχθροὺς συμβολίζει τὴν ἀέναη πάλη τοῦ ἑλληνικοῦ ἔθνους γιὰ τὴν ἐπιβίωσί του. Τὰ ἀκριτικὰ τραγούδια εἶναι βυζαντινὰ καὶ τὰ γεγονότα, ποῦ ἀναφέρονται σ' αὐτά, ἀνάγονται στὸν 10 μ.Χ. αἰῶνα. Ἡ διάδοσί τους στὶς χῶρες τοῦ ἑλληνισμοῦ εἶναι καταπληκτικὴ. Ἀπὸ αὐτὰ ξεπήδησε ἀργότερα, τὸν 12ο αἰῶνα, τὸ Ἀ κ ρ ι τ ι κ ὸ ἔ π ο ς, ποῦ ἀνήκει σὲ λόγιο ποιητὴ, ἀλλὰ ὕστερεϊ πολὺ μπροστὰ στὰ τραγούδια τοῦ ἀκριτικοῦ κύκλου.

2. Οἱ **π α ρ α λ ο γ ἔ ς**. Εἶναι τὸ εἶδος, ποῦ ἀντιστοιχεῖ στὴ μαλλάντα τῆς ἔντεχνης ποιήσεως. Μᾶς διηγοῦνται σὲ τόνο ἐπικολυρικὸ μιὰ συγκινητικὴ ἱστορία, ἀληθινὴ ἢ πλαστή.

Τέτοια ποιήματα εἶναι: «Τὸ τραγούδι τοῦ νεκροῦ ἀδελφοῦ»,

«τοῦ Γιοφυριοῦ τῆς Ἄρτας» κ.ά. Οἱ «παραλογές» αὐτὲς διακρίνονται γιὰ τὸ δραματικὸ τους περιεχόμενον καὶ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τους ἀρτιότητα, καθὼς καὶ γιὰ τὴν μεγάλη τους ποιητικὴ ἀξία. Καμμιά μπαλλάντα τῆς ἔντεχνης ποιήσεως δὲν μπορεῖ νὰ συγκριθῆ μὲ τὴν ἑλληνικὴ «παραλογή». Στὰ παλιὰ χρόνια τραγουδοῦσαν τὶς «παραλογές» τυφλοὶ συνήθως τραγουδισταὶ μὲ τὴ συνοδεία φλογέρας.

## Β'. ΛΥΡΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

Μὲ τὰ λυρικά του τραγούδια ὁ λαὸς ἐκφράζει τὸν πλούσιον συναισθηματικὸν του κόσμον. Ἔχουν τὴν ἴδια ὑποδαιρέσει, ὅπως καὶ τὰ ποιήματα τῆς ἔντεχνης ποιήσεως. Ἔτσι ἔχομε:

1. Ἴστορικά. Ἀναφέρονται σὲ ἀλώσεις πόλεων, πολιορκίες, μάχες, σφαγές, ἥρωες. Ἀπὸ αὐτὰ ἄλλα εἶναι ἐγκωμιστικά, γιὰτὶ ὑμνοῦν ἥρωες, ἄλλα θρηνοῦν κάποια συμφορὰ καὶ λέγονται θρηνοὶ.

2. Κλέφτικα. Ἐδῶ παρουσιάζεται ἀνάγλυφον ἢ ζωὴ τῶν ἀρματολῶν καὶ τῶν κλεφτῶν, γενικὰ ὅμως καὶ ἀπρόσωπα. Τὰ κλέφτικα τραγούδια μᾶς διασώζουσι πολὺτιμα στοιχεῖα γιὰ τὸν ἱστορικὸν βίον τῆς τουρκοκρατουμένης Ἑλλάδος. Τὸ εἶδος αὐτὸ ἀνθῆκε ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 16ου αἰῶνος καὶ ὕστερα.

3. Ἐρωτικά ἢ τῆς ἀγάπης. Διακρίνονται γιὰ τὴν θέρμην τῆς φαντασίας, γιὰ τὴν λεπτότητα τῶν αἰσθημάτων καὶ γιὰ τὴν εἰλικρίνειαν καὶ τὴν ἀφέλειάν τους.

4. Τῆς ξενιτειᾶς. Τὸ πιὸ πικρὸ πρᾶγμα μετὰ τὴν σκλαβιά εἶναι γιὰ τὸν Ἕλληνα ἢ «μαύρην» ξενιτεία. Γι' αὐτὸ καὶ τὴν τραγούδησε μὲ πάθος ἢ λαϊκὴ μούσα, ἀφίνοντας ν' ἀναβλύσῃ μὲς ἀπὸ τὴν ψυχὴν τῆς ὄλος ὁ πόνος, ποῦ νοιώθει ὁ Ἕλληνας κάθε φορὰ, ὅταν ἀναγκάζεται ν' ἀποχωρισθῆ τὴν γλυκεῖαν πατρίδα, μὰ καὶ ὄλη ἢ χαρὰ σὰν ἐπιστρέφῃ σ' αὐτήν. Ἀγὼν καὶ φτωχὴ ἢ Ἑλλάδα, ἔκανε τὰ παιδιά τῆς ἀπὸ τὰ παλιὰ ἀκόμην χρόνια νὰ ξενιτεύονται, ζητώντας ἄλλοῦ τὴν τύχην τους. Ἀλλὰ καὶ ἀργότερα, τὴν ἐποχὴν τῆς τουρκοκρατίας, δὲν ἦταν λίγον

ἐκεῖνοι, ποὺ ξενιτεύθηκαν, γιὰ νὰ μὴ ζοῦν σκλάβοι κάτω ἀπὸ τὸ ζυγὸ τοῦ τυράννου. Ἀκόμη ὁμοῦ καὶ σήμερα ὁ Ἕλληνας δὲν ἔπαυσε νὰ ξενιτεύεται, ἐπιδιώκοντας νὰ καλυτερέψη τὴ ζωὴ του. Ὅπου ὁμοῦ κι ἂν πάη, ὅπου κι ἂν ζῆ, ὁ νοῦς του, ἡ ψυχὴ του, τὸ εἶναι του μένει στὴν πατρίδα. Νοσταλγὸς ἀθεράπευτος ὁ Ἕλληνας, δὲν μπορούσε παρὰ νὰ τραγουδήσῃ τοὺς καημοὺς τῆς ξενιτειᾶς μὲ τὸν ἀπαράμιλλο τρόπο, ποὺ τοὺς τραγουδῆσε.

5. Μοιρολόγια. Ὁ σπαραγμὸς γιὰ τὸ χαμὸ ἀγαπημένων προσώπων βρῆκε στὰ δημοτικὰ μοιρολόγια τὴν ιδεώδη του ποιητικὴ ἔκφρασι. Ὁ πόνος, τὸ ἄλγος, ἡ ὀδύνη ντύθηκαν τίς ποιητικότερες ἐκφράσεις. Ἀπὸ τὰ καλύτερα μοιρολόγια θεωροῦνται τῆς Μάνης. Ἄλλα εἶδη λυρικῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν εἶναι τὰ Γαμήλια ἢ νυφιάτικα, τὰ νανουρίσματα, τὰ θρησκευτικὰ, τὰ ἐργατικὰ, τὰ διςστιχα (μαντινάδες).

Πρὶν κλείσουμε τὸ λόγο γιὰ τὴ δημοτικὴ μας ποίησι, θὰ πρέπει νὰ σημειωθῆ ὅτι ὁ πρῶτος, ποὺ ἐξέδωκε ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια, εἶναι ὁ Γάλλος φιλέλληνας Φωριέλ. Ἡ ἔκδοσί τους, ποὺ συνέπεσε μὲ τοὺς χρόνους τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπανάστασεως, δυνάμωσε τὸ φιλελληνισμὸ τῶν Εὐρωπαίων. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Φωριέλ, καὶ πολλοὶ ἄλλοι ξένοι δημοσίευσαν ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια. Ἡ καλύτερη ὁμοῦ ἔκδοσι εἶναι τοῦ Ν. Πολίτη «Ἐκλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ» (1914). Ἀξιόλογη εἶναι καὶ ἡ ἔκδοσι τοῦ Ἀγι Θέρου, «Τὰ τραγούδια τῶν Ἑλλήνων» σὲ δύο τόμους (1952).



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

### ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ

#### Α' Ύφος και δημιουργία

Ὁ πεζὸς λόγος εἶναι ἡ δεύτερη μορφή τοῦ γραπτοῦ λόγου. Ἐδῶ δὲν χρειάζεται μέτρο καὶ στίχος. Ὁ ρυθμὸς ὅμως εἶναι καὶ ἐδῶ ἀπαραίτητος. Ὁ ρυθμὸς δὲν ἔχει κανόνες. Εἶναι μιὰ ἐσωτερικὴ ἄρμονία, ποὺ κυλάει κάτω ἀπὸ τὶς λέξεις καὶ δένει συμμετρικὰ τὰ νοήματα. Ὁ ἰδιαιτέρος τρόπος ἐκφράσεως κάθε συγγραφέως ἀποτελεῖ τὸ ὕφος του. Τὸ ὕφος εἶναι προσωπικόν. Γι' αὐτὸ ὁ Buffon εἶπε: Τὸ ὕφος εἶναι ὁ ἄνθρωπος. Τὸ ὕφος δὲν ὑπόκειται σὲ κανόνες. Κάθε συγγραφεὺς ἔχει τὸ δικό του ὕφος. Γι' αὐτό, ἂν ἔχουμε ὑπ' ὄψιν μας τὸ ἔργο ἑνὸς λογοτέχνη καὶ μᾶς δώσουν ἓνα ἀπόσπασμα ἀπὸ αὐτὸ νὰ τὸ μελετήσουμε, μπορούμε νὰ βροῦμε τὸν συγγραφέα του χωρὶς νὰ μᾶς ποῦν ἐκ τῶν προτέρων τὸ ὄνομά του. Κι αὐτὸ γιατί τὸ στοιχεῖο, ποὺ μᾶς ἔκαμε νὰ τὸν ἀναγνωρίσουμε, δὲν συναντᾶται σὲ ἄλλον συγγραφέα. Διακρίνουμε τὶς ἐξῆς κατηγορίες ὕφους:

1. Ὑφους ἀπλό, ἀφελές. Ἀπαιτεῖ φυσικὴ ἀπλότητα χωρὶς κτυπητὰ ἐκφραστικὰ μέσα. Ἐδῶ τὰ πιὸ ὑψηλὰ νοήματα περιβάλλονται μὲ τὴ χάρι τῆς φυσικῆς ἀπλότητος. Ἀντίθετο τοῦ ἀπλοῦ εἶναι τὸ πομπῶδες ὕφος, ποὺ πρέπει νὰ τὸ ἀποφεύγουμε. Σὲ ἀπλὸ ὕφος ἔχουν γράψει ἀπὸ τοὺς παλαιότερους ὁ Λυσίας, ὁ Ἡρόδοτος, οἱ Εὐαγγελισταί, ἀπὸ δὲ τοὺς νεωτέρους ὁ Νιρβάνας, ὁ Παπαδιαμάντης κ.ἄ. Ἐπίσης τὰ δημοτικὰ τραγοῦδια διακρίνονται ἀπὸ αὐτό.

2. Ὑ φ ο ς γ λ α φ υ ρ ό. Γλαφυρό λέγεται τὸ ὕφος, ὅταν ὁ λογοτέχνης χρησιμοποῖ ἑλέξεις ἐκλεκτὲς κι ἐκφράσεις γεμάτες εἰκόνες, ὅταν δηλαδὴ διαθέτῃ πλοῦτο καὶ ποικιλία ἐκφραστικῶν μέσων. Τὸ γλαφυρὸ ὕφος ξεπέφτει στὸ ἐπιτιθευμένον, ὅταν εἶναι παραφορτωμένο μὲ καλολογικὰ στοιχεῖα. Ὁ Ἰσοκράτης ἀπὸ τοὺς Ἀρχαίους, ὁ Κ α ρ κ α β ί τ σ α ς, ὁ Παπαντωνίου ἀπὸ τοὺς νεωτέρους, προτιμοῦν τὸ γλαφυρὸ ὕφος.

3. Ὑ φ ο ς ὑ ψ η λ ό ν. Χαρακτηρίζεται ἀπὸ σειρά ἄλλεπαλλήλων συλλήψεων, τὶς ὁποῖες διακρίνει εὐγένεια καὶ μεγαλοπρέπεια. Μὲ ὑψηλὸ ὕφος ντύνονται ἰδέες ὑψηλές, θέματα καίρια γιὰ τὴ ζωὴ μας, γιὰ τὸν ἀνθρώπινο προορισμό. Ὁ Ὀμηρος, ὁ Πίνδαρος, ὁ Δαβίδ, ὁ Σολωμός, ὁ Κάλλβος, ὁ Παλαμάς, μερικὰ δημοτικὰ τραγούδια ἀκολουθοῦν αὐτὸν τὸν τρόπο.

4. Πυκνὸ ὕφος ἔχουν οἱ συγγραφεῖς, πού μὲ λίγα λεκτικὰ στοιχεῖα ἐκφράζουν πολλὰ καὶ σπουδαῖα διανοήματα. Ὁ Θουκυδίδης ἐξ ὀλοκλήρου, ὁ Ἀριστοτέλης, οἱ προσωκρατικοὶ φιλόσοφοι ἀκολουθοῦν τὸ ὕφος τοῦτο.

5. Λεπτὸ, εὐγενὲς ὕφος. Χρησιμοποιεῖται περισσότερο σ' αἰσθητικὲς καὶ κριτικὲς ἀναλύσεις, σὲ ψυχολογικὰ διηγήματα, ὄχι ὅμως σπάνια καὶ σὲ ἄλλα εἶδη πεζογραφίας ἢ καὶ στὴν ποίησι. Ἡ Σαπφὴ ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους λυρικοὺς, ὁ Κ α ρ κ α β ί τ σ α ς, ὁ Παπαντωνίου, ὁ Κ ρ υ σ τ ά λ λ η ς ἀπὸ τοὺς νεωτέρους προτιμοῦν σὲ πολλὰ ἔργα τους τὸ εἶδος αὐτό.

6. Ἀ δ ρ ό, ν ε υ ρ ῶ δ ε ς ὕφος ἔχουμε ὅταν μὲ ἐπικλήσεις, ἐρωτήσεις ἢ ἄλλους ἐκφραστικὸς τρόπους ἐπιτυγχάνουμε τὴ συνεχῆ συναισθηματικὴ διέγερσι τοῦ ἀναγνώστου. Ὁ Δημοσθένης ἀπὸ τοὺς παλαιούς, ὁ Μυρβήλης, ὁ Κ α ρ α γ ά τ σ η ς, ὁ Μ ε λ ά ς καὶ αὐτὸς ὁ Παλαμάς εἶναι μερικοὶ ἀπὸ τοὺς θιασῶτες τοῦ εἶδους αὐτοῦ.

7. Ρ υ θ μ ι κ ό ς λ ό γ ο ς. Ἐδῶ οἱ λέξεις παίρνουν ὄρισμένη διάταξι, ὥστε νὰ προκύπτῃ ἀκουστικὴ ἐντύπωσι, πού νὰ μοιάζῃ μὲ κεῖνη, ἢ ὁποῖα προέρχεται ἀπὸ ποιητικὸ κείμενο. Στοι-

χειά του ρυθμικού λόγου είναι: 1) προκαθορισμένη διάταξι τονιζομένων και άτονων συλλαβών, 2) συμμετρική διάταξι και αντιστοιχία λεκτικών στοιχείων (πάρισα, ισόκολλα, όμοιοτέλευτα, παρηχήσεις, 3) πρόταξι τής γενικής (του χάρου ή χαλασμός), έπίταξι του επιθέτου (τό φίδι τό κακό) 4) ένότητες ίαμβικές, άναπαιστικές, τροχαϊκές κλπ., που δέν άπαρτίζουν ιδιαιτέρους στίχους, αλλά μάς είναι άκουστικά μόνο προσιτές. Σε ρυθμικό λόγο πολλές σελίδες έχει γράψει ή Παπαντωνίου, ή Βλαχογιάννης κ.ά.

Μέ ένα λοιπόν άπό τους παραπάνω τρόπους μπορεί νά έκφρασθ ή ή λογοτέχνης. Πρίν όμως φθάση στην έκφρασι, πρέπει νά σκεφθ ή για ποιό πράγμα θά μιλήση. Συνήθως δέν είναι άρκετό νά επαναλάβη μιá ιστορία που ξέρει. Πρέπει νά προχωρήση πió πέρα και νά πλάση τους ήρωές του. Γι' αυτό είναι και δημιουργός ή συγγραφεύς. Έπειτα πρέπει νά βάλη στη σειρά αυτά, που θέλει νά π ή, και νά μάς τά δώση με τέτοιο τρόπο, που νά φαίνονται άληθοφαν ή και νά μάς τραβοϋν τό ένδιαφέρον.

## Β' Σχήματα λόγου

Άς εξετάσουμε τώρα με συντομία τις ιδιορρυθμίες εκείνες του λόγου, που συνιστοϋν κατά ένα τρόπο τό υφος κάθε συγγραφώς και που άποτελοϋν τά έξωτερικά ή τεχνικά καλλωπίσματα του λόγου. Τις ιδιορρυθμίες αυτές ονομάζουμε σχήματα λόγου. Τά σχήματα λόγου ανάλογα με την αίτια, στην όποία όφείλονται, χωρίζονται σε κατηγορίες. Έτσι έχουμε: Α'. Σχήματα σημασίας λέξεων:

1. Μεταφορά. Στο σχήμα αυτό ή λέξι δέν διατηρεί την άρχική και καθωρισμένη σημασία της, αλλά προσλαμβάνει άλλη, έπομένως μεταφέρεται σε άλλο άντικείμενο. Παράδειγμα: 'Η δικαιοσύνη είναι τό άρραγές θεμέλιο τής πολιτείας. Παρατεταμένη μεταφορά λέγεται άλληγορία: Κυρία, έπίσκεψαι τήν άμπελον ταύτην...

2. Μετωνυμία. Έδω αναφέρεται ή δημιουργός άντι του

δημιουργήματος, τὸ περιέχον ἀντὶ τοῦ περιεχομένου. Ἡ Ἄθ ἡ-  
να πανηγυρίζει.

3. Συνεκδοχή. Ἀναφέρεται τὸ ἓνα ἀντὶ τῶν πολλῶν,  
τὸ μέρος ἀντὶ τοῦ ὅλου, ἢ ὑψηλὸν ἀντὶ ἐκείνου, ποῦ παρασκευάζεται  
ἀπὸ αὐτῆς: Χαίρεται ὁ Τοῦρκος στ' ἄλογο κι ὁ Φρά-  
γκος στὸ καράβι.

4. Λιτότης. Ἀντὶ γιὰ κάποια ἔννοια δίνεται ἡ ἀντίθετη  
στ' αὐτὴν μὲ ἄρνησι: Δὲν δέχομαι (ἄρνοῦμαι) νὰ ὑπακούω.

5. Εἰρωνεΐα. Λέξι ποῦ ἡγεῖ εὐάρεστα ἀντὶ ἄλλης ἐνο-  
χλητικῆς: πόσον ὠραῖος εἶσαι!

6. Εὐφημισμός. Ἐπειδὴ φοβούμαστε κάτι, τοῦ δίνου-  
με καλὸ ὄνομα, γιὰ νὰ τὸ καλοπάρουμε: Τοῦς θέρισε ἡ εὐλο-  
γιά, νὰ ὁ εἰρηνικὸς ὠκεανός.

7. Ὁξύμωρο. Ἀντιπαραθέτουμε δυὸ ἔννοιες ἀντίθετες  
φαινομενικά: Σπεῦδε βραδέως.

8. Ὑπερβολή. Μεγαλοποιῆσι ἀντικειμένων ἢ ἰδιοτή-  
των πέρ' ἀπὸ τὰ φυσικά τους ὄρια: Βογγάει καὶ τρέ-  
μουν τὰ βουνά, τ' ἀδέρφια σχίζουν τὰ βου-  
νά καὶ δέντρα ξερριζώνουν! (Δημοτ.)

**Β. Σχήματα διανοίας** (ἀπὸ τὴ σημασία ὀλοκλή-  
ρων φράσεων):

1. Προσωποποιΐα. Σχῆμα μὲ τὸ ὁποῖο ἐμφυσοῦμε ζω-  
ὴν ἢ ἐνέργεια σὲ ἄψυχα: Ὁ Ὀλυμπος κι ὁ Κίσσα-  
βος, τὰ δυὸ βουνά, μαλώνουν. (Δημοτ.)

2. Παρομοίωσι. Εἶναι σύγκρισι, ποῦ διατυπώνε-  
ται ρητῶς καὶ παρατείνεται περισσότερο ἀπὸ τὴ μεταφορά:  
Ἐμεινε ἡ μάννα μοναχὴ σ' ἄν καλαμιὰ σπὸν κάμπο,  
μεγάλο σ' ἄν ψηλὸ βουνὸ κι ἴσιο σ' ἄν κυπαρίσ-  
σι, τρέχει σ' ἄν ἀστραπή.

3. Ἀντίθεσι. Παραθέτουμε δυὸ ἔννοιες, ἀπόψεις, ἀν-  
τικείμενα, ποῦ βρίσκονται σὲ σχέσι ἀντιφάσεως: «Πῶς φωτίζει

ὁ λύχνος τὸ φῶς, πῶς χειροθετήσῃ ὁ δοῦλος τὸν δεσπότην;» (Ἐκκλ.).

4. Ἀποστροφή. Ὁ λόγος στρέφεται ἀπότομα σὲ ἄλλο πρόσωπο ἢ πρᾶγμα ἀπὸ κείνο, στὸ ὁποῖο ἀναφερόταν προηγουμένος: Κάθε στίχος πλάνημα — καὶ κάθε λόγος ψέμα. Ὡ ψυχὴ, τ' ἀληθινὸ-τραγοῦδι πού δὲν τῷ πα-κά-με το μιὰ προσευχὴ-καὶ λάτρευε καὶ σῶπα. (Παλαμᾶς).

5. Ἐρώτησι. Ἐρώτησι πού δὲν περιμένει ἀπάντησι: Δὲν λογαριάζεις Θεό;

6. Ὑποφορὰ καὶ ἀνθυποφορὰ. Ὅταν ρωτώντας ἐπιφέρουμε καὶ νέα ἐρώτησι σὲ ἀπάντησι τῆς πρώτης: Γιατί εἶναι μαῦρα τὰ βουνὰ καὶ στέκουν βουρκωμένα; μὴν ἄνεμος τὰ πολεμᾶ, μὴνα βροχὴ τὰ δέρνει;

**Γ. Σχήματα ἀρτιότητος τοῦ Λόγου** (λεκτικὰ στοιχεῖα περισσότερα ἢ λιγώτερα τῶν κανονικῶν)

1. Ἐπαναφορὰ. Ὅταν ἀλλεπάλληλες προτάσεις ἢ κῶλα ἢ ἄλλες ἐνότητες ἀρχίζουν μὲ τὴν ἴδια λέξι: Κρυφὰ τὸ λένε τὰ πουλιά, κρυφὰ τὸ λέν' τ' ἀηδόνια, κρυφὰ τὸ λέει κι ὁ Γούμενος... (Δημοτ.).

2. Ἀναστροφή. Ὅταν ἡ ἐπομένη πρότασι ἀρχίξῃ ἀπὸ τῆ λέξι, στὴν ὁποία τελειώνει ἡ προηγουμένη: Ἀφέντη μου, στὰ σπίτια σου χρυσὲς καντῆλες φέγγουν φέγγουν στοὺς ξένους νὰ δειπνοῦν...

3. Ἐκ παραλλήλου. Ὅταν ἡ ἴδια ἔννοια ἐπαναλαμβάνεται μὲ ἄλλη, συγγενῆ λέξι: Μ' ἀπολησμόνησε καὶ πιά δὲν μὲ θυμᾶται. (Δημοτ.)

4. Ἐνδιάδυοϊν. Παρατάσσονται δυὸ ἔννοιες, πού ἡ μία εἶναι προσδιορισμὸς τῆς ἄλλης: Γυναῖκες, ποῦ εἶν' οἱ ἄντρες σας καὶ οἱ καπεταναῖοι; (Πρόκειται γιὰ τὸ ἴδιο πρᾶγμα). (Δημοτ.).

5. Περιφρασι. Ὅταν μία ἔννοια, πού μπορεῖ ν' ἀπο-

δοθῆ μονολεκτικά, διατυπώνεται με περισσότερες λέξεις: Ὡ παῖδες Ἑλλήνων, ἴτε... (Αἰσχύλος).

6. Δίπλωσι. Ὅταν χάριν ἐμφάσεως μία λέξι ἐπαναλαμβάνεται ἀσύνδετα: Ἡ Φραγκογιαννοῦ ἔτρεχεν, ἔτρεχε... (Παπαδιαμάντης).

7. Πολυσύνδετο. Ἐδῶ ἀλλεπάλληλες ὁμοιες ἔννοιες ἢ προτάσεις παραθέτονται συνδεμένες με τὸ καὶ ἢ τὸ οὔτε.

8. Ἀσύνδετο δέ, ὅταν αὐτὲς δὲν ἔχουν κανένα σύνδεσμο. Μερικὲς φορές τὸ πολυσύνδετο ἐναλλάσσεται με τὸ ἀσύνδετο κατὰ τρόπο ὑπέροχο. Παράδειγμα: Ἡ γοντο ἐκεῖ χοροὶ καὶ πανηγύρεις· δρόσος καὶ ἀναψυχὴ καὶ χάσμα ἐβασίλευεν. Ἐθύοντο ἀρνιά καὶ ἐρίφια καὶ σπονδαὶ ἐγίνοντο πυροξάνθου ἀνθοσμίου. Καὶ ξανθαί, ἐρυθρόπεπλοι βοσκοποῦλαι ἐπήδων, ἐπέτων, ἐκελάδων... (Παπαδιαμάντης).

#### Δ. Σχήματα ἀπὸ τῆ θέσι τῶν λεκτικῶν στοιχείων:

1. Ὑπερβατό. Ἡ λέξι ἀποχωρίζεται ἀπὸ τῆ λέξι, στήν ὁποῖαν ἀνήκει, με τὴν παρεμβολὴ ἄλλων: πίνει τὸ ὠριοστάλαχτο τῆς πλάκας τὸ φαρμάκι. (Δημοτ.)

2. Χιαστό. Ἀπὸ δυὸ διαδοχικὲς φράσεις ἢ δευτέρη περιέχει στοιχεῖα σὲ τάξι ἀντίστροφη τῆς πρώτης: Τὸ ντουφέκι ἀνάβει, ἀστράφτει—λάμπει, κόφτει τὸ σπαθί (Σολωμός).

3. Πρωθύστερο. Ἡ δευτέρη ἀπὸ δυὸ ἔννοιες προηγείται λογικά: ξεντύθη ὁ νιός, ξεζώστηκε καὶ στὸ πηγάδι ἐμπῆκε. (Δημοτ.)

4. Κύκλος. Ὅταν μιὰ φράσι ἀρχίζη καὶ τελειώνη με τὴν ἴδια λέξι: Σταθῆτε ἀντρεῖοι σὰν Ἑλληνες καὶ σὰν Γραικοὶ σταθῆτε. (Δημοτ.)

5. Ὅμοιοτέλετο. Ὅταν ἀλλεπάλληλα κῶλα τελειώνουν σὲ ὁμόηχες συλλαβές: τρίβε τὰ σίδερα τὰ στοι-

χειωμένα, κάμε τα σκουριά να πέσουν απ' τὰ χέρια τὰ δεμένα. (Βλαχογιάννης).

6. Παρήχησι. Λέξεις όμόρριζες ή όμόηχες επαναλαμβάνονται κατά συνέχεια ή σύμφωνο ή σύμπλεγμα συμφώνων περιέχεται σε δοθείσα ένότητα πολλές φορές: Τ' άπαρτο παίρνει Πέρνικο. (Παλαμής). Ξεσέρνουνται σουσουριστά στò άμμουδερό άκρογιαλί (Μυριβήλης).

### Γ' Είδη τοῦ πεζοῦ λόγου

#### 1. Τò Διήγημα

Διήγημα λέγεται ή εξιστόρησι σειρᾶς πράξεων και γεγονότων, μεταβολών έσωτερικῶν και έξωτερικῶν, που βρίσκονται σε άλληλουχία και συνδέονται μεταξύ τους, ώστε ν' άποτελοῦν ένα συνεχές και πλήρες σύνολο.

Έχουμε τρία είδη διηγήματος:

α) Τò ιστορικò διήγημα, όπου εκτίθενται άληθινά γεγονότα με ειλικρίνεια και άκρίβεια.

β) Τò πλασματικό διήγημα, όπου εκτίθενται πράξεις και γεγονότα έντελῶς φανταστικά.

γ) Τò μικτό διήγημα. Σ' αυτό τὰ κύρια μέρη τοῦ γεγονότος, που εκτίθεται, είναι άληθινά, οί διάφορες όμως λεπτομέρειες έπινοήθηκαν από τόν συγγραφέα, για νά πάρη τò διήγημα περισσότερη έκταση, αλλά και περισσότερη χάρι.

Τò διήγημα χωρίζεται στα έξής μέρη:

α) Είσαγωγή. Σ' αυτήν δηλώνεται ó τόπος, ó χρόνος και τὰ κύρια πρόσωπα τοῦ διηγήματος, άλλοτε με λίγες γραμμές και άλλοτε με περισσότερες.

β) Πλοκή. Έτσι ονομάζεται ή εξιστόρησι τῶν ενεργειῶν και μεταβολών, που συνδέονται μεταξύ τους, ώστε ν' άποτελοῦν ένα σύνολο. Σ' αυτήν, όταν έχη μέγεθος, διακρίνουμε τρεις φάσεις: τήν άρχή της πλοκής, τήν περαιτέρω εξέλιξί της και τò κρίσιμο σημείο. Λέγεται κρίσιμο σημείο εκείνος ó πα-

ράγων, που δίνει στην εξιστόρησι την όριστική τροπή πρὸς ἓνα τέρμα εὐχάριστο ἢ δυσάρεστο.

γ) Ἡ εξιστόρησι τοῦ ἀποτελέσματος, που προέρχεται ἀπὸ τὰ ἐκτεθέντα στὴν πλοκή, λέγεται ἔκβασι τοῦ διηγήματος. Στὸ διήγημα πολλές φορές παρεμβάλλονται παρεκβάσεις, ἐπεισόδια καὶ σκέψεις.

Ἡ παρεκβασί διακόπτει τὴ σειρά τοῦ διηγήματος, γιὰ νὰ μᾶς πληροφορήσῃ γιὰ κάτι ἄλλο ἐνδιαφέρον.

Τὸ ἐπεισόδιο εἶναι αὐτοτελὲς σύντομο διήγημα, που παρεμβάλλεται στὴν πλοκή, γιὰ νὰ ἐκθέσῃ κάποιο γεγονός σημαντικόν. Οἱ σκέψεις συνήθως δὲν ἀποτελοῦν ἰδιαίτερο μέρος τοῦ διηγήματος· παρεμβάλλονται σ' αὐτό, γιὰ νὰ ἐκφράσουν κάτι τὸ νέο, που νὰ διεγείρῃ τὸ πνεῦμα. Ἐνα στοιχεῖο, που ξεκουράζει μὲς τὸ διήγημα, εἶναι ὁ διάλογος. Ὁ διάλογος πρέπει νὰ ἔχῃ τὴ φυσικότητα τῆς καθημερινῆς ὁμιλίας καὶ νὰ εἶναι ἀνάλογος πρὸς τὸ πρόσωπο που μιλάει (ἄλλοιῶς μιλάει ἓνας γιατρός, ἄλλοιῶς ἓνας ἀγωγιάτης, ἄλλοιῶς ἓνας ψαρῦς κ.ὀ.κ.).

Τὸ στοιχεῖο αὐτὸ θὰ τὸ συναντήσουμε συχνὰ στὸν Παπαδιαμάντη. Ἐνῶ τὰ διηγήματά του εἶναι γραμμένα στὴν καθαρεύουσα, οἱ διάλογοί τους εἶναι γραμμένοι στὴ δημοτικὴ.

Τέλος, ἀρετὲς τοῦ διηγήματος εἶναι: ἡ σαφήνεια, ἡ ἀλήθεια, ἡ πιθανότης, ἡ συντομία, τὸ ἐνδιαφέρον. Ἐνα πετιχυμένο διήγημα ἔχει μεγάλη κοινωνικὴ ἀξία. Ἡ περιωρισμένη του ἔκτασι τὸ κάνει ἄκοπο καὶ προσιτὸ στὸν ἀναγνώστη καὶ γι' αὐτὸ χρησιμοποιήθηκε γιὰ ἐξυπηρέτησι κοινωνικῶν σκοπῶν στὸν ἡμερήσιο καὶ περιοδικὸ τύπο.

## 2. Ἡ Περιγραφή

Περιγραφή λέγεται ἡ παράστασι μὲ λόγια ἑνὸς πράγματος ἢ μιᾶς καταστάσεως σὲ τρόπο, που νὰ δίνονται τὰ σπουδαῖα καὶ δευτερεύοντα γνωρίσματα τοῦ πράγματος, που περιγράφουμε.

Μέρη τῆς περιγραφῆς μιᾶς τοποθεσίας π.χ. εἶναι:



α) Ἡ εἰσαγωγή. Σ' αὐτὴν καθορίζεται ὁ χῶρος τοῦ ὁποίου μέρος ἀποτελεῖ ὁ περιγραφόμενος τόπος.

β) Τὸ κύριο μέρος. Σ' αὐτὸ διακρίνονται κατὰ κανόνα τρία μέρη: ἡ γενικὴ ἀπὸ τὸ ὄλον ἐντύπωση, ἡ ἐξέτασι τοῦ καθενὸς ἀπὸ τὰ μέρη αὐτοῦ καὶ ἡ ἐξέτασι τῶν ἰδιαιτέρων γνωρισμάτων, ἡ ὁποία περιλαμβάνει τὰ ἰδιάζοντα χαρακτηριστικά τοῦ μέρους, πὺ περιγράφουμε.

γ) Ὁ ἐπίλογος. Ἐδῶ διατυπώνονται τὰ συναισθήματα καὶ οἱ ἐντυπώσεις, πὺ ἀπορρέουν ἀπὸ τὸν τόπο, τὸν ὁποῖο περιγράφουμε.

Τὴν περιγραφή πρέπει νὰ διακρίνη ἡ ἐνότης, ἡ ἐπιτυχημένη ἐκλογή τῶν λεπτομερειῶν, ἡ ζωηρότης. Διάμεσα εἶδη μεταξὺ διηγήματος καὶ περιγραφῆς εἶναι: τὸ περιγραφικὸ διήγημα καὶ ἡ διηγηματικὴ περιγραφή.

### 3. Ἡ Ἐκφρασι

Ἐκφρασις εἶναι ἡ τόσο ζωντανὴ ἀπεικόνισι ἑνὸς πράγματος ἢ γεγονότος, ὥστε ὁ ἀναγνώστης νὰ νομίζη ὅτι βλέπει αὐτὸ «ὄλοζώντανο» μπροστὰ του (περίφημες οἱ «ἐκφράσεις» τοῦ ἐπισκόπου Καισαρείας Εὐσεβίου, πὺ ἀναφέρονται σὲ Βυζαντινοὺς ναοὺς).

### Χαρακτηρισμός

Χαρακτηρισμὸ λέμε τὸ εἶδος ἐκεῖνο τοῦ λόγου, ὅπου ἀπεικονίζονται οἱ πνευματικῆς καὶ ἠθικῆς ιδιότητες καὶ γενικά ὁ χαρακτήρ προσώπων.

### Βιογραφία

Ἡ βιογραφία θεωρεῖται σάν κάτι τὸ ἐνδιάμεσο μεταξὺ διηγήματος καὶ χαρακτηρισμοῦ, ἐπειδὴ μετέχει καὶ στὰ δύο.

### 4. Νουβέλλα

Ὅτι εἶπαμε γιὰ τὸ διήγημα, ἰσχύει καὶ γιὰ τὴ νουβέλλα. Ἡ λέξι εἶναι γαλλικὴ καὶ θὰ πῆ διήγημα. Στὴν Ἑλλάδα ὁμοῦς ἐπε-

κράτησε με τὸν ὄρο ν ο υ β έ λ λ α νὰ χαρακτηρίζουμε τὸ μεγάλο σὲ ἑκτασι διήγημα. Ἡ νουβέλλα δὲν ἔχει οὔτε τὴ μεγάλη ἑκτασι τοῦ μυθιστορήματος οὔτε ὅμως καὶ τὴ μικρὴ τοῦ διηγήματος. Εἶναι ἓνας ἐνδιάμεσος τύπος. Στὶς νουβέλλες ἀνήκει π.χ. ἡ «Φόνισσα» τοῦ Παπαδιαμάντη, ὁ «Πᾶν» τοῦ Μυριβίλη κ.ἄ. ἔργα τοῦ Βιζυηνοῦ, τοῦ Ξενοπούλου, τοῦ Θεοτόκη.

##### 5. Τὸ μυθιστόρημα

Τὸ μυθιστόρημα εἶναι ἔντεχνη κι ἐκτεταμένη διήγησι περιπετειῶν, ποὺ ἀλληλοσυνδέονται καὶ ποὺ ἀφοροῦν στὴ ζωὴ ἑνὸς ἢ περισσοτέρων προσώπων. Ἀπὸ τὸ διήγημα διαφέρει στὴν ἑκτασι καὶ στὸν ἀριθμὸ τῶν ἐπεισοδίων. Τὸν ὄρο μυθιστόρημα μεταχειρίστηκε πρῶτος ὁ Ἄ δ α μ ἄ ν τ ι ο ς Κ ο ρ α ῆ ς στὴν ἔκδοσι τῶν «Αἰθιοπικῶν» τοῦ Ἡλιοδώρου. Στοιχεῖα μυθιστορηματικὰ μποροῦμε νὰ βροῦμε στὰ ὁμηρικὰ ἔπη καὶ σὲ λυρικά ποιήματα ἄλλων ἀρχαίων ποιητῶν. Πιὸ πολλὰ βρίσκει κανεὶς στὸν Ἡρόδοτο. Ἀκόμη καὶ στοὺς διαλόγους τοῦ Πλάτωνος ὑπάρχουν παραμύθια μὲ διηγηματικὴ μορφή. Ἀλλὰ καί ἡ «Κύρου Παιδεία» τοῦ Ξενοφῶντος εἶναι κατὰ βάθος ἓνα μυθιστόρημα.

Τὸ μυθιστόρημα ὅμως, ποὺ πρωτοφάνηκε στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα, ἦταν τὸ σοφιστικόν. Εἶναι δημιούργημα πεζογράφων, ποὺ λέγονταν γενικώτερα ρήτορες ἢ σοφισταί. Καλλιεργήθηκε τὸν 3ο καὶ 4ο αἰῶνα μ.Χ. Ἀπὸ τοὺς πιὸ καλοὺς μυθιστοριογράφους ὁ Λ ό γ γ ο ς ἔγραψε «τὰ κατὰ Δάφνιν καὶ Χλόην», ἐνῶ ὁ Ἡ λ ι ό δ ω ρ ο ς τὰ Αἰ θ ι ο π ι κ ἄ, γιὰ τὰ ὁποῖα μιλήσαμε ἤδη.

Μὲ τὴν πλήρη ὅμως ἐπικράτησι τοῦ χριστιανισμοῦ τὸ μυθιστόρημα παύει νὰ καλλιεργῆται καὶ παρουσιάζεται ξανά λίγο πρὶν ἀπὸ τὴν Ἀναγέννησι. Τὴν ἐποχὴ αὐτὴ ἀναπτύχθηκε πρῶτο τὸ ἱ π ο τ ι κ ὸ μυθιστόρημα, ποὺ ἔχει γιὰ ὑπόθεσι τοὺς πολέμους τοῦ βασιλέως Ἀρθούρου. Πρωτοαναπτύχθηκε στὴ Γαλλία, μὰ πολὺ γρήγορα πέρασε τὰ γαλλικὰ σύνορα καὶ ξαπλώθηκε στὴν Εὐρώπη. Ἔτσι στὴν Ἰσπανία τὸν 17ο αἰῶνα ὁ

Μιχαήλ Θερβάντες έγραψε τὸ τελειότερο, τὸν « Δὸν Κιχώτη », ὅπου σατιρίζει τὸν ἱποτισμό.

Ἄνάλογα μὲ τὴν ὕλη, τὴν ἔμπνευσι καὶ τὸ σκοπὸ του τὸ μυθιστόρημα διαιρεῖται σέ:

α) Ἱστορικὸ μυθιστόρημα. Πρόσωπα καὶ γεγονότα τῆς ἱστορίας, ἀλλὰ καὶ φανταστικά, συνθέτουν ἓνα σύνολο, πὺ χωρὶς νὰ εἶναι ἀπόλυτα πιστὸ στὴν ἱστορία, ὅμως πείθει σὰν πραγματικὸ.

β) Τὸ ἐρωτικὸ μυθιστόρημα. Κύριο θέμα του εἶναι οἱ ἐρωτικὲς περιπέτειες τῶν ἥρώων του.

γ) Τὸ κοινωνικὸ μυθιστόρημα. Ἐναφέρεται στὶς ἀδικίες τῆς κοινωνίας, στὶς ἀντιθέσεις τῆς ζωῆς κλπ.

δ) Τὸ ἠθογραφικὸ μυθιστόρημα. Μᾶς δίνει, μὲ ἀφορμὴ τὶς περιπέτειες τῶν ἥρώων, τὰ ἦθη καὶ τὰ ἔθιμα ἑνὸς λαοῦ σ' ἓνα ὀρισμένο τόπο καὶ σὲ μιὰ συγκεκριμένη ἐποχὴ.

ε) Τὸ ψυχολογικὸ μυθιστόρημα. Μὲ ἀφορμὴ τὶς περιπέτειες καὶ τὰ διάφορα ἐπεισόδια ὁ συγγραφεὺς πασχίζει νὰ μπῆ στὴν ψυχὴ τοῦ ἥρωος καὶ νὰ μᾶς φανερώσῃ ὅλον τὸν ψυχικὸ του κόσμον ὡς τὰ ἀπώτερα βάθη του.

στ) Τὸ ἰδεαλιστικὸ μυθιστόρημα. Σ' αὐτὸ οἱ ἥρωες τοῦ συγγραφέως παρουσιάζονται ὄχι ὅπως πραγματικὰ εἶναι, ἀλλὰ ἐξιδανικευμένοι, δηλ. ὅπως θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι.

ζ) Τὸ ἀστυνομικὸ μυθιστόρημα. Θέμα του εἶναι κάποιον ἐγκλημα καὶ ἡ κινητοποίησι τῆς ἀστυνομίας νὰ βρῆ τὸν πραγματικὸ ἔνοχον.

η) Τὸ περιπετειῶδες μυθιστόρημα. Ἐχει τὴν ἴδια κατασκευὴ καὶ τὴν ἴδια ποιότητα μὲ τὸ ἀστυνομικὸ, ἀλλὰ τοποθετεῖται σὲ ἄλλα πεδία δράσεως. Βασίζεται στὴ γεμάτη ἀπίθανα καὶ ἀπρόοπτα γεγονότα περιπέτεια.

θ) Τὸ φανταστικὸ μυθιστόρημα. Ἡ ὑπόθεσι του εἶναι τελείως φανταστικὴ. Τὰ μυθιστορήματα τοῦ εἴδους αὐτοῦ εἶναι ἄλλοτε βλαβερὰ καὶ ἄλλοτε ἄχρηστα. Ἐξαιρέσι ἀποτελεῖ τὸ ἐπιστημονικὸ μυθιστόρημα, γιατί ὁ ἀναγνώστης χωρὶς νὰ κουράζεται ἀντλεῖ ἓνα σωρὸ ἐπιστημονικῆς

γνώσεις από αυτό. Παράδειγμα τὰ μυθιστορήματα τοῦ Ἰουλίου Βέρν.

Ἀπὸ τὰ πιὸ γνωστὰ εὐρωπαϊκὰ μυθιστορήματα εἶναι ὁ « Ροβινσὼν Κροῦσος » τοῦ ἄγγλου Daniel Defoe, περιπετειῶδες, τὸ ρωμαντικὸ μυθιστόρημα « Βέρθερος » τοῦ Γκαίτε, τὸ ἐξωτικὸ « Παῦλος καὶ Βιργινία » τοῦ Γάλλου Μπερναρντέν ντὲ Σαιν Πιέρ, « ἡ Παναγία τῶν Παρισίων » τοῦ Βίκτωρος Οὐγκώ καὶ πολλὰ ἄλλα.

Ἐκεῖνο τὸ εἶδος μυθιστορήματος, ποὺ πρωτοκαλλιεργήθηκε στὸν τόπο μας, εἶναι τὸ ἱστορικόν. « Ὁ Παπατρέχας » τοῦ Κοραῆ, ὁ « Μιχαήλ Παλαιολόγος » τοῦ Ἰω. Περβάνογλου εἶναι ἀπὸ τὰ πρῶτα ἱστορικὰ ἐλληνικὰ μυθιστορήματα. Τὸ πρῶτο ὅμως πραγματικὸ μυθιστόρημα εἶναι ἡ « Ἡρωὶς τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως » τοῦ Στεφάνου Ξένου. Ὁ Ξένος γεννήθηκε στὴ Σμύρνη τὸ 1821 καὶ ἕνα μεγάλο μέρος τῆς ζωῆς του τὸ πέρασε στὸ Λονδίνο. Ἐγραψε καὶ ἄλλα μυθιστορήματα· τὸ πιὸ γνωστὸ του ὅμως καὶ τὸ πιὸ δημοφιλὲς ἔγινε ἡ « Ἡρωὶς ».

Στὴν κατηγορία τούτη ἀνήκουν καὶ οἱ « Κρητικοὶ Γάμοι » τοῦ Σπυρίδωνος Ζαμπέλιου, ὁ ὁποῖος γεννήθηκε στὴ Λευκάδα τὸ 1813 καὶ πέθανε τὸ 1881. Ὑπόθεσι τοῦ μυθιστορήματος εἶναι ἡ ἐπανάστασι τῆς Κρήτης κατὰ τῶν Ἐνετῶν τὸ 1570.

Ἐνα ἄλλο ἱστορικοσατιρικὸ μυθιστόρημα εἶναι ἡ « Πάπισσα Ἰωάννα » τοῦ Ἑμμ. Ροῖδη, ὁ ὁποῖος γεννήθηκε στὴ Σῦρο τὸ 1835 καὶ πέθανε στὴν Ἀθήνα τὸ 1904. Ἡ « Πάπισσα » εἶναι οὐσιαστικὰ μιὰ ἀνελέητη σάτιρα κατὰ τῆς Καθολικῆς Ἐκκλησίας, πρᾶγμα ποὺ ἐξήγειρε τὴν Ἱερὰ Σύνοδο καὶ τὸν Τύπο τῆς ἐποχῆς ἐναντίον τοῦ Ροῖδη.

Κοινὸ χαρακτηριστικὸ τῶν μυθιστορημάτων, ποὺ ἀναφέρουμε, εἶναι ἡ καθαρεύουσα γλῶσσα, ἡ ρωμαντικὴ τεχνοτροπία καὶ οἱ μακρόσυρτες περιπέτειες, ποὺ προδίδουν τὴν προσπάθεια τοῦ συγγραφέως νὰ συγκρατήσῃ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἀναγνώστη.

Στὴ σύγχρονη λογοτεχνία τὸ ἱστορικὸ μυθιστόρημα καλλιερ-

γήθηκε από τὸν Παντελή Πρεβελάκη («τὸ Χρονικὸ μᾶς Πολιτείας»), ἀπὸ τὸν Θανάση Πετσάλη («Οἱ Μαυρόλυκοι»), ἀπὸ τὸν Ἄγγελο Τερζάκη («Πριγκιπέσσα Ἰζαμπά») καὶ ἄλλους.

Πιὸ πολὺ ὅμως τὸ ἱστορικὸ μυθιστόρημα καλλιιεργήθηκε σὰν μυθιστορηματικὴ βιογραφία: Ὁ Ζαχαρίας Παπαντωνίου ἔγραψε τὸν «Ἵθωνα»: ὁ Μιχαήλ Περάνθη τὸν «Κοσμοκάλο γερο» (Παπαδιαμάντη) καὶ τὸν «Τσέλιγκα» (Κρυστάλλη). Ὁ Σπύρος Μελλάς ἐπίσης μᾶς ἔδωσε ὀλοζώντανες βιογραφίες μερικῶν ἀπὸ τοὺς ἥρωες τοῦ 21: «Ὁ Γέρος τοῦ Μωρηᾶ», «Ὁ Ναύαρχος Μιάουλης» κ.ά.

Ἐν τῷ μεταξὺ στὴν Εὐρώπη ἀρχίζει νὰ καλλιιεργῆται τὸ ρεαλιστικὸ μυθιστόρημα. Ὁ Μπαλζάκ (1799 - 1850) εἶναι ἀπὸ τοὺς κυριωτέρους ἐκπροσώπους τοῦ ρεαλισμοῦ (γὰ τὸ ρεαλισμὸ θὰ μιλήσουμε πιὸ κάτω). Στὴν «Ἀνθρώπινη Κωμῶδία» δίνει μιὰ εἰκόνα τῆς Γαλλικῆς κοινωνίας κατὰ τὸ τέλος τῆς αὐτοκρατορίας. Ὁ Φλωμπέρ (1821 - 1880) συνεχίζει καὶ προάγει τὸ ρεαλισμὸ τοῦ Μπαλζάκ. Τὸ ἀριστούργημά του εἶναι ἡ «Madame Bovary». Οἱ λέξεις του εἶναι διαλεγμένες καὶ τὸ ὕφος του ἀνθηρό, μουσικὸ, σαφές.

Στὴν Ἀγγλία ἀντιπρόσωπος τοῦ ρεαλισμοῦ εἶναι ὁ Κάρολος Ντίκενς (1812 - 1870). Μεγάλῃ ἐπιτυχίᾳ γνῶρισαν τὰ ἔργα του «Δόμβρεϋ καὶ υἱός», ὁ «Δαβίδ Κόπερφελντ», τὸ «Παλαίολωλεῖο». Ὁ Ντίκενς ζωγραφίζει καὶ μᾶς δίνει ἀνάγλυφες τὶς μορφές τῶν ἀπλοϊκῶν ἡρώων του.

Ἀπὸ τοὺς Ρώσους οἱ πιὸ σημαντικοὶ μυθιστοριογράφοι εἶναι ὁ Ντοστογιέφσκυ καὶ ὁ Τολστόη. Ἀπὸ τὰ καλύτερα ἔργα τοῦ πρώτου εἶναι «Οἱ Ἄδελφοὶ Καραμαζώφ», τὸ «Ἐγκλημα καὶ Τιμωρία», ἐνῶ τοῦ δευτέρου ὁ «Πόλεμος καὶ Εἰρήνη» καὶ ἡ «Ἄννα Καρενί-

να». Και τούς δυο αυτούς συγγραφείς διακρίνει ή μυστικοπάθεια και ό άνθρωπος οίκτος.

Στήν Ελλάδα το ρεαλιστικό μυθιστόρημα άρχίζει με τον «Θάνατο Βλέκα» του Παύλου Καλλιγᾶ (1814-1896). Ό συγγραφέας δίνει έδω μιᾶ εικόνα τῆς κοινωνικῆς και πολιτικῆς καταστάσεως τῶν χρόνων του Ὁθωνος.

Κατά τὰ τελευταία ἔτη του 19ου αἰῶνος τὸ ρεαλιστικὸ μυθιστόρημα φθάνει στὴν ὑπερβολή του, στὸ νατουραλισμό. Κατ' ἔξοχὴν νατουραλιστῆς εἶναι ὁ Γάλλος συγγραφεὺς Αἰμίλιος Ζολᾶ. Παρουσιάζει τύπους μιᾶς κοινωνίας, ἡ ὁποία καταρρέει. Ἀπὸ τὰ πιὸ τολμηρὰ ἔργα του εἶναι «Ἡ Μαγδαληνὴ Φερὰ» καὶ «Ἡ Νανά». Ἀπὸ τὸν νατουραλισμὸ ἐπηρεάστηκε καὶ ὁ διηγηματογράφος μας Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Ἐγραψε τὰ μυθιστορήματα: «Ἡ Γυφτοπούλα», «Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν» καὶ τὴ «Φόνισσα», ποὺ εἶναι καὶ τὸ καλύτερό του. Νατουραλιστικὸ μυθιστόρημα εἶναι καὶ ἡ ἀθηναϊκὴ ἠθογραφία «Κερένια Κούκλα» τοῦ Κ. Χρηστομάνου. Ὅπως λέει ὁ ἴδιος, εἶναι «ἀθηναϊκὸ μυθιστόρημα ἀπλὸ καὶ λυπητερὸ ὅπως ἡ ζωὴ».

Ἄλλος Ἕλληνας νατουραλιστῆς εἶναι ὁ Ἀνδρέας Καρκαβίτσας μετὰ τὰ μυθιστορήματά του: «Ὁ Ζητιᾶνος», «Ἡ Λυγερή», «Ὁ Ἀρχαιολόγος». Τὸ ἔργο του εἶναι ἠθογραφικὸ. Τὸν χαρακτηρίζει ἡ παρατηρητικότης καὶ ἡ διεισδυτικότης, ὅλα ὅμως τὰ βλέπει ἀπὸ τὴν ἀρνητικὴ τους ὄψι καὶ γι' αὐτὸ εἶναι βαθειὰ πεσιμιστῆς. Νατουραλιστῆς εἶναι καὶ ὁ Κων/νος Θεοτόκης. Ἐργα του: «Οἱ σκλάβοι στὰ δεσμά τους», «Ἡ τιμὴ καὶ τὸ χρῆμα», «Ὁ Κατάδικος» καὶ τὸ πιὸ τέλειο ἀπ' ὅλα: «Ἡ ζωὴ καὶ ὁ θάνατος τοῦ Καραβέλα». Πολλὰ εἶναι καὶ τὰ κοινωνικὰ νατουραλιστικὰ μυθιστορήματα τοῦ Γρηγ. Ξενοπούλου. Ἐργα του ὠριμότητος εἶναι: ἡ «Στέλλα Βιολάντη», «Ὁ Κόκκινος Βράχος», «Ὁ Κατήφορος», «Ἡ Λάουρα» κ.ἄ.

Ο νατουραλισμός παρεγνώρισε πώς ή ζωή δέν μπορεί νά νοη-  
θῆ ἀπογυμνωμένη ἀπό κάθε αἴσθημα καί χωρίς καμμιά φωτεινή  
ἀπόχρωση. Γι' αὐτό καί δέν ἄργησε νά παρακαμάσῃ. Τό μυθιστό-  
ρημα περνάει σιγά-σιγά σέ νέες μορφές. Ἔτσι ἐμφανίζεται τό  
φιλοσοφικό μυθιστόρημα, πού στήν κλασσική του μορ-  
φή ἐγκαινιάζεται μέ τόν Ἀνατόλ Φράνς. Ἀπό τά πιό  
ἀντιπροσωπευτικά ἔργα του: Ἡ «Σύγχρονη Ἱστορία»,  
«Ἐπάνω στήν Ἀσπρη Πέτρα». Στήν Ἀγγλία τό  
φιλοσοφικό μυθιστόρημα καλλιέργησαν: Ὁ Οὐέλς («Ἡ χρο-  
νομηχανή»), ὁ Ἀλντους Χώξλεϋ («Ὁ Μεγαλοφυής καί  
ἡ Θεά») κ.ά.

Ἐρχόμαστε τώρα στό Ψυχολογικό μυθιστόρημα μέ κύ-  
ριο ἀντιπρόσωπο τόν Προύστ. Στήν καλλιέργεια τοῦ εἴ-  
δους αὐτοῦ ὤθησε ὁ Φροϋδισμός μέ τήν ψυχανάλυσι. Ὁ  
Προύστ εἰσδύει βαθύτερα ἀπό τοὺς κλασσικούς ψυχολόγους στά  
ἄδυτα τοῦ ἀσυνειδήτου! Τό ψυχολογικό μυθιστόρημα καλλιέρ-  
γησε καί ὁ Νορβηγός Κνουτ Χάμσουν. Ἔργα του: «Υπὸ  
τά φθινοπωρινά ἄστρα», «Ἡ πεῖνα» κ.ά.

Καινούργια πνοή στό εἶδος αὐτό ἔδωσε ὁ Ἰταλὸς θεατρικὸς  
συγγραφεὺς Πιραντέλλο. Στήν Ἀγγλία πάλι τό σύγχρο-  
νο ψυχολογικό μυθιστόρημα πῆρε μιὰ νέα μορφή, τὴν ἐμπρεσ-  
σιονιστική, μέ τόν Β. Γουόλφ. Στήν Ἑλλάδα ψυχολογικά  
εἶναι τὰ μυθιστορήματα τοῦ Στέλιου Ξεφλούδα, τοῦ  
Κοσμᾶ Πολίτη («Λεμονοδάσος») κ.ά.

Στό μεταξύ μεγάλη ἀνάπτυξι πῆρε τό κοινωνικό μυθι-  
στόρημα, πού ἔφθασε στό ἀποκορύφωμά του μέ τόν Γάλλο συγ-  
γραφέα Ρομαίν Ρολλάν (πέθανε τό 1944). Στήν Ἑλλάδα  
τό εἶδος αὐτό καλλιεργήθηκε ἀπό τόν Διονύσιο Κόκκι-  
νο, τόν Γιῶργο Θεοτοκά, τόν Γρηγόριο Ξενό-  
πουλο καί ἀπό πολλοὺς ἄλλους.

## 6. Ἄλλα εἶδη τοῦ πεζοῦ λόγου

α. Παραμύθι. Τό παραμύθι σάν λογοτεχνικό εἶδος μοιά-  
ζει μέ τό διήγημα. Ἡ διαφορὰ του εἶναι ὅτι ἔχει πάντα ὑπόθε-

σι φανταστική και οί ήρωές του έχουν υπερφυσικές ιδιότητες. Έξ άλλου το παραμύθι απευθύνεται αποκλειστικά στα παιδιά. Γι' αυτό ή πλοκή του πρέπει να γοητεύη τή φαντασία κι από τὸ σύνολο τῆς διηγήσεως να βγαίνει ένα ήθικό διδάγμα.

β. Μῦθος. Ὁ μῦθος μοιάζει γενικά με τὸ παραμύθι, ἀλλὰ και διαφέρει ἀπὸ αὐτὸ σὲ πολλὰ σημεῖα. Πρῶτα-πρῶτα εἶναι σύντομος. Ὑστερα βασίζεται κυρίως στὸ διάλογο. Ἐπειτα κά-θε ήρωας τοῦ μῦθου ἀντιπροσωπεύει συμβολικά μιὰν ἀνθρώπινη ιδιότητα. Κάτω ἀπὸ τις ἀλληγορίες του ὑπάρχει πολλή σκέψη, πολλή εἰρωνεία, πολλή σοφία. Γνωστοί ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα εἶναι ή μῦθοι τοῦ Αἰσώπου. Ἀπὸ τοὺς νεωτέρους ἔγραψαν μῦθους ὁ Κοραῆς, ὁ Βλαχογιάννης κ.ἄ.

### γ. Χρονογράφημα

Εἶναι εἶδος ἐφημεριδογραφικό, ποὺ ἐξυπηρετεῖ τὴν κοινωνική και τὴν πολιτική πολλές φορές ἐπικαιρότητα. Τὸ χρονογρά-φημα ξεπερνάει τὴ συνήθη εἰδησεογραφία και παίρνει ὄχι σπά-νια χαρακτήρα φιλολογικό, ἐφ' ὅσον θίγει τὰ διάφορα θέματα με χάρι, εἰρωνεύεται δὲ πρόσωπα και πράγματα. Μὲ τὴ σημερι-νή του μορφή τὸ χρονογράφημα πρωτοφάνηκε κυρίως στὴ Γαλ-λία λίγο πρὶν ἀπὸ τὴ Γαλλικὴ Ἐπανάστασι, ὅταν ὁ Λουδοβί-κος ΙΣΤ' και ή γυναίκα του Μαρία Ἄντουανέττα, καθὼς και οἱ κυρίες τῆς Αὐλῆς, καταχλευάζονταν γιὰ τὴν ἰδιωτικὴ τους ζωὴ, ποὺ δὲν ἦταν και τόσο ἄμεμπτη.

Στὴν Ἑλλάδα τὸ χρονογράφημα εἰσήγαγε ὁ Κ. Πώπ. Τὸ παράδειγμά του ἀκολούθησαν: Ὁ Εἰρηναῖος Ἀσώπιος, ποὺ ἔγραφε στὰ περιοδικὰ «Χρυσάλλις» και «Ἀττικὸν Ἡμερο-λόγιον», οἱ Ἐμμ. Ροῖδης, Ἄγγελος Βλάχος, Δ. Πανταζῆς, Μπάμ-πης Ἄννινος, Δ. Κακλαμᾶνος, Ἰω. Κονδυλάκης, κ.ἄ. ποὺ ἔγρα-φαν σὲ διάφορες ἐφημερίδες και περιοδικὰ. Ἀπὸ τὴ νεώτερη γενιά τῶν χρονογράφων διακρίνονται: Ὁ Π. Παλαιολόγος, ὁ Σπ. Μελάς, ὁ Διον. Ρώμας, ὁ Δημ. Ψαθᾶς κ.ἄ.

Συνήθως τὸ χρονογράφημα λησμονεῖται μαζί με τὰ γεγονότα. Ὅταν ὁμως ὁ χρονογράφος ἔχει ταλέντο, ἐμπνευσι και προσω-



πικό ύφος, τὸ χρονογράφημά του ἐπιζῆ. Πολλὰ χρονογραφήματα συγκεντρώνονται κι ἐκδίδονται σὲ τόμο, ἀποτελώντας ἔτσι τὸν καθρέφτη μιᾶς ἐποχῆς ποῦ ξεχάστηκε. Ἀνάλογα μὲ τὴν ιδιοσυγκρασία τοῦ χρονογράφου τὸ χρονογράφημα εἶναι εὐθυμο, λυρικό, περιγραφικό, φιλοσοφικό κλπ.

#### ε. Ἐπιστολογία

Τὸν καιρὸ ποῦ τὰ μέσα ἐπικοινωνίας μεταξὺ τῶν ἀνθρώπων δὲν ἦταν τόσο ἄφθονα, ὅπως εἶναι σήμερα, ἡ ἐπιστολὴ ἔπαιξε μεγάλο ρόλο. Ἔτσι ἀναπτύχθηκε ἡ ἐπιστολογία. Τὸ περιεχόμενο ἐδῶ μπορεῖ νὰ εἶναι περιγραφικό, φιλοσοφικό, θρησκευτικό κ.λ.π. Γνωστοὶ ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα ἐπιστολογράφοι εἶναι ὁ Ἰσοκράτης, ὁ Δημήτριος ὁ Φαληρεὺς, ὁ Ἀπόστολος Παῦλος, ὁ Γρηγόριος ὁ Ναζιανζηνὸς καὶ ἀπὸ τοὺς νεωτέρους ὁ Ἀδαμάντιος Κοραῆς κ.ἄ. Σήμερα τὸ εἶδος αὐτὸ δὲν εὐδοκίμει.

στ. Κριτική. Μετὰ τὴ δημιουργία τῶν λογοτεχνικῶν δημιουργημάτων προέκυψε ἡ ἀνάγκη τῆς κριτικῆς τους. Ὁ κριτικὸς διατυπώνει τὴ γνώμη του γιὰ τὰ προτερήματα καὶ γιὰ τὰ ἐλαττώματα καὶ γενικὰ γιὰ τὴν ἀξία ἑνὸς λογοτεχνήματος. Μερικοὶ κατατάσσουν τὰ προϊόντα τῆς κριτικῆς στὴ δημιουργία, μερικοὶ ὅμως στὴν ἐπιστήμη. Καὶ οἱ δυὸ ἀπόψεις ἔχουν τὰ ἐπιχειρήματά τους. Ἡ ἀλήθεια πάντως εἶναι ὅτι στὴν κριτικὴ δὲν ὑπάρχει ἐξασφαλισμένη ἀντικειμενικότης. Μπορεῖ τὸ ἴδιο λογοτέχνημα ἓνας κριτικὸς νὰ τὸ ἐγκωμιάζει κι ὁ ἄλλος νὰ τὸ βγάξει ἄχρηστο. Ὑπάρχουν καὶ περιπτώσεις, ποῦ ὁ κριτικὸς ἐπιτηδες τὰ βρίσκει ὅλα στραβὰ κι ἀνάποδα σ' ἓνα κείμενο λογοτεχνικό, γιὰ νὰ μειώσῃ τὸν δημιουργό. Αὐτὰ τὰ κείμενα τῶν κριτικῶν λέγονται λίβελλοι. Γι' αὐτὸ ἡ ἀξία τοῦ ὀνόματος τῆς κριτικῆς, ἀντὶ νὰ περιορίζεται στὸ νὰ κρίνῃ τὰ ἔργα τῶν ἄλλων, τέμνει νέες ὁδοὺς, ὑποδεικνύοντας στοὺς λογοτέχνες τὸ σωστὸ δρόμο, ποῦ πρέπει ν' ἀκολουθήσουν στὰ ἐπόμενα ἔργα τους. Τὸ κριτικὸ κείμενο λέγεται καί: Μελέτη, πραγματεία, διατριβή, μονογραφία.

ζ) Ρητορικὰ εἶδη. Ὁ ρητορικὸς λόγος εἶναι κατὰ βά-

θος λόγος γραπτός και όχι προφορικός. Ἄκόμη και ὁ πρῦτανις τῶν ἀρχαίων ρητόρων, ὁ Δημοσθένης, ἔγραφε τοὺς λόγους του πρὶν τοὺς ἀπαγγεῖλῃ. Γι' αὐτὸ και οἱ ἀντίπαλοί του ἔλεγαν μὲ κακεντρέχεια: «Δημοσθένους λόγοι λυχνίας ὄζουσιν», μυρίζουν λυχνάρια! Οἱ ρητορικοὶ λόγοι ἀνάλογα μὲ τὸν τόπο ποὺ ἐκφωνοῦνται εἶναι: πολιτικοί, δικαστικοί, πανηγυρικοί, ἐκκλησιαστικοί. Οἱ λόγοι αὐτοὶ ἀπαγγέλλονται συνήθως ἀπ' ἔξω και εἶναι αὐτοσχέδιοι. Ἐκεῖνο ποὺ βαραινει σ' αὐτοὺς εἶναι ἡ τελικὴ ἐντύπωση, τὴν ὁποία θ' ἀφήσουν. Σ' αὐτοὺς τοὺς λόγους ἀκόμη και ὁ πολὺς στόμφος, τὰ πολλὰ ἐπίθετα, οἱ ἀπανωτὲς φράσεις γιὰ τὴν ἴδια ἔννοια, ἀποτελοῦν προσόν. Τὰ ἴδια χαρακτηριστικὰ σ' ἓνα γραπτὸ κείμενο εἶναι μεγάλο ἐλάττωμα: Ἐδῶ πρέπει ὁ λόγος νὰ εἶναι λιτός, πυκνός, σαφής. Κι ἔτσι φροντίζουν νὰ εἶναι τὸ κείμενό τους ὅσοι γράφουν τοὺς ρητορικοὺς λόγους. Πρέπει ἀκόμη τὰ ἐπιχειρήματά τους νὰ εἶναι δυνατὰ και πειστικά και νὰ ξεδιπλώνωνται μὲ τάξι μεθοδική. Ἐτσι ὁ ἀκροατὴς κρατιέται σὲ ἐγρήγορσι και τὸ ἐνδιαφέρον του μένει ἀμείωτο μέχρι τέλους. Ὁ κανὼν αὐτὸς ἰσχύει γιὰ τοὺς πολιτικοὺς και δικανικοὺς ἢ δικαστικοὺς λόγους.

Ἐνας ἐπικὴ δεῖος ὅμως πρέπει νὰ πείθῃ γιὰ τὶς ἀρετὲς τοῦ ἐκλιπόντος και γιὰ τὸ μεγάλο κενό, ποὺ ἄφησε ὁ θάνατός του. Ὁ πανηγυρικός πρέπει νὰ προκαλῆ τὴν ἐθνικὴ ἔξαρσι και τὴ συγκίνησι. Ἡ διδασχὴ θὰ συνείσῃ τὸ χριστιανὸ κατευθύνοντάς τον στὸ δρόμο τῆς ἀρετῆς. Στὰ ρητορικά εἶδη μπορεῖ νὰ περιληφθῇ και ἡ διάλεξι. Κατὰ βάσι πρόκειται γιὰ μελέτη μικρὴ, ποὺ διαβάζεται. Πρέπει νὰ εἶναι γραμμὴν σὲ τρόπο, ποὺ νὰ μὴν κουράζῃ τὸν ἀκροατὴ, νὰ μὴν ἔχῃ δηλαδὴ μεγάλη πυκνότητα νοημάτων.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

# Μ Ε Τ Ρ Ι Κ Η

### 1. Στίχος

Βάσι κάθε ποιήματος είναι ο στίχος. Για να συγκροτηθῆ ἕνας στίχος, χρειάζονται ὀρισμένοι κανόνες. Οἱ κανόνες λοιπὸν αὐτοὶ ἀποτελοῦν τὴ Μ ε τ ρ ι κ ῆ. Ὁ στίχος ἀποτελεῖται ἀπὸ ὀρισμένο ἀριθμὸ συλλαβῶν. Ὁ ἀριθμὸς αὐτὸς μπορεῖ νὰ ποικίλλῃ. Ἀρχίζει ἀπὸ τὴ μιὰ συλλαβὴ καὶ φθάνει στὶς δεκαεφτά. Στίχους μὲ μιὰ, δύο, τρεῖς συλλαβές σπάνια θὰ συναντήσουμε. Ἡ νεοελληνικὴ ποίησι χρησιμοποιεῖ συνήθως τὸν 7 σύλλαβο, τὸν 11σύλλαβο, τὸν 13σύλλαβο καὶ τὸν 15σύλλαβο.

Παράδειγμα 7συλλάβων στίχων:

Καὶ κυνηγοῦμε, ὠμένα,  
ὄνειρατα χαμένα. (Στ. Δάφνης)

Παράδειγμα 11συλλάβων:

Ἄκτινα τ' οὐρανοῦ χαριτωμένη,  
ὅπου μὲ τὴ φωτιά σου τὴ μεγάλη  
σ' ὄλη χαρίζεις φῶς τὴν οἰκουμένη.

(Ἀπὸ τὴν «Ἐρωφίλη»)

Παράδειγμα 13συλλάβων:

Μὲ δάφνες, μὲ μυρτιές καὶ μὲ δασιά πλατάνια...

μ' ὀλόχρυσα σπαρτά, μὲ θημωνιές, μὲ ἀλώνια.  
(Κ. Κρυστάλλης)

Παράδειγμα 15συλλάβων στίχων:

Μάννα μὲ τοὺς ἐννιά σου γιουὺς καὶ μὲ τὴ μιά σου κόρη...

Ὁ Διγενῆς ψυχομαχεῖ κ' ἡ γῆ τότε τρομάσει.....

Ὁ Ὀλυμπος κι ὁ Κίσαβος, τὰ δυὸ βουνά, μαλώνουν....

(Δημοτικά)

Ὁ δεκαπεντασύλλαβος εἶναι ὁ ἐθνικός μας στίχος — θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε. Σ' αὐτὸν εἶναι γραμμένα τὰ πιὸ πολλὰ καὶ τὰ πιὸ ὠραῖα δημοτικά μας τραγούδια. Ἀπὸ τὶς 15 συλλαβές κι ἐπάνω ὁ στίχος δύσκολα συμπίπτει μὲ τὴν ἀναπνοὴ τοῦ ἀνθρώπου καὶ γι' αὐτὸ ἀποφεύγεται.

Τὸ σημεῖο ἐκεῖνο, ὅπου ὁ στίχος μοιράζεται, λέγεται τ ο μ ἡ. Ἡ τομὴ εἶναι τὸ φυσικὸ σταμάτημα τῆς φωνῆς μας κάπου στὴ μέση τοῦ στίχου. Ἀκριβῶς δὲν μπορεῖ νὰ καθορισθῆ σὲ ποιά συλλαβὴ γίνεται ἡ τομὴ. Στὸν δεκαπεντασύλλαβο πάντως ἡ τομὴ γίνεται μετὰ τὴν ὀγδόη συλλαβὴ. Ἔτσι ὁ στίχος μοιράζεται σὲ δυὸ ἡμιστίχια, πού τὸ πρῶτο ἀποτελεῖται ἀπὸ 8 καὶ τὸ δεύτερο ἀπὸ 7 συλλαβές. Ἐπὶ παραδείγματι ὁ πρῶτος ἀπὸ τοὺς παραπάνω 3 στίχους κόβεται ὡς ἐξῆς:

Μάννα μὲ τοὺς ἐννιά σου γιουὺς ) ) καὶ μὲ τὴ μιά σου κόρη...

## 2. Στροφή

Ἔτσι λέγεται ἓνα ρυθμικὸ σύνολο ἀπὸ περισσοτέρους τοῦ ἐνὸς στίχους. Κάθε στροφή κλείνει συνήθως καὶ ὀλόκληρο νόημα. Στὴν ἐλληνικὴ ποίησι κάθε στροφή ἀποτελεῖται κατὰ κανόνα ἀπὸ τέσσερες στίχους. Ὑπάρχουν ὅμως καὶ στροφές μὲ δυὸ ἢ καὶ τρεῖς ἢ καὶ περισσοτέρους στίχους.

Στὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ ποίησι τὸ μέτρο κανονίζει ἡ ποσότης τῶν συλλαβῶν (μακρά, βραχέα), καὶ τὸ μέτρο αὐτὸ λέγεται π ρ ο -

σ ω δ ί α. Τὸ μέτρο στή νέα ἑλληνική ποίησι κανονίζει ὁ τόνος. Θεωρεῖται δηλαδή ὡς μακρὰ συλλαβὴ ἐκείνη πού τονίζεται καὶ ὡς βραχεῖα ἢ ἄτονη. Τὸ σύστημα τοῦτο λέγεται τ ο ν ι κ ὸ σ ύ σ τ η μ α. Συνεπῶς ἢ κατὰ ὠρισμένο τρόπο ἐναλλαγὴ τονισμένων καὶ ἀτόνων συλλαβῶν ἀποτελεῖ τὸ μ έ τ ρ ο. Τὸ μέτρο λέγεται ἐπίσης καὶ π ο ύ ς. "Ενας ἢ περισσότεροι πόδες ἀποτελοῦν τὸ στίχο. "Όταν ἢ συλλαβὴ τονίζεται, τὴν παριστάνουμε στή μετρικὴ μὲ τὸ σημεῖο: —, ὅταν εἶναι ἄτονη, μὲ τὸ ἑλληνικὸ γράμμα υ. Κάθε πούς ἔχει δυὸ ἢ τρεῖς συλλαβές. Τὰ μέτρα, οἱ πόδες, στή νέα ἑλληνική ποίησι εἶναι:

- ὀ ἴ α μ β ο ς (υ—), πο-τέ, παι-δί, κα-κὸ  
 ὀ τ ρ ο χ α ἴ ο ς (—υ), ὤ-ρα, εἶ-ναι, τώ-ρα  
 ὀ ἀ ν ά π α ι σ τ ο ς (υυ—), ἀ-δε-ρφός, πο-θη-τός, καὶ κα-  
 [λός  
 ὀ δ ά κ τ υ λ ο ς (—υυ), ἔ-φτα-σε, πρό-φτα-σε, κοί-τα-  
 [ξε  
 ὀ ἀ μ φ ί β ρ α χ υ ς (υ—υ), σω-παί-νω, κα-λέ μου, πε-θαί-  
 [νω.

#### α. Ἰαμβικὸ μέτρο

Τὸ ἰαμβικὸ μέτρο ἀποτελοῦν δυὸ συλλαβές, ἀπὸ τις ὁποῖες τονίζεται ἢ δεύτερη. Σὲ ἰαμβικὸ μέτρο π.χ. εἶναι γραμμένη ἡ «Ξανθούλα» τοῦ Σολωμοῦ:

Τὴν εἶδα τὴν ξανθούλα,  
 τὴν εἶδα ψές ἀργά,  
 πού ἐμπῆκε στή βαρκούλα  
 νά πάη στήν ξενιτειά.

#### β. Τροχαϊκὸ μέτρο

Τὸ μέτρο αὐτὸ περιλαμβάνει ἐπίσης δυὸ συλλαβές, ἀπὸ τις ὁποῖες δὲν τονίζεται ἢ δεύτερη, ὅπως εἶδαμε στὸν ἰαμβο, ἀλλὰ ἢ πρώτη (—υ). Σὲ τροχαϊκὸ μέτρο εἶναι γραμμένος καὶ ὁ «Υ-μνος εἰς τὴν Ἑλευθερίαν» τοῦ Σολωμοῦ:

Σὲ γνωρίζω ἀπὸ τὴν κόψι  
τοῦ σπαθιοῦ τὴν τρομερή,  
σὲ γνωρίζω ἀπὸ τὴν ὄψι,  
ποῦ μὲ βιά μετράει τὴ γῆ.

γ. Ἀναπαιστικό μέτρο

Τὸ ἀναπαιστικό μέτρο ἀποτελεῖται ἀπὸ τρεῖς συλλαβές, ἀπ' τὶς ὁποῖες οἱ δυὸ πρῶτες εἶναι ἄτονες καὶ τονίζεται ἡ τρίτη (υυ—). Σ' αὐτὸ τὸ μέτρο εἶναι γραμμένο τὸ ὑπέροχο ἐπίγραμμα τοῦ Σολωμοῦ « Ἡ καταστροφὴ τῶν Ψαρῶν » :

Στῶν Ψαρῶν τὴν ὀλόμαυρη ράχη  
περπατώντας ἡ δόξα μονάχη  
μελετᾶ τὰ λαμπρά παλληκάρια  
καὶ στὴν κόμη στεφάνι φορεῖ  
γενωμένο ἀπὸ λίγα χορτάρια,  
ποῦ εἶχαν μείνει στὴν ἔρημη γῆ.

δ. Δακτυλικὸ μέτρο

Ἐπάρχουν κι ἐδῶ τρεῖς συλλαβές, ὅπως καὶ στὸν ἀνάπαιστο, μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι τονίζεται ἡ πρώτη, ἐνῶ οἱ δυὸ ἄλλες μένουν ἄτονες. Παράδειγμα τὰ «Χαμένα Χρόνια» τοῦ Πολέμη:

Ἄχ! καὶ νὰ γύριζαν, νὰ ῥχονταν πίσω  
τὰ χρόνια ποῦ ἔζησα πρὶν σ' ἀγαπήσω...

ε. Ἀμφίβραχος

Στὸν πόδα, ποῦ λέγεται ἀμφίβραχος, ὑπάρχουν τρεῖς συλλαβές, ἀπὸ τὶς ὁποῖες τονίζεται μόνο ἡ μεσαία (υ—υ). Παράδειγμα τὸ πρῶτο σχεδιάσμα τῶν «Ἐλευθέρων Πολιορκημένων» τοῦ Σολωμοῦ:

Τὸ χάραμα ἐπῆρα  
τοῦ ἡλίου τὸ δρόμο  
κρεμώντας τὴ λύρα  
τὴ δίκαιη στὸν ὄμο.....

#### 4. Τονισμός

Ένας πόδας, πού αποτελείται από δυο συλλαβές, δέν πρέπει αναγκαστικά νά κλείνη μιά δισύλλαβη λέξι. Ό συνδυασμός μπορεί νά περιλαμβάνη και συλλαβές από τήν επόμεμη λέξι:

π.χ. τήν ει)δα τήν) ξανθού)λα.

Επίσης, όταν λέμε πώς μιά συλλαβή τονίζεται ή είναι άτονη, δέν τó έννοοϋμε πάντοτε στήν κυριολεξία του. Υπάρχουν τονισμένες συλλαβές, πού μέσα στό στίχο δέν άκούεται ό τόνος τους. Π.χ. στό στίχο:

δὲ θά ι)δῆς πα)ρά τόν) τάφο

και τó θά και τó τόν, καιτοι τονίζονται, δέν άκούονται. Στο ίδιο παράδειγμα παρατηροϋμε και τοϋτο: Στον πρώτο πόδα μαζί με τó δὲ θά βάζουμε και τó ι της επόμενης λέξεως: δέ θά ι. Δηλαδή στή μετρική δέν μετροϋμε τίς συλλαβές σύμφωνα με τή γραμματική, αλλά σύμφωνα με τούς κανόνες τής ποιητικής τέχνης. Και τó φαινόμενο, πού τó τελευταίο φωνήεν μιᾶς λέξεως ένώνεται στήν προφορά με τó πρώτο φωνήεν τής επόμενης, λέγεται σ υ ν ί ζ η σ ι.

Άλλα παραδείγματα:

και κυ)νηγοϋ)με, ώ)ιμέ)να...

Μόνο για τήν άγάπη άς προσπεράσω...

#### 5. Ρυθμός

Έκτός από τó μέτρο κύριο γνώρισμα τοϋ στίχου αποτελεί ό ρυθμός. Μερικοί ισχυρίζονται ότι ρυθμός και μέτρο είναι τó ίδιο πράγμα. Δέν έχουν όμως δίκαιο. Γιατι ό ρυθμός είναι κάτι πιδ πολύ από τó κοινό μέτρο και βγαίνει από τή δεξιοτεχνία και τήν προσωπικότητα τοϋ ποιητοϋ. Παράδειγμα για τήν κατανόηση τοϋ ρυθμοϋ θά μπορούσε νά είναι τó «Ταξίδι» τοϋ Πορφύρα:

Ἦνειρο ἀπίστευτο ἢ λιόχαρη μέρα! Ἐγὼ κι ἢ Ἄννούλα,  
λίγοι παλιοὶ σύντροφοί μου καὶ κάποιες κοπέλλες μαζί,  
μπήκαμε μέσα σὲ μιὰ γαλανὴ μεθυσμένη βαρκούλα,  
μπήκαμε μέσα καὶ πᾶμε μακριὰ στῆς χαρᾶς τὸ νησί.

Τὸ μέτρο ἐδῶ εἶναι δακτυλικό. Διαβάζοντας κανεὶς ἕναν-ἕνα τοὺς δακτύλους, ἔχει τὴν αἴσθησι τοῦ μέτρου. Διαβάζοντας ὅμως μὲ τὴ φυσικότητα μιᾶς σωστῆς ἀπαγγελίας, αἰσθάνεται τὸ μέτρο νὰ ὑποχωρῇ καὶ νὰ ἔρχεται στὴν ἐπιφάνεια μιὰ ἄλλη μουσικότητα. Ἰδίως ὁ τρίτος στίχος δημιουργεῖ ἕνα τέτοιο ρυθμό, ποὺ νομίζεις ὅτι βλέπεις κιόλας τὴ βαρκούλα νὰ σκαμπανεβάζη τρελλὴ πάνω στὰ κύματα.

## 6. Ὁμοιοκαταληξία

Ἡ ὁμοιοκαταληξία εἶναι ἕνα ἐξωτερικὸ στολίδι τοῦ στίχου, ποὺ πρωτοχρησιμοποιήθηκε στοὺς Ἀλεξανδρινοὺς χρόνους. Οἱ Ἀρχαῖοι Ἕλληνες τὴν ἀγνοοῦσαν. Ἐπίσης καὶ ἡ «μοντέρνα» ποίησι δὲν τὴ χρησιμοποιεῖ. Ὁμοιοκαταληξία εἶναι τὸ νὰ τελειώνουν δυὸ ἢ περισσότεροι στίχοι σὲ ὁμόηχες συλλαβὲς ἢ λέξεις.

Παραδείγματα:

διψῶ-ψιλὸ  
κοντᾶ-κεντᾶ  
δάση-κεράσι  
κύματα-βήματα

Στὴν ὁμοιοκαταληξία ἡ ὀρθογραφία δὲν παίζει κανένα ρόλο. Σημασία ἔχει μόνον ὁ ἦχος. Ἀνάλογα μὲ τὸν τόνο τῶν λέξεων ποὺ ὁμοιοκαταληκτοῦν ἡ ὁμοιοκαταληξία λέγεται:

Ὁ ξ ύ τ ο ν η :                      γι α λ ὸ -κα λ ὸ  
Π α ρ ο ξ ύ τ ο ν η :                στ ρ ῶ μα -χ ῶ μα  
Π ρ ο π α ρ ο ξ ύ τ ο ν η :        θ έ ρ ι ε ψ ε -χ ό ρ ε ψ ε

Σὲ μιὰ στροφῇ, ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ τέσσερες στίχους, μπορεῖ



νά ὁμοιοκαταληκτῆ ὁ πρῶτος μὲ τὸν τρίτο στίχο καὶ ὁ δεύτερος μὲ τὸν τέταρτο: Ὅμοιοκαταληξία π λ ε κ τ ῆ.

Παράδειγμα ἢ «Θεσσαλονίκη» τοῦ Πολέμη:

Ἡ Σαλονίκη πού ἔσβηνε μὲ τοῦ καιροῦ τὸ διάβα,  
καντήλι πού τρεμόφωτο γιὰ λάδι λαχταρᾶ,  
ἀποβραδὶς κοιμήθηκε δυστυχισμένη, σκλάβα  
καὶ τὴν αὐγούλα ξύπνησεν ἀρχόντισσα, κυρά.

Ὅταν ὁ πρῶτος στίχος ὁμοιοκαταληκτῆ μὲ τὸν δεύτερο καὶ ὁ τρίτος μὲ τὸν τέταρτο, τότε ἡ ὁμοιοκαταληξία λέγεται ζ ε υ γ α ρ ω τ ῆ :

Ἄκρα τοῦ τάφου σιωπῆ στὸν κάμπο βασιλεύει,  
λαλεῖ πουλί, παίρνει σπειρὶ κι ἡ μάννα τὸ ζηλεύει.  
Τὰ μάτια ἡ πείνα ἐμαύρισε, στὰ μάτια ἡ μάννα μνέει,  
στέκει ὁ Σουλιώτης ὁ καλὸς παράμερα καὶ κλαίει (Σολωμὸς).

Σ τ α υ ρ ω τ ῆ εἶναι ἡ ὁμοιοκαταληξία, ὅταν ὁ πρῶτος στίχος ὁμοιοκαταληκτῆ μὲ τὸν τέταρτο καὶ ὁ δεύτερος μὲ τὸν τρίτο.

### 7. Ἐλαττώματα τοῦ στίχου

Πολλοὶ ἀδέξιοι στιχουργοί, στὴν προσπάθειά τους νὰ ὑποτάξουν τὸ νόημα στὸ μέτρο καὶ τὴ λέξι στὴν ὁμοιοκαταληξία, παραβιάζουν τὴ γραμματικὴ καὶ τὸ συντακτικὸ μὲ ἀποτέλεσμα ὁ στίχος τους νὰ βγαίνει ἐλαττωματικός. Ὅλ' αὐτὰ γίνονται διήθεν «ποιητικῆ ἀδείας» ὁ ἄξιος ὅμως ποιητὴς δὲν ἔχει ἀνάγκη νὰ καταφύγῃ στὴν ποιητικὴ ἄδεια. Τὰ κυριώτερα ψεγάδια τοῦ στίχου εἶναι:

Ἡ χ α σ μ ω δ ί α. Δημιουργεῖται ὅταν δυὸ φωνήεντα, ἰδίως ὅμοια, ἀντὶ μὲ τὴ συνίζησι ν' ἀποτελοῦν μιὰ συλλαβή, προφέρονται χωριστά:

Ἐπλεε πάνω στὸ θολὸ ἀπέραντο οὐρανό.

Πρὸς ἀποφυγὴ τῆς χασμωδίας μπαίνει συνήθως τὸ εὐφωνικὸ  
ν. Αὐτὸ συμβαίνει πολὺ συχνὰ στὰ δημοτικὰ μας τραγούδια:

Πῆγε καὶ τὸν ἀπάντησε μιὰ (ν) ὁμορφὴ κοπέλα.

Τὸ κακέμφατον. Ὄταν δημιουργηταὶ ἠχητικὰ μιὰ ἄ-  
σχημη ἢ ἄσεμνη λέξι, χωρὶς νὰ ὑπάρχη στὸ κείμενο, λόγῳ συ-  
νεκφορᾶς:

Ἡ κουκλίτσα τῆς Κατίνας...

Ἡ ἐπανάληψι. Πρόκειται γιὰ φλύαρη ἐπανάληψι ἐν-  
νοιῶν μὲ διαφορετικὲς ἢ καὶ ὅμοιες λέξεις. Κλασσικὸ παράδει-  
γμα ὁ Ἀχιλλεὺς Παράσχος:

— Ἀγαπημένη, Παναγιά! Γλυκειά μου Παναγιά!

— Λοιπὸν, λοιπὸν δὲν ἤκουε; δὲν ἤκουεν ὀπόσα.

## 8. Στιχουργικὲς μορφές

Μετὰ τὴ βυζαντινὴ περίοδο, στὴν ἑλληνικὴ ποίησι βασιλέψε  
γιὰ πολὺ καιρὸ ὁ δεκαπεντασύλλαβος στίχος. Σιγὰ-σιγὰ ὅμως,  
κάτω ἰδίως ἀπὸ τὴν ἰταλικὴ ἐπίδρασι, ὅπως στὴν Κρήτη καὶ  
στὰ Ἐπτάνησα, ὅπου ὑπῆρχε βενετοκρατία, ἡ ποίησί μας ἄρ-  
χισε νὰ παίρνη νέες στιχουργικὲς μορφές. Βάσι ἀποτέλεσε ὁ  
ἀριθμὸς τῶν στίχων, πού εἶχε κάθε στροφή. Οἱ κυριώτερες ἀπὸ  
τίς μορφές αὐτὲς εἶναι:

α. Τὰ δίστιχα. Κλείνουν συμπεκνωμένο νόημα καὶ οἱ  
στίχοι ὁμοιοκαταληκτοῦν. Τὸ εἶδος εἶναι γνωστὸ κι ἀπὸ τὴ δη-  
μοτικὴ ποίησι.

β. Τὸ Ἐπίγραμμα. Ἀποτελεῖται ἀπὸ 2, 4, 6 ἢ 8 στί-  
χους. Ὅσο πιὸ λίγοι οἱ στίχοι, τόσο καλύτερο τὸ ἐπίγραμμα,  
φτάνει νὰ ἔχη πυκνότητα, στοχασμὸ, ζωντάνια, χάρι. Ἔχουμε  
ἐπιτύμβια ἐπιγράμματα, ἐγκωμιαστικά, σατιρι-  
κά. Παράδειγμα σατιρικοῦ ἐπιγράμματος:

## Εἰς ἀδεξίαν πιανίστριαν

Τόσο πολὺ χριστιανικὰ  
πᾶνε τὰ δάκτυλά σου,  
ποὺ δὲν γνωρίζει ἡ ἀριστερὰ  
τί κάνει ἡ δεξιὰ σου! (Δ. Σκόκος).

γ. Τὸ Σονέττο. Ἀποτελεῖται ἀπὸ 14 στίχους, γι' αὐτὸ λέγεται καὶ δεκατετράστιχο. Λένε ὅτι δημιουργήθηκε ἀπὸ τὸν Δάντη καὶ τὸν Πετράρχη. Ἀπὸ τοὺς Ἑλληνας τὰ καλύτερα сонέττα ἔχουν γράψει: ὁ Μαβίλης, ὁ Γρυπάρης, ὁ Παλαμάς. Τὸ сонέττο εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ δύσκολα εἶδη τῆς ποιήσεως, γιατί πρέπει νὰ τὸ διακρίνη λακωνικότης καὶ λυρισμός. Ἐξ ἄλλου στὴν τεχνικὴ τῶν στίχων τοῦ ζητάει ἕνα σωρὸ λεπτομέρειες. Τὸ πραγματικὸ сонέττο ἀποτελεῖται ἀπὸ 4 στροφές. Ἀπὸ αὐτὲς οἱ δύο πρῶτες εἶναι τετράστιχες, οἱ δύο τελευταῖες τρίστιχες. Οἱ στίχοι αὐτοὶ πρέπει νὰ εἶναι ἰαμβικοὶ ἑνδεκασύλλαβοι κατὰ προτίμησι. Ἐπίσης ἡ ὁμοιοκαταληξία τους δὲν πρέπει νὰ εἶναι φτωχὴ κι εὐκολὴ οὔτε ὁ στίχος ἄτεχνος καὶ μὲ παραγεμίσματα τοῦ τύπου Ἀχιλλ. Παράσχου! Κάθε στροφή ζητάει τέλειο καὶ δικό της νόημα καὶ κείμενο, ποὺ πρέπει νὰ κυριαρχῇ στὰ сонέττα, εἶναι ὁ καθαρός λυρισμός. Τὸ сонέττο εἶναι στιχουργικὸ κομψοτέχνημα. Εἶναι ὁ ἰωνικὸς ρυθμὸς τῆς ποιήσεως. Ἀπὸ τὰ καλύτερα θέματα τοῦ εἶναι τὰ ἐρωτικά.

Πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ποιητὰς μας δὲν ἀκολούθησαν τοὺς νόμους τοῦ сонέττου κι ἔγραψαν μὲ διάφορη ὁμοιοκαταληξία καὶ πάνω σὲ ἄλλα μέτρα.

Ἑλληνικὸ сонέττο, κλασσικὸ στὸ εἶδος του, εἶναι ἡ ΛΗΘΗ τοῦ Μαβίλη:

Καλότυχοι οἱ νεκροὶ ποὺ λησμονᾶνε  
τὴν πίκρα τῆς ζωῆς· ὄντας βυθίστη  
ὁ ἥλιος καὶ τὸ σούρουπο ἀκλουθήσῃ,  
μὴν τοὺς κλαῖς, ὁ καημὸς σου ὅσος καὶ νὰ ᾖ.

Τέτοιαν ὥρα οἱ ψυχῆς διψοῦν καὶ πᾶνε  
στῆς λησμονιᾶς τὴν κρουσταλλένια βρύση,  
μὰ βοῦρκος τὸ νεράκι θὰ μαυρίση,  
ἃ στάξι γι' αὐτὲς δάκρυ ὅθε ἀγαπᾶνε.

Κι' ἂν πιοῦν θολὸ νερὸ ξαναθυμοῦνται  
διαβαίνοντας λειβάδια ἀπὸ ἀσφοδῆλι,  
πόνους παλιούς, ποῦ μέσα τους κοιμοῦνται.

Ἄ δὲ μπορῆς παρὰ νὰ κλαῖς τὸ δεῖλι,  
τοὺς ζωντανούς τὰ μάτια σου ἄς θρηνήσουν.  
Θέλουν — μὰ δὲ βολεῖ νὰ λησμονήσουν.

δ. Ἡ Μ πα λ λ ἄ ν τ α. Πρόκειται κι ἐδῶ γιὰ ξένο στι-  
χουργικὸ εἶδος. Χρησιμοποιεῖται προκειμένου νὰ διηγηθοῦμε  
μιὰ ἐρωτικὴ ἱστορία μὲ τρυφερό, χαριτωμένο ἢ καὶ δραματικὸ  
περιεχόμενο. Ἀποτελεῖται ἀπὸ τέσσερες στροφές, ἀπὸ τὶς ὁποῖες  
οἱ τρεῖς πρῶτες εἶναι ὀκτάστιχες, ἡ δὲ τελευταία τετράστιχη.  
Ὁ τελευταῖος στίχος ὅλων τῶν στροφῶν εἶναι ἴδιος κι ἐπανα-  
λαμβάνεται σὰν ρεφραίν. Ἡ τελευταία στροφή λέγεται ἐ π ω-  
δ ὄ ς. Ἡ μπαλλάντα δὲν γράφεται σὲ ὄρισμένο εἶδος μέτρου,  
ὅπως τὸ σονέττο π.χ., οὔτε ὁ ἀριθμὸς τῶν συλλαβῶν της εἶναι  
ὄρισμένος. Πρέπει ὅμως ὅλες οἱ στροφές της νὰ ἔχουν τὸ ἴδιο  
μέτρο καὶ οἱ στίχοι της νὰ εἶναι ἀνάλογοι στὸν ἀριθμὸ τῶν συλ-  
λαβῶν. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν ἔρωτα ἡ μπαλλάντα ἔχει γιὰ περιεχό-  
μενὸ της ὁποιαδήποτε ἄλλη συναφῆ ὑπόθεσι παρμένη ἀπὸ  
λαϊκὸ ὕλικό. Παράδειγμα μπαλλάντας στὴν ἔντεχνη νεοελλη-  
νικὴ ποίησι εἶναι τοῦ Κ. Κ α ρ υ ω τ ἄ κ η «Στοὺς ἀδόξους  
ποιητῆς τῶν αἰώνων».

Στὴν μπαλλάντα ἀντιστοιχεῖ ἡ π α ρ α λ ο γ ῆ. Ἔχουμε πα-  
ραλογές τῆς δημοτικῆς μας ποιήσεως, ποῦ ἀποτελοῦν πραγμα-  
τικὰ ποιητικὰ ἀριστουργήματα. Τέτοιο εἶναι π.χ. τὸ ποίημα  
«Τοῦ νεκροῦ Ἀδερφοῦ» καὶ «Τὸ Γιοφύρι τῆς Ἄρτας».

ε. Ἀ κ ρ ο σ τ ι χ ῖ δ α. Ἔχει τὴν καταγωγή της ἀπὸ τὴν

ἀρχαία Ἑλλάδα καὶ τὴ συναντοῦμε σὲ ὅλες τὶς φιλολογίες. Καλλιεργήθηκε πολὺ ἀπὸ τὴ βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μας ποίησι. Τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ τὰ Κοντάκια μᾶς φανερώνουν τὸν ποιητὴ τους ἀπὸ τὶς ἀκροστιχίδες τους πολλὰς φορές. Ἀπὸ τοὺς νεωτέρους Ἕλληνες καλλιέργησαν πολὺ τὴν ἀκροστιχίδα οἱ καθαρευολόγοι ποιηταί. Τὸ εἶδος αὐτὸ ἔχει συνήθως περιεχόμενον ἐρωτικόν. Ἀποβλέπει στὸ νὰ σχηματίσῃ ἓνα ὄνομα μὲ τ' ἀρχικὰ γράμματα κάθε στίχου. Στὴ νεώτερη ποίησι τὸ ὄνομα τοῦτο εἶναι γυναικεῖο. Ἡ ἀκροστιχίδα εἶναι περισσότερο παιγνίδι παρὰ ποίημα μὲ ἀξιώσεις. Ἐνα παράδειγμα μὲ διπλὴ ἀκροστιχίδα, τοῦ Σ κ ό κ ο υ :

Ἄγνή μου κόρη, εὐλαλος, ἀγγελικὴ καρδίᾳ  
Νὰ ζήσης βίον εὐχομαι τρισόλβιον γλυκὺν  
Νὰ ἔχῃς τὸ βιβλίον σου τροφὴν πνευματικὴν  
Ἄσχόλημά σου δ' ἄνετον τὰ ρόδα καὶ τὰ ἴᾳ.

στ. Ἀ λ φ α β η τ ᾱ ρ ι α. Εἶναι παρεμφερὲς εἶδος - παιγνίδι:

Ἄλφα θέλω ν' ἀρχινήσω,  
κόρη μου, νὰ ἱστορήσω.  
Βῆτα βέβαια σοῦ λέω  
πὼς γιὰ σένα πάντα κλαίω...

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

# ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΕΣ ΣΧΟΛΕΣ

### Γενικά

Ὁ λογοτέχνης ἀνάλογα μὲ τις θεωρητικές του πεποιθήσεις γιὰ τὸ σκοπὸ τῆς λογοτεχνίας ἔχει νὰ διαλέξῃ ὀρισμένα γεγονότα, πὺ θὰ παραστήσῃ μὲ τὸ ἔργο του, κὶ ὀρισμένους τρόπους, μὲ τοὺς ὁποίους θὰ παραστήσῃ τὰ γεγονότα. Τὰ πρῶτα ἀποτελοῦν τὸ περιεχόμενον, οἱ δεῦτεροι τὴ μορφή τοῦ ἔργου του. Αὐτὸ τὸ ξεχώρισμα δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ πραγματικά, γιὰτὶ περιεχόμενο καὶ μορφή εἶναι ἀλληλένδετα. Προβαίνουμε ὅμως στὴ συμβατικὴ διάκρισι γιὰ λόγους πρακτικούς. Ποιὸ λοιπὸν ἔχει περισσότερὴ ἀξία; Ἡ μορφή ἢ τὸ περιεχόμενο; Οἱ γνώμες διχάζονται. Μερικοὶ ἐπιμένουν ὅτι τὸ καλλιτέχνημα εἶναι ἢ ἀξεδιάλυτη σύνθεσι μορφῆς καὶ περιεχομένου. Ὅπως καὶ νὰ ἔχῃ πάντως τὸ πρᾶγμα, ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι ὁ λογοτέχνης ἢ πολλὰς φορὲς καὶ ὁμάδες λογοτεχνῶν μὲ κοινὰ ἰδανικά, ρίχνουν τὸ βάρος ἄλλοτε στὰ γεγονότα (περιεχόμενο) κὶ ἄλλοτε σὲ ὀρισμένους τρόπους ἐκφραστικούς (μορφή). Ἔτσι συμβαίνει καὶ στὴ λογοτεχνία ὅ,τι καὶ μὲ τὴ μόδα: Οἱ διάφορες λογοτεχνικὲς σχολὲς ἔρχονται καὶ παρέρχονται, γιὰ νὰ τις διαδεχτοῦν ἄλλες. Οἱ σημαντικώτερες ἀπὸ αὐτὲς εἶναι:

#### 1. Ὁ κλαστικισμὸς

Κλαστικισμὸς (ἀπὸ τὴ λατινικὴ λέξι classicus = πλούσιος πολίτης) εἶναι ἡ λογοτεχνικὴ σχολή, πὺ ἔχει πάντα γιὰ πρότυ-

πά της τούς μεγάλους Έλληνες και Λατίνους συγγραφείς. Είναι γνωστό πώς τὸ θαῦμα τῆς εὐρωπαϊκῆς «Ἀναγεννήσεως» ὀφείλεται στὴ μελέτη τῶν συγγραφέων αὐτῶν, οἱ ὅποιοι ἦταν πολλοὶ φυσικὸ νὰ γοητεύσουν τοὺς κατ' οὐσίαν ἀπαιδευτοὺς ἀκόμη Εὐρωπαίους. Ἔτσι οἱ Ἀρχαῖοι «κλασσικοὶ» ἔγιναν πρότυπα γιὰ τοὺς νεωτέρους συγγραφείς.

Κύρια γνωρίσματα τοῦ κλασικισμοῦ εἶναι:

α. Περιεχόμενο: Ὁ λογοτέχνης ἀποφεύγει ν' ἀντλή τὰ θέματά του ἀπὸ τὴ σύγχρονη ζωὴ, γιατί τὴ βλέπει πολὺ κατώτερη ἀπὸ τὴν ἀρχαία. Γι' αὐτὸ προτιμᾷ τὴν ἐποχὴ τῆς Ἑλληνικῆς καὶ Λατινικῆς ἀρχαιότητος, ποὺ ἀπὸ τὸ θαυμασμό του γιὰ τοὺς κλασσικοὺς συγγραφείς συνήθισε νὰ τὴ βλέπῃ ἐξιδανικευμένη. Νοήματα ὑψηλὰ καὶ ἥρωες μ' εὐγένεια προβάλλουν μέσ' ἀπὸ τὰ ἔργα τῶν κλασικιστῶν. Ἔτσι ὁμως οἱ λογοτέχνες αὐτοὶ στὴν προσπάθειά τους νὰ στρέψουν ὅλη τὴν προσοχὴ στὸν ἐσωτερικὸ ἄνθρωπο παραμέλησαν τὴ φύσι. Ὑποχρεώθηκαν ἀκόμη νὰ χαλιναγωγῆσουν τὴ φαντασία καὶ τὸ συναίσθημα, δίνοντας ἀπόλυτη προτεραιότητα στὸ λογικὸ καὶ στὴν κρίσι.

β. Μορφὴ. Τὴν τεχνοτροπία τοῦ κλασικισμοῦ ὥρισε ὁ Γάλλος Μωρράς λέγοντας ἐπιγραμματικὰ ὅτι «Κλασικισμὸς εἶναι τὸ ἀπλό, ὅταν δὲν εἶναι εὐκόλο». Τὸ ὕφος εἶναι λιτό. Ὁ λογοτέχνης προτιμᾷ νὰ ἐκφράζεται ὄχι ἄμεσα, ἀλλὰ διδακτικὰ καὶ δραματικὰ, συνθέτοντας ἔργα μὲ τέχνη ἀπρόσωπη. Τὴ γλῶσσα του διακρίνει διαλεκτὸ λεξιλόγιον. Δὲν ὑπάρχουν δηλαδὴ ἐδῶ πολὺ συνηθισμένες λέξεις καὶ φράσεις τῶν ἀμορφῶτων. Ἀποφεύγονται ἀκόμη τὰ πολλὰ ἐκφραστικὰ μέσα καὶ οἱ ὑπερβολές, χρησιμοποιοῦνται δὲ πολὺ οἱ ἀφηρημένες ἔννοιες.

Ὁ κλασικισμὸς ὠλοκληρωμένη ἀνάπτυξι γνώρισε στὴ Γαλλία. Ὁ «χρυσοῦς αἶων» τῶν γαλλικῶν γραμμάτων εἶναι ὁ 17ος μὲ τοὺς κλασικιστὰς: Μαλέρμπ, Ρακίνα, Κορνήλιο, Μολιέρο, Λαφονταίν, Μπουαλώ. Ἀλλὰ καὶ στὴ Γερμανία ἀναδειχθηκαν μεγάλοι κλασικισταὶ ὅπως οἱ: Λέσιγκ, Γκαίτε, Σίλλερ κλπ.

Ἐκ τῶν νεοέλλήνων ὁ πιὸ σπουδαῖος ἀντιπρόσωπος τοῦ κλαστικισμοῦ εἶναι ὁ ποιητὴς Ἄνδρεας Κάλβος. Ἡ ὁδὸς τοῦ «Εἰς τὸν ἰερόν Λόχον» εἶναι τὸ τυπικώτερο παράδειγμα τοῦ κλαστικισμοῦ στὴ νεώτερη ποίησί μας.

Ὅταν ὅμως ἐλειψαν οἱ μεγάλοι λογοτέχνες τοῦ κλαστικισμοῦ, τὰ ἔργα τῶν μετρίων, ἀντὶ νὰ ἔχουν πανανθρώπινο χαρακτῆρα, ξέπεσαν σὲ μελέτες ἀρχαιολογικές. Ἔτσι φθάνουμε στὸν ψευδοκλαστικισμό τοῦ 18ου αἰῶνος μὲ κυρίους ἀντιπρόσωπους τὸν Βολταῖρο, τὸν Μοντεσκιέ, τὸν Ἄντισον ἀπὸ τοὺς ξένους κι' ἀπ' τοὺς δικούς μας τὸν Ἄλ. Ραγκαβῆ, τὸν Ἰω. Καρασούτσα, τὸν Δημήτριο Βερναρδάκη. Στὸν πρῶτο ἀνήκει τὸ καλύτερο ψευδοκλαστικιστικὸ ποίημα ὁ «Διονύσου πλοῦς».

## 2. Ὁ Ρωμαντισμός

Ἡ ὄνομασία προέρχεται ἀπὸ τὴ γαλλικὴ λέξι roman, ποὺ σημαίνει διήγησι γραμμῆν σὲ ρωμανικὴ γλῶσσα. Ἡ λογοτεχνικὴ αὐτὴ σχολὴ στρέφει τὴν προσοχὴ τῆς στὴν ἐθνικὴ παράδοσι τῶν λαῶν τῆς Δυτικῆς Εὐρώπης. Πῶς ὅμως προέκυψε ὁ ρωμαντισμός; Εἶπαμε παραπάνω πῶς ὁ 18ος αἰὼν εἶναι γιὰ τὰ γράμματα αἰὼν παρακμῆς. Τότε λοιπὸν οἱ συγγραφεῖς, βλέποντας τὴ χρεωκοπία τοῦ κλαστικισμοῦ, ἀναζήτησαν νέες ὁδοὺς. Οἱ κλαστικισταί, δείχνοντας θαυμασμό μόνο γιὰ τὴν ἀρχαιότητα, περιφρόνησαν τὴ σύγχρονη πραγματικότητα κι ἔτσι ἀνάμεσα στὴ λογοτεχνία καὶ τὴ ζωὴ δημιουργήθηκε μιὰ δυσαρμονία. Ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος ὁ χριστιανισμὸς βοήθησε στὴν καταπολέμησι τοῦ κλαστικισμοῦ, ποὺ ἔχει ἰδανικὸ του τὸν ἀρχαῖο εἰδωλολατρικὸ κόσμον. Τὰ ἔργα, ποὺ ἐπέδρασαν πολὺ στὴ διαμόρφωσι τοῦ γαλλικοῦ ρωμαντισμοῦ, εἶναι ὁ «Βέρθερος τοῦ Γκαίτε καὶ οἱ «Νύχτες» τοῦ Ἄγγλου ποιητοῦ Γιούγκ. Πρόδρομοι τοῦ ρωμαντισμοῦ εἶναι τὰ ἔργα τοῦ Ρουσσώ, τοῦ Σατωμπριάν καὶ τῆς Κυρίας Στάελ. Τὴν τυπικὴ ὅμως καὶ τελικὴ διαμόρφωσι τοῦ ρωμαντισμοῦ ἔδωσαν οἱ Γάλλοι ρωμαντικοὶ μὲ ἀρχηγό τους τὸν Βίκτωρα Ούγκώ.



Ο ρωμαντισμός είναι ή αντίθεσι τοῦ κλασσικισμοῦ: 1) Περιεχόμενα. Δὲν ἀντλεῖ τὰ θέματά του ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα, ἀλλ' ἀπὸ τὸ μεσαίωνα μὲ τὸ βαθὺ θρησκευτικὸ του συναίσθημα καὶ τὴν ἰπποτικὴ κοινωνία. Ἐντὶ γιὰ τοὺς ἐξιδανικευμένους ἀρχαίους ἥρωας προτιμᾷ τοὺς ἐθνικοὺς ἥρωας τῶν λαϊκῶν παραδόσεων γιὰ λόγους ἐθνικοῦς. Δὲν τοῦ ἀρέσουν οἱ πανανθρώπινοι χαρακτήρες, ἀλλὰ οἱ συγκεκριμένοι ἀτομικοὶ χαρακτήρες καὶ τὸ ἰδιαίτερο τοπικὸ χρῶμα. Τὸ ἐνδιαφέρον του δὲν περιορίζεται μόνον στὸν ἐσωτερικὸ ἄνθρωπο, ἀλλὰ ἀγκαλιάζει τὴ Φύσιν ὅλο τὸ μεγαλεῖο της καὶ τὴ βλέπει ὑποκειμενικά. Προτιμᾷ τὴν κυριαρχία τῆς φαντασίας, τοῦ συναίσθηματος καὶ τοῦ ρεμβασμοῦ ἐντὶ γιὰ τὴν κυριαρχία τοῦ λογικοῦ καὶ τῆς κρίσεως. Ὁ Γερμανὸς Γκούτιγγερ εἶπε γιὰ τὸ ρωμαντισμὸ ἐπιγραμματικά: «Εἶναι ρωμαντικὸς ὅποιος τραγουδάει τὴν πατρίδα του, τοὺς πόθους του, τὰ ἔθιμά του καὶ τὸ Θεό του».

2. Μορφή. Ἐντὶ γιὰ τὴ λιτότητα τοῦ ὕφους ἔχει ἀδυναμία στὴ σπατάλη τῶν ἐκφραστικῶν μέσων, τίς τολμηρὲς μεταφορὲς, εἰκόνες, παρομοιώσεις καὶ ὑπερβολές. Προτιμᾷ ἐπίσης τὸν πλουτισμὸ τῆς γλώσσης ἀπὸ τὸ λεξιλόγιον τοῦ λαοῦ μὲ τὸ δόγμα πὼς δὲν ὑπάρχουν εὐγενεῖς καὶ χυδαῖες λέξεις. Προτιμᾷ τὴν ἐλευθερία στὴ σύνθεσιν τοῦ λογοτεχνήματος καὶ τὴν ἐλεύθερη ἀνάμειξιν τῶν λογοτεχνικῶν εἰδῶν σὲ ἀντίθεσιν μὲ τὸν κλασσικισμὸ, ποὺ δὲν ἐπιτρέπει κάτι τέτοιο. Ἔτσι π.χ. ἓνα δράμα μπορεῖ νὰ ἔχη καὶ τραγικὲς καὶ κωμικὲς σκηνές, ὅπως γίνεται στὸ Σαίξπηρ, κ.ο.κ.

Εἶναι πάντως δύσκολο ἓνα ρωμαντικὸ ἔργον νὰ συγκεντρῶνῃ ὅλα τὰ παραπάνω χαρακτηριστικά. Γι' αὐτὸ ἀρκεῖ νὰ τὸ διακρίνῃ ἢ κυριαρχία τοῦ συναίσθηματος καὶ ἢ σπατάλη τῶν ἐκφραστικῶν μέσων, γιὰ νὰ τὸ κατατάξουμε στὸ ρωμαντισμὸ. Πολλοὶ μελετῆται ξεχωρίζουν τὸν Ἀγγλικὸ, τὸ Γαλλικὸ, τὸ Γερμανικὸ ρωμαντισμὸ, ποὺ διαφέρουν κάπως μεταξύ τους. Οἱ σπουδαιότεροι πάντως ἀντιπρόσωποί του εἶναι οἱ Γερμανοί: Σλέγγελ, Σέλιγκ, Νοβάλις, Σλαϊεράμπερ, οἱ ἀδελφοὶ Γκριμ κι ὁ Γκαϊτε

σέ μερικά έργα του· οί Άγγλοι: Σκότ, Κόλεριτζ, Μπαίρον, Σέλλεϋ και Κήτς· οί Γάλλοι: Ούγκώ, Λαμαρτίνος, Δουμάς πατήρ, Βινύ και Μυσσέ.

Στήν Έλλάδα ό ρωμαντισμός είχε μεγάλη επίδρασι, ιδίως μεταξύ 1830 - 1880. Ό σημαντικότερος αντιπρόσωπός του είναι ό εθνικός μας ποιητής Άριστοτέλης Βαλαωρίτης, ό οποίος έπηρέαστηκε κυρίως από τόν Ούγκώ.

Μετά τά μέσα τοϋ 19ου αιώνος ό ρωμαντισμός άρχισε νά παρακμάζει. Η μελαγχολία, πού διακρίνει τά έργα τών ρωμαντικών, κατάντησε σιγά-σιγά πεισιθάνατη άπαισιοδοξία. Ό περιορισμός πάλι τοϋ λογικού ώδήγησε στήν άχαλίωτη φαντασία. Στήν Έλλάδα έχουμε εϋλογα δείγματα τής παρακμής αϋτής με τούς «όλοφυρομένους» Δ. Παπαρρηγόπουλο, Σπ. Βασιλειάδη κλπ., για τούς όποίους θά μιλήσουμε ιδιαίτερα.

Ό Κλασικισμός και ό ρωμαντισμός είναι οί σπουδαιότερες λογοτεχνικές σχολές, πού ή μία είναι αντίθετη τής άλλης. Κι όμως στά έργα τών μεγάλων αρχαίων και νεωτέρων λογοτεχνών θά δοϋμε νά συνυπάρχουν άδελφωμένα τά δυό στοιχεία. Γι' αϋτό ό Έλληνογάλλος ποιητής Μωρεάς είπε άποφθεγματικά πώς δέν υπάρχουν κλασσικοί και ρωμαντικοί.

Μεγάλο ύπῆρξε τὸ δράμα τοϋ σπουδαίου εθνικοϋ μας ποιητοϋ Διονυσίου Σολωμοϋ, ό οποίος άγωνίστηκε νά συμφιλίωση στό έργο του τίς δυό αϋτές λογοτεχνικές σχολές κι έτσι νά διαμορφώσει μιá νέα ποίηση.

### 3. Ό Ρεαλισμός

Η όνομασία έχει προέλθει λατινική και σημαίνει πώς ό λογοτέχνης πρέπει νά βλέπει τή ζωή και τή φύσι όπως άκριβώς είναι στήν πραγματικότητα (realism = πραγματισμός). Ό ρεαλισμός προήλθε ως εξής: Στά μέσα τοϋ 19ου αιώνος οί φυσικές επιστήμες γνώρισαν μιá πρωτοφανή ανάπτυξη, ώστε για μιá στιγμή πίστεψαν οί άνθρωποι ότι όλα τά προβλήματά τους θά τά έλυνε ή επιστήμη. Τήν ίδια έποχή άρχισε νά παρακμάζει κι

ὁ ρομαντισμός. Ἦταν λοιπὸν κατάλληλη ἡ ὥρα ν' ἀνανεωθῆ ἡ λογοτεχνία. Καὶ τὴν ἀνανέωσι αὐτὴ ἔφερε ὁ ρεαλισμός. Κύρια γνωρίσματά του εἶναι: 1) Περὶ ε χ ὀ μ ε ν ο. Προτιμᾷ νὰ παίρῃ τὰ θέματά του ἀπὸ τὴ σύγχρονη ζωὴ κι ὄχι ἀπὸ τὸ παρελθόν. Βλέπει τὴ ζωὴ ὄχι ὑποκειμενικά, ὅπως ὁ ρομαντισμός, ἀλλὰ μὲ ἀπόλυτη ἀντικειμενικότητα. Ἔτσι πίσω ἀπὸ τὸ λογοτεχνικὸ ἔργο ἐξαφανίζεται ὁ δημιουργὸς του, ὅπως καὶ στὸν κλασικισμό. Ὁ κλασικισμὸς ὁμως ἐξιδανικεῖ τὴ ζωὴ, ἐνῶ ὁ ρεαλισμὸς τὴν ἀναπαριστᾷ ὅσο τοῦ εἶναι δυνατόν πιὸ πιστά. Ἐπίσης ὁ ρεαλισμὸς ἀντὶ τῆς κυριαρχίας τῆς φαντασίας, τοῦ συναισθήματος καὶ τοῦ ρεμβασμοῦ, προτιμᾷ τὴν ἄμεση παρατήρησι καὶ τὴν ἀπάθεια.

2) Μ ο ρ φ ῆ. Ὁ ρεαλισμὸς ἐπιμένει πολὺ στὶς λεπτομέρειες καὶ ἐπιδιώκει περισσότερο νὰ πείσῃ μὲ τὴν ἀλήθεια καὶ λιγώτερο μὲ τὴν ὁμορφιά. Ἐχοντας αὐτὲς τὶς ἀρχές λοιπὸν, ἦταν πολὺ φυσικὸ νὰ μᾶς δώσῃ πολλὰ πεζὰ ἀριστουργήματα, ἐνῶ στὴν ποίησι ὑστέρησε. Ἀλλὰ οἱ μεγάλοι συγγραφεῖς τοῦ ρεαλισμοῦ ἐκτὸς ἀπὸ τὰ κοινὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ ἔργου τους ἔχουν καὶ μεγάλη διαφορὰ ὁ ἕνας μὲ τὸν ἄλλο. Ἔτσι, ὅταν περιορίζονται σὲ ἀπλὴ «φωτογραφικὴ» ἀπεικόνισι τῆς ἀπλοϊκῆς ζωῆς τῶν ἀνθρώπων τῆς ὑπαίθρου, τότε λέγονται ἡ θ ο γ ρ ᾶ φ ο ι, ὅταν ὁμως προχωροῦν στὴν ἀνάλυσιν τῶν ψυχικῶν καταστάσεων τῶν ἥρῶν τους, τότε ἔχουμε τὸ ψ υ χ ο λ ο γ ι κ ὸ π ε ζ ο γ ρ ᾶ φ η μ α.

Οἱ πιὸ πιστοὶ ἀντιπρόσωποι τοῦ ρεαλισμοῦ εἶναι οἱ Γάλλοι: Σταντάλ, Μπαλζάκ, Μεριμέ, Φλωμπέρ, Ντωνταί· οἱ Ρῶσοι: Ντοστογιέφσκυ, Τολστόϊ, Τσέχωφ, Γκόρκυ· οἱ Ἀμερικανοί: Ἔμερσον καὶ Λογγέλλου· οἱ Νορβηγοί: Ίψεν καὶ Κνουτ Χάμσουν.

Μὲ τὴν ἀκμὴ τοῦ ρεαλισμοῦ συμπίπτει καὶ ἡ πρώτη ἀν-  
θησι τῆς νεοελληνικῆς πεζογραφίας σὲ γλῶσσα δημοτικὴ. Ἀπὸ  
τοὺς πεζογράφους μας ὁ πιὸ διαλεχτὸς ὁπαδὸς τοῦ ρεαλισμοῦ  
εἶναι ὁ Ἄ ν δ ρ ῆ α ς Κ α ρ κ α β ῖ τ σ α ς. Ἀλλὰ καὶ ὁ Παπα-  
διαμάντης, ὁ Κονδυλάκης, ὁ Ξενόπουλος, οἱ καλύτεροι δηλαδὴ

ἀπὸ τοὺς πεζογράφους μας, ἐπηρεάστηκαν ἄλλος περισσότερο κὶ ἄλλος λιγώτερο ἀπὸ τὸ ρεαλισμό.

#### 4. Οἱ Παρνασσικοὶ

Ἡ ὀνομασία προέρχεται ἀπὸ τὴν ποιητικὴ συλλογὴ τοῦ Λαμῆρ «Ὁ Σύγχρονος Παρνασσός» μὲ στίχους νέων ποιητῶν μὲ νέα τεχνοτροπία. Ἦταν ἡ ἐποχὴ ποὺ ὁ ρωμαντισμὸς εἶχε πιά παρακμάσει, ἐνῶ ὁ ρεαλισμὸς ἀπὸ τὴν ιδιοσυστασία του δὲν μποροῦσε νὰ ἐπιβληθῆ στὴν ποίησι. Οἱ παρνασσικοὶ λοιπὸν ἦρθαν ν' ἀνανεώσουν τὴν ποίησι, ὅπως οἱ ρεαλισταὶ τὴν πεζογραφία.

Οἱ παρνασσικοὶ ἀναγνωρίζονται ὄχι τόσο ἀπὸ τὸ περιεχόμενον ὅσο ἀπὸ τὴ μορφὴ τῶν ποιημάτων τους. Ἄντλοῦν τὰ θέματά τους καὶ ἀπὸ τὸ παρελθὸν καὶ ἀπὸ τὸ παρὸν χωρὶς διάκρισι. Ἄντὶ γιὰ τὴ σπατάλη τῶν ἐκφραστικῶν μέσων προτιμοῦν τὴν πολὺ ἐπιμελημένη ἐπεξεργασία τοῦ στίχου καὶ τὴν πλούσια ὁμοιοκαταληξία. Δόγμα τους εἶναι: Ἡ τέχνη γιὰ τὴν τέχνη, δηλ. ἡ τέχνη δὲν ἔχει κανένα ἄλλο σκοπὸ ἔξω ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ της. Τὰ καλύτερα ἑλληνικὰ παρνασσικὰ ποιήματα εἶναι τοῦ Γ ρ υ π ἄ ρ η.

#### 5. Ὁ Συμβολισμὸς

Ἡ ὀνομασία σημαίνει τὴν καλλιτεχνικὴ ἔκφρασι τῶν πιὸ βαθειῶν καὶ φευγαλέων συναισθημάτων τῆς ψυχῆς μὲ σύμβολα θεμελιωμένα στὴν ἀνταπόκρισι τοῦ ὕλικου καὶ τοῦ πνευματικοῦ κόσμου. Ὁ ρυθμὸς καὶ ὁ ἦχος εἶναι τὰ πιὸ κατάλληλα ὕλικά, γιὰ νὰ συμβολίσουν τὶς ἀσύλληπτες ἀνασκιρτήσεις τῆς ψυχῆς. Ὁ συμβολισμὸς ἀντλεῖ τὰ θέματά του μόνον ἀπὸ τὴν ὑποκειμενικὴ ζωὴ τοῦ λογοτέχνη. Προτιμᾷ τὴν ὑποβλητικότητα, τὸ ρεμβασμό, τὸ φευγαλέο. Ὁ συμβολισμὸς πιστεύει πὺς ἡ ρυθμικὴ φράσι μπορεῖ νὰ ποτίσῃ ὅλο τὸ εἶναι τοῦ ἀναγνώστη, ὅπως ἡ μουσικὴ τὸν ἀκροατή. Ἀλλά, γιὰ νὰ τὸ κατορθώσῃ αὐτὸ ἡ ποίησι, πρέπει ν' ἀπαλλαγῆ ἐντελῶς ἀπὸ τὰ δεσμὰ τῆς γραμματικῆς καὶ τῆς συντάξεως. Γι' αὐτὸ καὶ τὸ συμβολικὸ ἔργο πα-

ρουσιάζει πάντα κάποιαν ασάφεια. Ἀπὸ ἐδῶ ἀπορρέει καὶ ὁ ἐλεύθερος στίχος, γιατί ὁ συμβολισμὸς θέλει τὴν ἐλευθερίαν καὶ στὴ στιχουργίαν.

Λίγο - πολὺ ὅλη ἡ ποίησι ὡς σήμερα ἐπηρεάστηκε ἀπὸ τὸ κήρυγμα τοῦ συμβολισμοῦ. Οἱ καλύτεροι Ἕλληνες ποιηταὶ τὸν υἰοθέτησαν ἄλλος λιγώτερο καὶ ἄλλος περισσότερο. Ὁ σημαντικώτερος ὅμως ὁπαδὸς του εἶναι ὁ Κ. Χατζόπουλος μὲ τὸ μυθιστόρημα «Τὸ φθινόπωρο» καὶ πολλὰ ποιήματά του. Ἀξιοσημείωτος καὶ ὁ Γιάννης Καμπύσης μὲ τὸ ὄνειρόδραμά του «Τὸ δαχτυλίδι τῆς Μάνας».

#### 6. Ὁ Ἴμπρεσσιονισμὸς

Ὁ ἱμπρεσσιονισμὸς (impression = ἐντύπωση) παρουσιάστηκε στὸ τέλος τοῦ 19ου αἰῶνος κυρίως στὴ ζωγραφικὴ καὶ λιγώτερο στὴ λογοτεχνία. Θεωρεῖ ὅτι ἡ ψυχικὴ ἐντύπωση, πὺ προκύπτει ἀπὸ τὴ θεώρησι τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου, πρέπει νὰ παρασταθῇ ὅσο τὸ δυνατόν πιὸ πιστά. Ἀποφεύγει τὰ ἐκφραστικὰ μέσα, γιατί τὰ θεωρεῖ φραγμὸ στὴν πιστὴ ἐξωτερικέουσι τῆς ψυχικῆς ἐντυπώσεως, πὺ μόνη μᾶς ἐνδιαφέρει. Εἰδικώτερα τὰ ἱμπρεσσιονιστικὰ λογοτεχνήματα χαρακτηρίζονται ἀπὸ τὸ κομματιαστὸ καὶ ἀκανόνιστο ὕφος. Ὁ ἱμπρεσσιονισμὸς δίνει μεγάλη σημασία στὸ ἀντικειμενικὸ στοιχεῖο. Γι' αὐτὸ πολλοὶ τὸν κατηγοροῦν ὅτι τοῦ λείπει ἡ ἐσωτερικὴ ὑποκειμενικὴ ζωή.

#### 7. Ὁ Ἐξπρεσσιονισμὸς

Ὁ ἐξπρεσσιονισμὸς (expression = ἐκφρασι) εἶναι ἡ ἀντίθεσι τοῦ ἱμπρεσσιονισμοῦ. Προσέχει τὴν ἐντύπωση, πὺ ἀφίνει ὁ ἐξωτερικὸς κόσμος στὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ ἐξωτερικὴ ὅμως ἐντύπωση προκαλεῖ τόσες ὑποκειμενικὲς συγκινήσεις, πὺ ἔχουν καὶ αὐτὲς μὲγάλο ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν Τέχνην. Ὁ ἐσωτερικὸς πλοῦτος τῆς ψυχῆς πρέπει νὰ συνδυασθῇ μὲ τὸν πλοῦτο τοῦ ἐξωτερικοῦ ρυθμοῦ τῆς ζωῆς, γιὰ νὰ βρῇ τὴν κατάλληλην ἐκφρασίαν του. Κάτι τὸ ἀκαθόριστο, τὸ σκοτεινὸ καὶ φευγαλέο χαρακτηρίζει καὶ τὰ καλύτερα ἐξπρεσσιονιστικὰ λογοτεχνήματα.

## 8. 'Ο ΣURREΑΛΙΣΜΌΣ

Είναι επηρεασμένος από τις νεώτερες τάσεις της ψυχολογίας, ιδιαίτερα από την ψυχανάλυση του Φρόυντ και των διαδόχων του. Περιεχόμενο του σουρρεαλισμού δεν είναι ή πραγματικότητα, αλλά ή ύπερπραγματικότητα, οί δυσκολοσύλληπτες δηλαδή και φευγαλέες διασταυρώσεις των στιγμών της ψυχής και των στιγμών του γύρω κόσμου, όπως παρουσιάζονται στο όνειρο. Οί σουρρεαλισταί κηρύσσουν τὸ δόγμα τῆς αὐτόματης γραφῆς. "Ὅπως δηλαδή τὰ όνειρά μας αποτελοῦνται ἀπὸ μπερδεμένες εἰκόνες, πὸν δὲν ἔχουν λογικὴ συνάφεια, ἔτσι κι ὅταν θέλουμε νὰ παραστήσουμε αὐτὸ τὸ παράλογο περιεχόμενο στοῦ λογοτέχνημά μας, γράφουμε λέξεις χωρὶς λογικὴ συνάφεια. Τὰ γεγονότα, λένε, πρέπει νὰ παριστάνονται ἀσυνάρτητα καὶ ἀκατάληπτα, μὰ καὶ τόσο ζωντανά ὅσο καὶ τὸ όνειρο. "Ἐτσι τὸ σουρρεαλιστικὸ λογοτέχνημα μοιάζει μὲ παραμιλητό. Πολλοί ὅμως ἀντιλέγουν ὅτι λογοτεχνία χωρὶς νόημα εἶναι ἀπαίτησι ἀντιφατικῆ.

## 9. 'Ο Φουτουρισμός

Κηρύσσει τὴν ἀγάπη γιὰ τὸ μέλλον καὶ τὸ μῖσος γιὰ κάθε ἀξία καὶ δημιουργία τοῦ παρελθόντος. Ἀποκηρύσσει τὸν αἰσθητισμὸ καὶ κηρύσσει τὴ λατρεία τῆς μηχανῆς, τῆς ταχύτητος, τῆς φυσικῆς δυνάμεως, τῆς βίας, τοῦ κινδύνου, καὶ τὸ σεβασμὸ τῆς πρωτοτυπίας. «Ἐνα αὐτοκίνητο βρυχώμενο εἶναι ὠραιότερο ἀπὸ τὴ Νίκη τῆς Σαμοθράκης», γράφει ὁ ἰδρυτῆς τοῦ φουτουρισμοῦ Ἰταλὸς ποιητῆς Μαρινέτι.

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Οί λογοτεχνικὲς σχολές, ὅπως εἶπαμε καὶ πιὸ πάνω, εἶναι μόδες τῆς λογοτεχνίας, πὸν ἔρχονται καὶ παρέρχονται. "Ὅτι μένει ἀπὸ κάθε μιὰ εἶναι τὰ πράγματι ἀξία λογοτεχνικὰ ἔργα, πὸν ἀνήκουν σὲ λίγους. "Ὅτι ἀκολουθεῖ ἀποτελεῖ συνήθως μίμησι

κι έτσι είναι μέτριο ή άσημαντο. Έτσι αρχίζει ή παρακμή, για να παρουσιασθή σε λίγο μιὰ ἄλλη λογοτεχνική σχολή. Οἱ μεγάλοι ὅμως λογοτέχνες, πλατεῖα καὶ βαθειὰ μορφωμένοι, καθολικὰ πνεύματα καθὼς εἶναι, δὲν ἀκολουθοῦν μιὰ περιορισμένη λογοτεχνική σχολή, ἀλλὰ παίρνουν ἀπὸ τὴν κάθε μιὰ τὰ καλύτερα γνωρίσματά της, τ' ἀφομοιώνουν καὶ τὰ συνθέτουν ἔτσι, ὥστε νὰ μᾶς δώσουν τ' ἀθάνατα ἀριστουργήματά τους. Σὲ ποιά λογοτεχνική σχολή π.χ. θὰ μπορούσαμε νὰ κατατάξουμε τὸν Ὅμηρο, τὸν Πίνδαρο, τὸν Αἰσχύλο, τὸν Ντάντη, τὸν Σαίξπηρ, τὸν Γκαίτε; Σὲ καμμιά καὶ σὲ ὅλες. Τέτοια καθολικότητα, χωρὶς βέβαια νὰ θεωροῦνται καὶ οἱ γίγαντες τοῦ λόγου, παρουσιάζουν στὸ ἔργο τους οἱ δυὸ μεγαλύτεροι νεοέλληνες ποιηταὶ: Ὁ Σολωμὸς καὶ ὁ Παλαμᾶς.

## ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

### 1. Ἡ νέα ἑλληνικὴ γλῶσσα

Ἡ νεοελληνικὴ λογοτεχνία ἔχει γραφῆ στὴ νέα ἑλληνικὴ γλῶσσα. Καὶ ἡ λογοτεχνία ὅμως καὶ ἡ γλῶσσα τοῦ νεωτέρου ἑλληνικοῦ ἔθνους εἶναι τὰ τελευταῖα στάδια μιᾶς γλῶσσης καὶ μιᾶς λογοτεχνίας, ποὺ γνώρισαν συνεχῆ ἐξέλιξι μέσα στοὺς αἰῶνες. Ἡ νέα ἑλληνικὴ γλῶσσα — δὲν ὑπάρχει καμμιά ἀμφιβολία — εἶναι παιδί τῆς ἀρχαίας. Πότε ὅμως ἀρχίζει νὰ διαμορφώνεται ὀριστικά; Ὁ γλωσσολόγος Γ. Χατζηδάκις παρατηρεῖ: «Ἡδὴ κατὰ τὸν 1<sup>ο</sup> αἰῶνα ἡ λαλουμένη ἑλληνικὴ εἶχεν ἐξελιχθῆ κατὰ πολὺ, ἐφαίνετο νέα ἑλληνικὴ». Ἐν τῷ μεταξὺ οἱ ἱστορικὲς περιπέτειες τοῦ ἔθνους ἐπηρέασαν καὶ τὸ γλωσσικὸ του ὄργανο, ἀφοῦ γλωσσικὰ στοιχεῖα ἰταλικά, σλαβικά, τούρκικα, ἀλβανικά εἰσέβαλαν στὴν ἑλληνικὴ γλῶσσα.

Ἀπὸ τοῦ 1821 μὲ βάσι τὴν πελοποννησιακὴν διάλεκτον ἀρχίζει νὰ διαμορφώνεται ἡ νεοελληνικὴ κοινὴ. Ὁ Γάλλος Φωριέλ εἶπε γι' αὐτήν: «Ἐχει ὁμοιογένεια σὰν τὴ γερμανικὴ καὶ εἶναι πιὸ πλούσια ἀπ' αὐτήν, ἔχει τὴ σαφήνεια τῆς γαλλικῆς, εἶναι πιὸ ἐδλύγιστη ἀπὸ τὴν ἰταλικὴ καὶ ἀρμονικώτερη ἀπὸ τὴν ἰσπανικὴν καὶ ἔχει ὅ,τι χρειάζεται, γιὰ νὰ θεωρηθῆ ἀπὸ τὴν ἡμέραν ἡ ὀραιότερη γλῶσσα τῆς Εὐρώπης».



## 2. Περίοδοι τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας

Οἱ περίοδοι τῆς νέας ἑλληνικῆς λογοτεχνίας συμπίπτουν μὲ τὶς περιόδους τῆς πολιτικῆς μας ἱστορίας. Πρώτη περίοδος: 1000 - 1204, Δευτέρα: 1204 - 1453, Τρίτη: 1453 - 1821, Τετάρτη: 1821 μέχρι σήμερα.

### α) Πρώτη περίοδος ( 1000 - 1204 )

Τὸ ἰδιαίτερο χαρακτηριστικὸ τῆς εἶναι ὅτι τώρα ξυπνάει ἡ ἔθνικὴ συνείδησι τοῦ νέου Ἑλληνισμοῦ, πρᾶγμα ποῦ συμβαίνει παράλληλα καὶ σὲ ἄλλους εὐρωπαϊκοὺς λαοὺς. Φυσικὸ ἐπακόλουθο τοῦ γεγονότος αὐτοῦ εἶναι ὅτι ἀναβλαστάνουν τὰ ἡρωϊκὰ ἔπη, ποῦ ἐξυμνοῦν τὰ κατορθώματα τῶν ἔθνικῶν ἡρώων. Τέτοιο εἶναι π.χ. τὸ ἔπος τοῦ « Β α σ ι λ ε ἰ ο υ Δ ι γ ε ν ῆ Ἴ Α κ ρ ῖ τ α », ποῦ ἀνήκει σὲ ἄγνωστο ποιητὴ τοῦ 12ου αἰῶνος καὶ διηγεῖται τὰ κατορθώματα τοῦ μυθικοῦ βυζαντινοῦ ἥρωος Διγενῆ ἼΑκρίτα κατὰ τῶν ἐχθρῶν τοῦ Βυζαντίου. Τὸ ἔπος ξεπήδησε ἀπὸ τὰ περίφημα δημοτικὰ ἀ κ ρ ι τ ι κὰ τ ρ α γ ο ῦ δ ι α, ποῦ κατὰ τοὺς ὑπολογισμοὺς τῶν εἰδικῶν ξεπερνοῦν τὰ 1700. Σ' αὐτὰ τὰ τραγούδια δὲν πρωταγωνιστεῖ πάντα ὁ Διγενής, ἀλλὰ καὶ ἄλλοι ἀκρίτες, ὅπως ὁ Ἄνδρόνικος, ὁ Ἀλέξης, ὁ Δούκας, ὁ Θεοφύλακτος, ὁ Πορφύριος. Ὅποιοι κι' ἂν εἶναι πάντως ὁ ἥρωας, ἡ λαϊκὴ φαντασία τὸν ὑψώνει σὲ σύμβολο ἔθνικόν, ποῦ ἐκφράζει τὴν ἀδιάκοπη πάλη τοῦ Μεσαιωνικοῦ Ἑλληνισμοῦ κατὰ τῶν βαρβάρων. Ἡ ποιητικὴ ἀξία τῶν ἀκριτικῶν τραγουδιῶν εἶναι πολὺ ἀνώτερη ἀπὸ τὴν ἀξία τοῦ ἔπους.

### β) Δευτέρα περίοδος ( 1204 - 1453 )

Εἶναι ἡ περίοδος τῆς Φραγκοκρατίας, κατὰ τὴν ὁποία ὁ Ἑλληνισμὸς ἔρχεται σὲ στενὴ ἐπαφή μὲ τοὺς Φράγκους. Οἱ σταυροφόροι μὲ τὸ νὰ καταλάβουν τὴν Κων(σταντι)νούπολι (1204) καὶ πολλῆς ἄλλης χώρας τοῦ Βυζαντίου ἐπιδρῶν σημαντικὰ στὴν ἑλληνικὴ ζωὴ καὶ στὴν ἑλληνικὴ λογοτεχνία. Ἡ λογοτεχνία τῆς περιόδου αὐτῆς ὑφίσταται μεγάλη ἐπίδρασι ἀπὸ τοὺς Φράγκους.

Ἐκ τῶν σημαντικώτερων ἔργων τῆς δευτέρας περιόδου εἶναι: « Τὸ Χρονικὸ τοῦ Μωρέως ». Πρόκειται γιὰ ἔμμετρη χρονολογία, ποὺ κυρίως ἐξιστορεῖ τὴν κατάκτησι τῆς Πελοποννήσου ἀπὸ τὸν Γοδεφρείδον Βιλλαρδουῖνον καὶ τοὺς Φράγκους του. Ὁ «ποιητὴς» μᾶς εἶναι ἄγνωστος. Φαίνεται ὅμως πὺς ἦταν φραγκικῆς καταγωγῆς. Τὸ «χρονικόν» του διακρίνεται γιὰ τὸν μισελληνισμό του καὶ γιὰ τὴν ἔλλειψι καὶ τῆς στοιχειώδους ποιητικῆς πνοῆς. Ἡ γλῶσσα του εἶναι «μειζο-βάρβαρος», ἔχει δηλαδὴ πολλὰ φραγκικά γλωσσικά δάνεια. Παρ' ὅλα αὐτὰ τὸ ἔργο τοῦτο ἀποτελεῖ σπουδαῖο γλωσσικὸ μνημεῖο γιὰ τὴ σπουδὴ τῆς νέας ἑλληνικῆς γλώσσης.

Στὴ δευτέρα περίοδο ἀνήκουν καὶ μερικὲς περιπετειώδεις ἱστορίες ἢ μυθιστορίες. Οἱ σπουδαιότερες ἀπὸ αὐτὲς εἶναι: 1) «Βέλθανδρος καὶ Χρυσάντζα», 2) «Ἰμπέριος καὶ Μαργαρώνα», 3) «Καλλιμάχος καὶ Χρυσορρόη», 4) «Λύβιστρος καὶ Ροδάμνη», καθὼς καὶ ἄλλες ἱστορίες ζώων καὶ πτηνῶν.

### γ) Τρίτη περίοδος (1453 - 1821)

Ἡ περίοδος αὕτη τῆς λογοτεχνίας μας παρουσιάζει τὰ ἐξῆς χαρακτηριστικά: Μὲ τὴν κατάκτησι τῆς Ἑλλάδος ἀπὸ τοὺς Τούρκους πολλοὶ Ἕλληνες λόγιοι φεύγουν στὴ Δύσι, γιὰ νὰ συντελέσουν κι αὐτοὶ στὴν πνευματικὴ Ἀναγέννησι τῆς Εὐρώπης. Παράλληλα ὁ ἑλληνικὸς κόσμος βυθίζεται στὸ σκότος τῆς ἀμαθείας κάτω ἀπὸ τὸν βαρὺ ζυγὸ τῶν τυράννων. Ἀπὸ τὶς ἑλληνικὰς χῶρας ὅμως ἡ Κρήτη, ἡ Κύπρος καὶ τὰ Ἐπτάνησα ἔμειναν γιὰ πολὺ καιρὸ ἀκόμη ἔξω ἀπὸ τὴν τουρκικὴν τυραννίαν. Τὰ τελευταῖα μάλιστα οὐδέποτε γνώρισαν τὸν Τούρκο κατακτητὴ. Ἔτσι στὰ νησιά αὐτὰ παρατηρεῖται ἕνας κάποιος πνευματικὸς ὄργασμός σὲ ἐποχὴ, ποὺ στὴν ὑπόλοιπὴ Ἑλλάδα γιὰ ἀντιστάθμισα τῆς γενικῆς παρακμῆς παρουσιάζεται πλούσια δημοτικὴ ποίησις.

Ἰδιαιτέρα κατὰ τὸν 18ο αἰῶνα ἡ ποίησις κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδρασι ἰταλικῶν καὶ φραγκικῶν προτύπων γνωρίζει μιὰ ἐξαιρε-

τική άκμή στην Κρήτη. Ἡ μεγαλόνησος ἔμεινε στην κυριαρχία τῶν Ἑνετῶν ἀπὸ τὸ 1211 ἕως τὸ 1669, ὅποτε ὑποδουλώθηκε στοὺς Τούρκους. Ἦταν λοιπὸν πολὺ φυσικὸ ἡ ἰταλικὴ λογοτεχνία καὶ γλῶσσα νὰ ἐπιδράσουν στὸν Κρητικὸ λαό. Ἡ ὁμοιοκαταληξία π.χ. μπήκε στὴν Ἑλλάδα μέσῳ τῆς Κρήτης ἀπὸ τὴν Ἰταλία. Τὰ σημαντικότερα ἔργα τῆς Κρητικῆς λογοτεχνίας εἶναι: 1) «Ὁ Ἐρωτόκριτος», «ἡ Βοσκοπούλα», «ἡ Θυσία τοῦ Ἀβραάμ», «ἡ Ἐρωφίλη». Γι' αὐτὰ ὁμως θὰ μιλήσουμε διεξοδικά στις ἀναλύσεις τῶν λογοτεχνημάτων ποὺ θ' ἀκολουθήσουν.

#### δ) Τετάρτη περίοδος (1821 μέχρι σήμερα)

Ἡ τετάρτη περίοδος τῆς λογοτεχνίας μας ἀρχίζει μὲ τὸ μεγάλο γεγονός τῆς ἱστορίας μας, τὴν Ἑλληνικὴ Ἐπανάστασι. Μὲ τὸ γεγονός αὐτὸ συμπίπτει καὶ ἡ ἐμφάνισι δυὸ μεγάλων μας ποιητῶν, τοῦ Διονυσίου Σολωμοῦ καὶ τοῦ Ἀνδρέα Κάλβου. Εἶναι οἱ κατ' ἐξοχὴν ἄξιοι ὕμνηται τῶν κατορθωμάτων τοῦ Εἰκοσιένα. Μὲ τὴν ἀπελευθέρωσι τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους ὅλη ἡ πνευματικὴ κίνησι συγκεντρώνεται σιγά-σιγά στὴν πρωτεύουσά του, τὴν Ἀθήνα. Ἐδῶ οἱ ἀγῶνες γιὰ τὸ γλωσσικὸ ζήτημα φθάνουν στὴν πιὸ μεγάλη τους ὀξύτητα. Οἱ λογοτέχνες δηλαδὴ ἔχουν χωρισθῆ σὲ δυὸ στρατόπεδα: στοὺς δημοτικιστὲς καὶ στοὺς καθαρευουσιάνους. Τελικὰ ἐπικρατεῖ στὴ λογοτεχνία ἡ δημοτικὴ γλῶσσα, χωρὶς πάντως νὰ λυθῆ τὸ μέγα πρόβλημα τῆς διγλωσσίας. Ἐπίσημη γλῶσσα τοῦ Κράτους παραμένει ἡ καθαρεύουσα.

Ἡ περίοδος αὐτὴ τῆς λογοτεχνίας μας εἶναι ἡ πιὸ σημαντικὴ. Ἰδίως ἡ ἀξία τῆς ποιητικῆς παραγωγῆς εἶναι πολὺ πιὸ μεγάλη ἀπὸ τὴν ἀξία τῆς πεζογραφίας. Εἶναι ἡ περίοδος τῆς διαμορφώσεως τῶν δυὸ μεγάλων λογοτεχνικῶν Σχολῶν: Τῆς Ἐπτανησιακῆς καὶ τῆς Παλαιᾶς Σχολῆς τῶν Ἀθηνῶν. Ἡ πρώτη προτιμᾷ τὴ δημοτικὴ γλῶσσα, ἡ δευτέρη τὴν καθαρεύουσα. Καὶ οἱ δυὸ μαζί καλλιέργησαν κυρίως τὴν ποίησι.

### 3. Η Έπτανησιακή Σχολή

Έντελῶς ἐξαιρετικὴ θέσι κατέχει στὰ νεοελληνικὰ γράμματα ἡ Έπτανησιακὴ Σχολή. Εἶναι ἡ γέφυρα, ποὺ ἐνώνει τὴν προεπαναστατικὴ Ἑλλάδα μὲ τὴν ἐλεύθερη. Τὴ διακρίνει προοδευτικότης καὶ μαζί συντηρητισμός, εἶναι δημιουργικὴ καὶ πρωτότυπη στὶς πολλαπλὲς πνευματικὲς ἐκδηλώσεις της. Εἶναι ἡ σχολή, ποὺ ἔθεσε οὐσιαστικὰ τὶς βάσεις τῆς νεωτέρας λογοτεχνίας μας. Οἱ ἑπτανήσιοι λογοτέχνες κάτω ἀπὸ τὸν γαλανὸ οὐρανὸ τῶν νησιῶν τοῦ Ἰονίου πελάγους καὶ ζώντας ἐξω ἀπὸ τὸν βάρβαρο ζυγὸ τῆς τουρκικῆς τυραννίας, εἶχαν καὶ τὴν εὐτυχία νὰ ἔλθουν σὲ ἄμεση ἐπαφὴ μὲ τὸ δυτικὸ εὐρωπαϊκὸ πνεῦμα σὲ περίοδο, ποὺ ὅλο τὸ ἄλλο ἔθνος ἦταν βυθισμένο στὸ σκοτὸς τῆς ἀμαθείας.

\*

Τὰ Ἐπτάνησα (Κέρκυρα, Παξοί, Κεφαλληνία, Λευκάς, Ἰθάκη, Ζάκυνθος) μετὰ τὴν ἄλωση τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἀπὸ τοὺς Φράγκους (1204) γνώρισαν κατὰ σειρὰν τοὺς ἐξῆς κατακτητὰς: Ἐνετούς, Γάλλους, Ἄγγλους, Ρώσους καὶ πάλι τοὺς Ἄγγλους. Ἐτσι ὁ δυτικὸς πολιτισμὸς ἐπέδρασε στὴ ζωὴ καὶ στὴ λογοτεχνία τῆς ἑπτανησιακῆς σχολῆς. Τὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὰ τῆς σχολῆς αὐτῆς ἀφοροῦν καὶ στὸ περιεχόμενο καὶ στὴ μορφή τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων της. Ἀρχηγέτης τῶν ἑπτανησίων λογοτεχνῶν εἶναι ὁ Διονύσιος Σολωμός. Ὅλοι σχεδὸν οἱ ἑπτανήσιοι λογοτέχνες χρησιμοποιοῦν τὴ δημοτικὴ γλῶσσα. Ὁ λόγος ποὺ προτιμοῦν τὴ δημοτικὴ δὲν εἶναι μόνο ἡ πεποίθησι στὴν ὑπεροχὴ της μπροστὰ στὴν καθαρεύουσα: εἶναι καὶ λόγος ἔθνικος. Ἦταν ἀνάγκη νὰ διασωθῆ ἡ ἔθνικὴ γλῶσσα ἀπὸ τὸν κίνδυνο ποὺ διέτρεχε νὰ χαθῆ λόγῳ τῆς ἐπιδράσεως τῆς ἰταλικῆς. Ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενο: Πιστεύουν στὴν ὑψηλὴ ἀποστολὴ τῆς τέχνης, στὴ θρησκεία τοῦ Χριστοῦ, στὴν πατρίδα, στὸν ἀγνὸ ἔρωτα πρὸς τὴ γυναίκα. Βλέπουν τὴ ζωὴ μ' αἰσιοδοξία, ψάλλουν μ' εὐγένεια τὶς λύπες της καὶ τραγουδοῦν ἄδο-

λα τις χαρές της. Προσέχουν πολύ νά είναι λεπτοί και άβροστα σατιρικά τους ποιήματα και πιστεύουν απόλυτα στη σημασία, πού έχει ο ποιητικός λόγος, για νά κάνη έσωτερικά τόν άνθρωπο καλύτερο.

Έκτός του Σολωμού οί κυριότεροι αντιπρόσωποι τής Έπτανησιακής Σχολής είναι: ο Ίάκωβος Πολυλάς, ο Ίούλιος Τυπάλδος, ο Γεράσιμος Μαρκοράς, ο Γεώργιος Τερτσέτης, ο Άνδρέας Κάλβος, πού κατ'έξαιρέσι γράφει στην καθαρεύουσα, και από τούς νεωτέρους ο Λορέντζος Μαβίλης.

#### 4. Η Παλαιά Σχολή τών Άθηνών

Ο γαλλικός ρομαντισμός μεταφυτεύθηκε στην Ελλάδα του 19ου αιώνας ως ψευδορωμαντισμός. Οί Έλληνες ποιηταί, πού καλλιέργησαν τόν ψευδορωμαντισμό, διαφέρουν πολύ από τούς έπτανησίους. Η πιό μεγάλη διαφορά, πού χωρίζει τις δυό σχολές, είναι ή γλώσσα. Η παλαιά σχολή τών Άθηνών χρησιμοποιεί σχεδόν αποκλειστικά την καθαρεύουσα. Τή δημοτική όχι μόνο δέν τή χρησιμοποιεί, αλλά μιλάει γι'αυτήν πολλές φορές μέ περιφρόνησι. Παράδειγμα ή γνώμη του Άλ. Σούτσου, πού μόλις διάβασε τόν «Ύμνον εις την έλευθερίαν» του Σολωμού, ειπε άποφθεγματικά:

«Άλλά ιδέαι πλούσιαι, πτωχά ένδεδυμένα,  
δέν είναι δι'αίώνιον ζωήν προωρισμένα!»

Όμως ή ιστορία δέν τόν δικαίωσε.

Ός πρós τó περιεχόμενο: Οί ρομαντικοί μας ποιηταί χαρακτηρίζονται από μιάν άρρωστημένη διάθεσι για τó κάθετι, βλέπουν τά πάντα μαύρα και σκοτεινά, στενάζουν κυριολεκτικά στα ποιήματά τους. Μιά φοβερή άπαισιοδοξία τούς διακρίνει, χωρίς όμως και ν'άνταποκρίνεται σέ ό,τι πιστεύουν. Η ποιήσι τους δέν είναι ειλικρινής, γι'αυτό και δέν συγκινεί. Ό,τι χαρακτηρίζουμε στο έργο τους σαν άπαισιοδοξία, δέν είναι παρὰ

καρπὸς τῆς μόδας, πού θέλησαν ν' ἀκολουθήσουν στήν ποίησί τους. Ὁ μόνος πραγματικά εἰλικρινῆς θιασώτης τοῦ Ρωμαντισμοῦ εἶναι ὁ Δ η μ ῆ τ ρ ι ο ς Πα πα ρ ρ η γ ὀ π ο υ λ ο ς, πού ἡ ἀπαισιοδοξία του στό ποιητικό του ἔργο ἦταν καί βίωμά του προσωπικό. Ἄκριβῶς δὲ σ' αὐτὴ τὴν εἰλικρίνεια ὀφείλεται καί ἡ ὑπεροχὴ τοῦ ἔργου του σὲ σύγκρισί μὲ τὰ ἔργα τῶν ἄλλων ρωμαντικῶν. Μὲ τὸν Παπαρρηγόπουλο μοιάζει πολὺ καί ὁ Σ π. Β α σ ι λ ε ι ἄ δ η ς. Ὅλοι οἱ ἄλλοι: ὁ Ἀ χ ι λ λ ε ὺ ς Πα ρ ἄ σ χ ο ς, ὁ Ἀ λ ἔ ξ α ν δ ρ ο ς καί ὁ Π α ν α γ ι ῶ τ η ς Σ ο ὐ τ σ ο ς κλπ. δὲν πιστεύουν πραγματικά πὼς ἡ ζωὴ εἶναι τόσο ζοφερή, ὅσο τὴν παριστάνουν πολλές φορές στὰ ποιήματά τους. Αὐτὸ ἰσχύει κυρίως γιὰ τὸν πρῶτο, πού ἐνσαρκώνει κατ' ἐξοχὴν τὸ πνεῦμα τῆς ρωμαντικῆς σχολῆς τῶν Ἀθηνῶν.

#### ΣΑΝ ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Ἀνάμεσα λοιπὸν στὰ ρεύματα τῶν δυὸ σχολῶν, πού ἀναφέραμε, κινήθηκε ἡ γενιὰ τῶν λογοτεχνῶν μας, οἱ ὅποιοι ἀκολούθησαν. Ἦταν ὁμως ἐπόμενο πολὺ γρήγορα οἱ νέοι λογοτέχνες μας νὰ καταλάβουν ποιά ἀπὸ αὐτὲς ἔπρεπε οὐσιαστικά ν' ἀκολουθήσουν, ἂν ἤθελαν νὰ προαγάγουν πραγματικά τὴ λογοτεχνία μας. Ὁ Σολωμὸς καί ἡ Σχολὴ του γιὰ μιὰ στιγμή φάνηκαν νὰ λησμονοῦνται. Ὅμως δὲν ἄργησε νὰ γίνῃ εὐρύτερα γνωστὸ τὸ ἔργο τους καί νὰ ἐκτιμηθῇ ὅπως τοῦ ἄξιζε. Εἶχε σημάνει πλέον ἡ ὥρα, ἡ μεγάλη ὥρα ν' ἀπαλλαγῇ ἡ λογοτεχνία μας ἀπὸ τὰ δεσμὰ τῆς καθαρῆς, γιὰ νὰ κἀνῃ τὰ πρῶτα τῆς μεγάλα βήματα. Ἦταν ἡ ὥρα, πού στό λογοτεχνικὸ στερέωμα ἔλαμψε ἡ μεγάλη μορφή τοῦ ἐθνικοῦ μας ποιητοῦ Κ ω σ τ ῆ Πα λ α μ ᾶ, ὁ ὅποιος, ἰδιαιτέρα στήν ποίησι, ἀνοιξε νέους ὀρίζοντες γιὰ τὴν ἑλληνικὴ λογοτεχνία.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- 1) ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ ΦΛΩΡΟΥ: Ὑποδειγματικὴ διδασκαλία λογοτεχνιμάτων
- 2) ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΑΛΑΜΑΤΙΑΝΟΥ: Σύντομη ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας
- 3) ΘΕΜΟΥ ΡΟΔΑΝΘΗ - ΦΟΙΒΟΥ ΑΣΤΕΡΗ: Γενικά στοιχεία λογοτεχνίας
- 4) Π. Χ. ΔΟΡΜΠΑΡΑΚΗ: 120 σύγχρονα θέματα ἐκθέσεων
- 5) ΠΑΥΛΟΥ ΒΑΛΑΚΗ: Ἡ διδασκαλία τῶν Νέων Ἑλληνικῶν
- 6) Μεγάλη Ἑλληνικὴ Ἐγκυκλοπαιδεία «Πυρσοῦ»
- 7) Ἐγκυκλοπαιδικὸν Λεξικὸν «Ἡλίου»
- 8) ΓΙΑΝΝΗ Α. ΣΑΡΑΛΗ: Νεοελληνικὴ μετρικὴ
- 9) ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΑΛΑΜΑΤΙΑΝΟΥ: Αἰσθητικὲς ἀναλύσεις νεοελληνικῶν λογοτεχνιμάτων
- 10) ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΖΩΡΑ: Ποίησις καὶ πεζογραφία τῆς Ἑπτανήσου («Βασ. Βιβλιοθήκη»)

Επισημαίνεται ότι η παρούσα μελέτη είναι η πρώτη που διεξήχθη στην Ελλάδα με σκοπό την αξιολόγηση της αποτελεσματικότητας των προγραμμάτων εκπαίδευσης των εκπαιδευτικών. Η μελέτη αυτή πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο της έρευνας που διεξήχθη από το Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής (ΙΕΠ) με τίτλο «Αξιολόγηση της αποτελεσματικότητας των προγραμμάτων εκπαίδευσης των εκπαιδευτικών». Η μελέτη αυτή πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο της έρευνας που διεξήχθη από το Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής (ΙΕΠ) με τίτλο «Αξιολόγηση της αποτελεσματικότητας των προγραμμάτων εκπαίδευσης των εκπαιδευτικών».

Η μελέτη αυτή πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο της έρευνας που διεξήχθη από το Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής (ΙΕΠ) με τίτλο «Αξιολόγηση της αποτελεσματικότητας των προγραμμάτων εκπαίδευσης των εκπαιδευτικών». Η μελέτη αυτή πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο της έρευνας που διεξήχθη από το Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής (ΙΕΠ) με τίτλο «Αξιολόγηση της αποτελεσματικότητας των προγραμμάτων εκπαίδευσης των εκπαιδευτικών».



## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ:	Σελίς
α) Ἡ λογοτεχνία καὶ ἡ ἀξία της . . . . .	7
β) Μορφές τῆς λογοτεχνίας . . . . .	7

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

#### 1. ΠΟΙΗΣΙ

A. Ἐπικὴ ποίησι . . . . .	9
B. Λυρική ποίησι . . . . .	10
Γ. Δραματικὴ ποίησι . . . . .	12

#### 2. ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΠΟΙΗΣΙ

A. Διηγηματικὰ ἄσματα . . . . .	16
B. Λυρικὰ τραγούδια . . . . .	17

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

#### ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ

A. Ὑφος καὶ δημιουργία . . . . .	19
B. Σχήματα λόγου . . . . .	21
1. Τὸ Διήγημα . . . . .	25
2. Ἡ Περιγραφή . . . . .	26
3. Ἡ Ἐκφρασι, ὁ Χαρακτηρισμός, ἡ Βιογραφία . . . . .	27
4. Ἡ Νουβέλλα . . . . .	27
5. Τὸ Μυθιστόρημα . . . . .	28
6. Ἄλλα εἶδη τοῦ πεζοῦ λόγου . . . . .	33

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

### ΜΕΤΡΙΚΗ

1. Στίχος . . . . .	37
2. Στροφή . . . . .	38
3. Μέτρο . . . . .	38
α. Ίαμβικό μέτρο . . . . .	39
β. Τροχαϊκό μέτρο . . . . .	39
γ. Αναπαιστικό μέτρο . . . . .	40
δ. Δακτυλικό μέτρο . . . . .	40
ε. Ἀμφίβραχος . . . . .	40
4. Τονισμός . . . . .	41
5. Ρυθμός . . . . .	41
6. Ὁμοιοκαταληξία . . . . .	42
7. Ἐλαττώματα τοῦ στίχου . . . . .	43
8. Στιχουργικὲς μορφές . . . . .	44
α. Δίστιχα, β) ἐπίγραμμα . . . . .	44
γ. Τὸ Σονέττο . . . . .	45
δ. Ἡ Μπαλλάντα . . . . .	46
ε. Ἡ Ἀκροστιχίδα . . . . .	46

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

### ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΕΣ ΣΧΟΛΕΣ

Γενικά . . . . .	48
1. Ὁ κλασικισμός . . . . .	48
2. Ὁ ρομαντισμός . . . . .	50
3. Ὁ ρεαλισμός . . . . .	52
4. Οἱ παρναστικοί . . . . .	54
5. Ὁ συμβολισμός . . . . .	54
6. Ὁ ἱμπρεσσιονισμός . . . . .	55
7. Ὁ ἐξπρεσσιονισμός . . . . .	55
8. Ὁ συρρεαλισμός . . . . .	56
9. Ὁ φουτουρισμός . . . . .	56
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ . . . . .	56

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ  
ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

1. Ἡ νέα ἑλληνικὴ γλῶσσα . . . . .	58
2. Περίοδοι τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας . . . . .	59
α) Πρώτη περίοδος . . . . .	59
β) Δευτέρα περίοδος . . . . .	59
γ) Τρίτη περίοδος . . . . .	60
δ) Τετάρτη περίοδος . . . . .	61
3. Ἡ Ἑπτανησιακὴ Σχολή . . . . .	62
4. Ἡ Παλαιὰ Σχολή τῶν Ἀθηνῶν . . . . .	63
ΣΑΝ ΕΠΙΛΟΓΟΣ . . . . .	64

ΣΥΛΛΟΓΗ ΔΕΛΤΙΑ

THE HONORABLE SOCIETY

1	ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΡΕΥΝΑ
20	Ε. Η επίδραση της αλλαγής στην κοινωνία
25	Ε. Η επίδραση της αλλαγής στην κοινωνία
30	Ε. Η επίδραση της αλλαγής στην κοινωνία
35	Ε. Η επίδραση της αλλαγής στην κοινωνία
40	Ε. Η επίδραση της αλλαγής στην κοινωνία
45	Ε. Η επίδραση της αλλαγής στην κοινωνία
50	Ε. Η επίδραση της αλλαγής στην κοινωνία
55	Ε. Η επίδραση της αλλαγής στην κοινωνία
60	Ε. Η επίδραση της αλλαγής στην κοινωνία
65	Ε. Η επίδραση της αλλαγής στην κοινωνία
70	Ε. Η επίδραση της αλλαγής στην κοινωνία
75	Ε. Η επίδραση της αλλαγής στην κοινωνία
80	Ε. Η επίδραση της αλλαγής στην κοινωνία
85	Ε. Η επίδραση της αλλαγής στην κοινωνία
90	Ε. Η επίδραση της αλλαγής στην κοινωνία
95	Ε. Η επίδραση της αλλαγής στην κοινωνία
100	Ε. Η επίδραση της αλλαγής στην κοινωνία



Φ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ ΚΑΙ Κ. ΜΙΧΑΛΑ



AYRINTILI İÇERİK VE ÖZETLERİ



