

ΓΕΩΡΓΙΟΥ Π. ΑΡΓΥΡΙΑΔΗ
ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΒΑΣΙΚΕΣ ΑΡΧΕΣ
ΤΗΣ
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

1967

ΕΚΔΟΣΗ: ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ
ΙΩΑΝ. Γ. ΣΥΓΚΕΛΑΚΗ
ΦΛΩΡΙΝΑ

ΓΕΩΡΓΙΟΥ Π. ΑΡΓΥΡΙΑΔΗ
ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

114

ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ ΙΣΤΟΡΙΑΣ
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

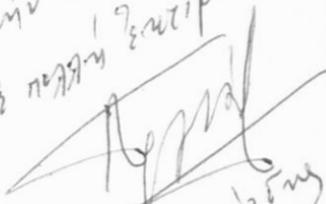
ΒΑΣΙΚΕΣ ΑΡΧΕΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΑΛΕΞΗ ΔΗΜΑΡΑ

Τ Η Σ
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

Στον Αξιότιμο
π. Κ. Δημαράν,
Διευθ. τῆς Ι.Κ.Υ.,
μὲς πολλῆς ἐκτίμησῆς

1967

ΕΚΔΟΣΗ: ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ
ΙΩΑΝ. Γ. ΣΥΓΚΕΛΑΚΗ
Φ Λ Ω Ρ Ι Ν Α


Γ. Αργυριάδης
Φεβρουάριος, 14-3-67

THEORY OF MATHEMATICS
LAWRENCE W. BROWN

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ ΔΙΔΑΚΤΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ
ΑΡΧΗ ΔΙΔΑΚΤΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ

ΒΑΣΙΚΕΣ ΑΡΧΕΣ

Τ. Β.

ΜΕΘΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

Handwritten notes and signatures in the left margin, including a large signature and the date 1987.

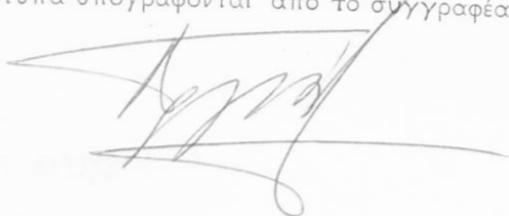
1987

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ ΔΙΔΑΚΤΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ

ΣΤΟΥΣ ΓΟΝΕΙΣ ΜΟΥ

Γ. Π. Α.

Τὰ ἀντίτυπα ὑπογράφονται ἀπὸ τὸ συγγραφέα.

A handwritten signature in black ink, consisting of several stylized, overlapping loops and lines, positioned below the text.

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

Περιεχόμενα	Σελ.	5-8
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	»	9
Τι είναι Λογοτεχνία - Φιλολογία	»	11
ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ		
ΠΟΙΗΣΗ	»	13-14
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ		
ΕΝΤΕΧΝΗ ΠΟΙΗΣΗ		
Α' ΕΠΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ		
Έπύλλιο, Έμμετρες περιπετειώδεις ιστορίες, Έμμετρες διηγήσεις φυσιογνωστικές, Παραινετικά ποιήματα, Άλληγορικά ποιήματα.	»	15-19
Β' ΛΥΡΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ		
Κυρίως λυρική ποίηση: Διθύραμβος, Βακχικά ποιήματα, Παιάνας, Ώδή, Ύμνος, Θούριος, Έρωτικά ποιήματα, Οικογενειακή ποίηση, Κοινωνικά, Πατριωτικά, Θρησκευτικά, Καλλιτεχνικά, Παθητικά, Ίκετευτικά, Έγκωμιαστικά, Σκεπτικά, Φανταστικά, Γνωμικά ποιήματα, Φυσιολατρική λυρική ποίηση, Φιλοσοφική ποίηση.	»	19-26
Γ' ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ		
Τραγικά δραματικά είδη: Έ κυρίως τραγωδία, τὸ Μυστήριο, Έ κοινή τραγωδία ἢ αστικό δράμα, Μελόδραμα ἢ Όπερα, Όρατόριο, Δραματικό σκέτς.	»	27-32
Κωμικά δραματικά είδη: Έ κυρίως κωμωδία, Έ λαϊκή κωμωδία, Έ λυρική κωμωδία.	»	32-35
Δ' ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ		
Διδακτικό, περιγραφικό, έπιστολικό ποίημα, σάτιρα.	»	36-37

Ε' ΒΟΥΚΟΛΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ	»	37 – 38
ΣΤ' ΕΛΕΓΕΙΑΚΗ ΠΟΙΗΣΗ	»	38 – 39
Ζ' ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΣΤΑΘΕΡΗΣ ΜΟΡΦΗΣ		
Δίστιχο, Ἐπίγραμμα, Ὠδή, Σονέττο, Τριολέτο, Ροντέλο ἢ Κυκλωτό, Μπαλλάντα, Δεκάστιχο, Βιλ- λανέλλα.	»	39 – 51
Η' ΣΤΙΧΟΥΡΓΙΚΑ ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ		
Ἄλφαβητάρια, Ἀκροστιχίδες.	»	52 – 53
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ		
ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ		
Τὸ δημοτικὸ τραγούδι.	»	54 – 56
Διηγηματικὰ ἄσματα: Ἀκριτικά, Παραλογές, Ρι- μάτες.	»	56 – 57
Λυρικά τραγούδια: ἱστορικά, κλέφτικα, ἐρωτικά ἢ τῆς ἀγάπης, τῆς ξενιτιάς, μοιρολόγια, γαμήλια ἢ νυφιάτικα, νανουρίσματα, θρησκευτικά, ἐργα- τικά, δίστιχα, περιγελαστικά, βλάχικα.	»	57 – 60
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ		
ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΕΤΡΙΚΗΣ		
Ὅρισμοί: Μετρική, Στιχουργική, στίχος, ρυθμός, μέτρο.	»	61 – 62
Ὄνομασία στίχου.	»	62
Εἶδη μέτρων: Ἰαμβος, τροχαῖος, ἀναπαιστος, δά- κτυλος, μεσότονο ἢ μεσοτονικὸ μέτρο.	»	63
Ἰαμβικοί, τροχαῖοί, ἀναπαιστικοί, δακτυλικοί, μεσοτονικοὶ στίχοι.	»	64 – 70
Τομή, ἐλεύθεροι στίχοι, ποιητικὴ ἄδεια.	»	70 – 72
Ἐλαττώματα τοῦ στίχου: χασμωδία, κακοφωνία, κολόβωμα λέξεως, παραγέμισμα στίχου, δρασκέ- λισμα, χώρισμα, παραμόρφωση, μετατόπισμα.	»	72 – 76
Τεχνικὰ μέσα τοῦ ποιητῆ: συνίζηση, ἐκθλιψη, κράση, ἀφαίρεση, συναίρεση, παρεμβολὴ γράμ- ματος, ἰσοδύναμες καὶ συνώνυμες λέξεις.	»	76 – 78

Όμορφιές του στίχου: Όμοιοκαταληξία ή ρίμα. Σελ.	78 – 79
Είδη όμοιοκαταληξίας: Ζευγαρωτή, πλεκτή, σταυρωτή, ζευγαροπλεκτή, ανάμικτη ή ελεύθερη.	» 79 – 81
Παρήχηση, όνοματοποιία ή πεποιημένες λέξεις.	» 81 – 82
Μιμητική άρμονία.	» 82 – 83
Στροφές και είδη αυτών: Δίστιχα, τρίστιχα ή τερτσίνες, τετράστιχα, πεντάστιχα, εξάστιχα, έφτάστιχα, όχτάστιχα ή όχτάβες.	» 83 – 86
ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ	
ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ	» 87
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ ΔΙΗΓΗΜΑΤΙΚΟ ΓΕΝΟΣ	
Διήγημα και είδη αυτού, διήγηση και κύρια μέρη αυτής, περιγραφή και είδη αυτής, βιογραφία και είδη αυτής, μυθιστόρημα και είδη αυτού, νουβέλλα, Λαογραφικά (παραδόσεις, παραμύθια, μύθοι), δημοσιογραφικά (έπιφυλλίδα, καμπάνια, άρθρα, είδησεογραφήματα, ανταποκρίσεις, χρονογράφημα).	» 87 – 107
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ ΔΙΔΑΚΤΙΚΟ ΓΕΝΟΣ	
Διατριβή, πραγματεία, δοκίμιο, μονογραφία, σάτιρα, λίβελλος.	» 108 – 111
ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ ΕΚΦΡΑΣΤΙΚΑ ΜΕΣΑ	
Άλληγορία, αναστροφή ή ύπερβατό, αντίθεση, άποσιώπηση, άσύνδετο, εικόνα, έλλειψη ή βραχυλογία, επανάληψη ή επαναφορά, έπιθετα, εύφημισμός, κατάχρηση, κλιμακωτό, κύκλος, λιτότητα, μεταφορά, μετωνυμία, παρομοίωση, περίφραση, πλεονασμός, πολύστικτο, προσωποποίηση, συνεκδοχή, σύνθετα, συνώνυμα, ύπερβολή, ύποφορά, χιαστό.	» 112 – 121

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΥΦΟΣ – ΣΤΥΛ

Τι είναι ύφος – στύλ

Σελ. 122 – 123

Κατηγορίες ύφους: απλό ή άφελές, ξηρό, μονότονο, γλαφυρό, χαριτωμένο ή κομψό, ύψηλο ή μεγαλοπρεπές, πυκνό, λιτό κ.λ.π.

» 123 – 125

ΜΕΡΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΕΣ ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΕΣ

» 126

Σπουδαιότερες τεχνοτροπίες νεοελ. λογοτεχνίας:

Κλασικισμός, ρομαντισμός, ρεαλισμός, νατουραλισμός, παρνασσιζμός, συμβολισμός, ίμπρεσσιονισμός, έξπρεσσιονισμός, συρρεαλισμός, φουτουρισμός, ιδεαλισμός, όπτιμισμός ή αίσιοδοξία, πεσσιμισμός ή άπαισιοδοξία, αίσθησιασμός, έγωτισμός, παγανισμός.

» 126 – 142

ΔΙΟΡΘΩΜΑΤΑ

» 143



ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Γιὰ ν' ἀντιληφθῆ ὁ σπουδαστὴς καὶ ὁ μαθητὴς τὴν ἀξία τῆς λογοτεχνίας μας, εἶναι ἀνάγκη νὰ μελετήσῃ μὲ ὑπομονὴ καὶ μέθοδο ὅλα τὰ εἶδη τῆς, νὰ μυηθῆ στὴ μυστικὴ γοητεία τῆς τέχνης τοῦ λόγου, νὰ χαρῆ τὴν ὁμορφιά τῆς, νὰ ζήσει τοὺς μυστικούς παλμούς τῆς καὶ νὰ τὴν κάνῃ μέσο, ὥστε νὰ καλλιεργήσῃ καὶ ἀναπτύξῃ τὴν ψυχὴ καὶ τὸ πνεῦμα του.

Διαβάζοντας συστηματικὰ τὴν ἐθνικὴ του λογοτεχνία γνωρίζει τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του ὡς τὶς βαθύτερες ρίζες του. Γιὰ τὰ Ἑλληνόπουλα, ποὺ ζοῦν στὴν ὁμορφὴ αὐτὴ χώρα, ποὺ ἔχει τὴν ἀρχαιότατὴ ἱστορία καὶ γνώρισε μὲς στοὺς αἰῶνες ποικίλες φάσεις ζωῆς, ἡ γνώση αὐτὴ εἶναι ἀπαραίτητη.

Ἡ λογοτεχνία δὲν ἔχει μοναδικὸ σκοπὸ νὰ μᾶς διδάξῃ. Μπορεῖ ἀκόμα καὶ νὰ μᾶς τέρψῃ, νὰ μᾶς ψυχαγωγήσῃ, νὰ ἐξυψώσῃ τὸ συναισθηματικὸ μας κόσμο, νὰ ἱκανοποιήσῃ τὴ φαντασία μας, ν' ἀναπτύξῃ τὴν αἰσθητικὴ μας εὐαισθησία.

Ἡ ἐπίδραση, ποὺ ἀσκεῖ ἡ λογοτεχνία στὸν ἄνθρωπο, δὲν εἶναι πάντοτε ἡ ἴδια. Διαφέρει κάθε φορὰ ἀνάλογα μὲ τὴν ἡλικία καὶ τὴ μὀρφωση τοῦ ἀναγνώστη· εἶναι καὶ διαφορετικὴ στὶς διαφορὲς ἐποχές.

Οἱ καλλογοικὲς ὁμορφιὲς μέσα σ' ἓνα λογοτεχνικὸ κείμενο εἶναι ὀρισμένες καὶ εὐδιάκριτες, ἀρκεῖ νὰ συνηθίσῃ κανεὶς νὰ τὶς ἀντιλαμβάνεται ἀνάμεσα στὶς ποικίλες τοὺς μορφὲς καὶ νὰ ἐξελισσοῦν τὴν καλαισθητικὴ του ἀντίληψη.

Γιὰ νὰ συνηθίσῃ ὁμως ὁ νεαρὸς μελετητὴς—σπουδαστὴς ἢ μαθητὴς—στὴ μελέτη καὶ ἀνάλυση τῶν λογοτεχνημάτων καὶ ν' ἀντιληφθῆ τὴν ὁμορφιά καὶ χάρη τους, γιὰ νὰ τοῦ κινηθῆ τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ εὐρύτερη μελέτη ἀργότερα, πρέπει τὰ λογοτεχνή-

ματα πού θά μελετήση νά εἶναι τὰ πιά ἐκλεκτά, τὰ ἀριστουργήματα κάθε εἴδους, γιατί ἔτσι θά ἀποκτήση τήν ἰκανότητα, ὥστε ὑστερώτερα νά εἶναι σέ θέση ν' ἀντιλαμβάνεται τήν κατωτέρωτητα καί τίς ἑλλείψεις ἢ ἀδυναμίες τῶν ἄλλων λογοτεχνημάτων τοῦ ἰδίου εἴδους.

Ὁ μαθητής στήν ἀρχή ἔχει ἀνάγκη ἀπό μιᾶ ἐξοικείωση μέ τή λογοτεχνία μας.

Ἀκριβῶς γιά νά τόν βοηθήσωμε στήν ἐξοικείωση αὐτή, νά τόν ὀδηγήσωμε στή συστηματική καί ἐκτιμητική μελέτη τῆς λογοτεχνίας, νά τόν διευκολύνωμε στήν ἀνεύρεση τῶν διαφόρων στοιχείων καί ἐκφραστικῶν μέσων πού μεταχειρίστηκε ὁ λογοτέχνης στή σύνθεση τοῦ ἔργου, ἀποφασίσαμε τήν ἐκδοση αὐτοῦ τοῦ βιβλίου, πού γιά τρία σχολικά ἔτη ἀποτελεῖ ἓνα μέρος τῶν παραδόσεών μας στήν Παιδαγωγική Ἀκαδημία Φλωρίνης στό μάθημα τῆς Νεοελληνικῆς λογοτεχνίας.

Σήμερα τό νέο πρόγραμμα τῆς ἐκπαιδευτικῆς μεταρρυθμίσεως ἔχει σαφεῖς καί ὀρισμένες ἀπαιτήσεις ἀπό τοὺς μαθητές σχετικὰ μέ τήν ἐπεξεργασία τοῦ λογοτεχνικοῦ κειμένου τῆς ἀρχαίας καί νέας Ἑλληνικῆς Γραμματείας. Γιατί, ἐκτός ἀπό τή βαθεῖα ἐπεξεργασία τῶν πραγματολογικῶν καί ἰδεολογικῶν στοιχείων τοῦ μεταφρασμένου ἀρχαίου κειμένου, ζητοῦνται ἐξίσου καί τὰ μορφολογικά.

Γιαυτό πολὺ συχνά ὁ μαθητής ἔχει ἀνάγκη ἀπό βοηθήματα, προκειμένου νά γράψῃ μιᾶ ἐργασία ἢ μιᾶ μελέτη στό σπίτι του, πού τοῦ ἀνέθεσε ὁ δάσκαλος ἢ καθηγητής του. Πῶς ὅμως νά γράψῃ τήν ἐργασία του ἢ νά κάμῃ ἀνάλυση ἐνὸς ἔργου, ὅταν δέν ξέρῃ μερικῆς βασικῆς ἀρχῆς ἢ μερικῶν στοιχειῶδεις κανόνες;

Ἴσως θά ἐπισκεφθῇ βιβλιοθήκες καί θά ἀναζητήσῃ τὰ βοηθήματά του πού εἶναι πολλὰ, σκόρπια καί δυσκολομεταχειρίστα! Τὸ κενὸ ὑπάρχει...

Τὸ καλύπτει φυσικὰ ἡ παντοτινὴ φιλοτιμία τῶν ἐκπαιδευτικῶν μέ τίς πολὺωρες ὑπαγορεύσεις. Αὐτὸ ὅμως δέν εἶναι κέρδος· εἶναι ζημιὰ — καί μάλιστα μεγάλη —, γιατί χάνει τίς τόσο πολὺ-

τιμες και δυσεύρετες ώρες τῆς ἐρμηνείας τῶν κειμένων, πού εἶναι πολὺ λίγες. Γιὰ νὰ καλύψωμε λοιπὸν τὸ κενὸ αὐτὸ καὶ νὰ βοηθήσωμε θετικά, μ' ἀγάπη καὶ στοργή, τοὺς φιλότιμους μαθητές μας, ἀπασχάσαμε, καὶ τὸ δάσκαλο νὰ ἀπαλλάξωμε ἀπὸ ἄσκοπες καὶ κουραστικὲς ὑπαγορεύσεις, καὶ τὸ μαθητὴ νὰ διευκολύνωμε δίνοντάς του, κατὰ δύναμη, ὅλους τοὺς ὅρους καὶ τοὺς χαρακτηρισμοὺς, ὅλα τὰ εἶδη καὶ τὶς κατατάξεις, πού συνδέονται μὲ τὸ γραπτὸ λόγο, καὶ προπαντὸς τὴν αὐτοπεποίθηση, ὅτι μπορεῖ νὰ βρασιθῆ σ' ἓνα βοήθημα μαθητικὸ πού μέχρι τώρα δὲν εἶχε.

Τὶ εἶναι Λογοτεχνία

Ἡ λογοτεχνία εἶναι εἶδος καλλιτεχνικὸ, πού χρησιμοποιεῖ σὰν ἐκφραστικὸ μέσο τὸ γραπτὸ λόγο, ὅπως ἡ μουσικὴ χρησιμοποιεῖ τοὺς ἤχους καὶ ἡ ζωγραφικὴ τὰ χρώματα.

Μὲ τὸν ὄρο **Λογοτεχνία** ἐννοοῦμε ἀκόμη τὰ ἔργα τῶν λογοτεχνῶν στὸ σύνολό τους.

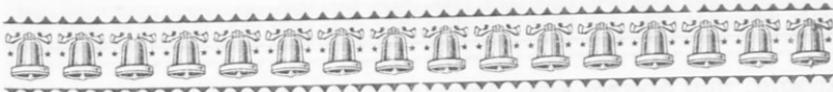
Συντελεῖ πάρα πολὺ στὸν ἐξευγενισμό καὶ στὴ διανοητικὴ ἀνάπτυξη τῶν μαζῶν. Μὲ τὴ μελέτη της διαπιστώνεται κατὰ πόσο ἓνας λαὸς πορεύεται τὸ σωστὸ δρόμο καὶ ἂν προσπαθῆ καὶ ζητῆ νὰ ζήσει πάνω στὸν κόσμο σύμφωνα μὲ τὸν προορισμὸ τοῦ ἀνθρώπου· ἀκόμη μὲ τὴ Λογοτεχνία βλέπομε ὡς ποῦ φθάνει ἡ προκοπὴ ἢ ἔθνικὴ κάθε λαοῦ.

Ἡ Λογοτεχνία δὲν πρέπει νὰ συγχέεται μὲ τὴ **Φιλολογία**. Ἡ Φιλολογία εἶναι Ἐ π ι σ τ ῆ μ η, πού ἐρευνᾷ τὰ κείμενα ἀπὸ γλωσσικὴ, φιλοσοφικὴ καὶ γραμματολογικὴ ἄποψη· ἐξετάζει ἀκόμη τὴν παράδοση τοῦ κειμένου καὶ τὸ ἀναλύει αἰσθητικά. Ἡ Λογοτεχνία εἶναι τ ἔ χ ν η. Ἔτσι, ὁ λογοτέχνης δημιουργεῖ τὸ ἔργο· ὁ Φιλολόγος τὸ ἐρευνᾷ καὶ τὸ ἐρμηνεύει. Φυσικὰ δὲν ἀποκλείεται ἓνας Φιλολόγος νὰ εἶναι λογοτέχνης καὶ ἀντίστροφα.

Ἄνάλογο μὲ τὶς ἀντιλήψεις του γιὰ τὸν σκοπὸ τῆς Λογοτεχνίας ὁ λογοτέχνης διαλέγει τὸ θέμα τοῦ ἔργου του καὶ τὸν

τρόπο, με τον οποίο θα το εκφράση. Το θέμα αποτελεί **τὸ περιεχόμενο** τοῦ λογοτεχνικοῦ ἔργου, ἐνῶ ὁ τρόπος ἐκφράσεως **τὴ μορφή**. Ὁ χωρισμὸς περιεχομένου καὶ μορφῆς εἶναι συμβατικός καὶ γίνεται μονάχα γιὰ λόγους μεθόδου. Στὴν πραγματικότητα μορφή καὶ περιεχόμενο εἶναι στενὰ συνδυσασμένα.





ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

ΠΟΙΗΣΗ

Ἡ λέξη ποίηση στήν εὐρύτερη ἔννοιά της σημαίνει δ η μ ι ο υ ρ γ ι α , ἐ φ ε ὕ ρ ε σ η· κανονικά ὁμως ἡ ποίηση ἔχει πιό ἀφηρημένη ἔννοια καί ἀποτελεῖ τήν πρώτη μορφή τῆς τέχνης, μέ τήν ὁποία μίλησε ὁ ἄνθρωπος. Ὑστερα ἀκολούθησε ὁ πεζός λόγος καί ἀργότερα ἡ μελέτη. Ὑπάρχουν πλῆθος ὀρισμοὶ πού, λίγο πολύ, εἶναι ὄλοι σωστοί. Ὁ πιό καλύτερος εἶναι αὐτός :

Ποίηση εἶναι ἡ ἔκφραση τοῦ ἰδανικοῦ καλοῦ στόν ἔμμετρο λόγο.

Καλό στό λόγο εἶναι ἐκεῖνο, τὸ ὁποῖο στή φύση καί στήν τέχνη μᾶς εὐχαριστεῖ, μᾶς κινεῖ τὸ ἐνδιαφέρον, ἐπιδραῖ στή σκέψη μας, ἀπορροφᾷ τή φαντασία μας καί μᾶς συγκινεῖ. **Τὸ ἰδανικό καλό** εἶναι ἕνας τύπος τελειότητας, πού παρουσιάζεται στή σκέψη μας, ἐνῶ ποτὲ δὲν ἔχει πέσει στίς αἰσθήσεις μας. Σύμφωνα μέ τόν τύπο αὐτὸ τοῦ **τέλειου** διακρίνομε τὸ καλό μιᾶς πράξεως ἢ ἐνὸς ἀντικειμένου, τὸ ὁποῖο καλό εἶχε ὑπ' ὄψη του ὁ καλλιτέχνης, ὅταν ἔκανε ἕνα καλλιτέχνημα. Ἡ ποίηση τέρπει τήν ἀκοή, ἐγγίζει τήν καρδιά, ἐγείρει τή φαντασία καί θέτει σέ κίνηση τὸ πνεῦμα. Γιὰ νὰ πετύχη τὸ σκοπὸ της, χρησιμοποιεῖ δικά της μέσα καί δική της γλώσσα. Ὁ ποιητὴς εἶναι ἄτομο ξεχωριστό καί προικισμένο μέ φαντασία, εὐαισθησία, ἔμπνευση καί αἰσθητικὴ ἐξωτερίκευση. Ἡ φαντασία εἶναι τὸ ὄργανο τῆς ποιητικῆς σαφήνειας καί τῆς αἰσθητοποιήσεως τῶν ἰδεῶν. Συγκεντρώνει ὄλα τὰ ἀντικείμενα στή συνείδηση, γιὰ νὰ τὰ ζωντανέψη, νὰ τὰ χρωματίση καί νὰ τὰ ζωγραφίση.

Ἡ ποιητικὴ εὐαισθησία ἐρμηνεύει τήν εὐαίσθητη ἰδιοσυγ-

κρασία, πού δέχεται κάθε έσωτερικό και έξωτερικό έρεθισμό. 'Η έμπνευση είναι μιá καλή στιγμή, μιá ευτυχισμένη διάθεση. Μέσα σ' αυτή τή διάθεση πλάθεται και αναπτύσσεται ó αρχικός πυρήνας. Χρειάζεται όμως νά έρθη ύστερα και ή έπεξεργασία, ώστε νά βρεθούν οί κατάλληλες λέξεις και νά μπούν σέ μιá ιδεώδη ρυθμική διάταξη. Αυτό είναι ή αισθητική έξωτερίκευση πού γίνεται μέ τή γλώσσα, πού έχει δικό της μηχανισμό και στηρίζεται στό ρυθμό και στό μέτρο. 'Ο ποιητής είναι γλωσσοπλάστης. 'Αλλά και κάθε άνθρωπος έχει μέσα του κάποιο ποιητικό χάρισμα και όρμη πού τόν κινεί στή στιχουργία. "Έτσι βλέπουμε και στόν άμόρφωτο λαό τήν ποιητική δημιουργία (δημοτική ή λαϊκή ποίηση).

Γενικά μπορούμε νά χωρίσωμε τήν ποίηση σέ δυό μεγάλες κατηγορίες: **τήν έντεχνη και τή δημοτική.**

'Η έντεχνη ποίηση γράφεται από τούς ποιητές, από συγκεκριμένα πρόσωπα. Γιαυτό λέγεται και προσωπική ποίηση. 'Η δημοτική ποίηση είναι συλλογική. Είναι αυθόρμητο δημιούργημα τοϋ λαοϋ και δουλεύεται και τελειοποιείται μέ τόν καιρό από στόμα σέ στόμα. Γιαυτό λέγεται και **άνώνυμη** ποίηση. Κάθε μιá από τίς δυό αυτές κατηγορίες διαιρείται σέ διάφορα γένη. 'Η έντεχνη ποίηση έχει τά παρακάτω ποιητικά γένη.

'Επικό γένος.

Λυρικό γένος.

Δραματικό γένος.

Διδακτικό γένος.

Ποιμενικό ή βουκολικό γένος.

'Ελεγειακό γένος.

Ποιήματα σταθερής μορφής.

Στιχουργικά παιχνίδια.



ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

ΕΝΤΕΧΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

Α' ΕΠΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Ἡ ἐπική ποίηση περιλαμβάνει κάθε διήγηση πού ἀναφέρεται στὸν ἐξωτερικὸ κόσμο καὶ περιγράφει πράξεις καὶ παθήματα ἄλλων ἀνθρώπων, γεγονότα, καταστάσεις, χωρὶς νὰ ἀνακατεύη ἀτομικά του συναισθήματα ὁ ποιητής. Εἶναι ποιήματα ἐντελῶς ἀντικειμενικά. Τὸ ἔπος δηλαδή εἶναι ποιητικὴ διήγηση σὲ ἑκατοντάδες στίχους γιὰ μιὰ πράξη ἥρωική, ἀξιοθαύμαστη καὶ πιθανή. Ὁ ἥρωας, στὸν ὁποῖο ἀναφέρεται τὸ ἔπος, μπορεῖ νὰ εἶναι ἓνας ἢ περισσότεροι. Γύρω του κινοῦνται πολλὰ ἄλλα πρόσωπα. Οἱ πράξεις καὶ τὰ γεγονότα πού συνθέτουν τὴν ἱστορία ξετυλίγονται μὲ φυσικὴ σειρά προκαλώντας μας τὸ ἐνδιαφέρον νὰ μάθωμε τί ἔγινε ὡς τὸ τέλος. Τὸ ἔπος δηλ. εἶναι σὰν ἓνα μυθιστόρημα, ἀλλὰ γραμμένο σὲ στίχους. Τὰ ἐπεισόδια, μέσα ἀπὸ τὰ ὁποῖα ξεπροβάλλει ἡ μορφή τοῦ ἥρωα, ξεπερνοῦν τὸ κοινὸ μέτρο. Εἶναι πράξεις, πού κρατοῦν τὴν ψυχὴ μας σὲ θαυμασμό, πού κρατοῦν τὴ φαντασί μας σὲ διέγερση.

Ἡ ὁμορφιά καὶ ἀξία τοῦ ἔπους δὲ στηρίζεται μονάχα στὴν ὑπόθεση (περιεχόμενο), ἀλλὰ καὶ στὸν τρόπο ἐκφράσεως τῶν διαφόρων πράξεων. Αὐτὸ ἀκριβῶς εἶναι καὶ ἡ μορφή ἢ διάταξη τῆς ἐποποιίας. Ἡ διάταξη ἀποτελεῖται ἀπὸ τρία μέρη: **α) Τὴν ἀρχή**, ἡ ὁποία περιλαμβάνει τὴν πρόταση, τὴν ἐπίκληση, τὴν προπαρασκευή. Στὴν πρόταση ὁ ποιητής μᾶς λέει γιὰ τὸ θέμα του, τὴ βαρύτητα, τὶς ἀντιξοότητες καὶ τὸ σκοπὸ τοῦ ἔργου τοῦ ἥρωα. Στὴν ἐπίκληση ὁ ποιητής παρακαλεῖ μιὰ θεότητα, μιὰ ἀ-

νώτερη δύναμη ή τή Μούσα τής έπικής ποιήσεως, για να τόν έμπνευση. Στην προπαρασκευή ό ποιητής μάς κάνει γνωστά τά κύρια πρόσωπα, τά άπαραίτητα γεγονότα για τήν κατανόηση του έργου, τά αίτια τών πράξεων και τών δυσχερειών.

β) Τήν πλοκή, κατά τήν όποία ό ποιητής μπαίνει στην κύρια διήγησή του και αρχίζει να πλέκη όλη τήν ύπόθεση με τήν ανάπτυξη όλων τών γεγονότων και τών διαφόρων δυσχερειών. 'Η διήγηση άποτελείται από άσματα ή ραψωδίες και παρουσιάζονται σ' αύτήν διάφορες περιπέτειες.

γ) Τήν έκβαση ή λύση, πού είναι τò τέλος τής πλοκής με τò θρίαμβο ή τήν πτώση του ήρωα, τήν εύτυχία ή δυστυχία αύτου. Τέτοια μεγάλα έπικά ποιήματα είναι: ή «'Ιλιάδα» και «'Οδύσσεια» του 'Ομήρου, ή «Θεογονία» και «Έργα και ήμέραι» του 'ΗΣιόδου, ό «Βασίλειος Διγενής 'Ακρίτας» τής Βυζαντινής περιόδου, ό «'Ερωτόκριτος» του Βιτσέντζου Κορνάρου, τόν 17ον αιώνα στην Κρήτη κ. ά.

Σήμερα ή έπική ποίηση έχει καταργηθή και τή θέση της πήρε τò μυθιστόρημα.

Τά έπικά ποιήματα μπορεί να άνήκουν και στη δημοτική ποίηση. 'Ανάλογα με τò περιεχόμενό τους διακρίνονται σε: α) **Θρησκευτικά,** όταν αναφέρονται σε 'Αγιους, ιερά πρόσωπα και γεγονότα. β) **'Ηρωικά,** όταν περιγράφουν πράξεις ήρώων. γ) **Κωμικοηρωικά,** όταν περιγράφουν πράξεις κοινές με ξεχωριστό έπικό τόνο και σοβαρότητα. δ) **'Ερωτικά και Ειδυλλιακά,** όταν διηγούνται έρωτικές περιπέτειες και Ειδύλλια και ε) **Πατριωτικά,** όταν αναφέρονται σε Ιστορικά γεγονότα μιās χώρας.

'Ανάλογα με τò σκοπό πού περικλείουν τά έπικά ποιήματα διακρίνονται σε:

α) **Διδακτικά,** όταν διδάσκουν κάτι.

β) **Γνωμικά,** όταν αναπτύσσουν γνώμες και σκέψεις, τίς όποίες προβάλλουν σαν Κανόνες.

γ) Φιλοσοφικά, όταν παρουσιάζουν κάποια θεωρία για τόν κόσμο, για τή ζωή. Είναι πιό σοβαρά από τὰ γνωμικά.

δ) Παρωδιακά και Σκωπτικά, όταν σατιρίζουν μιὰ κατάσταση, ένα πρόσωπο, ένα γεγονός ή μιὰ ιδέα. Όπως π.χ. τὸ «Τίρι-λίρι» τοῦ Θ. Όρφανίδη, ή «Βάρκα κανονιέρα» τοῦ Λασκαράτου κ.ἄ.

Υπάρχουν πλήθος ἄλλα μικρά ἐπικά ποιήματα ὄλων τῶν κατηγοριῶν, πού ή διάκρισή τους γίνεται ἀνάλογα μέ τὰ γενικότερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα. **Τὰ πιό συνηθισμένα εἶναι:**

1. Ἐπύλλιο ἢ μικρό ἔπος. Ἔχει τήν ἀρχική του προέλευση ἀπό τοὺς Ἀλεξανδρινούς χρόνους, μέ συνέχεια στοὺς Βυζαντινοὺς καί μέ κάποια σχετικά μικρή καλλιέργεια στοὺς νεώτερους χρόνους.

Σάν καθαρά ἐπικά ποιήματα μπορεῖ νὰ θεωρηθοῦν οἱ «Όρῆνοι» γιὰ τήν ἄλωση τῆς Πόλης, ή «Ἀχιλλεΐδα», ή «Ριμάτα περὶ Μεγ. Ἀλεξάνδρου», ὁ «Ἀθανάσιος Διάκος», ή «Φροσύνη», ὁ «Φωτεινός» (ἀτέλειωτο) τοῦ Ἀρ. Βαλαωρίτη, οἱ «Ἐλεύθεροι Πολιορκημένοι» τοῦ Σολωμοῦ, ή «Τουρκομάχος Ἑλλάς» τοῦ Ἀλεξ. Σούτσου, ὁ «Λαοπλάνος» τοῦ Ἀλεξ. Ραγκαβῆ, ή «Ἐοδύσεια» τοῦ Καζαντζάκη, τὸ «Πάσχα Ἑλλήνων» τοῦ Σικελιανοῦ, ἔργα τοῦ Όρφανίδη, Βιζυηνοῦ, Κάλβου, Μαρκοῦ, Παλαμᾶ κ.ἄ.

Σ' αὐτὰ ἀνήκουν καί τὰ περισσότερα ἱστορικά, ἀκριτικά καί κλέφτικα δημοτικά τραγούδια. (Βλέπε παρακάτω Δημοτική Ποίηση).

2. Ἐμμετρὲς περιπετειώδεις Ἱστορίες ἢ Ρομάντσα. Εἶναι μικρά ἔμμετρα μυθιστορήματα, κατώτερα στὸ θέμα καί στὸ ὕφος ἀπὸ τὸ ἔπος καί τὸ ἐπικό ποίημα, γεμάτα περιπέτειες, εἰδυλλιακά στοιχεῖα, ὑπερβολές, θρύλους καί μύθους. Εἶναι γνωστὲς ἀπὸ τὴ Μεσαιωνική Λογοτεχνία.

Ἔχουν γιὰ πρότυπά τους τὰ Φράγκικα ἵπποτικά ἔργα, ἀλλὰ καί τὰ παλιότερα Βυζαντινὰ καί τὰ Ἀλεξανδρινὰ ἀκόμη ἔμμετρα μυθιστορήματα.

Ἡ ζωὴ τῶν ἡρώων τους εἶναι ή ἵπποτική ζωὴ τοῦ Μεσαιώ-

να μεταπλασμένη με τή συγχώνευση Ἀνατολικῶν, ἀρχαίων Ἑλληνικῶν καὶ Χριστιανικῶν στοιχείων.

Τὸ Ἑλληνικὸ στοιχεῖο ὑπερέχει. Λέγονται καὶ «Μυθιστορίες», δηλαδή πλαστὰ διηγήματα με αἰσθηματικὴ ὑπόθεση, καὶ εἶναι πρόγονοι τοῦ σημερινοῦ πεζοῦ μυθιστορήματος. Εἶναι γραμμένες σὲ 15σύλλαβο ἀνομοιοκατάληκτο στίχο. Ἀπὸ αὐτὰ σώζονται, χωρὶς νὰ ξέρωμε τὸ ὄνομα τοῦ ποιητῆ, τά: «Βέλθανδρος καὶ Χρυσάντζα», «Ἰμπίριος καὶ Μαργαρώνα», «Φλώριος καὶ Πλάτζια – Φλώρα», «Λύβιστρος καὶ Ροδάμνη», «Καλλίμαχος καὶ Χρυσορρόη».

3. Ἑμμετρὲς διηγήσεις φυσιογνωστικές, διδακτικὲς καὶ σατιρικές. Μοιάζουν με τὸ ἔμμετρο μυθιστόρημα, ἀλλὰ διαφέρουν ἀπὸ αὐτό, γιατί ἔχουν χαρακτήρα σκωπτικὸ καὶ διδακτικὸ. Ἡ σάτιρα δὲ γίνεται ἄμεσα, ἀλλὰ ἔμμεσα καὶ με τὸ σκῶψιμο τῶν ζώων καὶ τῶν φυτῶν, στὰ ὅποια ἀποδίδονται ἀνθρώπινα προτερήματα καὶ ἐλαττώματα. Εἶναι ὅλες γραμμένες στὴ λαϊκὴ γλῶσσα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης (1204-1453 μ.Χ.) καὶ σὲ 15σύλλαβο ἀνομοιοκατάληκτο στίχο. Τέτοια εἶναι τά: «Φυσιολόγος», «Πουλλόλογος», «Διήγησις Παιδιόφραστος τῶν τετραπόδων ζώων», «Πωρικολόγος», «Ψαρομαχία» κ.ἄ.

4. Παραινετικὰ ποιήματα. Τὰ ποιήματα αὐτὰ δίνουν συμβουλὲς γιὰ ὀρισμένα ζητήματα τῆς ζωῆς καὶ μᾶς προτρέπουν ν' ἀκολουθήσωμε τὸν καλύτερο σ' αὐτὴ δρόμο. Ἔχουν τὴν ἀρχὴ τους στὴ Βυζαντινὴ ἐποχῇ· μιμοῦνται ἀρχαῖα Ἑλληνικὰ πρότυπα. Τέτοιο ποίημα εἶναι ὁ «Σπανέας». Στὴ Νεοελληνικὴ ποίηση ὑπάρχουν μικρὰ παραινετικὰ ποιήματα ἀρκετά, ὅπως π.χ. τὸ «Λύπη καὶ χαρὰ», τὸ «Χρόνου Φείδου» τοῦ Πολέμη, τὸ «Σταμνὶ τῆς ζωῆς» τοῦ Δημ. Παπαρρηγοπούλου κ.ἄ.

5. Ἀλληγορικὰ ποιήματα. Αὐτὰ ἔχουν σκοπὸ νὰ διδάξουν μιὰ γνώμη, μιὰ ιδέα, ἢ νὰ περιγράψουν μιὰ κατάσταση. Τοῦτο δὲ λέγεται καθαρὰ, ἀλλὰ ἀφήνεται στὸν ἀναγνώστη νὰ τὸ καταλάβῃ ἀπὸ τὸ συμβολισμό] τῶν ιδεῶν καὶ καταστάσεων με ἄψυχα ἢ ἔμψυχα ὄντα. Τὰ πρόσωπα, τὰ ζῶα, τὰ πράγματα καὶ

τά γεγονότα έχουν διπλή σημασία. Τέτοια είναι τά : «ό βράχος καί τὸ κῦμα», «τὸ ξεριζωμένο δένδρο» τοῦ Ἄρ. Βαλαωρίτη καί πολλὰ δημοτικά.

Β' ΛΥΡΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Λυρική λέγεται ἡ ποίηση πού ἀναφέρεται στό συναισθηματικό ξεχείλισμα τῆς ψυχῆς τοῦ ἀνθρώπου καί ἐκφράζει τὰ διάφορα συναισθήματα, τίς σκέψεις, τίς ἐπιθυμίες καί μᾶς ἐκθέτει ὁ ποιητῆς τὰ ἀτομικά του ψυχικά γεγονότα. Εἶναι ποίηση καθαρὰ ὑποκειμενική. Ἀναπτύχθηκε μετὰ τὴν ἐπική. Ὀνομάστηκε Λυρική, γιατί στὴν ἀρχαιότητα τὰ ποιήματα τοῦ γένους αὐτοῦ τὰ τραγουδοῦσαν μὲ τὴ συνοδεία τῆς λύρας πού ἦταν ἓνα μουσικό ἐγχορδο ὄργανο τῶν Ἀρχαίων.

Ἀνάλογα μὲ τὸ περιεχόμενο τῶν ποιημάτων ἡ λυρική ποίηση χωρίζεται στίς παρακάτω κατηγορίες :

1. Κυρίως λυρική ποίηση.
2. Φυσιολατρική ποίηση.
3. Φιλοσοφική ποίηση.

Ι. Ἡ κυρίως λυρική ποίηση

Τὸ λυρικό ποίημα δὲν ἀποτελεῖται ἀπὸ ἑκατοντάδες στίχους· εἶναι μικρό. Τραγουδάει, ὅπως γράψαμε πιὸ πάνω, τοὺς πόνους καί τίς χαρὲς τῆς ψυχῆς. Εἶναι ποίημα καθαρὰ προσωπικό. Ἡ λυρική ποίηση ὑπάρχει καί στίς μέρες μας. Τὸ κυριότερο γνώρισμα τῶν λυρικῶν ποιημάτων εἶναι ἡ μουσικότητα καί ἡ ἄρμονία τους. Τὸ βοηθητικό ρόλο, πού ἔπαιζε στὴν ἀρχαιότητα ἡ λύρα, τώρα τὸν παίζουν τὰ γλωσσικά στοιχεῖα τοῦ ἴδιου τοῦ ποιήματος, οἱ κυματισμοὶ τοῦ μέτρου καί ὁ ἐσωτερικός ρυθμός. Καθὼς οἱ ἀφορμές πού κινητοποιοῦν τὴν ψυχὴ εἶναι πολλές, πολλὰ εἶναι

καί τὰ εἶδη πού περιλαμβάνει ἡ λυρική ποίηση. Τὰ πιό συνηθισμένα ἀπ' αὐτὰ εἶναι :

1. Διθύραμβος. Ὁ διθύραμβος εἶναι λυρικό ποίημα, γεμάτο ἀπό ἓνα ζεστό κύμα ἐνθουσιασμοῦ, χωρίς ὁμοιοκαταληξίες. Τό εἶδος αὐτό δέν ὑπάρχει σήμερα. Εἶναι ἀρχαῖο εἶδος, καί μάλιστα ἀρχαιότατο. Ἀποτελοῦσε ὕμνο στό Διόνυσσο ἀρχικά, ἔπειτα στόν Ἀπόλλωνα καί σιγά σιγά στοὺς ἄλλους θεοὺς τοῦ Ὀλύμπου. Ἔτσι, μέ τόν καιρό, κατάληξε νά χρησιμοποιῆται γιά τραγούδι τοῦ χοροῦ, τοῦ «κύκλιου χοροῦ» τῶν Ἀρχαίων, πού τόν συγκροτοῦσαν πενήντα πρόσωπα, τὰ ὁποῖα χόρευαν τραγουδώντας σέ στροφές καί ἀντιστροφές, μέ σειρά καί τάξη. Ὁ διθύραμβος ἀναφέρεται καί σέ μυθικά γεγονότα. Δηλαδή λίγο λίγο ξέφυγε ἀπό τόν ἀρχικό θρησκευτικό χαρακτήρα του καί γινόταν χορευτικό τραγούδι μέ τή συνοδεία αὐλοῦ καί κιθάρας. Ἡ μορφή αὐτή τοῦ διθύραμβου στήν Ἀττική στάθηκε ὁ πυρήνας, ἀπ' τόν ὁποῖο σιγά σιγά δημιουργήθηκε μέ τή συνεχῆ ἐξέλιξη τό ἀρχαῖο δράμα, ἡ δραματική ποίηση πού θά δοῦμε παρακάτω.

2. Βακχικά ποιήματα. Αὐτὰ ὕμνοῦν τό κρασί, τήν εὐθυμία καί τήν ξενοιασιά τῆς ζωῆς. Στήν ἀρχαιότητα ὑπῆρχαν ἀρκετά τέτοια ὀργιαστικά τραγούδια, γιατί σχετίζονταν μέ τίς διονυσιακές γιορτές.

Στά νεώτερα χρόνια βακχικά ποιήματα ἔγραψε ὁ Ἀθανάσιος Χριστόπουλος καί Σπ. Βασιλειάδης. Σήμερα τό εἶδος αὐτό δέν καλλιεργεῖται, παρά σποραδικά. Κάθε εὐθυμο τραγούδι πού τραγουδιέται σέ συμπόσιο ἔχει βακχικό χαρακτήρα.

3. Παιάνας. Εἶναι θρησκευτικό τραγούδι τῶν Ἀρχαίων Ἑλλήνων. Σ' αὐτό κυριαρχεῖ ἡ θρησκευτική ἔκσταση καί εὐλάβεια γιά τόν Ἀπόλλωνα ἀρχικά, ἀργότερα γιά τοὺς ἄλλους θεοὺς. Ἦταν σά μιὰ δέηση πρὸς τοὺς θεοὺς, πού εἶχε χαρακτήρα ἄλλοτε εὐχαριστήριο γιά μιὰ νίκη, βοήθεια ἢ ἐπιτυχία, καί ἄλλοτε χαρακτήρα ἱκετευτικό. Ἀργότερα παρουσιάστηκαν πολλὰ εἶδη αὐτοῦ, ὅπως ὁ ἐμβατήριος, ὁ ἐπινίκιος, ὁ συμποσιακός, ὁ γαμή-

λιος κ. ἄ. Τὰ σημερινὰ ἐμβατήρια εἶναι ἓνα εἶδος παιάνων.

4. Ὕδῃ. Γι' αὐτὴ θὰ γράψωμε παρακάτω, στὰ ποιήματα σταθερῆς μορφῆς.

5. Ὕμνος. Εἶναι ἐπαινετικὸ καὶ ἐγκωμιαστικὸ τραγούδι. Εἶναι γεμάτο ἀπὸ ἐμπνευση, ἐνθουσιασμό, λυρική ἐξαρση καὶ συναρπαστικότητα. Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες ἔψαλλαν ὕμνους, γιὰ νὰ ἐγκωμιάσουν τὸ μεγαλεῖο τῶν θεῶν ἀρχικά. Ἀργότερα ἀναφερόταν ὁ ὕμνος σὲ διάφορους ἥρωες ἢ ομάδες ἀνθρώπων. Οἱ ὕμνοι μεταδόθηκαν στοὺς Ἀλεξανδρινούς καὶ κατόπιν στοὺς Βυζαντινούς, οἱ ὁποῖοι καλλιέργησαν σὲ μεγάλο βαθμὸ τὴν ὕμνογραφία ποὺ ἦταν ἓνας σπουδαῖος κλάδος τῆς ἐκκλησιαστικῆς ποιήσεως. Στὰ νεώτερα χρόνια ὁ ὕμνος χρησιμοποιήθηκε στὴν πατριωτικὴ ποίηση. Μιὰ διάκριση ὕμνου εἶναι καὶ ὁ ἐθνικὸς ὕμνος. Δηλαδή, ὕμνος ποὺ καθιερῶνεται ἐπίσημα ἀπὸ τὸ λαὸ νὰ ἀποτελεῖ τὸ σύμβολο τῆς ἐθνικῆς του ἐνότητος. Κάθε κράτος ἔχει τὸ δικό του ἐθνικὸ ὕμνο, ποὺ ἀναφέρεται εἴτε στὸ σημαντικότερο γεγονός τῆς ἱστορίας, εἴτε στὰ ἐθνικὰ ἰδανικὰ καὶ ἐθνικοὺς του ἀγῶνες. Ὁ ἐθνικὸς ὕμνος προκαλεῖ φλογερὸ ἐνθουσιασμό, συγκίνηση, ὑπερηφάνεια καὶ εὐλάβεια στὰ ἰδανικὰ τοῦ ἔθνους. Ὡς ἑλληνικὸς ἐθνικὸς ὕμνος καθιερώθηκαν οἱ πρῶτες στροφές ἀπὸ τὸν «Ὕμνον εἰς τὴν Ἐλευθερίαν» τοῦ Δ. Σολωμοῦ μὲ μουσικὴ τοῦ Κερκυραίου Δ. Μάντζαρου. Ὕμνους ἔγραψαν ὁ Ἀθ. Χριστόπουλος, ὁ Ἡλ. Τανταλίδης κ. ἄ.

6. Θούριος ἢ ἐμβατήριον. Εἶναι ἐνθουσιαστικὸ πατριωτικὸ τραγούδι ποὺ ἐμψυχώνει καὶ φλογίζει. Ἔχει γοργὸ ρυθμὸ, σὲ τρόπο, ποὺ νὰ συναρπάξῃ λαὸ καὶ στρατιῶτες καὶ νὰ κυκλοφορῇ εὐκόλα σ' ὅλα τὰ στόματα φέρνοντας ρίγος, συγκίνηση, ὀρμητικότητα, ἐνθουσιασμό καὶ ἀποφασιστικότητα. Ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα εἶναι γνωστὸς ὁ θούριος τοῦ Τυρταίου, ποὺ τὸν μετέφρασε στὴν Ἑλληνικὴ Ἐπανάσταση σὲ δημοτικὴ γλῶσσα ὁ Σπυρίδων Τρικούπης:

Τὶ τιμὴ στὸ παλληκάρι, ὅταν πρῶτο στὴ φωτιὰ
σκοτωθῇ γιὰ τὴν πατρίδα μὲ τὴ σπάθα στὴ δεξιὰ...

Ἐπίσης ὁ θούριος τοῦ Ρήγα Φεραίου ἐμψύχωσε τὸ σκλαβωμένο Γένος γιὰ πολλές δεκαετίες:

Ὡς πότε παλληκάρια θὰ ζοῦμε στὴ σκλαβιά...

Ἐνα ἀπὸ τὰ πιὸ ἀγαπητὰ στὸ λαὸ θούρια στὸν περασμένο αἰῶνα ἦταν καὶ τὸ:

«Μαύρη εἶναι ἡ νύχτα στὰ βουνά» τοῦ Ἄλεξ. Ραγκαβῆ.

7. Ἐρωτικά ποιήματα. Ἡ ἀγάπη καὶ ὁ ἔρωτας εἶναι ἀπὸ τὰ εὐγενέστερα συναισθήματα τοῦ ἀνθρώπου. Στάθηκαν μιὰ ἀκένωτη πηγή ἐμπνεύσεως γιὰ ὅλους τοὺς ποιητὲς ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους χρόνους ὡς σήμερα. Τὰ ποιήματα αὐτὰ εἶναι ἄφθονα, τόσο στὴν ἑλληνικὴ ποίηση, ὅσο καὶ στῶν ἄλλων χωρῶν, καὶ ἐκφράζουν τὸ βαθμὸ τῆς συναισθηματικότητος, ὄχι μονάχα τοῦ ποιητῆ, ἀλλὰ καὶ τοῦ λαοῦ, στὸν ὅποιο ἀνήκει. Ὅλοι οἱ ποιητὲς μας λίγο πολὺ ἔχουν γράψει τέτοια ποιήματα μὲ τὴ λεπτότητα, τὴ χάρη καὶ τὴν τρυφερότητα, ποὺ διακρίνουν τὴ φυλή μας. Ὅπως π. χ. ὁ Σολωμός, Πολέμης, Βηλαρᾶς, Γρυπάρης, Σικελιανός, Καρυωτάκης, Παπαντωνίου κ. ἄ.

8. Οἰκογενειακὴ ποίηση. Θὰ μπορούσε νὰ θεωρηθῆ ὡς ἓνα εὐρύτερο εἶδος τῆς ἐρωτικῆς ποιήσεως. Τὴ θέση τῆς ἀγαπημένης γυναίκας παίρνουν ἐδῶ ἡ μητέρα, ἡ σύζυγος, ἡ κόρη. Τὰ αἰσθήματα τῶν γονιῶν πρὸς τὰ παιδιὰ καὶ τῶν παιδιῶν πρὸς τοὺς γονεῖς εἶναι θέμα τῆς οἰκογενειακῆς ποιήσεως. Ὅσο γιὰ τὶς ἀφορμές, εἶναι ποικίλες, ὡς τὴ ζωὴ. Χαρούμενες ἢ λυπημένες: ἡ γέννηση, ὁ γάμος, ἡ φιλία, ὁ χωρισμός, ἡ ξενιτιά, ἡ φτώχεια, ὁ θάνατος.

9. Κοινωνικὰ ποιήματα. Τὸ κοινωνικὸ συναίσθημα κατέχει μιὰ σοβαρὴ θέση στὴν ψυχὴ τοῦ ἀτόμου. Τὰ κοινωνικὰ ποιήματα πραγματεύονται γενικὲς ἀπόψεις καὶ θεωρήσεις τῆς ζωῆς τῶν ἀνθρώπων μὲς στὸ κοινωνικὸ σύνολο. Διατυπώνουν κανόνες εὐχάριστης καὶ ἀξιοπρεποῦς ζωῆς. Ἄλλοτε ἐκφράζουν τὴν πικρία καὶ τὸν πόνο γιὰ τὴν ἀνθρώπινη δυστυχία, ἄλλοτε μαστιγώνουν τὴν κοινωνικὴ ἀδίκια καὶ ἄλλοτε προτρέπουν ἡσυχά

καί συντηρητικά καί άλλοτε έντονα καί έπαναστατικά (Σολωμός, Παλαμᾶς κ. ἄ.).

10. Πατριωτικά ποιήματα. Οἱ πατριωτικοὶ στίχοι πιάνουν ἕνα μεγάλο μέρος τῆς ἑλληνικῆς ποιήσεως ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους χρόνους ὡς σήμερα. Ἡ πατριωτικὴ ποίηση φανερώνει ὅλη τὴν πίστη, τὴ λεβεντιά, τὴν ἀγάπη πρὸς τὴν πατρίδα καὶ τὴν ἀνωτερότητα τῆς φυλῆς μας στὶς ἄπειρες μεγάλες ἱστορικὲς ὥρες τῆς. Νίκες, συμφορές, θρίαμβοι, σκλαβιά, μεγαλεῖο, δόξα, θαυμάσια ἦθη καὶ ἔθιμα, ἀθάνατο πνεῦμα, συγκλονίζουν ἀπὸ τὰ βᾶθη τὴν ποιητικὴ ψυχὴ καὶ δίνονται ὅλα μὲ θαυμάσιους στίχους καὶ θερμὲς ἐμπνεύσεις. Ἡ ἔμφυτη φιλοπατρία τοῦ Ἑλληνα, ἡ μεγάλη εὐαισθησία του γιὰ ὅ,τι σχετίζεται μὲ τὴν τιμὴ καὶ τὴ δόξα τῆς χώρας του, ἡ κληρονομικὴ του λατρεία πρὸς τὸ ἰδανικὸ τῆς Ἐλευθερίας καὶ τὸ ἀθάνατο μέλλον τῆς Ἑλλάδος, ἔχουν ἐνσάρκωθῆ σὲ πατριωτικὰ ποιήματα ἀπὸ τὰ πιὸ φτερωμένα καὶ ἐνθουσιαστικά, ὅπως π. χ. τοῦ Βαλαωρίτη, Κάλβου, Σολωμοῦ, Παλαμᾶ κ. ἄ.

11. Θρησκευτικὰ ποιήματα. Ὅπως τὸ πατριωτικὸ συναίσθημα εἶναι ἰσχυρὸ κίνητρο γιὰ τὸν Ἑλληνα ποιητὴ, ἔτσι εἶναι καὶ τὸ θρησκευτικὸ. Γιαυτὸ ἀκριβῶς καὶ τὸ θρησκευτικὸ στοιχεῖο δὲν ἔλειψε ποτὲ ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ ποίηση (ἀρχαία, ἀλεξανδρινή, βυζαντινὴ καὶ νεώτερη). Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες, ὅπως ἀναφέραμε παραπάνω, χρησιμοποιοῦσαν στὴ θρησκευτικὴ τους ποίηση τὸν παιάνα, τὸν ὕμνο καὶ τὴν ὠδὴ, γιὰ νὰ ἐγκωμιάσουν, εὐχαριστήσουν ἢ ἐκφράσουν τὴν εὐλάβειά τους πρὸς τοὺς θεοὺς. Ἡ μεγάλη ὁμως ἀνάπτυξη τῆς θρησκευτικῆς ποιήσεως σημειώθηκε στὴν ἐποχὴ τοῦ Βυζαντίου. Δὲν ὑπῆρχε ἡ ὀνομαζόμενη κοσμικὴ ποίηση. Ὅλοι οἱ ποιητὲς ἐμπνέονταν μονάχα ἀπὸ τὴ θρησκευτικὴ τους πίστη. Στὴ νεώτερη ἑλληνικὴ ποίηση ἀφθονοῦν οἱ θρησκευτικὲς ἐμπνεύσεις ποὺ ὕμνοῦν τὸ μεγαλεῖο τοῦ θεοῦ, τὴν παρήγορη καὶ γλυκεῖα θρησκεία τοῦ Ναζωραίου, τὴ γεμάτη φῶς καὶ θεϊκὴ ὁμορφιά. Ἡ γλυκεῖα μορφὴ τῆς Θεοτόκου, ἡ ἀλήθεια καὶ ἡ ἀγάπη τοῦ Χριστοῦ, οἱ μεγάλες γιορτὲς τῆς Χριστιανοσύ-

νης και τὰ γραφικὰ ἑλληνικὰ πανηγύρια, εἶναι οἱ κεντρικοὶ πόλοι, γύρω ἀπὸ τοὺς ὁποίους στρέφεται ὅλη ἡ ποιητικὴ λατρεία τοῦ μεταβάλλεται σὲ θερμὲς προσευχάς, εὐλαβικὲς παρακλήσεις καὶ εἰλικρινεῖς ἔξομολογήσεις. Πολλὰ εἶναι τὰ ποιήματα τοῦ εἰδους αὐτοῦ, ἀλλὰ ἰδιαίτερα ξεχωρίζουν ἡ «Ὡδὴ εἰς Μοναχὴν» τοῦ Διον. Σολωμοῦ, ὁ «Ἑσπερινός» τοῦ Λάμπ. Πορφύρα, ποιήματα τοῦ Ἄγγ. Σημηριώτη, τῆς Αἰμιλίας Δάφνη κ. ἄ.

12. Καλλιτεχνικὰ ποιήματα. Πολλὲς φορές ἡ ψυχὴ τοῦ ποιητῆ ἀπὸ μιὰ ἀκαθόριστη καλαισθητικὴ συγκίνηση καὶ ὄρμῃ ξεσπάει σὲ ἐκδηλώσεις συναισθηματικῆς, πού ἀναφέρονται στὴν ἰδέα τοῦ καλοῦ. Ὁ δημιουργὸς ζεῖ τὸ καλλιτεχνικὸ κομμάτι τῆς ψυχῆς του καὶ μᾶς μιλάει γιὰ τὴν τέχνη του, τὸ στίχο του καὶ τὶς μουσικὲς νότες τῆς ψυχῆς του. (Κ. Παλαμᾶς, Ἄ. Σικελιανός).

13. Παθητικὰ ποιήματα. Πολλὰ λυρικὰ ποιήματα εἶναι γεμάτα ἀπὸ πόνο, παράπονο, ἀπελπισία, μελαγχολία, ἀπαισιοδοξία γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὴν ἀνθρώπινη τύχη. Ὁ Κώστας Καρυωτάκης διακρίνεται γιὰ τὴν πεισιθάνατη ἀπαισιοδοξία του. Ὁ Κ. Παλαμᾶς εἶναι ὁ ποιητὴς τοῦ ἀνθρώπινου πόνου· στὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ ἔργου του ξεχύνεται ἀτέλειωτος πόνος. Παθητικὰ λυρικὰ ποιήματα εἶναι τὰ λεγόμενα τραγούδια τῆς ξενιτιάς τῶν διαφόρων ποιητῶν καὶ μάλιστα τῆς δημοτικῆς μας ποιήσεως.

14. Ἰκετευτικὰ ποιήματα. Τέτοια εἶναι τὰ λυρικὰ ἐκεῖνα ποιήματα, στὰ ὁποῖα ὁ ποιητὴς μιλάει μὲ ὅλα τὰ ἔμψυχα καὶ ἄψυχα τοῦ αἰσθητοῦ κόσμου: μὲ τὰ πουλιά, μὲ τὰ ζῶα, μὲ τὰ βουνά, μὲ τὰ δάση, μὲ τὸ φῶς, μὲ τὰ στοιχεῖα, μὲ τὶς νεράιδες. Ἰκετεύει, παρακαλεῖ γιὰ κάποιο σκοπὸ. Τέτοια εἶναι καὶ πολλὰ ποιήματα τῆς δημοτικῆς ποιήσεως.

15. Ἐγκωμιαστικὰ ποιήματα. Ἔτσι ὀνομάζομε τὰ ποιήματα πού ἐπαινοῦν ἕνα σύνολο ἀνθρώπων, ἕνα ζῶο, ἕνα πράμα, μιὰ χώρα, τὰ δημιουργήματα ἐνὸς ἀτόμου, τὸ ἐπιστημο-

νικό ή τὸ καλλιτεχνικὸ ἔργο του, τὴν πολιτικὴ, στρατιωτικὴ ἢ κοινωνικὴ δράση του. Ἐγκωμιαστικὰ ποιήματα θεωροῦνται καὶ πολλὰ ἀπ' τὰ δημοτικὰ τραγούδια, ὅπως τὰ Κάλαντα καὶ Βαίτικα πού τραγουδήθηκαν, γιὰ νὰ ἐπαινέσουν τὸ νοικοκύρη, τὴ νοικοκυρὰ καὶ τὴν οἰκογένειά τους.

Ἐπάρχουν ἄρκετὰ λυρικά ποιήματα πού μπορεῖ νὰ τὰ ὀνομάσωμε **σκεπτικά**, γιὰτὶ μέσα τους κρύβουν πολὺ σκεπτικισμό, δισταγμὸ, ἀμφιβολία καὶ ἀναβλητικότητα. Ἄλλα πάλι **φανταστικά**, γιὰτὶ εἶναι δημιούργημα τῆς στιγμῆς τῆς ἐμπνεύσεως, ὅπου ὁ ποιητὴς ζεῖ, πονεῖ, χαίρεται μὲ τοὺς κόσμους τῆς φαντασίας του καὶ δὲν ἔχουν συγκεκριμένα αἷτια, οὔτε φαίνεται καθαρὰ ὁ σκοπὸς, γιὰ τὸν ὁποῖο τὰ ἔγραψε.

Εἶναι ἐπίσης ἄλλα **εὐθύμα καὶ ἀστεῖα**, μὲ τὰ ὁποῖα ἄρκετοὶ εὐθυμογράφοι σατιρίζουν μὲ πολὺ χιούμορ τὰ διάφορα φαιδρὰ θέματα τῆς κοινωνικῆς καὶ πολιτικῆς ζωῆς.

Καὶ τέλος **γνωμικὰ ἢ διδασκτικὰ ποιήματα**, πού κρύβουν μέσα τους πολλὰ γνωμικὰ καὶ διδασκτικὰ στοιχεῖα, διατυπώνουν κανόνες εὐχάριστης καὶ ἀξιοπρεποῦς ζωῆς καὶ μεταδίδουν τὴν πείρα σεβάσμιων ποιητῶν πού πολλὰ ἔχουν νὰ ποῦν ἀπ' τὶς πολῦτιμες γνώσεις τους. Τέτοια εἶναι τὰ: «Πόλις», «Ἰθάκη», «Θερμοπύλες» τοῦ Κ. Καβάφη.

II. Φυσιολατρικὴ λυρικὴ ποίηση

Εἶναι ἡ ποίηση πού ὑμνεῖ τὴ φύση σὲ ὅλες τὶς ὥρες καὶ τὶς ἐποχές, μὲ χαρούμενους ἀνοιξιὰτικους τόνους ἢ μὲ μελαγχολικὲς φθινοπωρινὲς πινελιές. Σ' ἐμᾶς, πού ἔχομε τὸ δῶρο μιᾶς θαυμασίας φύσεως, ἡ φυσιολατρικὴ ποίηση εἶναι πλοῦσια σὲ ὅλες τὶς περιόδους τῆς λογοτεχνικῆς μας ἱστορίας ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα ὡς σήμερα. Ἡ ἑλληνικὴ φύση μὲ τὶς ἐξαιρετικὲς ὁμορφιές καὶ τὶς ποικίλες μεταβολές της ἔδωσε στὴν ποίηση ἀφθονα θέματα καὶ ὕλη ἀστείρευτη. Τὰ ζῶα, τὰ φυτὰ, τὰ δέντρα, τὰ δάση, τὰ βου-

νά, οί άκρογιαλιές, ό ούρανός, ή θάλασσα ήταν και είναι για τούς φυσιολάτρεις και μιá άφορμή έμπνεύσεως.

Ύπάρχουν ποιήματα άυτότελη, πού είναι άποκλειστικώς φυσιολατρικά. Ύπάρχουν όμως και ένα πλήθος ποιήματα, στα όποια τó φυσιολατρικό στοιχείο άποτελεί άπλώς τόν περίγυρο, τó πλαίσιο, όπου τοποθετοϋνται άλλες κεντρικές διαθέσεις. Για νά τονίση κανείς π.χ. έντονώτερα τήν πένθιμη ψυχική κατάθλιψη του, περιγράφει τή γύρω του μουντή φθινοπωρινή φύση. Ή συνδέει τήν προσωρινή του εύτυχία με ένα άνοιξιάτικο τοπίο. Ή φύση με τά στοιχεία της έγινε τó κυριότερο μέσο τής άλληγορίας και του συμβολισμού. Ή διαίρεση και κατάταξη τών φυσιολατρικών ποιημάτων γίνεται ανάλογα με τή φύση του θέματος και τó άντικείμενό τους. Έτσι διακρίνομε ποιήματα του χωριού, τής στάνης, θαλασσινά, του φυσικού και ζωικού κόσμου, τών φυσικών φαινομένων κλπ.

Φυσιολατρικά ποιήματα έγραψαν οί: Σολωμός, Βαλαωρίτης, Ζαμπέλιος, Κρυστάλλης, Βερναρδάκης, Βλάχος κ. ά.

III. Φιλοσοφική ποίηση

Ή φιλοσοφική ποίηση πραγματεύεται με τή μορφή του στίχου γενικές άπόψεις και θεωρήσεις τής ζωής. Ή θεολογία, ή Κοινωνιολογία, ή Ψυχολογία και οί φυσικές έπιστήμες έδωσαν άφθονα θέματα στη φιλοσοφική ποίηση τής έποχής μας.

Μολοντί δέν άποτελεί αυτή νόμιμο ποιητικό είδος, γιατί δέν έχει τά χαρακτηριστικά τής ποιητικής δημιουργίας, δηλαδή ένάργεια, ζωηρότητα και άδρότητα, δέ σταμάτησε τή δημιουργία της. Τά κοσμογονικά, όντολογικά, θεογονικά και συμβολικά ποιήματα είναι πολλά στην ποίηση του άρχαίου και νέου έλληνικού κόσμου. Ό συμβολισμός με τήν πνευματικότητά του άρκετά βοήθησε στη φιλοσοφική ποιητική δημιουργία. Ό Κ. Παλαμάς, ό βαθυστόχαστος ποιητής τής σύγχρονης έποχής, θεωρείται ένας άπό τούς πιό φιλοσοφημένους ποιητικούς δημιουργούς.

Γ' ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Γενικά. Δράμα είναι ή αναπαράσταση μιᾶς πράξεως πλαστικής ή πραγματικής ἀπό πρόσωπα, τὰ ὁποῖα δρῶν καὶ μιλοῦν με ἀλήθεια ἢ ἀληθοφάνεια. Τὸ δράμα ἀναπαριστᾶναι ὅ,τι τὸ ἔπος διηγείται. Στὸ ἔπος ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς διηγείται, στὸ δράμα ἀντίθετα ἐξαφανίζεται, γιὰ ν' ἀφήσῃ τὰ πρόσωπα νὰ μιλήσουν καὶ νὰ δράσουν. Ἡ βάση γιὰ ν' ἀναπτυχθῇ τὸ δράμα στάθηκε ὁ Διθύραμβος. Τὸ διθύραμβο, ὅπως ξέρομε, τὸν χόρευαν στὶς διονυσιακὲς γιορτὲς μετὴ συνοδεία αὐλοῦ καὶ κιθάρας. Ἦταν μιὰ ὠδή, ἕνα χορικό τραγούδι. Αὐτοὶ ποὺ μετεῖχαν στὸ χορὸ ἦταν μεταμφιεσμένοι σὲ τραγόμερφους σατύρους. Ἀπὸ τὸν **τράγο** καὶ **ὠδὴ** προέκυψε ἡ καινούρια ὀνομασία: **Τραγωδία**. Δηλαδή, ἐκτὸς ἀπ' τὸ χορικό (ὁμαδικὸ) τραγούδι, μπῆκε σιγὰ σιγὰ καὶ ὁ διάλογος κι ἔτσι διαμορφώθηκε ἕνα καινούριο εἶδος.

Ἀργότερα ὁ διάλογος ἔπιανε τὸ μεγαλύτερο μέρος, ἐνῶ τὸ χορικό τραγούδι, ποὺ παρεμβαλλόταν, ἔπαιρνε λυρικό καὶ φιλοσοφικὸ χαρακτήρα. Οἱ πρῶτες τραγωδίαι ἀποτελοῦνταν ἀπὸ τρία δράματα, ποὺ εἶχαν μεταξύ τους σχέση καὶ ἐνότητα. Τὰ τρία αὐτὰ δράματα λέγονταν **Τριλογία**. Συνήθως ὁμως μετὰ τὴν τριλογία ἔπαιζαν καὶ ἕνα σατυρικό δράμα γιὰ νὰ καταπραῦνουν καὶ διασκεδάσουν τὸ θεατὴ ἀπὸ τὴ συγκλονιστικὴ συγκίνηση ποὺ εἶχε ὑποστῆ. Αὐτὴ ἦταν ἡ λεγόμενη **Τετραλογία**, δηλ. τρεῖς τραγωδίαι καὶ ἕνα σατυρικό δράμα. Ἡ τραγωδία ἀναπαριστᾶναι με στίχους ἀνθρώπινα πάθη καὶ πράξεις τέτοιαι, ποὺ νὰ προκαλοῦν τὸν **φόβον** καὶ τὸν **ἔλεον** (οἶκτο). Ὁ θεατὴς ξεχνᾷ τὸν ἑαυτό του καὶ ζεῖ τὸ δράμα τῆς σκηνῆς σὰν πραγματικό, βουλιάζοντας σ' ὅλη τὴν κλίμακα τῶν παθῶν καὶ συναισθημάτων, βαφτίζοντας τὴν ψυχὴ του σὲ μιὰ γόνιμη ἔξαρση καὶ ὑψώνοντας τὸ πνεῦμα του σὲ ὑψηλὲς σφαιρῆς. Ἔτσι λοιπὸν ἡ δραματικὴ ποίηση ἐπιδιώκει τὴν ἀνάταση καὶ ἐξύψωση τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς καὶ τὴν προσέγγιση πρὸς τὸ θεῖο, τὸ ὑψηλό, τὸ ἀληθινό, τὸ δίκαιο, τὸ ἐνάρετο, τὸ σοβαρό, καὶ τέρπει μετὰ τὸ ἀστεῖο. Σημαντικότεροι ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους τραγικούς ποιητὲς ἦταν ὁ Αἰσχύλος, ὁ Σοφοκλῆς καὶ

ό Εὐριπίδης. Στόν πρῶτο οἱ συγκρούσεις γίνονται μεταξύ Θεῶν ἢ ἡμιθέων. Στό δεύτερο μεταξύ Θεῶν καί ἀνθρώπων. Στόν τρίτο μεταξύ ἀνθρώπων. Μὲ τόν Εὐριπίδη δηλ. τὸ δράμα ἔγινε γήινο, ἀνθρώπινο, κοντινό μας. Ἀπὸ τῆ μορφῆ αὐτῆ προέκυψε τὸ σύγχροτο δράμα, γραμμένο πιά σὲ πεζὸ λόγο. Δράμα σὲ στίχους ἔχομε καί στὰ νεώτερα χρόνια (Καζαντζάκης – Σικελιανός).

Ὅπως ἡ ἀρχαία τραγωδία, ἔτσι καί τὸ σύγχρονο δράμα ἀποτελεῖ ἀναπαράσταση πράξεως, πλαστῆς ἢ ἀληθινῆς, ἱστορικῆς ἢ φανταστικῆς πού τῆ βλέπομε τὴν ὥρα πού διαδραματίζεται. Ὅλα τὰ ἐπεισόδια πού ἀποτελοῦν τὴν ὑπόθεση ἔχουν μεταξύ τους συνοχή, ἐνότητα, καί τόν ἴδιο σκοπό. Δηλαδή νὰ αἰχμαλωτίσουν τὸ θεατῆ, ὥστε νὰ παρακολουθῆ μὲ ἀγωνία καί νὰ συμμετέχη στὰ παθήματα καί στὴ μοίρα τοῦ ἥρωα ἢ τῆς ἡρωίδας. Τὰ ἐπεισόδια ὄχι μονάχα προκαλοῦν τὸ ἐνδιαφέρον, ἀλλὰ καί προχωροῦν πρὸς τὸ κορύφωμα φτάνοντας στὸ μεγάλο πάθος, στὴ μοιραία σύγκρουση, στὴν ὑπέρτατη ἔνταση, ὕστερα ἀπ' τὴν ὁποία ἀρχίζει ἡ πτώση, ἡ λύση ἢ ἡ καταστροφή. Στὸ δράμα ὑπάρχουν τὰ κύρια πρόσωπα, ἀνάμεσα στὰ ὁποῖα ὁ ἥρωας ἢ ἡρωίδα, καί τὰ δευτερεύοντα. Στὸ θεατρικὸ ἢ κινηματογραφικὸ ἔργο ὁ ἥρωας ἢ ἡ ἡρωίδα λέγονται **Πρωταγωνιστῆς καί Πρωταγωνίστρια**. Τὰ πρόσωπα πού ὑποδύονται δευτερεύοντες ρόλους λέγονται **ρολίστες**. Τὰ πρόσωπα πού ἐμφανίζονται στὴ σκηνή ἀλλὰ δὲ μιλοῦν λέγονται **βουβὰ ἢ διακοσμητικά**.

Στὸ σύγχρονο θέατρο τὰ λόγια (διάλογος) εἶναι κοινά, καθημερινά, συνηθισμένα. Τὴν ἀξία, πού εἶχε γιὰ τοὺς ἀρχαίους ὁ λόγος, τὴν ἔχει γιὰ τὸ σύγχρονο θέατρο **ἡ δράση**· γιὰ τὸν κινηματογράφο τὴν ἔχει **ἡ κίνηση**. Ἡ δράση αὐτῆ πρέπει νὰ ξετυλίγεται σὲ ὀρισμένο τόπο καί σὲ ὀρισμένο χρόνο (χωρὶς νὰ μεσολαβοῦν μετατοπίσεις χρονικῆς καί ἀλλαγῆς τοπικῆς). Αὐτὸ λέγεται **ἐνότητα τόπου καί χρόνου**. Εἶναι ἕνας κανόνας ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους, ἀλλὰ δὲν ἐφαρμόζεται πάντοτε. Τὰ μέρη, στὰ ὁποῖα διαιρεῖται τὸ δράμα, λέγονται **πράξεις**. Καί εἶναι συνήθως, σὲ κάθε ἔργο, τρεῖς. Φτάνουν ὅμως καί ὡς πέντε. Ἡ πράξη ἀποτελεῖται

ἀπὸ περιορισμένα γεγονότα, ποὺ συνδέονται στενὰ μὲ τὴν κύρια πράξη, τὴν ὑπόθεση τοῦ ἔργου, καὶ ἔχουν ἀρχή, μέση καὶ τέλος. Τὸ διάστημα ἀπ' τὴ μιὰ πράξη ὡς τὴν ἄλλη λέγεται **διάλειμμα**. Τὸ διάλειμμα στὰ ἀρχαῖα δράματα τόπιανε ὁ χορὸς (στάσιμος), ἐνῶ οἱ ἠθοποιοὶ (ὑποκριτῆς) ἐτοιμάζονταν γιὰ τὴν ἄλλη πράξη. Στὸ σημερινὸ θέατρο γίνονται, γιὰ νὰ δείξουν στὸ θεατὴ ὅτι μεσολαβοῦν καὶ ἄλλα γεγονότα, τὰ ὁποῖα δὲν μποροῦν ἢ δὲν πρέπει νὰ δοῦν.

Κάθε πράξη διαιρεῖται **σὲ σκηνές**. Ἡ σκηνὴ εἶναι ἓνα μικρὸ ἐπεισόδιο μὲ ὀρισμένα πρόσωπα καὶ σὲ ὀρισμένο χρόνο. Ὅταν μπαίνει ἢ ὅταν φύγει ἓνα καινούριο πρόσωπο, ἔχομε νέα σκηνή. Στὰ ἔργα, ποὺ δὲν ἐφαρμόζεται ἡ ἐνότητα τόπου καὶ χρόνου, ἀντὶ γιὰ πράξεις, ἔχομε **Εἰκόνες**· δηλαδή μικρότερες πράξεις, αὐτοτελεῖς. Τὸ δράμα χωρίζεται σὲ τρία εἶδη: Στὸ τραγικὸ εἶδος, στὸ κωμικὸ εἶδος καὶ στὸ μικτό. Τὸ μικτό δὲν ἔχει ἰδιαίτερα δραματικὰ εἶδη.

Α') ΤΡΑΓΙΚΑ ΔΡΑΜΑΤΙΚΑ ΕΙΔΗ

1. Ἡ κυρίως τραγωδία. Ἡ κυρίως τραγωδία εἶναι ἡ ἀναπαράσταση μιᾶς πράξεως ἠρωικῆς καὶ θλιβερῆς, ποὺ ἔχει σκοπὸ νὰ προκαλέσῃ τὸν **φόβον** καὶ τὸν **ἔλεον**.

Ἡρωικὴ εἶναι ἡ πράξη, ὅταν τὸ θέμα της εἶναι μεγάλο καὶ σοβαρὸ ἀπὸ μοναχὸ του καὶ ἀπ' τοὺς χαρακτῆρες τῶν προσώπων. **Θλιβερὴ** εἶναι ἡ πράξη, ὅταν καταλήγῃ σὲ καταστροφή. **Φόβος** προκαλεῖται, ὅταν παρουσιάζεται ὁ ἥρωας σὲ τέτοια κατάσταση, ποὺ κάνει τοὺς ἀναγνώστες ἢ θεατῆς νὰ φοβοῦνται γιὰ τὴ ζωὴ του ἢ γιὰ τὴν τάξη, τὴ φυλὴ ἢ γιὰ τὸ Ἔθνος του. **Ἐλεος** δημιουργεῖται στὶς ψυχῆς μας ἀπὸ τὴ ζωντὴ ἀναπαράσταση τῶν ἀθλιότητων καὶ τῶν κινδύνων, στοὺς ὁποίους ἔχει περιπέσει ὁ ἥρωας. Μὲ τὰ δύο αὐτὰ μεγάλα ἐλατήρια γίνεται ἡ **κάθαρση**, δηλ. ὁ ἐξαγνισμὸς τῶν παθημάτων, ποὺ διαδραματίσθηκαν στὴν πλοκὴ τοῦ

δράματος. Ἐπίσης στὶς ψυχὲς τῶν θεατῶν γεννιέται καὶ ὁ **Θαυμασμός** μὲ τὶς ὑψηλὲς σκέψεις, τὰ εὐγενικὰ συναισθήματα, ποὺ παίρνουν τὴν ψυχὴ καὶ τὴν ἀνεβάζουν σὲ ἐπίπεδα ἰδανικά. Ἡ τραγωδία γράφεται σὲ στίχους μεγάλους.

Στὴ λογοτεχνία μας ἑμμετρὲς τραγωδίες ἔγραψαν οἱ : Ἄγγ. Σικελιανὸς «ἡ Σίβυλλα», ὁ «Δαίδαλος στὴν Κρήτη», «ὁ Χριστὸς στὴ Ρώμη», «ὁ θάνατος τοῦ Διγενῆ», Ν. Καζαντζάκης «Νικηφόρος Φωκᾶς», «Χριστὸς», «Ὁδυσσεύς», «Καποδίστριας», «Κων. Παλαιολόγος», «Χριστόφορος Κολόμβος» κ.ἄ., Ἄρ. Προβελέγγιος «Νικηφόρος Φωκᾶς», «Φαίδρα», «Ἰφιγένεια ἐν Αὐλίδι», Δημ. Βερναρδάκης, Σοφ. Καρύδης, Ἰω. Ζαμπέλιος «Μᾶρκος Μπότσαρης», «ὁ Δίσκος», «ἡ Μήδεια» κ.ἄ. Τῆς Κρητικῆς λογοτεχνίας (1453–1669) τραγωδία εἶναι ἡ «Ἐρωφίλη» καὶ ὁ «Ζήνων».

2. Τὸ Μυστήριο. Τὸ μυστήριο προήλθε ἀπὸ τὸ λειτουργικὸ δράμα. Ἡ ἐκκλησία θέλοντας νὰ ξεκόψει τοὺς Χριστιανοὺς ἀπὸ τὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ δράμα, ποὺ συνδεόταν μὲ τὴν εἰδωλολατρεία, καθιέρωσε δικό της θεατρικὸ εἶδος, τὸ λεγόμενο λειτουργικὸ δράμα, μὲ ὑπόθεση τοῦ ἔργου ἢ γέννηση ἢ τὰ πάθη τοῦ Χριστοῦ. Ἀρχικὰ ἦταν ἓνα εἶδος λειτουργίας στὸ ὑπαιθρο. Σιγὰ σιγὰ μπῆκαν θρησκευτικὰ τραγούδια. Κατόπιν τὸ εἶδος συμπληρώθηκε μὲ διάλογο καὶ δραματικὲς σκηνές, ὥστε νὰ πλησιάσῃ πολὺ περισσότερο στὴ μορφή τοῦ δράματος. Τὸ πρῶτο ἀξιόλογο τέτοιο δράμα εἶναι «ὁ Χριστὸς πάσχων» (5ος αἰώνας). Τὰ δράματα αὐτὰ παίζονταν στοὺς αὐλόγυρους τῶν ναῶν. Μὲ τὸν καιρὸ τὰ ἔργα αὐτὰ καθιερώθηκε νὰ γράφονται σὲ στίχους καὶ νὰ παίρνουν τὰ θέματά τους ὄχι μονάχα ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ Χριστοῦ, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν Παλαιὰ Διαθήκη. Ἐνα ἀπὸ τὰ πιὸ ἀξιόλογα «μυστήρια» εἶναι «Ἡ θυσία τοῦ Ἀβραάμ» τῆς Κρητικῆς λογοτεχνίας (1453–1669). Ἐπίσης τὰ : «Ἡ Χριστιανὴ Εὐγενία» τοῦ Ἀντ. Ἀντωνιάδη, «ὁ Ἅγιος Δημήτριος» τοῦ Πλ. Ροδοκανάκη, «ὁ Μεσσίας» τοῦ Π. Σούτσου.

3. Ἡ κοινὴ τραγωδία ἢ ἀσικὸ δράμα. Αὐτὸ λέγεται καὶ ἀπλῶς δράμα. Τοῦτο πραγματεύεται θέματα θλιβερά. Τὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου εἶναι παρμένα ἀπὸ τοὺς κοινούς ἀνθρώπους. Ἡ

κοινή τραγωδία παρουσιάζει τις δυστυχίες και τις συμφορές τῶν κοινῶν ἀνθρώπων καὶ χρησιμοποιεῖ χωρὶς διάκριση τὸ στίχο καὶ τὴν Πρόζα.

Τὸ δράμα (κοινή τραγωδία) ἀνάλογα μὲ τὴ φύση τοῦ θέματος εἶναι : **κοινωνικό, οἰκογενειακό, πατριωτικό, θρησκευτικό, ἔρωτικό, ἱστορικό, ψυχολογικό, χοροδράμα** (ὅταν ἔχη καὶ χορό, μπαλέτο), **ὄνειρόδραμα** (ὅταν τὰ συμβάντα φαίνονται σὰ νὰ γίνονται σὲ ὄνειρο), **μιμόδραμα** (ὅταν γίνονται μὲ μιμητικές κινήσεις).

Τὰ καλύτερα στὴ λογοτεχνία μας δράματα εἶναι : Τοῦ Γρηγ. Ξενόπουλου «Τὸ μυστικό τῆς κοντέσσης Βαλέραινας», «Φωτεινὴ Σάντρη», «Στέλλα Βιολάντη», «οἱ Φοιτηταί», «ὁ Ποπολάρως», τοῦ Σπύρου Μελά «Τὸ κόκκινο πουκάμισο», «τὸ χαλασμένο σπίτι», «ὁ Παπαφλέσας», «Τὸ ἄσπρο καὶ τὸ μαῦρο», «Μιὰ νύχτα μιὰ ζωὴ», τοῦ Γιάννη Καμπύση «ἡ φάρσα τῆς ζωῆς», «τὸ μυστικό τοῦ γάμου», «Μὴς Ἄννα Κούξλη», «τὸ δαχτυλίδι τῆς Μάνας» (ὄνειρόδραμα), τοῦ Π. Σούτσου «Καραίσκος», τοῦ Σπ. Βασιλειάδη «Λουκάς Νοταρᾶς», «Ἄλεξανδρος Ὑψηλάντης», τοῦ Ἄρ. Προβελέγγιου «ὁ Ρήγας», «πρὸς τὴν Νίκη καὶ τὴν δόξαν».

4. Μελόδραμα ἢ ὄπερα (Λυρική τραγωδία). Τὸ μελόδραμα εἶναι θεατρικὸ δραματικὸ ἔργο μὲ μουσικὴ ἐπένδυση ἀπὸ μεγάλους καὶ γνωστούς μουσουργούς, ὅπου οἱ πρωταγωνιστὲς τραγουδοῦν τοὺς ρόλους τους. Ἀποτελεῖται ἀπὸ ἔμμετρος διαλόγους καὶ τραγούδια, πού συνοδεύονται ἀπὸ ὀρχήστρα. Λέγεται καὶ μουσικὸ δράμα. Τὸ μελόδραμα εἶναι ἥρωικό, θλιβερό, ἔχει ἠθικὸ σκοπὸ, προκαλεῖ «φόβον», «ἔλεον» καὶ θαυμασμό. Εἶναι δημιουργημὰ Ἰταλικό, πού σύντομα διαδόθηκε σ' ὅλη τὴν Εὐρώπη. Στὴν Ἑλλάδα τὸ μελόδραμα ἄρχισε ἀπὸ τὴν Κέρκυρα στὰ 1833. Τὸ πρῶτο καὶ πάρα πολὺ ἀξιόλογο ἦταν «ὁ Ὑποψήφιος Βουλευτῆς» τοῦ Φ. Ρινόπουλου μὲ μελοποίηση τοῦ Σ. Ξύνδα. Μελοδράματα ἔγραψαν οἱ : Δ. Λαυράγκας «Διδῶ», «τὰ δυὸ ἀδελφία», ὁ Μ. Καλομοίρης «Πρωτομάστορας», «τὸ δαχτυλίδι τῆς Μάνας», Μ. Βάρβογλης, Δ. Μητρόπουλος, Π. Πετρίδης, Γ. Σκλάβος κ.ἄ.

5. Όρατόριο ή θρησκευτική όπερα. Τό Όρατόριο εκτελείται άπό μεγάλη όρχήστρα καί πολλούς τραγουδιστές, οί όποιοι είναι μέσ στό μουσικό συγκρότημα καί στή μουσική συμφωνία. Τό λιμπρέττο, δηλ. ποιητικό μέρος του Όρατόριου, είναι γραμμένο στή Λατινική γλώσσα, πού είναι γλώσσα θρησκευτική τών Δυτικών. Τό Όρατόριο είναι κυρίως μουσικό θρησκευτικό δραματικό είδος καί τά θέματά του αναφέρονται στήν Άγία Γραφή. Άξιόλογα Όρατόρια έγραψαν οί ξένοι : Χαϊντελ, Μπετόβεν, Μότσαρτ, Μπάχ κ.ά. Δικοί μας δέν έγραψαν.

6. Δραματικό σκέτς. Τό δραματικό σκέτς είναι σύντομες καί μικρές δραματικές σκηνές. Η διάρκειά τους είναι πολύ μικρή. Άνήκει στήν Πρόζα. Χαρακτηριστικά γνωρίσματα του δραματικού σκέτς είναι ή ταχύτητα, ή εύλυγισία, ή εύκινησία, τό ζωηρό ένδιαφέρον καί ή συγκίνηση, στήν όποία άδιάκοπα κρατούν τό θεατή.

β') ΚΩΜΙΚΑ ΔΡΑΜΑΤΙΚΑ ΕΙΔΗ

Γενικά. Όπως άπό τήν τραγωδία προήλθε τό σύγχρονο δράμα, έτσι άπό τό σατυρικό δράμα τών άρχαίων (κωμωδίες του Άριστοφάνη) προέκυψε ή σύγχρονη **Κωμωδία**. Η κωμωδία είναι δραματικό έργο πού παίρνει τήν ύπόθεση άπ' τή ζωή τών κοινών ανθρώπων άπ' τήν άστεία ή τή γελοία πλευρά. Δημιουργεί καταστάσεις, πού μās κάνουν νά γελάμε. Μās διδάσκει αλλά ταυτόχρονα καί μās διασκεδάζει. Τά κωμικά δραματικά είδη είναι :

1. Η κυρίως Κωμωδία.*
2. Η λαϊκή Κωμωδία.
3. Η λυρική Κωμωδία ή λυρική όπερα.

* Στή σύγχρονη όρολογία ύπάρχει καί ή Κομεντί. Είναι γαλλική λέξη καί θά πη κωμωδία. Όταν όμως στα έλληνικά λέμε κομεντί, έννοούμε ένα άλλο είδος μικτό. Δηλαδή δράμα πού έχει πολύ κωμικό στοιχείο, ή κωμωδία πού έχει στιγμές — στιγμές δραματική συγκίνηση.

1. Ἡ κυρίως Κωμωδία

Αὐτὴ περιλαμβάνει τὰ ἀκόλουθα εἶδη :

α) Τὴν κωμωδία χαρακτήρων, στὴν ὁποία κυριαρχεῖ ἕνας χαρακτήρας. Ἡ περιγραφή αὐτοῦ τοῦ χαρακτήρα εἶναι τὸ βάθος τοῦ ἔργου. Ὁ λογοτέχνης παίρνει ἕνα ἐλάττωμα ἢ ἕνα μειονέκτημα, τὸ προσωποποιεῖ, τοῦ δίνει ἕνα ὄνομα καὶ ἐπάνω του στηρίζει τὸ σκοπὸ τοῦ ἔργου χαρακτηρίζοντάς το μὲ τὰ γνωρίσματα πού ἔχουν τὰ ἄτομα τῆς κατηγορίας αὐτῆς. Τέτοι-ες κωμωδίες εἶναι : ὁ «Μισάνθρωπος» τοῦ Μολιέρου, τὸ «Στραβό-ξυλο» τοῦ Ψαθᾶ κ. ἄ.

β) Τὴν κωμωδία ἠθῶν, πού ἀναφέρεται στὴν περιγραφή τῶν ἠθῶν καὶ ἐθίμων, τῶν ὁποίων τὶς ὑπερβολές ἢ τὰ μειονεκτήματα ξεχωρίζει καὶ τὰ παρουσιάζει πιὸ ἔντονα ἀπὸ τὰ ἄλλα. Ἡθογραφικὲς κωμωδίες στὴν πρόζα εἶναι : «ὁ μπαμπᾶς ἐκ-παιδεύεται» τοῦ Σπ. Μελά καὶ «ὁ πρωτενουσιάνος» τοῦ Γ. Ρούσ-σου.

γ) Τὴ σάτιρα ἢ σατιρικὴ ἠθογραφία, πού ἀναφέρεται σὲ ἄτομα καὶ σὲ ὁμάδες ἀτόμων, τῶν ὁποίων περιγράφει ἐλατ-τώματα καὶ μειονεκτήματα μὲ τρόπο καυστικό.

δ) Τὴν περιπετειακὴ κωμωδία, πού ἀποτελεῖται ἀπὸ πολλὲς ἀστεῖες περιπέτειες, ἀπὸ ἀπροσδόκητα παθήματα, ἀπὸ πλῆθος δυσαρμονίες καὶ ἀσυναρτησίες πού προκαλοῦν τὸ γέλιο καὶ τὴν εὐθυμία.

καὶ **ε) Τὴ μικτὴ Κωμωδία**, πού εἶναι κωμωδία χαρα-κτῆρων καὶ ἠθῶν μαζί μὲ περιπέτεια.

2. Ἡ λαϊκὴ Κωμωδία

Ἡ λαϊκὴ κωμωδία εἶναι μικρὸ ἔργο καὶ ἔχει σκοπὸ νὰ προ-καλέσῃ τὸ γέλιο μὲ τὰ πολλὰ ἀστεῖα καὶ τὰ ἐλαττώματα ἢ τὰ παθήματα διαφόρων ἀτόμων ἢ ὁμάδων, τὰ ὁποῖα ἀποκαλύπτει

στή σκηνή. Περιλαμβάνει τὰ ακόλουθα εἶδη :

α) Τὴν φάρσα, ποὺ ξεχωρίζει γιὰ τὴν ἀφθονία τοῦ κωμικοῦ στοιχείου μὲ τρόπο χονδροειδῆ καὶ καυστικό καὶ μὲ σκοπὸ τὸ γέλιο, χωρὶς καμμιά προσπάθεια νὰ ἐμφανίσῃ ἀνώτερη τέχνη. Μιὰ παρεξήγηση, μιὰ παρανόηση μπορεῖ ν' ἀποτελέσῃ θέμα φάρσας. Φάρσες μονόπρακτες ἔγραψαν οἱ: Τ. Μωραϊτίνης, Ν. Λάσκαρης κ. ἄ.

β) Τὴν παρωδία, ποὺ μιμεῖται μὲ γελοῖο τρόπο ἓνα σοβαρὸ καὶ σπουδαῖο ἔργο ἢ μιὰ ἀξιόλογη πράξη, ἀντικαθιστώντας τὰ μὲ ταπεινὲς καὶ ἀνάξιες πράξεις. Ἐδῶ τὸ σοβαρὸ ξεπέφτει σὲ ἀγροῖκο.

γ) Τὸ Κωμικὸ σκέτς, ποὺ εἶναι σύντομη κωμικὴ σκηνὴ μὲ ἔντονη καὶ ζωερὴ δράση καὶ λόγους. Ἐδῶ ἐπιδιώκεται τὸ γέλιο καὶ ἡ εὐθυμία μὲ τὴ γρήγορη ροὴ καὶ ἀλλαγὴ τῆς δράσης καὶ τῶν λόγων. Τὸ σκέτς ἄρχισε νὰ γράφεται τὰ τελευταῖα χρόνια.

καὶ **δ) Τοὺς Κωμικοὺς διαλόγους,** ποὺ εἶναι σύντομες κωμικὲς σκηνὲς μὲ δυὸ ἢ περισσότερα πρόσωπα, τὰ ὅποια ἀπὸ παρανοήσεις καὶ παρεξηγήσεις στοὺς λόγους τοὺς δημιουργοῦν εὐθυμὴ ἀτμόσφαιρα.

3. Ἡ λυρική Κωμωδία

Ἡ λυρική Κωμωδία περιλαμβάνει τὰ παρακάτω εἶδη :

α) Τὴν κωμικὴ ὄπερα. Αὐτὴ εἶναι περιπετειακὴ κωμωδία, φτειαγμένη, γιὰ νὰ διασκεδάζῃ τὸ θεατὴ περισσότερο μὲ τὴ μουσικὴ καὶ μὲ τὰ τραγούδια, παρὰ μὲ τὰ ἀστεῖα καὶ τοὺς χαρακτηριστῆρες τῶν διαφόρων προσώπων.

β) Τὴν ὀπερέττα ἢ μελοδραμάτιο (Κωμικὸ μελόδραμα). Ἀρχικὰ ἦταν μονόπρακτὴ καὶ ἀργότερα πολὺπρακτὴ. ἔχει διάλογο, τραγούδι καὶ μουσικὴ, μὲ χορὸ καὶ μπαλέττα. Ὀπερέττες ἔγραψαν οἱ: Γ. Τσοκόπουλος, Ν. Λάσκαρης, Π. Δημητρακό-

πουλος, Μπ. Άννινος κ. ἄ. με μουσική σύνθεση Λαυράγκα, Σαμάρα, Θ. Σακελλαρίδη κ. ἄ.

γ) Τὸ Κωμειδύλλιο. Εἶναι εἶδος κωμικό. Ἡ ὑπόθεσή του εἶναι εἰδυλλιακή καὶ ἠθογραφική. Εἶναι μιὰ ἑλαφρὴ κωμωδία, στὴν ὁποία παρεμβάλλονται τραγούδια. Ἀρχικὰ ἦταν ἓνα σατιρικό ποίημα καὶ ἀργότερα ἐγίνε σκηνική καὶ θεατρική σύνθεση. Ἡ προέλευσή του εἶναι Γαλλική. Στὴν Ἑλλάδα πρωτότυπο κωμειδύλλιο πρῶτος ἔγραψε ὁ Δ. Κορομηλᾶς (1850—1898), πού εἶναι ὁ θεμελιωτὴς τοῦ νεοελληνικοῦ δράματος. Κωμειδύλλια ἔγραψαν οἱ: Δ. Κορομηλᾶς «Ἡ τύχη τῆς Μαρούλας», ὁ Δ. Κόκκος «ὁ Καπετὰν Γιακουμῆς», «ἡ Λύρα τοῦ Γέρο-Νικόλα». Τὸ κωμειδύλλιο μὲ τὸν καιρὸ τελειοποιεῖται, συστηματοποιεῖται καὶ παίρνει τὴ μορφή τοῦ **Εἰδυλλιακοῦ δράματος** πού ἔχει ὑπόθεση καθαρὰ βουκολική ἢ ἀγροτική καί, μποροῦμε νὰ ποῦμε, ἀντιστοιχεῖ στὸ ἠθογραφικό εἶδος τῆς πεζογραφίας μας. Τὰ περιφημότερα εἰδυλλιακὰ δράματα εἶναι: «ἡ Γκόλφω» τοῦ Σπ. Περεισιάδη, «ὁ ἀγαπητικὸς τῆς Βοσκοπούλας» τοῦ Δ. Κορομηλᾶ, πού συγκίνησαν καὶ συγκινοῦν ἀκόμη καὶ σήμερα τὰ λαϊκὰ στρώματα.

δ) Τὴν Ἐπιθεώρηση. Αὐτὴ εἶναι ἑλαφρὸ δραματικό εἶδος πού ἀποβλέπει μονάχα στὴ διασκέδαση τοῦ κοινοῦ μὲ τὴ σάτιρα τῶν σπουδαίων γεγονότων καὶ τῶν σημαντικῶν προσώπων, προπαντὸς τῶν πολιτικῶν. Γράφεται χωρὶς λογοτεχνικὲς ἀξιώσεις καὶ ἡ ἀξία τῆς ὑπολογίζεται ἀπὸ τὸ πηγαῖο πνεῦμα πού προκαλεῖ ἀβίαστο τὸ γέλιο τῶν θεατῶν. Ἡ σάτιρα εἶναι ἄλλοτε ἑλαφρὴ καὶ λεπτὴ καὶ ἄλλοτε βαρεῖα καὶ καυστική.

Ἡ ἐπιθεώρηση ἀποτελεῖται ἀπὸ διαλογικὲς σκηνὲς ἑμμετρῆς ἢ σὲ πρόζα (πεζὸς λόγος), ἀπὸ τραγούδι, μπαλέττα καὶ διάφορα «νούμερα», ὅπως λέγονται, σχετικὰ ἢ ἄσχετα μεταξύ τους.

Τὰ πρῶτα Ἑλληνικὰ Ἐπιθεωρησιακὰ ἔργα εἶναι τὰ: «Λίγα ἀπ' ὅλα» τῶν Μ. Λάμπρου καὶ Λ. Ἀστέρη, «Αἱ ὑπαίθριαι Ἀθηναί» τῶν Ν. Λάσκαρη καὶ Ἡλ. Καπετανάκη, «Ἐξω φρενῶν» τῶν Κυριακοῦ καὶ Δεληκατερίνη, «Τὰ Παναθήναια» τῶν Μπ. Ἄννινου καὶ Τσκοπούλου, «Τὸ Πανόραμα» τοῦ Τ. Μωροϊτίνη κ. ἄ.

Δ'. ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

1. Τὸ κυρίως διδακτικὸ ποίημα. Αὐτὸ ἔχει σκοπὸ νὰ διδάξῃ καὶ ν' ἀναπτύξῃ μὲ τὴ μορφή τοῦ στίχου τὶς ἀρχές μιᾶς ἐπιστήμης, μιᾶς τέχνης, τῆς θρησκείας, τῆς ἠθικῆς. Τὸ ποίημα προκαλεῖ τέρψη μὲ τὴ διδασκαλία του. Τὸ καλὸ διδακτικὸ ποίημα εἶναι μεθοδικό, τεχνικό, ἀκριβές καὶ συνδυάζει τὴν εἰκόνα μὲ τὸ παράδειγμα. Ἀπευθύνεται στὴν κρίση μὲ τὴ σταθερότητα τῶν ἀρχῶν, στὴν καρδιά μὲ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ θέματος καὶ στὴ φαντασία μὲ τὶς λαμπρὲς εἰκόνες. Συμπυκνώνει τὴ σκέψη καὶ παρουσιάζει παραδείγματα μὲ καθαρότητα καὶ συντομία. Τὸ διδακτικὸ ποίημα ἔχει τὴν ἀρχὴ του ἀπὸ τὰ ἱερά βιβλία (Προφητεῖες, τὸ Βιβλίον τῆς Σοφίας, ὁ Ἐκκλησιαστής) καὶ ἀκολουθεῖ τὸ πνεῦμα τοῦ Ἡσιόδου, τοῦ Πυθαγόρα καὶ ἄλλων ποιητῶν τῆς ἀρχαιότητος. Μεγάλα καὶ αὐτοτελεῖ διδακτικὰ ποιήματα στὴ νεοελληνικὴ ποίηση δὲν ὑπάρχουν. Μικρὰ ὑπάρχουν σὲ ἀρκετὲς συλλογές. Στὴ Βυζαντινὴ ἐποχὴ τὰ διδακτικὰ ποιήματα καλλιιεργήθησαν πολὺ. Τέτοια εἶναι τὰ : «ὁ Σπανέας», «τὰ Προδρομικά», «ἡ ἀφήγησις περὶ Πτωχολέοντος» κ. ἄ.

2. Τὸ περιγραφικὸ ποίημα. Ἡ ἀξία τοῦ περιγραφικοῦ ποιήματος βρίσκεται στὴ χάρη καὶ στὴν ὁμορφίαν τοῦ στίχου καὶ στὴ μεγάλη τεχνικὴ καὶ εὐλυγισία, ποὺ δίνει τὸ συναίσθημα τῆς μουσικῆς καὶ τῆς ἀρμονίας.

Τὸ περιγραφικὸ ποίημα στρέφεται στὰ ἀντικείμενα καὶ στὸ γύρω κόσμον. Ἀναφέρεται στὴ ζωὴ τῆς ὑπαίθρου, τραγουδάει τὶς ποικίλες ἐκδηλώσεις τῆς θαλασσινῆς ζωῆς, περιγράφει τοπία, λιμάνια, χωριά, ἐποχές, μῆνες, γιορτές. Λέγεται καὶ «εἰκόνα», «ζωγραφιά», «ἀκουαρέλλα». Τέτοια ποιήματα ἔγραψαν οἱ : Γ. Δροσίνης, Γ. Ἀθάνας κ. ἄ.

3. Τὸ ἐπιστολικὸ ποίημα. Τὰ θέματά του εἶναι πάρα πολλὰ, ἡ μορφή καὶ ἡ διάθεσή του ἀπεριόριστη. Ἄλλοτε εἶναι σοβαρὸ καὶ σπουδαῖον, ἄλλοτε ἑλαφρὸ καὶ φαιδρὸ, ἄλλοτε σκωπτικὸ καὶ σατιρικὸ, καὶ ἄλλοτε συμβουλευτικὸ καὶ πληροφοριακό. Τὸ

ἐπιστολικό ποίημα ἄρχισε κυρίως νά καλλιεργῆται ἀπό τὸ 13ο αἰώνα μ. Χ. στὴν Εὐρώπη (Ἰταλία, Γαλλία, Γερμανία).

Πάντως δὲν εἶναι νόμιμο ποιητικὸ εἶδος, γιατί ἀνήκει στὴν πεζογραφία, ὅπου πρωτοπαρουσιάστηκε καὶ δημιούργησε ἀξιόλογα ἔργα. Τὰ Ἐπιστολικά ποιήματα στὴ νεοελληνικὴ ποίηση δὲν εἶναι ἀξιόλογα. Μεταδόθηκαν στὴ δική μας λογοτεχνία ἀπὸ τὴ Δύση. Τέτοια ἔγραψαν οἱ: Δ. Σολωμὸς «πρὸς τὸν Γεώργιο Δὲ Ρώσση», Στεφ. Δάφνης «Γράμμα σὲ ἓνα φίλο», Γ. Σουρῆς «Ἐπιστολή».

4. Ἡ Σάτιρα. Εἶναι ποίημα ἢ ἔμμετρος διάλογος ποὺ καυτηριάζει τὰ ἐλαττώματα, τὶς κακίες, τὶς μικρότητες τῶν ἀνθρώπων ἢ τὰ μειονεκτήματα τῶν ἔργων τους. Ρωμαϊκὴ εἶναι ἡ προέλευσή της. Στὴν ἀρχαία Ἑλληνικὴ λογοτεχνία ἡ σάτιρα παρουσιάζεται σὰ στοιχεῖο τῆς Ἰαμβικῆς ποιήσεως καὶ τῆς κωμωδίας (Ἀρχίλοχος, Σιμωνίδης ὁ Ἀμοργίνος, Ἰππώναχτας, Ἀριστοφάνης). Στὴ Βυζαντινὴ ἐποχὴ σταμάτησε ἡ σάτιρα. Ξαναεμφανίστηκε στὴ Δύση ἀργότερα. Τὸ 19ο αἰώνα ὁ Ρομαντισμὸς ἀναχαίτισε τὸ σατιρικὸ πνεῦμα, ποὺ ἀπὸ τότε ἄρχισε νά μπαίνει στὴν Κωμωδία, στὸ Χρονογράφημα, στὴν Ἐπιθεώρηση, στὴν Ὀπερέττα κ.λ.π.

Τὸ θέμα τῆς σάτιρας εἶναι φιλολογικὸ, ἠθικὸ, πολιτικὸ. Εἶναι **προσωπική**, ὅταν ἀναφέρεται σὲ ὀρισμένα πρόσωπα καὶ **γενική**, ὅταν καυτηριάζει τὶς κακίες καὶ τὰ ἐλαττώματα τῆς κοινωρίας.

Ἐνα νεώτερο εἶδος σάτιρας εἶναι οἱ **Ἰαμβοὶ**. Ἡ σάτιρα αὐτὴ εἶναι πικρὴ καὶ παθητικὴ στὶς ἐκφράσεις της. Σημαντικότεροι ἀντιπρόσωποι τῆς σάτιρας στὴ νέα μας λογοτεχνία εἶναι οἱ: Ἰ. Βηλαρᾶς, Ρίζος Νερουλός, Α. Λασκαράτος, Π. Δημητρακόπουλος, Γ. Σουρῆς, Ε. Ροῖδης, Κ. Παλαμᾶς, Μπ. Ἄννινος κ.λ.π.

Ε'. ΒΟΥΚΟΛΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Βουκολικὴ ἢ ποιμενικὴ ποίηση εἶναι ἐκείνη ποὺ τραγουδαίει

τὴν ἀγροτική ζωὴ μὲ τοὺς γεμάτους καλωσύνη, τιμιότητα καὶ ἐργατικότητα ἀγρότες, τὴν ποιμενική ζωὴ μὲ τοὺς ἀπλοϊκοὺς καὶ ἄκακους βοσκούς καὶ βοσκοποῦλες, τὴ στάνη μὲ τὴν εἰρηνική καὶ φυσική ζωὴ τῆς, τὸ χωριὸ μὲ τὶς γιορτὲς καὶ τὶς συνθήειές του, πού ξεχωρίζουν γιὰ τὴν ὁμορφιὰ καὶ γραφικότητά τους. Γύρω ἀπ' ὅλα αὐτὰ πλέκονται οἱ ὠραιότερες εἰδυλλιακὲς σκηνές.

Ἡ προέλευση τῆς βουκολ. ποιήσεως εἶναι Σικελική. Τὸ εἶδος αὐτὸ καλλιέργησε ὁ Θεόκριτος * στὰ Ἀλεξανδρινὰ χρόνια. Ἡ Ἀναγέννηση τὸ ἀγάπησε καὶ δημιούργησε μ' αὐτὸ λογοτεχνικὰ ἀριστουργήματα. Τὸ βουκολικὸ στοιχεῖο παρουσιάζεται ἐντονα στὰ ἔμμετρα μυθιστορήματα (ρομάντσα), στὰ ἔργα τῆς Κρητικῆς λογοτεχνίας καὶ στὸ δημοτικὸ μας τραγούδι. Βουκολικὰ ποιήματα στὴ νέα μας λογοτεχνία ἔγραψαν οἱ: Γ. Ζαλοκώστας, Ζ. Παπαντωνίου, Μ. Μαλακάσης, Κ. Κρυστάλλης, Κ. Χατζόπουλος κ. ἄ.

ΣΤ'. ΕΛΕΓΕΙΑΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Ἐκεῖνο πού διακρίνει τὴν ἐλεγειακὴ ποίηση εἶναι ὁ λυπημένος τόνος, ἡ βαρειά ἢ ἐλαφρὴ μελαγχολία, τὸ παράπονο, πού διαρκῶς ξεχύνεται γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸν κόσμον, ἡ βουβὴ ἀπελπισία, ὁ ψυχικὸς σπαραγμὸς, ὁ πόνος. Ἡ ἐλεγειακὴ ποίηση ἀποτελεῖ ἕναν ποιητικὸ θρῆνον γιὰ κάτι ἀγαπημένον πού χάσαμε ἢ πού θυμόμαστε μὲ συγκίνηση. Στὴν ἀρχαία Ἑλληνικὴ ποίηση ἡ ἐλεγεία ἦταν θρηνητικὸ ἄσμα μὲ δίστιχες στροφές, τῶν ὁποίων ὁ πρῶτος στίχος ἦταν δακτυλικὸ ἑξάμετρο καὶ ὁ δεῦτερος δακτυλικὸ πεντάμετρο. Οἱ σημαντικότεροι ἐλεγειακοὶ ποιητὲς ἦταν οἱ: Καλλίνος ὁ Ἐφέσιος, Τυρταῖος, Μίμνερμος, Φωκυλίδης, Θέογνις,

* Τὸ εἰδύλλιο εἶναι μικρὸ βουκολικὸ ποίημα, τὶς περισσότερες φορές ἐρωτικὸ, στὸ ὁποῖο κυριαρχοῦν εἰδυλλιακὲς σκηνές, εἰκόνες καὶ αὐθόρμητο συναίσθημα. Ὑπάρχει καὶ ὁ ὄρος Ἔκλογος, πού εἶναι βουκολικὸ διαλογικὸ ποίημα μὲ μορφή μικροῦ δράματος.

Σόλων. Στη χριστιανική ποίηση ή έλεγεία είναι πιο ήρεμη και πιο γαλήνια. Μ' αυτήν άνεβαίνομε προς τὸ Θεῖο με τὴν προσευχή μας. Εἶναι γεμάτη ἀγάπη καὶ ἀπλότητα ψυχῆς μικροῦ παιδιοῦ, ποὺ παρακαλεῖ τὸν πατέρα του σὲ βοήθεια. Τέτοιες ἐλεγείες εἶναι: «οἱ Θρηῆνοι» τοῦ Ἱερεμῖα, «οἱ Ψαλμοὶ» τοῦ Δαυΐδ. Ἡ ἐλεγεία εἶναι ἀτομική καὶ κοινωνική. Στη νεοελληνική ποίηση τὸ ἐλεγειακὸ στοιχεῖο εἶναι σὲ μεγάλο βαθμὸ ὁ πόνος εἶναι τὸ πιὸ χαρακτηριστικὸ γνώρισμά της. Οἱ ποιητὲς κλαῖνε καὶ θρηνοῦν ἐνδύμοχα καὶ συγκρατημένα με ὅλη τὴν ἀξιοπρέπεια τῆς ψυχικῆς τους μεγαλωσύνης. Ἐλεγειακὰ ποιήματα ἔγραψαν οἱ: Α. Βαλαωρίτης, Γ. Ζαλοκώστας, Κ. Παλαμᾶς, Λ. Πορφύρας, Κ. Χατζόπουλος, Κ. Καρυωτάκης κ. ἄ.

Ζ'. ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΣΤΑΘΕΡΗΣ ΜΟΡΦΗΣ

1. Τὸ Δίστιχο. Εἶναι στιχουργική μορφή σταθερή καὶ γίνεται καθὼς καὶ τ' ὄνομά της λείει ἀπὸ δυὸ στίχους 15σύλλαβους. Εἶναι εἶδος δυσκολώτατο, γιατί ὁ ποιητὴς πρέπει μέσα σὲ αὐτὸ νὰ κλείσῃ ὅλο τὸ βᾶθος μιᾶς ἐννοίας, ποὺ θέλει νὰ μιλήσῃ. Μέσα σ' αὐτοὺς τοὺς δυὸ στίχους εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ δώσῃ τὴν τέλεια ποιητικὴ μορφή, νὰ δώσῃ τὶς εἰκόνες, τὶς παρομοιώσεις, τὴν ἀμεμπτη ὁμοιοκαταληξία καὶ ὅ,τι ἄλλο ζητάει ὁ καλὸς στίχος. Ἡ κάθε του λέξη εἶναι μετρημένη, τίποτε τὸ περιττὸ δὲ δέχεται τὸ δίστιχο. Στὸ δίστιχο τὸ πᾶν εἶναι μετέχνη βαλμένο καὶ ἄριστα ὑπολογισμένο· με λίγες λέξεις διατυπώνει ἀριστοτεχνικὰ καὶ ἐπιγραμματικὰ μιὰ ποιητικὴ εἰκόνα, ἕνα φιλοσοφικὸ νόημα.

Τὸ στιχουργικὸ αὐτὸ εἶδος τὸ καλλιέργησε ὁ Ἑλληνικὸς λαὸς, κυρίως στὰ ἔρωτικά του τραγούδια, καὶ μᾶς παρουσίασε με αὐτὸ τέλειες εἰκόνες, μ' ἐξαισία ἀπλότητα καὶ χαριτωμένες ἐκφράσεις, τοὺς καημοὺς καὶ τὶς λαχτᾶρες του, καὶ διατύπωσε ἐπιγραμματικὰ τοὺς καρποὺς τῆς πείρας του, με τὴν ἔντονη φιλοσοφική του διάθεση. Καλλιιεργήθηκε πολὺ στὴν Κρήτη καὶ Κύπρο.

Ἄπ' τοὺς στιχουργοὺς μας πολλοὶ μιμήθησαν τὸ εἶδος αὐτό,

μά ὅσο κι ἂν πέτυχαν, δὲν μπόρεσαν ποτέ νὰ δώσουν τὴ δροσιά πού βρῖσκει κανεὶς στὰ λαϊκὰ δίστιχα.

Παράδειγμα

Ἄν ἀγαπᾷς τὸ φίλο σου μὴ λὲς τὸ μυστικό σου·
φίλος στὸ φίλο θὰ τὸ πῆ κι εἶναι κακὸ δικό σου.

2. Τὸ Ἐπίγραμμα. Τὸ ἐπίγραμμα μοιάζει καὶ αὐτὸ μὲ τὸ δίστιχο. Εἶναι εἶδος πού ζητάει, ὅπως καὶ τὸ δίστιχο, τέλεια διατύπωση χωρὶς περιπλοχολογίες, σὲ λίγους στίχους.

Τὸ ἐπίγραμμα καλλιιεργήθηκε πάρα πολὺ ἀπ' τοὺς Ἀρχαίους καὶ ἀνάλογα μὲ τὸ σκοπὸ, πού γράφεται τὸ καθένα, καὶ τὸ περιεχόμενό του, παίρνει καὶ τ' ὄνομα: Ἐπιτύμβιο, Σατιρικό, κ.λ.π. Ἀπ' τοὺς νεώτερους ἔγινε κάποια σχετικὴ καλλιέργεια, ἀλλ' ὄχι μὲ τόσο σπουδαῖα ἀποτελέσματα.

Τὸ ἐπίγραμμα εἶναι τετράστιχο τὸ πολὺ—πολύ, ἂν καὶ μερικοὶ γράψανε καὶ πιὸ μεγάλα. Μὰ αὐτὰ βέβαια δὲν εἶναι ἀπ' τὰ καλύτερα. Τὸ καλύτερο ἐπίγραμμα δὲν ξεπερνάει τοὺς δυὸ στίχους. Μέσα σ' αὐτοὺς ὁ ποιητὴς κλείνει ὅλη τὴ δύναμη τοῦ ποιητικοῦ του ταλέντου καὶ δίνει τέλειο χαρακτηρισμὸ ἑνὸς προσώπου, ζωντανὴ εἰκόνα, θαυμάσια μεταφορὰ, χαριτωμένο παραλληλισμὸ, λεπτὸ πνεῦμα, χάρη ἐκφραστικὴ καὶ ὅ,τι ἐξαιρετικὸ μπορεῖ νὰ μᾶς δώσῃ ὁ ποιητικὸς λόγος σὲ τόσο λίγους στίχους. Ἀπ' τοὺς νεώτερους ἔγραψαν ἐπιγράμματα ὁ Ἰάκ. Ρίζος Νερουλός, ὁ Σκόκος, ὁ Στρατήγης, ὁ Νιρβάνας, ὁ Τανταλίδης, ὁ Σολωμὸς κ. ἄ.

Παράδειγμα

Στῶν Ψαρῶν τὴν ὀλόμαυρη ράχη
περπατῶντας ἡ δόξα μονάχη
μελετᾷ τὰ λαμπρὰ παλληκάρια,

καί στήν κόμη στεφάνι φορεῖ
 γινομένο ἀπό λίγα χορτάρια
 πού εἶχαν μείνει στήν ἔρημη γῆ.

3. Ἡ Ὠδή. Τό στιχουργικό αὐτό εἶδος εἶναι παλιό, καί ἦταν ἀπ' τὰ καλύτερα στήν ἀρχαία ἑλληνική ποίηση. Στή νεώτερη ἐποχή ἡ ὠδή δέν καλλιεργήθηκε σχεδόν καθόλου. Ἐλάχιστοι ἔγραψαν ὠδές, καθὼς ἐπιγράφουν τουλάχιστο οἱ ἴδιοι ὀρισμένα τους ποιήματα, ἀλλά στήν πραγματικότητα δέν εἶναι τέτοια. Ἡ πραγματική ὠδή γίνεται ἀπό τρία κομμάτια, δηλ. ἀπό τρεῖς στροφές, ἀπ' τίς ὁποῖες ἡ πρώτη καί ἡ δεύτερη νά εἶναι ἴδιες στό μέτρο καί στό ρυθμό, καί μεγαλύτερες ἀπό ἑπτὰ στίχους.

Στήν τρίτη ἀλλάζει ὁ ρυθμός καί εἶναι πιό μικρή ἀπ' τίς ἄλλες δυό πρώτες. Τά τρία κομμάτια αὐτά λέγονται στροφή, ἀντιστροφή, ἐπώδός. Τό εἶδος αὐτό εἶναι γιά νά γράφονται ποιήματα μέ θέμα σοβαρό σάν τή θρησκεία, τήν πατρίδα, ἢ ἐκεῖνα πού ἀναφέρονται σέ νεκρούς, πού ἔχουν μέσα τους κάποια φιλοσοφική πνοή, πού εἶναι στοχαστικά καί μεγαλόπρεπα. Μά ὅλα αὐτά τὰ γνωρίσματα τήν ἀπομάκρυναν κάπως ἀπ' τήν ἰδιουσυκρασία τῆς δημοτικῆς γλώσσας μας, καί ἄν μεταχειρίστηκε κανεῖς πραγματικά τό εἶδος αὐτό, εἶναι μονάχα ὁ Κάλβος, μά ὄχι καί στήν τέλεια τεχνική πού ζητάει ἡ ὠδή, παρὰ μονάχα στό περιεχόμενο. Γιαυτό πολὺ δύσκολα θά μπορούσε κανεῖς νά βρῆ πραγματική ὠδή σέ μορφή καί σέ περιεχόμενο, παρὰ στά χωρικά τῶν ἀρχαίων δραμάτων.

Παράδειγμα

Στροφή

Ὅποιος λαχταράει νά ζήσει
 πιότερο καιρό
 Τό μέτριο καταφρονώντας
 Αὐτός κατὰ τή γνώμη μου εἶναι
 Φανερά τρελλός.

Γιατί σιμότερα στη λύπη
 Ή μακριά ζωή
 Πολλά άπ' τὰ ανθρώπινα έχει βάλει.
 καί ποῦ ἡ χαρὰ τῆς ζήσης εἶναι
 Δέν μπορείς νά ἰδῆς,
 "Αμα κανένας ζήσει άπ' ὅσο
 Θέλει πιό πολύ.
 Κι' ὅταν ἡ μοῖρα φανῆ τοῦ "Αδη
 Δίχως τραγούδι γάμου, δίχως
 Λύρα καί χορό,
 "Ερχεται ὁ κοινὸς ὁ χάρος
 Τέλειος λυτρωτής.

Ἐντιστροφή

Νά μήν ἐρθῆ κανεὶς στὸν κόσμο
 ἢ πιό μεγάλ' εἶν' εὐτυχία·
 Καὶ τὸ νά πάη κεῖ ὅπουθε ἦρθε
 τὸ γρηγορώτερο, σὰν βγῆκε
 Στὸ φῶς, εἶναι πολὺ πιό κάτω.
 Γιατί, ὅταν πιά πίσω του ἀφίση
 τὴν ἀλαφρόμυαλη τὴ νιότη,
 Ποιὸς μέσα στὴ ζωὴ γυρίζει
 Καὶ βρίσκει' ἔξω ἀπὸ τοὺς πόνους;
 Ποιὰ λύπη δέν τὸν συντροφεύει;
 Μαλώματα κι' ἀποστασίες,
 Πόλεμοι, σκοτωμοὶ καὶ φθόνος·
 καὶ τελευταῖα κοντὰ σέ ἄλλα
 "Ερχονται τὰ καταραμένα
 Τ' ἀμίλητ' ἀδύναμα κ' ἔρμα
 Γεράματα, ποῦ ὄλες οἱ μαῦρες
 Τ' ἀκολουθοῦνε δυστυχίες.

Ἐπωδὸς

"Ετσι ὑποφέρει κι' ὁ δυστυχισμένος

Τοῦτος, ὄχι μονάχα ἐγώ. Ὅπως βράχος
 Βοριανὸς καὶ κυματοχτυπημένος
 Ἄπ' ὄλες τὶς μεριές, μέσ στο χεῖμῶνα
 Τραντάζεται, ἔτσι δυνατὰ καὶ τοῦτον
 Οἱ μαῦρες συφορὲς σὰν φουσκωμένα
 Κύματα, τὸν χτυποῦν, χωρὶς νὰ παύσουν,
 Ἐρχόμεν' ἄλλ' ἀπ' τῆ δύση κι' ἄλλα
 Ἄπ' τὴν ἀνατολή, τῆ μεσημβρία
 Κι' ἄλλ' ἀπ' τὰ Ριπαῖα βουνά, τὰ μαῦρα.

4. Τὸ Σονέττο ἢ δεκατετράστιχο. Ἔχει τὴν προέλευση του ἀπ' τὴν Ἰταλία καὶ μπηῆκε στὴ λογοτεχνία μας ἀπ' τοὺς ποιητὲς ποὺ ἐξησαν καὶ σπούδασαν ἐκεῖ, καὶ ἔφτασε σὲ θαυμαστὴ τελειότητα μὲ τὸ Μαβίλη. Τὸ σονέττο εἶναι δύσκολο στιχουργικὸ εἶδος, γιατί ζητάει ἕνα σωρὸ λεπτομέρειες στὴν τεχνικὴ τῶν στίχων του. Τὸ πραγματικὸ Σονέττο γίνεται ἀπὸ τέσσερες στροφὲς ἀπ' τὶς ὁποῖες οἱ δυὸ πρῶτες εἶναι τετράστιχες, οἱ δυὸ τελευταῖες τρίστιχες. Οἱ στίχοι εἶναι ἰαμβικοὶ ἑνδεκασύλλαβοι κατὰ προτίμηση, καὶ ἔχουν τὴν παρακάτω ὁμοιοκαταληξία: Ἡ πρώτη στροφή ἔχει δυὸ ὁμοιοκαταληξίες καὶ εἶναι οἱ ἴδιες καὶ γιὰ τὴ δεύτερη στροφή. Ἐπίσης ἡ τρίτη στροφή ἔχει πάλι δυὸ ὁμοιοκαταληξίες ποὺ ταιριάζουν μὲ τὴν τέταρτη στροφή. Ἡ ὁμοιοκαταληξία τῶν Σονέττων δὲν εἶναι εὐκολὴ καὶ φτωχὴ, οὔτε καὶ ὁ στίχος τους ἄτεχνος. Εἶναι κι' αὐτὸ ἀπ' τὰ μικρὰ σχετικῶς στιχουργικὰ εἶδη, ποὺ δὲ δέχεται λόγια χωρὶς οὐσία. Ζητάει κάθε στροφή δικό της καὶ ὀλοκληρωμένο τὸ νόημα, τέλεια διατυπωμένο. Ἐκεῖνο ποὺ κυριαρχεῖ στὰ Σονέττα εἶναι ὁ καθαρὸς λυρισμός. Μπορεῖ νὰ κλείσει μέσα του κάθε ἰδέα, σκέψη καὶ συναίσθημα. Γιατὸ εἶναι ἐλεγειακὸ, ἐρωτικὸ, φιλοσοφικὸ, σατιρικὸ, ἥρωικὸ, θρησκευτικὸ, πατριωτικὸ.

Εἶναι χαριτωμένο καὶ λεπτὸ εἶδος ποὺ ὀλόκληρο πάλλεται ἀπὸ ἄκρατο λυρισμὸ καὶ λάμπει ἀπὸ κάθε εἶδους στολίδια, ποὺ μᾶς διδάσκει ἡ ποιητικὴ τέχνη.

Τὰ καλύτερα Σονέττα ποὺ ἔχουμε στὴ νεοελληνικὴ ποίηση

είναι τοῦ Μαβίλη, Παλαμᾶ, Γρυπάρη, Σολωμοῦ, Πολέμη, Δροσίνη καὶ Μαρτζώκη. Πολλοὶ ἀπ' τοὺς ποιητὲς μας δὲν ἀκολούθησαν τοὺς νόμους τοῦ Σονέττου καὶ ἔγραψαν μὲ διάφορη ὁμοιοκαταληξία καὶ στὶς ὅμοιες στροφές ἀκόμα, καὶ μὲ στίχους διάφορους ποὺ δὲν ἔχουν κανένα γνώρισμα τὰ ποιήματα αὐτὰ μὲ τὸ Σονέττο, ἐκτὸς ἀπ' τὸν ἀριθμὸ τῶν δεκατεσσάρων στίχων.

Παράδειγμα

Η ΕΛΙΑ

Στὴν κουφάλα σου ἐφώλιασε μελίσι,
γέρικη ἐλιά, ποὺ γέρνεις μὲ τὴ λίγη
πρασινάδα ποὺ ἀκόμα σὲ τυλίγει,
σὰ νᾶθελε νὰ σὲ νεκροστολίση.

Καὶ τὸ κάθε πουλάκι στὸ μεθύσι
τῆς ἀγάπης πιπίζοντας ἀνοίγει
στὸ κλαρί σου ἐρωτιάρικο κυνήγι,
στὸ κλαρί σου ποὺ δὲ θὰ ξαναθίση.

ὦ, πόσο στὴ θανὴ θὰ σὲ γλυκάνουν,
μὲ τὴ μαγευτικὴ βοή ποὺ κάνουν,
ὀλοζώντανης νεότητος ὁμορφάδες,

ποὺ σὰ θύμησες μέσα μου πληθαίνουν·

ὦ, νὰ μπορούσαν ἔτσι νὰ πεθαίνουν
κι' ἄλλες ψυχές τῆς ψυχῆς σου ἀδερφάδες.

5. Τὸ Τριολέτο. Εἶναι ἓνα χαριτωμένο ὀλιγόστιχο στιχουργικὸ εἶδος ποὺ καλλιεργήθηκε στὴ Γαλλία. Τὸ Τριολέτο γίνεταὶ ἀπὸ ὀχτῶ στίχους, ἀπ' τοὺς ὁποίους οἱ τρεῖς ἐπαναλαμβάνονται ὡς πρῶτος, τέταρτος καὶ ἑβδομος. Ἄπ' ἐδῶ καὶ ἡ ὀνομασία τοῦ τριολέτο. Καὶ οἱ ὀχτῶ στίχοι ἔχουν δυὸ μονάχα ρίμες. Τὸ τριολέτο σύμφωνα μὲ τὰ παραπάνω παίρνει τὸν τύπο:

α	ἦ	α
β		β

β	α
α	α
α	α
β	β
α	α
β	β

Ἄν τοὺς ὀχτῶ αὐτοὺς στίχους τοὺς χωρίσωμε σὲ δυὸ στροφῆς τετράστιχες, θὰ ἔχωμε τοὺς τύπους αὐτῆς τῆς ὁμοιοκαταληξίας:

α	ἦ	α
β		β
β		α
α		α
<hr/>		
α		α
β		β
α		α
β		β

Ὁ πρῶτος τύπος εἶναι πιὸ σωστός. Τὸ λάθος δηλ. τοῦ δευτέρου τύπου εἶναι στὸν τρίτο στίχο, πού πρέπει νὰ ὁμοιοκαταληχτῆ μετὰ τὸ δεύτερο καὶ ὄχι μετὰ τὸν πρῶτο. Τὰ τριολέτα στὴ νεοελληνικὴ ποίηση εἶναι σπάνια.

Παράδειγμα

Στίχε με ρόδα κι' Ἥλιο ζυμωμένε,
 Στίχε ἀναγεννημένε ἀριστοκράτη,
 Σὲ θρόνο ἀνέβα ἀπάνω ἀπὸ τὰ κράτη,
 Στίχε με ρόδα κι' Ἥλιο ζυμωμένε.
 Δικιά σου ἦ βασιλεία, στὰ ὕψη μένε
 πού ἦ ἄρμονία σὲ κράζει κοσμοκράτη
 Στίχε με ρόδα κι' Ἥλιο ζυμωμένε
 Στίχε ἀναγεννημένε ἀριστοκράτη.

6. Τὸ Ροντέλο ἢ Κυκλωτό. Εἶναι κι' αὐτό, ὅπως καὶ τὸ τριολέτο, ὀλιγόστιχο στιχουργικὸ εἶδος καὶ ἔχει μαζί του ὁμοιότητα στὴν ἐπανάληψη ὀρισμένων στίχων καὶ πλέκεται μὲ δυὸ ρίμες (ὁμοιοκαταληξίες).

Τὸ ροντέλο γίνεται ἀπὸ δεκατρεῖς στίχους, ποὺ ὁ πρῶτος ἐπαναλαμβάνεται ὡς ἑβδομος καὶ δέκατος τρίτος.

Ὁ δεύτερος ξαναγυρίζει ὡς ὄγδοος· ἀπ' τὶς δυὸ ὁμοιοκαταληξίες τὴ μιὰ τὴν ἔχουν οἱ στίχοι πρῶτος, τέταρτος, πέμπτος, ἑβδομος, ἑνατος, δωδέκατος καὶ δέκατος τρίτος. Τὴν ἄλλη τὴν ἔχουν οἱ στίχοι δεύτερος, τρίτος, ἕκτος, ὄγδοος, δέκατος καὶ ἑνδέκατος. Ἔτσι τὸ ροντέλο ἔχει τὸν τύπο:

- 1 α
- 2 β
- 3 β
- 4 α
- 5 α
- 6 β
- 7 α
- 8 β
- 9 α
- 10 β
- 11 β
- 12 α
- 13 α

*Ἄν χωρίσωμε τὸ ροντέλο σὲ τετράστιχες στοφές θὰ ἔχωμε τρεῖς, μὲ ἓνα στίχο στὸ τέλος περίσσιο, ὅμοιο μὲ τὸν πρῶτο, ὅπως:

α
β
β
α
—
α
β

α

β

α

β

β

α

α

Ὁμοιοκαταληχτοῦν δηλ. στήν πρώτη στροφή καί στήν τρίτη, οἱ στίχοι, πρῶτος μέ τόν τέταρτο, καί δεύτερος μέ τόν τρίτο. Στή δεύτερη στροφή ὁμοιοκαταληχτεῖ ὁ πρῶτος μέ τόν τρίτο καί ὁ δεύτερος μέ τόν τέταρτο.

Ἐπειδή οἱ ὀρισμένοι αὐτοὶ στίχοι κάνουν τήν ἐπανάληψη, τόν κύκλο αὐτό ἄς ποῦμε, πῆρε καί τ' ὄνομα Ροντέλο, κυκλωτό στή γλώσσα μας, ὅπως μετέφρασε ὁ Ψυχάρης τήν ἀντίστοιχη Γαλλική λέξη. Τά Ροντέλα στή νεοελληνική ποίηση εἶναι σπάνια.

Παράδειγμα

Βάσανο, πόνος ἢ ζωή μας
καί προκοπή μηδαμινή!
Ἦρωες ὅλοι ἀληθινοί,
γιά τή χαρά, γιά τήν τιμή μας,
γιά ὅ,τι ἡ ψυχὴ πονεῖ.
Κι ἂν φτάση κάπου ἡ φωνή μας,
βάσανο, πόνος ἢ ζωή μας
καί προκοπή μηδαμινή
μες στήν κακία τή συχνή,
πού κυβερνᾷ τήν ἐποχή μας
κι ὅλο σκοτίζει τήν ψυχὴ μας
κι ἀδιάκοπα μᾶς τυραννεῖ.
Βάσανο, πόνος ἢ ζωή μας.

7. Μπαλλάντα. Εἶναι ξένο στιχουργικό εἶδος, λαϊκό στήν ἀρχή, χωρίς νά εἶναι ἀπόλυτα αὐστηρὸ στό περιεχόμενο καί στή

μορφή. Είναι ένα αφηγηματικό ποίημα που φτειάχεται από τεσσέρες στροφές, απ' τις όποιες οί τρείς πρώτες είναι όχτάστιχες, ή τελευταία τετράστιχη.

Σ' όλες τις στροφές αυτές ό τελευταίος στίχος είναι ό ίδιος που επαναλαμβάνεται. Είναι ό στίχος αυτός σαν ένα γύρισμα, (REFRAIN). Ή τελευταία μικρότερη στροφή λέγεται έπωδός.

Ή Μπαλλάντα δέν έχει όρισμένο είδος μέτρου, ούτε καί όρισμένο αριθμό συλλαβών στους στίχους της. Είναι όμως αναμεταξύ τους οί στροφές ίδιες απ' άπόψεως μέτρου καί οί στίχοι τους άνάλογοι σέ αριθμό συλλαβών. Μπορεί επίσης οί τρείς στροφές νά είναι καμωμένες καί άπό περισσότερους άπό όχτώ στίχους, όποτε άνάλογα καί ή έπωδός μπορεί νά γίνη άπό τέσσερες στίχους ή καί άπό πέντε.

Μπαλλάντα που είναι φτειαγμένη μ' αυτόν τον τρόπο είναι τεχνική καί κύριο γνώρισμα μαζί μ' αυτά έχει καί την τεχνικότερη άκόμα όμοιοκαταληξία. Το περιεχόμενο της Μπαλλάντας πρώτα απ' όλα είναι μιá χαριτωμένη έρωτική ιστορία καί όλη πάλεται άπό δυνατό λυρισμό. Έκτός απ' τον έρωτα ή μπαλλάντα έχει για περιεχόμενό της όποιαδήποτε άλλη ύπόθεση παρμένη άπό λαϊκό ύλικό. Οί τέτοιες τεχνικές μπαλλάντες είναι έλάχιστες στη νεοελληνική ποίηση. Μπαλλάντες έγραψαν οί: Κ. Καρυωτάκης, Γ. Βιζυηνός, Γ. Τσοκόπουλος κ. ά.

Παράδειγμα

ΣΤΟΥΣ ΑΔΟΞΟΥΣ ΠΟΙΗΤΕΣ ΤΩΝ ΑΙΩΝΩΝ

Ή Από Θεούς καί άνθρωπους μισημένοι,
σαν άρχοντες που έξέπεσαν πικροί,
μαραίνονται οί Βερλαίν, τους άπομένει
πλοῦτος ή ρίμα πλούσια καί άργυρή.
Οί Ούγγώ με «Τιμωρίες» την τρομερή
των Όλυμπίων έκδίκηση μεθοῦνε.

Μά έγώ θα γράψω μιá λυπητερή
μπαλλάντα στους ποιητές άδοξοί πουῦναι.

Ἄν ἔζησαν οἱ Πόε δυστυχημένοι.
 καὶ ἄν οἱ Μπωντλαίρ ἐζήσανε νεκροί,
 ἢ Ἄθανασία τοὺς εἶναι χαρισμένη.
 Κανένας ὁμως δὲν ἀνιστορεῖ
 καὶ τὸ ἔρεβος ἐσκέπασε βαρὺ
 τοὺς στιχουργοὺς ποὺ ἀνάξια στιχουργοῦνε.
 Μὰ ἐγὼ σὰν προσφορὰ κάνω ἱερὴ
 μπαλλάντα στοὺς ποιητὲς ἄδοξοι ποῦναι

Τοῦ κόσμου ἢ καταφρόνια τοὺς βαραίνει
 κι' αὐτοὶ περνοῦνε ἀλύγιστοι καὶ ὠχροί,
 στὴν τραγικὴ ἀπάτη τους δομένοι
 πῶς κάπου πέρα ἢ Δόξα καρτερεῖ,
 παρθένα βαθυστόχαστα ἰλαρὴ.
 Μὰ ξέροντας πῶς ὅλοι τοὺς ξεχνοῦνε,
 νοσταλγικὰ ἐγὼ κλαίω τὴ θλιβερὴ
 μπαλλάντα στοὺς ποιητὲς ἄδοξοι ποῦναι.

Καὶ κάποτε οἱ μελλούμενοι καιροί:
 — Ποιὸς ἄδοξος ποιητὴς, θέλω νὰ ποῦνε,
 τὴν ἔγραψε μιὰν ἔτσι πενιχρὴ
 μπαλλάντα στοὺς ποιητὲς ἄδοξοι ποῦναι;

8. Τὸ Δεκάστιχο. Εἶναι ποίημα ποὺ γίνεται ἀπὸ δέκα στίχους μὲ ποικιλία στὸ πλέξιμο τῆς ὁμοιοκαταληξίας καὶ ἦρθε στὴ λογοτεχνία μας ἀπὸ ξένα πρότυπα, κυρίως Γαλλικά. Εἶναι καὶ αὐτό, ὅπως καὶ τ' ἄλλα στιχουργικὰ εἶδη ποὺ ἀναφέραμε, πολὺ λίγα καὶ ἔχει διαφόρους τύπους:

α	ἦ	α	ἦ	α
β		β		β
α		α		α
β		β		α
β		β		β
γ		γ		γ

δ	γ	γ
δ	δ	δ
γ	γ	γ
γ	δ	δ

Παράδειγμα

Ἔτσι σάν ἤχοι
 μιὰ μυρουδιά
 πετοῦν οἱ στίχοι
 ἀπ' τὴν καρδιά.
 Σάν τὰ παιδιά
 σὲ μιὰ στιγμή
 κλαῖν καὶ γελᾶνε
 θαρεῖς πῶς θὰ ἴνοι
 χαρᾶς ρυθμοὶ
 κ' εἶναι λυγμοί.

9. Βιλλανέλλα. Ζένο κι αὐτὸ στιχουργικὸ εἶδος. Εἶναι παλιὸ λαϊκὸ κυρίως τραγούδι πού τραγουδιόταν στὴν Ἰταλία καὶ ἀλλοῦ. Γίνεται ἀπὸ τέσσερες στροφές ἀπ' τὶς ὁποῖες οἱ τρεῖς πρῶτες εἶναι τριστιχες, ἢ τελευταία τετράστιχη, ἢ ἢ πρώτη τετράστιχη καὶ οἱ ἄλλες τριστιχες. Στὸ πρῶτο εἶδος ὁ πρῶτος στίχος ἐπαναλαμβάνεται ὡς τρίτος τῆς δεύτερης στροφῆς καὶ ὡς τρίτος τῆς τέταρτης.

Ὁ τρίτος στίχος ἐπαναλαμβάνεται ὡς τρίτος τῆς τρίτης στροφῆς καὶ ὡς τέταρτος τῆς τέταρτης. Στὸ δεύτερο εἶδος ὁ πρῶτος στίχος ἐπαναλαμβάνεται ὡς δεύτερος τῆς δεύτερης στροφῆς καὶ ὡς δεύτερος τῆς τέταρτης. Ὁ τρίτος στίχος ἐπαναλαμβάνεται ὡς δεύτερος τῆς τρίτης καὶ ὡς τρίτος τῆς τέταρτης στροφῆς.

Παράδειγμα

(α' Εἶδος)

ΣΤΑ ΣΟΚΑΚΙΑ

Μὲς στῆς πλάκας τὰ σοκάκια,

Ποῦ διαβαίνει πεταχτούλα,
 κρυφολένε χωρὶς κάκια.
 Πῶς τοὺς πότισε φαρμάκια
 ἢ ξανθομαλοῦσα ἢ Κούλα.
 Μὲς στῆς Πλάκας τὰ σοκάκια
 Ὅλοι τους, τὰ δυὸ λακάκια
 σὰ γελάει ἢ γειτονοπούλα
 κρυφολένε χωρὶς κάκια,
 πῶς στὰ δυὸ της μαγουλάκια
 τῆς ἀγάπης εἶναι βούλα.
 Μὲς στῆς Πλάκας τὰ σοκάκια,
 κρυφολένε χωρὶς κάκια.

(β' Εἶδος)

ΣΤΟ ΧΟΡΟ

Λαχταροῦσε νὰ τὸν σύρη
 πρώτη πρώτη τὸ χορὸ
 στ' Ἄι-Θωμᾶ τὸ πανηγύρι
 τὸν συρτό, γιὰ τὸ χατήρι
 τοῦ καλοῦ της ἢ Μαριώ,
 λαχταροῦσε νὰ τὸν σύρη.
 Μὲ τῆ Μάνα καὶ τὸν Κύρη
 Φτάσανε ἀπὸ τὸ χωριὸ
 στ' Ἄι-Θωμᾶ τὸ πανηγύρι.
 Κι ὅσο πλήθαιναν οἱ γύροι
 τὸν καλό της σὰ γαμπρὸ
 λαχταροῦσε νὰ τὸν σύρη
 στ' Ἄι-Θωμᾶ τὸ πανηγύρι.

Η'. ΣΤΙΧΟΥΡΓΙΚΑ ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ

Τὰ στιχουργικά παιχνίδια βρίσκονται σ' όλες τις λογοτεχνίες ἀπ' τοὺς ἀρχαιότατους χρόνους ὡς σήμερα. Ἀπ' τὸν Πίνδαρο καὶ Ὅμηρο ὡς τὴ Βυζαντινὴ ἐποχὴ καὶ τὰ Δημοτικὰ τραγούδια ὑπῆρξαν ποιητὲς σπουδαῖοι ποὺ καταπίστηκαν μ' αὐτά.

Ἀπ' τὰ στιχουργικά παιχνίδια ποὺ βρίσκονται στὴ δημοτικὴ μας ποίηση, καθὼς καὶ στὴν προσωπικὴ, εἶναι τὰ Ἀλφαβητάρια καὶ οἱ Ἀκροστιχίδες.

1. Ἀλφαβητάρια. Ὅπως τ' ὄνομά τους δείχνει, εἶναι ποιήματα ποὺ εἶναι φτιαγμένα ἀπὸ στίχους ποὺ ἀρχίζει ὁ καθένας ἀπὸ ἓνα γράμμα τοῦ ἀλφαβήτου κατὰ σειρά, ἀπ' τὸ ἄλφα ὡς τὸ ὦμέγα. Ἀλφαβητάρια βρίσκομε στὴ Βυζαντινὴ ἐποχὴ στὴν Ἐκκλησιαστικὴ ποίηση, καθὼς καὶ στὴν κοσμικὴ καὶ τὰ δημοτικὰ τραγούδια.

Παράδειγμα

Ἄλφα, θέλω ν' ἀρχινήσω
 κόρη μου νὰ ἱστορήσω.
 Βῆτα, βέβαια σοῦ λέω
 πὼς γιὰ σένα πάντα κλαίω.
 Γάμμα, γίνομαι κομμάτια
 γιὰ τὰ μαῦρα σου τὰ μάτια.
 Δέλτα δὲ σοῦ φανερώνω
 τῆς καρδούλας μου τὸν πόνο.
 Ἐψηλὸν μου κυπαρίσσι
 ρίχνεις τὴ δροσιὰ σὰ βρύση.

 ὦ, τὸ μέγα τελειώνει
 ἄς λαλήσῃ κι' ἄλλο ἀηδόνι.

2. Ἀκροστιχίδες. Οἱ ἀκροστιχίδες καλλιεργήθηκαν πολὺ στὴ νεώτερη ποίηση καὶ ἔχουν τὴν καταγωγή τους ἀπ' τὴν ἀρχαία μας λογοτεχνία. Βρίσκονται σ' ὅλες τὶς λογοτεχνίες. Ἡ Βυζαντινὴ Ἐκκλησιαστικὴ ποίηση ἔκανε μεγάλη χρῆση, καθὼς καὶ ἡ κοσμικὴ. Στὴ νεώτερη ποίησή μας καλλιεργήθηκε πολὺ περισσότερο ἀπὸ τοὺς καθαρευουσιάνους. Οἱ ἀκροστιχίδες τὶς περισσότερες φορές ἔχουν περιεχόμενο ἐρωτικὸ, γιατί ὁ κυριότερος σκοπὸς τοῦ ποιητῆ εἶναι τὸ φανέρωμα τοῦ ὀνόματος τῆς ἀγαπημένης του, ποὺ τὸ σχηματίζει μὲ τὰ πρῶτα ἢ τελευταῖα γράμματα τῶν λέξεων κάθε στίχου.

Παράδειγμα

A N N A

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

Θ Ε Κ Λ Α

- Θάρθω μαζί σου, ὅπου κι' ἂν πᾶς καλέ μου
- Εἶμαι φτωχός, ἐγώ, τραγουδιστῆς
 Κρατῶ στὸν ὦμο μου σταυρὸ πολέμου,
 Λύπες μου οἱ σύντροφοι, θὰ κουραστῆς.
- Ἄν μ' ἀγαπᾶς, δὲ θ' ἀρνηθῆς καλέ μου.



ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Τὸ δημοτικὸ τραγούδι

Ὁ καλύτερος τῆς φυλῆς μας ποιητῆς πού ἡ δόξα τὸν στεφάνωσε πολλές φορές εἶναι ὁ λαὸς μας στὸ σύνολό του: ὁ ποιητῆς τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν. Φυσικά, στὴν ἀρχικὴ σύνθεση ἑνὸς τραγουδιοῦ ὁ ποιητῆς εἶναι ἕνας. Ἕνας ἄγνωστος καὶ ἀνώνυμος, βουνίσιος ἢ θαλασσινός, συνήθως ἀγράμματος, προικισμένος ὅμως μὲ τὸ ἔμφυτο χάρισμα τῆς στιχοποιίας. Ὁ ἐμπνευστῆς αὐτὸς τοῦ καινούριου τραγουδιοῦ, ὅσο κι ἂν βάζει προσωπικὸ αἶσθημα, στηρίζεται στὰ ἄλλα τραγούδια πού προηγήθηκαν, ἀρχίζοντας μ' ἕνα γνωστὸ δημοτικὸ στίχο ἢ παραλλάζοντας γνωστοὺς στίχους, γιὰ νὰ τοὺς φέρη στὸ θέμα του. Ἄν στὸ τραγούδι του ὑπάρχουν στοιχεῖα πού ἀπηχοῦν τὴ γενικὴ συγκίνησι καὶ ἀνταποκρίνονται στὸ γενικὸ αἶσθημα, τότε τὸ δημιούργημά του θὰ κἀνη φτερά. Θὰ περάσῃ στ' ἄλλο στόμα, ὕστερα σ' ἄλλο. Ἄπὸ τὸ ἕνα χωριὸ στὸ γειτονικὸ χωριό. Ἄπὸ μιὰ περιφέρεια στὴν ἄλλη. Καθένας θὰ προσθέτῃ, θ' ἀφαιρῇ, θὰ διορθώνη. Ὁ ἀρχικὸς ποιητῆς θὰ ἔχη λησμονηθῇ. Οἱ ἐνδιάμεσοι ποιητῆς θὰ εἶναι καὶ αὐτοὶ ἄγνωστοι. Τὸ τραγούδι ὀλοκληρωμένο, κατεργασμένο, ὀριστικὸ, θὰ εἶναι δημιούργημα ὅλου τοῦ λαοῦ καὶ θὰ ἐκφράζῃ τὰ αἰσθήματα ὅλων. Καμμιά φορά ἀπὸ τόπο σὲ τόπο τὸ ἴδιο τραγούδι παρουσιάζει μερικὲς διαφορὲς σὲ ὀρισμένους στίχους ἢ σὲ ὀρισμένες λέξεις. Λέμε τότε ὅτι ἔχομε **παραλλαγές** τοῦ τραγουδιοῦ αὐτοῦ. Ἡ παραλλαγή δὲν πρέπει νὰ συγχέεται μὲ τὴν παραλογίη, γιὰ τὴν ὁποία θὰ γράψωμε πιὸ κάτω.

Είναι καταπληκτική ή τεχνική τελειότητα που παρουσιάζουν τὰ δημοτικά μας τραγούδια. Ὁ στίχος εἶναι μουσικότατος, καθαρὸς, σαφής. Ἡ πυκνότητα τῆς περιγραφῆς του, τὰ ἄστοχα ἐρωτήματα, τὰ ὑπερφυσικά φαινόμενα, θυμίζουν Ὅμηρο. Μπορεῖ μὲ ἓνα στίχο μονάχα νὰ δώσει τὴν εἰκόνα μιᾶς μάχης. Ὅπως στὸν Ὅμηρο οἱ παρομοιώσεις του εἶναι καὶ ἐδῶ παρμένες ἀπὸ τὴ φύση. Κάθε στίχος ἔχει ἓνα ὀλοκληρωμένο νόημα. Τὸ δρασκέλισμα τοῦ νοήματος στὸν ἐπόμενο στίχο εἶναι ἄγνωστο. Συχνὰ ἔχει διάλογο που δίνει στὸ ποίημα παραστατικότητα καὶ δραματικότητα. Πολὺ συχνὰ μιλοῦν τὰ πουλιά, τὰ ζῶα, τὰ βουνὰ κλπ. γιὰ νὰ δοθῇ ἐντονώτερα ὁ θαυμασμὸς μπροστὰ στὸ ἱστορούμενο περιστατικό.

Συνηθισμένος στίχος τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ εἶναι ὁ ἰαμβικὸς δεκαπεντασύλλαβος που ἔχει πάντοτε σταθερὴ τομὴ ὕστερα ἀπ' τὴν ὄγδοη συλλαβή. Μικρότερους στίχους μπορούμε νὰ βροῦμε στὰ παιδικὰ καὶ στὰ ἐργατικά τραγούδια.

Ὅσο θαυμασμὸ μᾶς προκαλεῖ ἡ τεχνικὴ κατεργασία τοῦ δημοτικοῦ στίχου, ἄλλο τόσο μᾶς εὐχαριστεῖ ἡ ποιότητα τοῦ περιεχομένου. Καθὼς τὸ τραγούδι ἀποτελεῖ ἔκφραση ὅλου τοῦ λαοῦ, τὰ αἰσθήματα που περιέχει ἐκφράζουν τὸ γενικὸ χαρακτήρα τοῦ ἔθνους. Τὸ δημοτικὸ μας τραγούδι εἶναι ὁ καθρέφτης τῆς ἐθνικῆς ψυχῆς. Ἡ σύγκρισή του μὲ ὅμοια τραγούδια ἄλλων λαῶν μᾶς κάνει ιδιαίτερα ὑπερήφανους. Γιατὶ τὰ ἑλληνικὰ δημοτικά τραγούδια κλείνουν μέσα τους ψυχικὴ εὐγένεια, ἄνωτερότητα, πνευματικὴ ὠριμότητα. Μᾶς δείχνουν τὴ λεβεντιά τοῦ λαοῦ σὲ δύσκολες καὶ χαρούμενες ὥρες, τὴν ἔμφυτη φιλοπατρία του, τὴν ἐξαιρετικὴ φαντασία του, τὸ δημιουργικὸ πάθος του.

Δὲν εἶναι παράξενο γιατί τόσοι ξένοι τὰ μελέτησαν (Φωριέλ, Γάλλος φιλόλογος), τὰ ἀγάπησαν καὶ τὰ μετέφρασαν (Γκαϊτε, Γερμανὸς ποιητής). Ἑλληνες μελετητὲς εἶναι οἱ: Νικ. Πολίτης, Στιλπ. Κυριακίδης, Γιαν. Ἀποστολάκης, Ἀπ. Μελαχρινός, Γερ. Σπαταλᾶς, Ἅγιος Θέρος κ. ἄ. Μαζὶ μὲ τὸ στίχο ὁ λαϊκὸς ποιητὴς βάζει καὶ μελωδία. Γιατὶ τραγούδι λέμε τὴν ἔκφραση καθε συναισθήματος που κυριεύει τὴν ψυχὴ μας μὲ λόγια, μὲ ρυθ-

μό και μέλος. Τα δημοτικά τραγούδια δὲν εἶναι τραγούδια πού γράφονται, γιὰ νὰ διαβάζονται, ἀλλὰ νὰ τραγουδιῶνται καὶ χορεύονται, καθένα σὲ ὀρισμένη περίσταση. Τὸ **τραγούδι** προέρχεται ἐτυμολογικὰ ἀπὸ τὴν **τραγωδία** καὶ τὸ **τραγῶδιον**, **τραγούδι**. Ἔχει δηλαδὴ τὶς ρίζες τοῦ πολὺ βαθιά, στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα, ὅπου ἐπίσης ὑπῆρχαν δημοτικά τραγούδια. Τέτοια ἦταν τὰ **χελιδονίσματα** πού τραγουδοῦσαν τὰ παιδιά, γιὰ νὰ γιορτάσουν τὸν ἐρχομὸ τῆς ἀνοιξέως.

Τὰ δημοτικά τραγούδια διαίρουνται σὲ δυὸ μεγάλες κατηγορίες: στὰ διηγηματικά ἄσματα καὶ στὰ λυρικά τραγούδια.

Α' Διηγηματικὰ ἄσματα

Εἶναι τραγούδια πού διηγοῦνται μιὰ ἱστορία ἐπική, δραματική, ἐρωτική κλπ. Στὴν κατηγορία αὕτῃ ὑπάγονται:

1. Τὰ Ἀκριτικά. Διηγοῦνται τὶς περιπέτειες καὶ τοὺς ἄθλους τοῦ Διγενῆ Ἀκρίτα καὶ τῶν Ἀκριτῶν ἐνάντια στοὺς ἀπελάτες καὶ τοὺς Σαρακηνούς. Ἀκρίτες ἦταν οἱ φρουροὶ πού φύλαγαν τὰ ἐκτεταμένα σύνορα τοῦ Βυζαντίου. Ὁ Διγενῆς Ἀκρίτας εἶναι ὁ ἰδεώδης ἀρχηγός, δυνατὸς σὰν τὸν Ἡρακλῆ, νεαρὸς σὰν τὸν Ἀχιλλέα καὶ ἐνδοξος σὰν τὸ Μεγαλέξανδρο. Ἡ πάλη τοῦ Διγενῆ πρὸς τοὺς ἐχθροὺς συμβολίζει τὴ συνεχῆ πάλη τοῦ ἑλληνικοῦ ἔθνους γιὰ νὰ ἐπιβιώσῃ. Τὰ περιστατικά καὶ τὰ ὀνόματα πού ἀναφέρονται στὰ ἀκριτικά τραγούδια, συμπεραίνεται ὅτι ἀνάγονται στὸ δέκατο μ. Χ. αἰῶνα. Εἶναι βυζαντινὰ δημοτικά τραγούδια, στὰ ὅποια ὅμως κυριαρχεῖ τὸ δημοτικὸ χρῶμα. Ἡ διάδοσή τους εἶναι καταπληκτική καὶ εὐρύτατη σ' ὅλες τὶς ἑλληνικὲς χῶρες, ἀπὸ τὸν Πόντο καὶ τὴν Κύπρο ὡς τὴ Μακεδονία καὶ τὰ Ἴονια νησιά. Τὰ ἀκριτικά τραγούδια ἀνήκουν στὸ ἔπος, ἀλλὰ ἔπος μικρῆς ἐκτάσεως, δηλ. ἐπύλλιο.

2. Οἱ Παραλογές. Λέγονται καὶ περιλοές, παρακαταλογές, καταλόγια. Εἶναι τὸ εἶδος πού ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὴν μπαλάντα τῆς ἐντεχνῆς ποιήσεως. Μᾶς διηγεῖται σὲ τόνο ἐπικὸ ἢ

δραματικό (ανάλογα με τὸ θέμα) μιὰ ἱστορία, ἀληθινὴ ἢ πλαστή. Στὶς παραλογές ἀνήκουν τὸ τραγούδι, «τοῦ νεκροῦ ἀδελφοῦ», «τοῦ Γεφυριοῦ τῆς Ἄρτας», «τοῦ Μαυριανοῦ καὶ τῆς ἀδελφῆς του» κλπ. ἢ ν' ἀναφέρεται σὲ θρύλους, παραδόσεις καὶ μυθικὲς ἱστορίες. Τὸ «τραγούδι τοῦ Μενοῦση» εἶναι ὀλόκληρο δράμα μέσα σὲ λίγους στίχους. Τὶς παραλογές σὲ παλιούς καιροὺς τὶς τραγουδοῦσαν στοὺς δρόμους τυφλοὶ συνήθως τραγουδιστὲς μὲ τὴ συνοδεία φλογέρας.

3. Οἱ Ριμάτες. Εἶναι καὶ αὐτὲς διηγηματικὰ τραγούδια, σὰν τὶς παραλογές. Ἄλλὰ ἔχουν ὁμοιοκαταληξία (ρίμα), ἢ ὁποῖα μάλιστα πηγαίνει ἀνὰ δύο στίχους. Εἶναι δηλαδὴ ἢ ριμάτα σὰν ἄθροισμα ὁμοιοκαταληκτικῶν διστίχων. Τὸ εἶδος αὐτὸ χρησιμοποιήθηκε στὴ μεταβυζαντινὴ περίοδο καὶ ἀπὸ τὴν ἔντεχνη ποίηση. Ἄλλὰ καὶ στὴ δημοτικὴ ποίηση δὲν πῆρε ποτὲ μεγάλη διάδοση. Δὲ δουλεύτηκε ἀπὸ στόμα σὲ στόμα. Δὲν πλουτίστηκε γλωσσικὰ καὶ συναισθηματικὰ. Ὁ ἀρχικὸς κατασκευαστὴς τῆς ριμάτας ἔμεινε μόνος του, συχνὰ μάλιστα ἀναφέρει καὶ τὸ ὄνομά του. Τὶς ριμάτες τὶς ἔγραφαν αὐτοσχέδιοι ποιητὲς μὲ στιχουργικὴ διάθεση γιὰ νὰ διηγηθοῦν ἓνα προσωπικὸ τους πάθημα ἢ νὰ διασώσουν ἓνα τοπικὸ γεγονός (π. χ. πῶς λεηλάτησαν πειρατὲς τὸν τόπο τους). Ὑπάρχουν στὶς ριμάτες πολλὴ φλυαρία, πολλὲς συμβουλές, πολλὰ παραγεμίσματα. Κάποτε οἱ πληρωφορίες, πού διασώζουν, μπορεῖ νὰ ἔχουν ἱστορικὴ σημασία. Ἡ ποιητικὴ ὁμῶς ἀξία εἶναι περιορισμένη. Μὲ ἐπιφύλαξη περιλαμβάνονται αὐτὰ τὰ τραγούδια στὰ δημοτικά.

Β'. Λυρικὰ τραγούδια

Μὲ τὰ λυρικὰ τραγούδια ὁ λαὸς ἐκφράζει τὰ ποικίλα συναισθήματά του. Ἀνήκουν σὲ τόσες ὑποδιαιρέσεις, ὅσες καὶ ἡ προσωπικὴ λυρικὴ ποίηση (θρησκευτικὰ, ἐρωτικὰ, γνωμικὰ κλπ.) Ἡ κατάταξη ὁμῶς εἶναι εὐχερέστερη ἀνάλογα μὲ τὸ σκοπὸ, στὸν ὁποῖο ἀποβλέπουν. Ἔτσι, ἔχουμε:

1. Ἱστορικά. Ἀναφέρονται σὲ ἱστορικὰ γεγονότα, ἀλώ-

σεις, πολιορκίες, μάχες, σφαγές, ήρωες. 'Απ' αυτά άλλα είναι έγκωμιαστικά, γιατί ύμνουں νίκες κλπ., και άλλα θρησκευτικά, γιατί κλαίνε συμφορές. 'Από τη δεύτερη αυτή κατηγορία, όσα αναφέρονται σε καπετανέους κλπ., γνωστά πρόσωπα, μοιάζουν με τα μοιρολόγια, για τα όποια βλ. παρακάτω. Όσα αναφέρονται σε πτώσεις πόλεων και κάστρων λέγονται **θρηνοι**. Θρήνους έγραψαν πολλούς και οί προσωπικοί ποιητές. Οί θρηνοι για την άλωση της Πόλης είναι οί περισσότεροι και οί θαυμασιότεροι.

2. Κλέφτικα. 'Αναφέρονται στη ζωή τών κλεφτών και τών άρματωλών, γενικά όμως και άπρόσωπα, και μάς διασώζουν πολύτιμα στοιχεία για τον ιστορικό βίο του Έλληνικού Έθνους στην Τουρκοκρατία και την επανάσταση. Το είδος αυτών τών τραγουδιών άνθισε άπ' το τέλος του 16ου αιώνα και ύστερα.

3. Έρωτικά ή της αγάπης. Υπάρχουν άφθονα σε μεγάλη ποικιλία και διακρίνονται για τη θέρμη της φαντασίας τους, τη λεπτότητα τών αισθημάτων τους, την ειλικρίνεια και την άφέλειά τους.

4. Της ξενητιάς. Ο ξενητεμός τών φτωχών όρεσίβιων στα βόρεια Βαλκάνια και την Πόλη, κυρίως όμως πέρα από τον Άτλαντικό, στην Άμερική, αποτέλεσε το θέμα όλόκληρου κύκλου τραγουδιών, της ξενητιάς, που είναι από τα καλύτερα της δημοτικής ποιήσεως, έφάμιλλα προς τα μοιρολόγια. Ο ξενητεμένος έφευγε για να «καζαντήση», να πλουτίσει στα ξένα, και πάλι να έπιστρέψη στον τόπο του. Η περιπλάνηση αυτή έγινε για τον Έλληνα ανάγκη και φυσική συνήθεια. Πριν φύγη, παντρευόταν. Στο χωριό έμενε μιá σύζυγος δυό - τριών ήμερών, όλομόναχη, περιμένοντας παιδί, ύποχρεωμένη να το αναστήσει και αναγκασμένη να περιμένη τον καλό της χρόνια, ώσπου να «πιαστή» και να έπιστρέψη, ύποφέροντας από νοσταλγία για τον τόπο του και από τις κάθε είδους δυσκολίες που συνεπάγεται η ξενητιά. Η έλλειψη εύκολης επικοινωνίας, άκόμη και άλληλογραφίας, έκανε πιό δραματική την κατάσταση, την όποια η λαϊκή μούσα τραγούδησε με τα ζωηρότερα χρώματα.

5. Μοιρολόγια. Ὁ σπαραγμὸς γιὰ τὸ χαμὸ ἀγαπημένων προσώπων βρῆκε στὰ δημοτικὰ μοιρολόγια τὴν ἰδεώδη του ποιητικὴ ἔκφραση. Ὁ πόνος, τὸ ἄλγος, ἡ θλίψη, ἡ ὀδύνη ντύθηκαν τὶς ποιητικότερες ἐκφράσεις, μὲς στὶς ὁποῖες σπαραρίζει ὅλη ἡ γυναικεῖα συναισθηματικὴτητα. Γιατὶ τὰ μοιρολόγια εἶναι κατὰ κανόνα δημιουργήματα τῶν γυναικῶν. Ἀπὸ τὰ καλύτερα ἑλληνικὰ μοιρολόγια θεωροῦνται τῆς Μάνης.

6. Γαμήλια ἢ νυφιάτικα. Εἶναι τὰ τραγούδια ποὺ σχετίζονται μὲ τὸ γάμο, ἀναφέρονται στὴ νύφη ἢ στὸ γαμπρὸ καὶ τραγουδιοῦνται στὶς διάφορες φάσεις, ἀπὸ τὸν ἀρραβῶνα ὡς τὴν τέλεση τοῦ γάμου, σύμφωνα μὲ τὶς διάφορες γιορτὲς καὶ τελετὲς ποὺ ἐπιβάλλουν τὰ λαϊκὰ ἔθιμα. Περιλαμβάνουν ἐγκώμια γιὰ τοὺς μελλονύμφους, ἔμμεσες ὑποδείξεις γιὰ τὰ καθήκοντά τους, συμβολισμοὺς διάφορους. Ὁ ἀποχωρισμὸς τῶν νεονύμφων ἀπ' τὶς πατρικὲς τοὺς οἰκογένειες ποτίζει τὰ τραγούδια αὐτὰ — ποὺ γενικὰ διακρίνονται γιὰ τὸ μεγαλεῖο καὶ τὸ πάθος τους — μὲ κάποια δόση πίκρας καὶ παραπόνου.

7. Νανουρίσματα ἢ ναναρίσματα ἢ λαχταρίσματα. Εἶναι τὰ τραγούδια, μὲ τὰ ὁποῖα ἀποκοιμίζουσι τὰ μωρὰ στὴν κούνια τους ἢ τὰ χορεύουσι στὴν ἀγκαλιά. Εἶναι πανάρχαια τραγούδια. Ὁ Πλάτων μᾶς λέει, πῶς οἱ μητέρες, ὅταν ἤθελαν «κατακοιμίζειν» τὰ μωρὰ τους, τὰ κουνοῦσαν «ἐν ταῖς ἀγκάλαις αἰεὶ σείουσαι». Καὶ ὄχι σιωπηλὰ, ἀλλὰ τραγουδώντας «μελωδίαν τινά». Τὸ ἴδιο κάνουν ἀπὸ τότε ὅλες οἱ μητέρες. Εἶναι τραγούδια δημιουργημένα καὶ αὐτὰ ἀπὸ γυναῖκες καὶ ποτισμένα μὲ ὅλη τὴ γυναικεῖα τρυφερότητα καὶ τὴ γλύκα τῆς μητρικῆς στοργῆς.

8. Θρησκευτικά. Ὀνομάζονται ἔτσι, γιατί τὸ περιεχόμενό τους εἶναι θρησκευτικό. Λέγονται ἐπίσης ἑορταστικά, γιατί καθένα συνδέεται καὶ μὲ κάποια γιορτὴ τῆς χριστιανοσύνης: Χριστοῦγεννα Πρωτοχρονιά, τῶν Φώτων, τοῦ Λαζάρου, τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς κ.λ.π.

Ἐπειδὴ τὰ τραγούδια αὐτὰ ψάλλονται ἀπὸ ὁμάδες παιδιῶν ποὺ γυρνοῦν ἀπὸ πόρτα σὲ πόρτα, λέγονται καὶ παιδικά. Τὰ παιδιά γιὰ τὸν κόπο τους ἢ γιὰ τὸ γούρι ποὺ φέρνουν στὰ σπί-

τια εισπράττουν φιλοδώρηματα, είτε σέ χρήμα, είτε σέ είδη (αύγά, ξηροί καρποί κ.λ.π.). Για νά 'χουν έξασφαλισμένο γενναίο φιλοδώρημα, συνοδεύουν τά τραγούδιά τους με ειδικές εϋχές, ανάλογα με τήν περίσταση και τò πρόσωπο. Π. χ. για τόν ξηνητεμένο γιò κ. ἄ. Τά συμπληρωματικά αϋτά εϋχολόγια λέγονται **Καλημερίσματα**.

9. Ἔργατικά. Ὑπάρχουν πολλές δουλειές πού στηρίζονται στην κίνηση. Π. χ. τò κουπί, ó τρύγος, ó ἀργαλειός κ.λ.π. Τά ἐργατικά τραγούδια σχετίζονται, σά θέμα, με κάποιον ἐπάγγελμα. Κυρίως ὁμως ἐνδιαφέρει ó ρυθμός τους. Εἶναι τέτοιος πού νά συμφωνῆ με τίς ἀνάλογες ρυθμικές κινήσεις τοῦ ἐργαζομένου. Ἔτσι ὑπάρχει πάντα σωστά ρυθμισμένη κίνηση, ἀποφυγή τῆς ἀσκοπῆς σπατάλης μυϊκῆς δυνάμεως καί ταυτόχρονα εϋχάριστη ψυχική διάθεση. Τέτοια τραγούδια ὑπάρχουν, **θεριστικά, ἄλωνιστικά, ὑφαντικά, μυλικά, ἐρετικά κ.λ.π.**

10. Δίστιχα. Λέγονται ἔτσι, γιατί ἀποτελοῦνται ἀπό δυò στίχους, οἱ ὁποῖοι ὁμοιοκαταληκτοῦν μεταξύ τους. Λέγονται ἐπίσης γνωμικά, γιατί ἐκφράζουν ἐπιγραμματικά γνωμῆς καί λαϊκές ἀντιλήψεις ἀπάνω σέ ποικίλα θέματα. Πολλές παροιμῆς εἶναι διατυπωμένες σέ μορφή δίστιχου. Μυριάδες ἄλλα δίστιχα ἀναφέρονται στὸν ἔρωτα, σά μάτια, ἢ ἐκφράζουν πόθους, παράπονα, πείσματα καί καημούς. Στήν Κρήτη τὰ δίστιχα λέγονται μαντινάδες. Πολλὺ εϋδοκιμοῦν ἐπίσης στήν Ἠπειρο καί τῆ Νάξο Λέγονται ἀκόμη καί λιανοτράγουδα.

11. Περιγελαστικά. Τέτοια εἶναι τὰ δημοτικά τραγούδια πού καυτηριάζουν τίς πλάνες, τὰ ἐλαττώματα, τίς κακῆς καί τίς μικρότητες τῶν ἀνθρώπων ἢ τὰ μειονεκτήματα τῶν ἔργων τους. Ὅπως εἶναι: «Ἡ Παπαδιά», «Γιάννη σάν θῆς νά παντρευτῆς», «ὁ Μανωλάκης», «ἡ γρηά πού ἐπαντρεύτηκε» κ. ἄ.

12. Βλάχικα. Εἶναι τὰ δημοτικά ἐκεῖνα τραγούδια πού στηρίζονται στò βουκολικό στοιχεῖο. Τά περισσότερα τραγούδια τῆς **τάβλας ἢ τοῦ τραπεζιοῦ, τοῦ χοροῦ** εἶναι βουκολικά. Π. χ. «ἡ Βλαχοπούλα», «ἡ Τσελιγκοπούλα», «οἱ Βλάχισσες, «ἡ Ρίνα» κ. ἄ.



ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΕΤΡΙΚΗΣ

α) Όροι

Μετρική λέγεται ή επιστήμη που εξετάζει τους νόμους σύμφωνα με τους οποίους γίνονται τὰ μέτρα, από τὰ όποια φτειαχόνται οί στίχοι.

Στιχουργική λέγεται τὸ βιβλίό που μάς διδάσκει τους κανόνες του στίχου.

Στιχουργική και μετρική για τή Νεοελληνική ποίηση είναι τὸ ίδιο πράμα.

Στίχος είναι ένα όρισμένο σύνολο μέτρων που κλείνονται μέσα σε μιὰ ρυθμική σειρά.

Ρυθμός είναι τὸ εὐχάριστο συναίσθημα που προέρχεται από τὸ κανονικό πέρασμα του τόνου.

Μέτρο λέγεται τὸ ταίριασμα όρισμένων τονισμένων και άτόνων συλλαβών. Βάση του ρυθμού είναι ὁ τόνος. Ἀπαραίτητα στοιχεία του στίχου είναι ὁ ρυθμός και τὸ μέτρο. Ἀφού τὰ στοιχεία του στίχου εξαρτώνται από τὸν τόνο, καταλαβαίνουμε πόσο μεγάλη είναι ή σημασία του τόνου στη Νεοελληνική ποίηση. Γιαυτό ή ποίησή μας λέγεται **τονική**. Ἐξετάζοντας λοιπόν τὸ νεοελληνικό στίχο παίρνουμε για βάση του τὸν τόνο. Ὄταν λέμε **τόνο**, εννοούμε τὸ δυνάμωμα που κάνουμε στη φωνή μας, ὅταν προφέρουμε όρισμένες συλλαβές των λέξεων ή και μονοσύλλαβες λέξεις. Ὄταν βάλωμε κοντά άττονες και τονισμένες συλλαβές ἔχομε **τὰ μέτρα** (τους πόδες). Ἀπό τὰ μέτρα γίνονται οί **στίχοι** και από τους στίχους οί

στροφές ἢ τὰ **πυήματα**. Ὁ στίχος ἀποτελεῖται ἀπὸ ἕνα μέτρο ἢ περισσότερα. Τὸ μέτρο αὐτὸ ἢ τὰ μέτρα μπορεῖ νὰ εἶναι ἕνα ἀπ' τὰ πέντε πού θὰ ἀναφέρωμε πιὸ κάτω. Τὸ εἶδος δὲν ἔχει καμμιά σημασία· ἀρκεῖ νὰ εἶναι γραμμένο σὲ μιά γραμμὴ. Ἐπειδὴ τὰ μέτρα εἶναι δισύλλαβα καὶ τρισύλλαβα, δὲν μπορούμε νὰ ἔχωμε στίχους μικρότερους ἀπὸ δυὸ συλλαβές.

Ὁ στίχος λοιπὸν γίνεται ἀπὸ δυὸ συλλαβές καὶ πάνω, μέχρι τὴν δεκαπέντε συνήθως. Οἱ στίχοι, ὅταν ἀποτελοῦνται ἀπὸ ὀρισμένο ἀριθμὸν μέτρων καὶ δὲν περισσεύη μιὰ συλλαβή, λέγονται ἀκατάληκτοι· ὅταν σερissime μιὰ συλλαβή, λέγονται καταληκτικοί. π.χ.

καὶ τ' ἀστέρια ψηλὰ περπατοῦν σιγανά.

τῶρ' οἱ πέρδικες γλυκολαλοῦνε καὶ λένε.

β) Ὀνομασία στίχου

Τὴν ὀνομασία τοῦ κάθε στίχου τὴν παίρνει ἀπὸ τοὺς παρακάτω παράγοντες :

1) Ἀπὸ τὸ εἶδος τοῦ μέτρου. 2) Ἀπὸ τὸν ἀριθμὸν τῶν συλλαβῶν, ὅταν τὰ μέτρα εἶναι δισύλλαβα, ἐνῶ ἀπὸ τὸν ἀριθμὸν τῶν μέτρων, ὅταν αὐτὰ εἶναι τρισύλλαβα. (Οἱ δακτυλικοί, οἱ ἀναπαιστικοί, οἱ μεσοτονικοί ἀπὸ τὸν ἀριθμὸν τῶν μέτρων, ἐνῶ οἱ Ἰαμβικοί καὶ τροχαϊκοί ἀπὸ τὸν ἀριθμὸν τῶν συλλαβῶν). 3) Ἀπὸ τὴ θέση τοῦ τόνου στὴν τελευταία λέξη τοῦ στίχου.

Ἔτσι κάθε στίχος πού εἶναι φτιαγμένος ἀπὸ μέτρα ἰαμβικά λέγεται ἰαμβικός, ἂν ἀπὸ τροχαϊκά, τροχαϊκὸς κ.λ.π.

Ἄν ὁ στίχος ἔχη ὀκτῶ συλλαβές, λέγεται ὀκτασύλλαβος, ἂν δεκαπέντε, δεκαπεντασύλλαβος κ.λ.π.

Ἄν ἔχη τὸν τόνο στὴ λήγουσα τῆς τελευταίας λέξεως, τότε ὁ στίχος λέγεται **ὀξύτονος**, ἂν στὴν παραλήγουσα, **παροξύτονος**, ἂν στὴν προπαραλήγουσα, **προπαροξύτονος**.

Ἀπὸ τοὺς στίχους γίνονται οἱ στροφές. **Στροφή** εἶναι ταίριασμα δυὸ ἢ περισσοτέρων στίχων πού ἔχουν μεταξύ τους τὸν ἴδιο ρυθμὸν συνήθως καὶ ἀποτελοῦν ἕνα ξεχωριστὸ καὶ ἀρμονικὸ σύνολο.

γ) Εΐδη μέτρων *

Ἡ παράθεση μιᾶς ἄτονης καὶ μιᾶς τονισμένης συλλαβῆς, ὄχι μονάχα στὴν ἴδια λέξη ἀλλὰ καὶ σ' ἄλλη λέξη, λέγεται **ἰαμβος**. Ἡ παράστασή του εἶναι: υ —. Ἡ δευτέρη συλλαβὴ τονίζεται π.χ. καλός, ἐγώ, φυτό.

υ — υ — υ —

Ἡ παράθεση μιᾶς τονισμένης καὶ μιᾶς ἄτονης συλλαβῆς, ὄχι μονάχα στὴν ἴδια λέξη ἀλλὰ καὶ σ' ἄλλη, λέγεται **τροχαῖος**. Ἡ παράστασή του εἶναι: — υ. Ἡ πρώτη συλλαβὴ τονίζεται π.χ. θέλω, μήλο, χρῆμα. Τὰ δυὸ παραπάνω εἶδη μέτρων ἀποτελοῦνται

— υ — υ — υ

ἀπὸ δυὸ συλλαβῆς καὶ τὰ λέμε **δισύλλαβα**.

Ἡ παράθεση δυὸ ἀτόνων συλλαβῶν καὶ μιᾶς τονισμένης συλλαβῆς, ὄχι μονάχα στὴν ἴδια λέξη ἀλλὰ καὶ σ' ἄλλη, λέγεται **ἀνάπαιστος**. Ἡ παράστασή του εἶναι: υ υ —. Ἡ τρίτη συλλαβὴ τονίζεται π.χ. μελετῶ, χαρωπᾶ, ποταμός.

υ υ — υ υ — υ υ —

Ἡ παράθεση μιᾶς τονισμένης συλλαβῆς καὶ δυὸ ἀτόνων, ὄχι μονάχα στὴν ἴδια λέξη ἀλλὰ καὶ σ' ἄλλη, λέγεται **δάκτυλος**. Ἡ παράστασή του εἶναι: — υ υ. Τονίζεται ἢ πρώτη συλλαβὴ π.χ. θέλομε, πάρε με, πάρε τον.

— υ υ — υ υ — υ υ

Ἡ παράθεση δυὸ ἀτόνων συλλαβῶν στὰ ἄκρα καὶ μιᾶς τονισμένης στὸ μέσον, ὄχι μονάχα στὴν ἴδια λέξη ἀλλὰ καὶ σ' ἄλλη, λέγεται **Μεσότονο ἢ Μεσοτονικό μέτρο**. Ἡ παράστασή του εἶναι: υ — υ. Τονίζεται ἢ δευτέρη (ἢ μεσαία) συλλαβὴ π.χ. δρομάκι, πηγαίνω καλό μου.

υ — υ υ — υ υ — υ

Τὰ τρία παραπάνω εἶδη μέτρων ἀποτελοῦνται ἀπὸ τρεῖς συλλαβῆς καὶ τὰ λέμε **τρिसύλλαβα**.

* Ἡ ἄτονη συλλαβὴ παρασταίνεται μὲ υ καὶ ἡ τονισμένη μὲ —

1. Ὁ Ἰαμβικός στίχος ἔχει τονισμένες ἢ ὅλες τὶς ζυγές συλλαβές, ὅπως στὸ στίχο τοῦ Παλαμᾶ :

Ὁ χρόνος φεύγει, ἀλλάζει ἡ γῆ, περνοῦν λαοὶ καὶ κόσμοι.

Ἡ μερικὲς ἀπὸ τὶς ζυγές, καθὼς στὸ στίχο τοῦ Σολωμοῦ :

Τὴν τρομασμένη κεφαλὴ ψηλῶνει,
ὅπου τονίζεται ἡ 4η, ἡ 8η καὶ 10 συλλαβή.

Στοὺς Ἰαμβικοὺς στίχους ἐπιτρέπεται νὰ τονισθῆ ἡ πρώτη συλλαβὴ τοῦ στίχου, δηλαδὴ μπορεῖ ὁ πρῶτος Ἰαμβος νὰ ἀντικατασταθῆ ἀπὸ τροχαῖο, ὅπως στὸ στίχο τοῦ Σολωμοῦ :

Πέστε Χριστὸς ἀνέστη, ἐχθροὶ καὶ φίλοι.

Κάθε Ἰαμβικός στίχος μπορεῖ νὰ μὴν ἔχη ὅλα του τὰ μέτρα ὀλόκληρα. Ἀπὸ ὀλόκληρα γίνονται ὅλοι οἱ ζυγοί : 2σύλλαβοι, 4)βοι, 6)βοι κ.λ.π.. Οἱ μονοὶ ἔχουν πάντα τὸ τελευταῖο μέτρο μισό.

Ἰαμβικοὶ δισύλλαβοι υ —

Κραυγὴ
λαοῦ,
ὄργη
Θεοῦ.

Ἰαμβικοὶ τρισύλλαβοι υ — | υ

Τρεχᾶτε,
γελᾶτε.

Ἰαμβικοὶ τετρασύλλαβοι υ — | υ —

Εἰς τὸ βουνὸ
ψηλὰ ἐκεῖ
εἶν' ἐκκλησιὰ
ἐρημικὴ.

Ἰαμβικοὶ πεντασύλλαβοι υ — | υ — | υ

Ποιὰ εἶν' ἐκείνη
ποὺ κατεβαίνει
ἀσπροντυμένη.

²Ιαμβικοί εξασύλλαβοι υ - | υ - | υ -

Μὲ λύπη, μὲ χαρὰ
τοὺς ἀποχαιρετᾶ.
Ἐστάθηκα νὰ ἰδῶ,
μοῦ τὸ ἄκρυψε κι αὐτό.

³Ιαμβικοί ἐπτασύλλαβοι υ - | υ - | υ - | υ

Ἄν θέλη κι ἄν δὲ θέλη
ἐμένα δὲ μὲ μέλλει.

⁴Ιαμβικοί ὀκτασύλλαβοι υ - | υ - | υ - | υ -

Ἐνα καράβι ἀπὸ τὴ Χιὸ
μὲ τὶς βαρκοῦλες του τὶς δυό.

⁵Ιαμβικοί ἐννεασύλλαβοι υ - | υ - | υ - | υ - | υ

Ποῦ στοίχημα θὲ νὰ σοῦ βάλω
ποῦ δὲν ντροπιάζεις τὴ γενιά σου.

⁶Ιαμβικοί δεκασύλλαβοι υ - | υ - | υ - | υ - | υ -

Μὲς στὸ μενεξεδένιον οὐρανὸ
τριανταφυλλένια σύννεφα περνοῦν.

⁷Ιαμβικοί ἐνδεκασύλλαβοι υ - | υ - | υ - | υ - | υ - | υ

Ἦ λυγερὸν καὶ κοπτερὸν σπαθὶ μου
καὶ σὺ τουφέκι φλογερὸν πουλί μου.

Φροσύνη μ' ἔστειλαν νὰ πάω στὰ ξένα
νὰ πάω στὸν πόλεμο μακρὰ ἀπὸ σένα.

⁸Ιαμβικοί δωδεκασύλλαβοι υ - | υ - | υ - | υ - | υ - | υ -

Σαράντα παλληκάρια ὀπὸ τὴ Λεβαδειὰ
πᾶνε γιὰ νὰ πατήσουν τὴ Ντροπολιτσά.

⁹Ιαμβικοί δεκατρισύλλαβοι υ - | υ - | υ - | υ - | υ - | υ - | υ

Μὲς στὰ τραγούδια εἶναι ἡ ψυχὴ μου, εἶναι κι ἐκείνη.
Μὲς στὴ ζωὴ μου εἶναι κι ἐκείνη πικραμένη.

Ἰαμβικοί δεκατετρασύλλαβοι υ - | υ - | υ - | υ - | υ - | υ - | υ -

Τῆ ὑπερμάχῳ στρατηγῶ τὰ νικητήρια
ὡς λυτρωθεῖσα τῶν δεινῶν εὐχαριστήρια.

Ἰαμβικοί δεκαπεντασύλλαβοι υ - | υ - | υ - | υ - | υ - | υ - | υ - | υ -

Ἀνέβα Μῆτρο τοῦ βουνοῦ κατάκορφα τῆ ράχη,
πάρε τὸ μάτι τοῦ αἰτοῦ καὶ τ' ἀλαφιοῦ τὸ πόδι.

2. Ὁ τροχαϊκὸς στίχος ἔχει τονισμένες ἢ ὅλες τὶς μονὲς συλλαβές, ὅπως στὸ στίχο τοῦ Σολωμοῦ

Κάθε πέτρα μνήμα ἄς γένη.

ἢ μερικὲς μονάχα, ὅπως στὸ στίχο τοῦ Παλαμᾶ :

Λουλούδια, χορτάρια μιλημένα.

Στοὺς τροχαϊκοὺς στίχους σπάνια τὸ πρῶτο μέτρο εἶναι Ἰαμβος. Ὅλοι οἱ τροχαϊκοὶ στίχοι δὲν εἶναι φτειαγμένοι ἀπὸ ὁλόκληρα μέτρα. Ἀπὸ ἀκέρια μέτρα γίνονται οἱ ζυγοί: ὁ δισύλλαβος, τετρασύλλαβος, ἑξασύλλαβος κ.λ.π.

Τροχαϊκοὶ δισύλλαβοι - υ

Ἦρθες

τότε

μ' ἕναν

πόνον.

Τροχαϊκοὶ τρισύλλαβοι - υ | -

* Ἀκουσε

νὰ σοῦ πῶ

πῶς ἐγὼ

δὲν πονῶ.

Τροχαϊκοὶ τετρασύλλαβοι - υ | - υ

Ἦ παιδιὰ μου

ὄρφανά μου

σκορπισμένα

(ἐδῶ καὶ κεῖ).

Τροχαϊκοί πεντασύλλαβοι – υ | – υ | –

Τοῦτο θέλησα
φίλη μέλισσα.

Τροχαϊκοί ἑξασύλλαβοι – υ | – υ | – υ

Ἔλα νὰ σοῦ λέγω
τί ἔχω ἐγὼ καὶ κλαίγω.

Τροχαϊκοί ἑπτασύλλαβοι – υ | – υ | – υ | –

Ἔνας πνεῦκος μοναχὸς
συλλογίζεται ὁ φτωχὸς.

Τροχαϊκοί ὀκτασύλλαβοι – υ | – υ | – υ | – υ

Μάρτη, Μάρτη βροχερὲ μας
καὶ Φλεβάρη χιονερὲ μας.

Τροχαϊκοί ἔννεασύλλαβοι – υ | – υ | – υ | – υ | –

Σύρε καπετάνιε στὸ καλὸ,
νάχης ὁμως καὶ τὸ νοῦν ἐδῶ.

Τροχαϊκοί δεκασύλλαβοι – υ | – υ | – υ | – υ | – υ

Τώρα ποὺ πεθαίνουν τὰ λουλούδια
ὄνειρο πικρὸ περνᾷς στὸ νοῦ μου.

Τροχαϊκοί ἑνδεκασύλλαβοι – υ | – υ | – υ | – υ | – υ | –

Τῆς Ἁγίας Σοφίᾳς τὴν Ἁγία Τράπεζα
σὲ καράβι οἱ Χριστιανοὶ τὴν φόρτωσαν.

Τροχαϊκοί δωδεκασύλλαβοι – υ | – υ | – υ | – υ | – υ | – υ

Κάτω στὸ γιάλο, κάτω στὸ περιγιάλι
πλέναν Χιώτισσες, πλέναν νησιωτοποῦλες.

Τροχαϊκοί δεκατρισύλλαβοι – υ | – υ | – υ | – υ | – υ | – υ | –

Μὴ μὲ στέλνης, μάνα, γιὰ τὴν ξενητιά μακριά,
ἄφισε νὰ ζήσω τώρα μ' ὄλα τὰ παιδιὰ

Τροχαϊκοί δεκατετρασύλλαβοι — υ | — υ | — υ | — υ | — υ | — υ | — υ

Καπετανίτσα σου φέρνω πέρα απ' τήν 'Οντέσα.

Τροχαϊκοί δεκαπεντασύλλαβοι — υ | — υ | — υ | — υ | — υ | — υ | — υ | — υ | — υ

Μπρέ Μανώλη, μπρέ λεβέντη, μπρέ καλό καλό παιδί.

3. 'Ο αναπαιστικός στίχος έχει τόνο σέ κάθε τρίτη συλλαβή. Οί στίχοι παίρνουν τήν όνομασία τους από τόν άριθμό τών μέτρων και τή θέση τοῦ τόνου στήν τελευταία λέξη π.χ. μονόμετρος, δίμετρος, τρίμετρος, τετράμετρος κ.λ.π. και είναι όξύτονος, παροξύτονος, προπαροξύτονος. Οί άτονες συλλαβές δέ λογαριάζονται στό τέλος κάθε στίχου, είτε μιá είναι αύτή, είτε δυό.

'Αναπαιστικοί μονόμετροι υ υ —

Καθαροί
λογισμοί
στή στιγμή.

'Αναπαιστικοί δίμετροι υ υ — | υ υ —

Τò γλυκό τò καημό
νά ξεχάσω μπορώ ;
Νά ξεχάσω μποροῦσα
πώς πολύ σ' αγαποῦσα.

'Αναπαιστικοί τρίμετροι υ υ — | υ υ — | υ υ —

"Ενα μόνο δέ θέλεις είπει
άχ, τήν άψυχη πλάκα κρατεῖ.
Τοῦ γιατροῦ νά μή νοιώση τò μάτι
τò παιδί της σέ πόνου κρεββάτι.

'Αναπαιστικοί τετράμετροι υ υ — | υ υ — | υ υ — | υ υ —

Τò πανί άς όρίζη τιμόνι κουτί.
Τόσα χρόνια παιδί μου δέ σ' έμαθα άκόμα.
Μήν τόν είδε κανείς, έχει μέρες πού χάθηκε.

Ἐναπαιστικοὶ πεντάμετροι υ υ – | υ υ – | υ υ – | υ υ – | υ υ –

Καὶ τ' ἀστέρια ψηλὰ περπατοῦν σιγανά, ντροπαλὰ
μὴ ξυπνήσουν κι αὐτὰ τὰ μικρὰ τὰ μικρὰ τὰ παιδιὰ.

4. Ὁ δακτυλικὸς στίχος ἔχει τόνο στὶς συλλαβὲς πρώτη, τέταρτη, ἕβδομη, δέκατη κ.λ.π. Παίρνει τὴν ὀνομασία ἀπὸ τὸν ἀριθμὸ τῶν μέτρων καὶ τὴ θέση τοῦ τόνου στὴν τελευταία λέξη. Π.χ. δακτυλικὸς μονόμετρος, δίμετρος, τρίμετρος κ.λ.π. ὀξύτονος, παροξύτονος, προπαροξύτονος. Οἱ δακτυλικοὶ στίχοι δὲν εἶναι συχνοὶ στὴ νεώτερη ποίησή μας. Πιο συνηθισμένους εἶναι ὁ ἑξάμετρος, ὁ ὁποῖος εἶναι προπάντων παροξύτονος καὶ δέχεται χωρίσμα, πού ἀνάλογα μὲ τὴ θέση τῆς τομῆς, παίρνει καὶ τὸ ὄνομά του. Ἔτσι ἔχομε ἑξάμετρος μὲ τομῆ: 6)σύλλαβη, 8)βη, 9)βη, 10)βη, 11)βη.

Δακτυλικοὶ μονόμετροι – υ υ

Ἔτρεχε,
ἔπαιζε.

Δακτυλικοὶ δίμετροι – υ υ | – υ υ

Μάνα δὲ βρίσκεται
νάχη στὸν ἦχο της.

Δακτυλικοὶ τρίμετροι – υ υ | – υ υ | – υ υ

Ἔλα μαζί μου ἐσύ πάλι.
Ἔλα σὲ μὲ ἀπιθώσου πιά.

Δακτυλικοὶ τετράμετροι – υ υ | – υ υ | – υ υ | – υ υ

Πέρα ἀπ' τὴν ὁμορφὴ δύση κυλάει.
Εἶναι ἡ ζωούλα του ὁμορφο ὄνειρο.

Δακτυλικοὶ πεντάμετροι – υ υ | – υ υ | – υ υ | – υ υ | – υ υ

Ὅλους τοὺς ἦχους πού κλαῖν καὶ στενάζουν στὴ φύση.
Κι ἄφροντις τῶν στρατευμάτων τὸ πλῆθος ἐξήτασε.

Δακτυλικοί ἑξάμετροι – υ υ | – υ υ | – υ υ | – υ υ | – υ υ | – υ υ

Μήτε ὁ λεβέντης ὁ στίχος π' ἀκέριο τὸ Γένος χωράει.

Κάτι μπουμπουκία ποῦ λυώνανε μὲς στὸ χειμῶνα θυμᾶσαι·
τρέμαν καὶ λυώνανε φύλλα μου, μὲς στὸ χιονιὰ τοῦ Γενάρη.

5. Ὁ μεσοτονικός στίχος γίνεται ἀπὸ τρισύλλαβα μέτρα, ποῦ τὸ καθένα δέχεται τόνο σὲ κάθε δεύτερη συλλαβή. Ὁ μεσοτονικός ρυθμὸς εἶναι πολὺ χτυπητός, γιατί θέλει κάθε μέτρο του νὰ εἶναι τονισμένο. Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ οἱ μεσοτονικοὶ στίχοι δὲν παίρνουν μεγάλο μάκρος. Οἱ πιὸ συνηθισμένοι εἶναι ὡς τὸν τετράμετρο. Σπάνια θὰ μπορούσε νὰ βρῆ κανεὶς μεσοτονικὸ μεγαλύτερο. Τὴν ὀνομασία του τὴν παίρνει ἀπὸ τὸν ἀριθμὸ τῶν μέτρων καὶ τὸν τονισμὸ τῆς τελευταίας λέξεως τοῦ στίχου. Κάθε στίχος, ὅταν γίνεται ἀπὸ ὀλόκληρα μέτρα, εἶναι παροξύτονος· ὅταν γίνεται ἀπὸ ὀλόκληρα καὶ μιὰ συλλαβή, εἶναι προπαροξύτονος· ὅταν γίνεται ἀπὸ ὀλόκληρα μέτρα καὶ δυὸ συλλαβές, εἶναι ὀξύτονος. Οἱ μεσοτονικοὶ στίχοι βρίσκονται πιὸ συχνὰ ἀπὸ τοὺς δακτυλικούς.

Δίμετροι μεσοτονικοὶ υ – υ | υ – υ

Κι ὁ πεῦκος βογγάει
ἀνάρια τραγούδια.

Τρίμετροι μεσοτονικοὶ υ – υ | υ – υ | υ – υ

Φωνούλα μὲ πίκρα μὲ κράζει·
Μανούλα σὲ θέλω, φωνάζει.

Τετράμετροι μεσοτονικοὶ υ – υ | υ – υ | υ – υ | υ – υ

Φλεβάρης, τὸν πάγο ποῦ βρῆ καὶ τὸ χιόνι
τὰ βρέχει, τὰ λιάζει, τὰ σπᾶ καὶ τὰ λυώνει.

δ) Τ ο μ ῆ

Οἱ ὅπωςδήποτε μεγάλοι στίχοι πολλές φορές ἐκεῖ ποῦ διαβάζονται, χωρίζονται σὲ δυὸ μικρότερα κομμάτια. Τὸ νόημα μᾶς

αναγκάζει να σταματήσωμε τή φωνή μας σ' ένα σημείο του στίχου κοντά στη μέση. Έτσι ο στίχος χωρίζεται σε δυο άλλους, που μπορεί να 'ναι ή όμοιοι, νάχουν δηλαδή τόν ίδιο αριθμό συλλαβών, ή και διάφοροι μεταξύ τους. Τα χωριστά αυτά κομμάτια, που σχηματίζονται ύστερ' από τὸ σταμάτημα τῆς φωνῆς μας, λέγονται ἡμιστίχια. Αυτό τὸ μικρὸ σταμάτημα τῆς φωνῆς μας, σὰ νὰ 'ταν ἐκεῖ σημειωμένο κόμμα, ὀνομάζεται τομή. Γίνεται πάντοτε ἀνάμεσα σε δυο λέξεις, δὲν κόβει λέξη, ἀλλὰ ἡ μετὰ ἀπὸ ὀλόκληρο μέτρο, ἢ στὰ μισὰ του. Π.χ. ἐνδεκασύλλαβοι μετὰ τομῆς ὕστερα ἀπ' τὴν ἕκτη συλλαβή.

Κι' ἐκεῖ πού ὁ δύστυχος | μοιρολογοῦσε
μακρὰ τοῦ φάνηκε | σὰν τ' ἄλυχτοῦσε
ἀρπάζει τ' ἄρματα | κρύβει τὴν κάρα.

Δωδεκασύλλαβοι μετὰ τομῆς ὕστερα ἀπ' τὴν ἔβδομη συλλαβή.

Ὁ αὐγερινὸς κι' ἡ πούλια | τὰ ἄστρα τῆς αὐγῆς
καὶ τὸ λαμπρὸ φεγγάρι | μ' ἐξεπλάνεψαν.

Σημείωση: Τὸ μισὸ τοῦ κομμένου μέτρου μετρίεται μαζί με τὸ ἐπόμενο μέτρο, σὰ νὰ 'ταν ἓνα.

Ὁ δεκαπεντασύλλαβος τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν ἔχει συνήθως τὴν τομῆ ἀνάμεσα στὴν ὄγδοη καὶ ἑνάτη συλλαβή. Οἱ ποιητὲς πού μεταχειρίζονται αὐτὸ τὸ στίχο βάζουν τὴν τομῆ σε ἄλλες θέσεις τοῦ στίχου, γιὰ ν' ἀποφεύγεται ἡ μονοτονία.

Τὴ μονοτονία τὴν ἀποφεύγουν οἱ ποιητὲς καὶ μετὰ τὴν ἀνάμειξη τῶν μέτρων μέσα στὸ ἴδιο ποίημα. Ἄλλοι πάλι ποιητὲς γιὰ ν' ἀποφύγουν τὴ μονοτονία καταφεύγουν στοὺς λεγόμενους ἐλεύθερους στίχους.

ε) Οἱ ἐλεύθεροι στίχοι

Εἶναι κανονικοὶ στὸ μέτρο, ἀλλὰ δὲν ἔχουν ὅλοι ἴδιο ἀριθμὸ συλλαβῶν· εἶναι ἀνακατωμένοι μικροὶ καὶ μεγάλοι στίχοι χωρὶς τάξη. Οἱ στίχοι τοῦ Παλαμᾶ:

Σιγά μὴν τρέμεις. Εἶμεθα τῶν τραγουδιῶν οἱ Μοῖρες (15]βος)
 φτερὰ ἄρμονίας φέρνουμε (8]βος)

στὰ ψυχομαχητὰ (6]βος)

κι ἀγνάντια στὰ χαροπαλέματα (10]βος)

τὰ μουσικὰ ἀνυψώνουμε παλάτια (11]βος)

εἶναι ἐλεύθεροι στίχοι, ἀλλὰ τὸ μέτρο τους εἶναι κανονικὸ Ἰαμβικόν.

στ) Ποιητικὴ ἄδεια

Ἡ ποιητικὴ ἄδεια εἶναι ἀνωμαλία στιχουργικὴ ποὺ ἐπιτρέπεται γιὰ χάρη τοῦ ἀριθμοῦ τῶν συλλαβῶν, τοῦ ρυθμοῦ, τῆς ἄρμονίας, τῆς ὁμοιοκαταληξίας ἢ τῆς κομψότητος τῶν στίχων. Τὴν ποιητικὴ ἄδεια τὴ γέννησε ἡ ἀδυναμία μετρίων ποιητῶν, ποὺ δὲν μπόρεσαν νὰ ξεπεράσουν ὀρισμένες τεχνικὲς δυσκολίες τοῦ στίχου. Γιὰ τὸν καλὸ ποιητὴ δὲν ὑπάρχει ποιητικὴ ἄδεια ποὺ εἶναι σφάλμα καὶ ἀνωμαλία.

Ἡ ποιητικὴ ἄδεια ἀφήνει ὀρισμένες ἐλευθερίες στὴν ὀρθογραφία, στὴ χρῆση τῶν λέξεων, στὴ Γραμματικὴ καὶ στὴ διάταξη.

Πολλοὶ διαστρέφουν τὶς λέξεις χωρὶς νὰ ὑπολογίζουσαν Γραμματικὴ, γλωσσικοὺς καὶ αἰσθητικοὺς κανόνες.

Τὸ μετατόπισμα τῶν λέξεων καὶ ἡ ἀλλαγὴ τῆς συντακτικῆς τους σειρᾶς δίνει στὸν ποιητὴ τὴν εὐχέρεια νὰ κάνη τὸ στίχο του πιὸ τέλειο, ἄρμονικὸ καὶ μουσικόν. Στὴν περίπτωσιν ὅμως αὐτὴ δὲν ξεφεύγει ἀπ' τοὺς κανόνες τῆς λογικῆς καὶ τῶν ἀπαιτήσεων τοῦ νοήματος καὶ τῆς καλαισθησίας. Καὶ ἡ ποιητικὴ ἄδεια ἔχει τὸ μέτρο της καὶ τοὺς περιορισμοὺς της.

ζ) Ἐλαττώματα τοῦ στίχου

1. Χασμωδία. Λέγεται τὸ δυσάρεστο συναίσθημα ποὺ νιώθουμε, ὅταν προφέρωμε χωριστὰ δυὸ διαδοχικὰ φωνήεντα σὲ δυὸ ἀλλεπάλληλες λέξεις ἢ στὴν ἴδια λέξη. Γιὰ ν' ἀποφύγη κα-

νείς τή χασμωδία προσθέτει ανάμεσα στὰ φωνήεντα διάφορα σύμφωνα. Οί στιχουργοί με μεγάλη φροντίδα τήν ἀποφεύγουν. Είναι πολὺ ἀφόρητη, ὅταν γίνεται σὲ δυὸ λέξεις καὶ με ὅμοια φωνήεντα. Κάπως ὑποφερτὴ εἶναι ἡ χασμωδία, ὅταν γίνεται σὲ διάφορα φωνήεντα.

Π. χ. Θ' ἀναστενάξη ἢ λαγκαδιὰ
καὶ τήνε μάθει ὁ Ὀλυμπος.

δροσᾶτο ἀεράκι
μέσα σὲ ἀνθότοπο
τὴν ὕστερη ἔβγαλε...

Ἡ χασμωδία εἶναι ἀνεκτὴ α) στὴν τομὴ τοῦ στίχου.

Π. χ. Βυθούς πού κρύβει ἡ θάλασσα | ἡ πικροκυματοῦσα.
Κρυφομαζώνουν τὰ χαρτιά | οἱ δυὸ μεγάλοι ἀρχόντοι.
καὶ β) μετὰ τὸ ἄρθρο.

Π. χ. Ἔστησ' ὁ — Ἐρωτας χορὸ με τὸν ξανθὸν Ἀπρίλη.
Ὁ — ἥλιος καὶ τὸ σούρουπο ἀκλουθήση.

Ἡ χασμωδία διορθώνεται με τὴν ἐκθλιψη, τὴν ἀφαίρεση, τὴ συναίρεση, τὴ συνίζηση καὶ τὴν παρεμβολὴ τοῦ ν.

2. Κακοφωνία ἢ κακὴ παρήχηση. Αὐτὴ ὀφείλεται στὴν ἐπανάληψη συμφώνων πού δίνουν τραχὺ ἄκουσμα στὸ στίχο καὶ τὸν κάνουν δυσκολοπρόφερτο καὶ ἐλάχιστα μουσικό. Ἐπίσης, πολλὲς φορὲς τὰ σύμφωνα αὐτὰ με τὴν ἀκουστικὴ τους μᾶς δίνουν τελείως ἀντίθετο νόημα ἀπὸ τὸ περιεχόμενο τοῦ στίχου σὲ τρόπο πού ἡ θαυμάσια διατύπωση χάνεται μέσα στὴν κακοφωνία. Τὰ σύμφωνα αὐτὰ εἶναι τά: σ, κ, τ, ξ, ψ.

Π. χ. Καθὼς κυλᾶμε μαζί, πότ' ἐδῶ, πότ' ἐκεῖ λυπημένα.

Μὲς στὴν καλοπελεκητὴ πινακωτὴ, προικιό της

3. Κολόβωμα λέξεως. Ἐλάττωμα στὸ στίχο θεωρεῖται

τὸ κόψιμο καὶ ὁ παρατονισμὸς λέξεως, ποὺ πολλὲς φορές γίνεται ἀπὸ τὴν ἀνάγκη τοῦ μέτρου. Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο ἡ λέξη παραμορφώνεται τελείως καὶ γίνεται κακόφωνη. Αὐτὸ δικαιολογεῖται, ὅταν ὁ ποιητὴς γράφῃ σὲ τοπικὲς διαλέκτους καὶ ὄχι ἀνακατωμένα. Τὸ κολόβωμα τῶν λέξεων καὶ οἱ ἰδιωματισμοὶ βρίσκονται πολὺ συχνὰ στὸ Σολωμό. Ἄντὶ νὰ γράψῃ π. χ.

τὸ κορμί σου, γράφει τὸ κορμί σ',
τῆς ἔφερε, γράφει τσ' ἔφερε,
τῆς ἀστραπῆς, γράφει τσ' ἀστραπῆς,
ὅσο νὰ τρέξῃ, γράφει ὅσο νὰ τρέξ'.

Ἐπίσης ὁ παρατονισμὸς γίνεται πολλὲς φορές γιὰ τὸ μέτρο ἢ γιὰ τὴν ὁμοιοκαταληξία. Π. χ.

τὴν κοινωνιὰ θὰ πάρῃ.
Ἦτο στὴν ἀλαλη
τὴν μοναξία
στρογγυλοφέγγαρη
φωτοχυσία.

4. Παραγέμισμα στίχου. Εἶναι ἀδυναμία τοῦ στιχουργοῦ καὶ ἐλάττωμα, ὅταν προσπαθῇ μὲ λέξεις, χωρὶς νὰ προσθέτουν τίποτε στὸ νόημα, καὶ μὲ ταυτολεξίες καὶ ἐπαναλήψεις, νὰ ὀλοκληρώσῃ τὸ μέτρο. Π. χ.

Φροσύνη, μ' ἔστειλαν νὰ πάω στὰ ξένα,
νὰ πάω στὸν πόλεμο μὲς στὴ φωτιά.

5. Δρασκέλισμα. Μὲ τὸ τέλος κάθε στίχου θὰ πρέπει νὰ τελειώσῃ καὶ τὸ νόημά του. Ὄταν αὐτὸ δὲ γίνεται, ἀλλ' ἐξακολουθεῖ καὶ στοὺς παρακάτω, λέμε ὅτι ὁ στίχος κάνει δρασκέλισμα. Τὸ ἐλάττωμα αὐτὸ δὲν εἶναι ἀπὸ τὰ πολὺ σοβαρά, γιατί ὁ στίχος δὲν ἔχει νὰ χάσῃ πολλὰ πράγματα· οὔτε στὸ κάτω κάτω εἶναι εὐκόλο πάντοτε νὰ τελειώσῃ τὸ νόημα μαζί μὲ τὸ στίχο. Κι ἂν ἀκόμη γινόταν στοὺς πολυσύλλαβους, θὰ ἦταν ἀκατόρθωτο στοὺς ὀλιγοσύλλαβους στίχους. Τὸ δρασκέλισμα εἶναι ὑπολογί-

σιμο, όταν έρχονται για συμπλήρωμα τοῦ νοήματος μιὰ ἢ δυὸ λέξεις, καὶ σταματᾷ ἀπότομα καὶ ἀρχίζει παρακάτω καινούριο καὶ φαίνεται σὰ νὰ κόβεται ὅλος ὁ στίχος.

Ἐπίσης γίνεται δρασκέλισμα καὶ σὲ στροφή. Ἐδῶ ὁμως εἶναι μεγαλύτερο τὸ ἐλάττωμα, γιατί ὁ ποιητὴς μπορεῖ νὰ κινηθῆ ἀνετώτερα μέσα σὲ μιὰ στροφή, παρὰ σ' ἓνα στίχο. π. χ.

Λάβε τὸ λάδι ἐκεῖο ποῦμαι σταλμένος
νὰ σοῦ δώσω

6. Χώρισμα. Συμβαίνει κατὰ τὸ χώρισμα μιᾶς λέξεως νὰ τελειῶνῃ ὁ στίχος στὰ μισὰ μιᾶς λέξεως καὶ ν' ἀρχίζῃ ὁ παρακάτω μὲ τὴν ὑπόλοιπη μισή. Τοῦτο εἶναι πολὺ σπάνιο. Μὲ τὸ χώρισμα πετυχαίνεται καὶ ὁμοιοκαταληξία. π. χ.

Ἦ σήμαντρο, ὅποτε
καλεῖς εἰς τὸ μυρι-
στικό πανηγύρι,
ἢ ἡχώ σου τερπνή.

Δάφνες εἰς κάθε πλάκα ἔχουν οἱ τάφοι
καὶ βρέφη ὠραῖα στὴν ἀγκαλιὰ οἱ μανάδες
γλυκόφωνα, κυτῶντας ταῖς ζωγραφι-
σμέναις εἰκόνες, ψάλλουνε οἱ ψαλτάδες.

7. Παραμόρφωση. Ἐλάττωμα εἶναι καὶ ἡ παραμόρφωση λέξεως. Τοῦτο γίνεται, γιὰ νὰ ἐξυπηρετήσῃ κάποια δυσκολία τοῦ στιχοῦ. π. χ.

Τι κοπιάζεις ἀδελφέ, ν' ἀσπρίσης τοὺς Ἀράπας,
νὰ καταστήσης Περικλεῖς τοῦ Ἔθνους τοὺς Σατράπας;
(Ἀράπας ἀντὶ Ἀράπηδες ἢ Ἀραπάδες).

8. Μετατόπισμα. Στὸ μετατόπισμα ἡ λέξη δὲν παίρνει τὴ λογικὴ τῆς θέσης στὸ στίχο, ἀλλ' ἀπ' τὴν ἀνάγκη τοῦ μέτρου ἀπομακρύνεται πολλὰς φορές καὶ ἔτσι χαλαεῖ καὶ τὸ νόημα. π. χ.

Τὸν ξεχασμένο ἢ σύριγγα σκοπὸ ξανὰ ἄς λαλήσῃ.

(Ὁ στίχος μπορεί νά ὑποτεθῆ ὅτι μιλάει γιά κάποιον «ξεχασμένον»).

Ἐλάττωμα τοῦ στίχου εἶναι ἀκόμη καί τὸ ἀνακάτωμα μέ λέξεις τῆς δημοτικῆς καί καθαρεύουσας.

η) Τεχνικά μέσα τοῦ ποιητῆ

Ὁ ποιητής γιά ν' ἀποφύγη ὅλα τὰ ἐλαττώματα πού ἀναφέραμε ἢ νά τὰ κάνη ὑποφερτά τουλάχιστο, μεταχειρίζεται διάφορα μέσα τεχνικά πού ἐξυπηρετοῦν τὸ σκοπὸ του. Τέτοια εἶναι:

1. Ἡ Συνίζηση. Συνίζηση λέμε τὴ συμπροφορὰ δυὸ διαδοχικῶν συλλαβῶν σὲ δυὸ ἀλλεπάλληλες λέξεις ἢ στὴν ἴδια λέξη, ἔτσι πού νά ἀκούονται σὰ μιὰ συλλαβή· γιατί ἀλλιῶς δὲ θὰ ὑπῆρχε ρυθμὸς στὸ στίχο. π. χ.

Ὁ χρόνος φεύγει ἀλλάζει ἡ γῆ, περνοῦν λαοὶ καί κόσμοι.

Στὸ στίχο αὐτὸ γίνονται δυὸ συνιζήσεις σὲ διαδοχικὲς λέξεις. Οἱ συλλαβὲς — γει καί — α προφέρονται σὰ μιὰ, καθὼς καί οἱ συλλαβὲς — ζεῖ καί — ἡ προφέρονται καί αὐτὲς σὰ μιὰ.

Στὸ στίχο τοῦ Σολωμοῦ:

πού μέ βία μετράει τὴ γῆ,

ἡ λέξη «βία» προφέρεται σὰ μονοσύλλαβη καί οἱ συλλαβὲς — τράει τῆς λέξεως μετράει προφέρονται σὰ μιὰ. Ἐδῶ ἔχομε συνιζήση μέσα στὴν ἴδια λέξη.

2. Ἡ Ἐκθλιψη. Αὐτὴ γίνεται μέ τὴν ἀποβολὴ τοῦ τελευταίου φωνήεντος τῆς προηγούμενης λέξεως μπρὸς ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ φωνῆεν τῆς ἐπόμενης, γιά νά μὴ γίνη χασμωδία. π. χ.

Τ' ἄγριο, μ' ἄνοιξε, σ' ἄλλο, κι' ἔγινε, ὄλ' αὐτά.

3. Ἡ Κράση. Ἡ τελευταία συλλαβὴ μιᾶς λέξεως πού τελειώνει σὲ φωνῆεν ἐνώνεται μέ τὴν πρώτη τῆς ἐπόμενης λέξεως σὲ μιὰ, γιά νά μὴ γίνη χασμωδία. π. χ.

Τοῦδωκα, τοῦρχεται, σοῦκανα, σοῦλεγε, νᾶχουν κ.λ.π.

4. Ἡ Ἀφαίρεση. Ὄταν μιὰ λέξη τελειώνη σέ φωνῆεν καί ἡ ἀκόλουθη ἀρχίζη ἀπό φωνῆεν, κάποτε χάνεται τὸ ἀρχικὸ φωνῆεν τῆς ἀκόλουθης λέξεως. Τὸ φαινόμενο αὐτὸ γιὰ περισσότερη ἀκρίβεια λέγεται ἀφαίρεση στὴ συμπροφορά, ἐπειδὴ ὑπάρχει καὶ ἄλλου εἴδους ἀφαίρεση. Στὴ θέση τοῦ φωνήεντος ποῦ ἔπεσε σημειώνεται ἡ ἀπόστροφος ('). Παθαίνουν ἀφαίρεση στὴ συμπροφορά — προπαντὸς στὴν ἀφήγηση, σέ παροιμίες καὶ στὴν ποιητικὴ γλῶσσα — διάφοροι ρηματικοὶ τύποι μὲ τονισμένο συνήθως ἀρχικὸ φωνῆεν (ε, αι, ι, η, υ, ει), ὅταν ἡ προηγούμενη λέξη εἶναι:

- α) Μιὰ ἀπ' τὶς προσωπικὲς ἀντωνυμίες
- β) Τὸ ἐρωτηματικὸ **ποῦ** καὶ τὸ ἀναφορικὸ **ποῦ**
- γ) Τὰ μόρια **θά, νὰ**
- δ) Ἄλλες ἀκόμη λέξεις. π.χ. αὐτά 'ταν ὄλα, μοῦ 'φερε, τὰ 'δειξε, ἐσύ 'σαι, ποῦ 'ναι τὰ γράμματα ποῦ 'γραψαν; θά 'χη, θά 'μαστε, νὰ 'ρθῆ.

5. Ἡ Συναίρεση. Μ' αὐτὴ λιγοστεύονται οἱ λέξεις κατὰ μιὰ συλλαβὴ ἀνάλογα μὲ τὴν ἀνάγκη τοῦ μέτρου καὶ τὴν ἀρμονία τοῦ στίχου. Συναίρεση εἶναι ἡ συγχώνευση δυὸ φωνηέντων σέ ἓνα. π. χ.

Γελάει — γελαῖ, σπάει — σπαῖ, γυρνάει — γυρναῖ.

6. Ἡ Παρεμβολὴ γράμματος. Γιὰ ν' ἀποφύγη ὁ στιχουργὸς τὴ χασμωδιὰ παρεμβάλλει ἓνα γράμμα καὶ προπαντὸς τὸ «ν» ἔτσι, ὥστε νὰ κόψη τὴν κακοφωνία ποῦ προέρχεται ἀπὸ τὴν ἔνωση δυὸ φωνηέντων. Τὸ φαινόμενο αὐτὸ παρατηρεῖται καὶ στὴν προσωπικὴ καὶ δημοτικὴ ποίηση. Μὲ τὴν παρεμβολὴ αὐτὴ ἀποφεύγει ὁ λαὸς καὶ τὴν ἔνωση δυὸ φωνηέντων μέσα στὴν ἴδια λέξη. π. χ.

Παιδιγιά, τραγούδγια, καινούργιο, ἀγέρας κ.λ.π.

7. Ἴσοδύναμες καὶ συνώνυμες λέξεις. Αὐτὲς στὴ γλῶσσα μας εἶναι πολλὲς καὶ πολὺ ἐξυπηρετοῦν τὸν ποιητὴ ποῦ

βρίσκεται στην ανάγκη να κόψη μια συλλαβή κάποιας λέξεως, γιατί έτσι απαιτεί το μέτρο. Τότε για να μη βλάβη το νόημα του στίχου, αντικατασταίνει τη λέξη με μία άλλη. Έτσι λοιπόν ο ποιητής ανάλογα με την ανάγκη του στίχου του διαλέγει απ' τις λέξεις όποια του ταιριάζει.

Ίσοδύναμες

Παράθυρο — παραθύρι
ποδάρι — πόδι
δειλινό — δειλί
πηγαίνω — πάω

Συνώνυμες

Μαζί — άντάμα
σελήνη — φεγγάρι
πέτρα — λιθάρι
σπλάχνα — σωθικά

θ) Όμορφιές του στίχου

Στοιχεία που δίνουν στο στίχο πιο πλούσια εμφάνιση και τον κάνουν πιο επιβλητικό και μεγαλόπρεπο είναι ή όμοιοκαταληξία, ή παρήχηση και ή μιμητική άρμονία. Όλα αυτά είναι στολίδια του στίχου και τεχνικά μέσα του ποιητή, τα όποια μπορούν και να λείπουν ανάλογα με την πρόθεσή του και με τα συναισθήματα που τον πλημμυρούν τη στιγμή, που θέλει να μάς έκδηλώση αυτό που σκέφτεται και αισθάνεται. Αυτό είναι ζήτημα στιχουργού· κι' αν του λείπουν τα στολίδια, ο στίχος δέ χάνει πάντοτε. Είναι θέμα στιγμής, περιεχομένου και ιδιοσυγκρασίας.

1. 'Η Όμοιοκαταληξία ή η ρίμα. Όμοιοκαταληξία λέγεται το ίδιο άκουσμα της τελευταίας ή των τελευταίων συλλαβών δυό ή και περισσοτέρων στίχων. Είναι με άλλα λόγια το εύχάριστο συναίσθημα που νιώθουμε απ' την επανάληψη όμοιου ήχου. 'Η όμοιοκαταληξία μπορεί να γίνεται σε μία συλλαβή ή και περισσότερες, ή και μονάχα στο τελευταίο τονισμένο φωνήεν της τελευταίας συλλαβής. Οί όμοιοκαταληχτούσες συλλαβές δέν έχει καμιά σημασία αν διαφέρουν στην όρθογραφία. Αντίθετα μάλιστα, ή διαφορά αυτή κάνει πιο καλή την όμοιοκαταληξία. Όταν οί όμοιοκαταληχτούσες λέξεις διαφέρουν μεταξύ τους γραμματικά, μορφολογικά, σημασιολογικά και ήχουν άπόλυτα όμοια,

τότε ή όμοιοκαταληξία αύτή είναι ή πιό τεχνική καί τή λέμε πλούσια. Ή όμοιοκαταληξία δέν είναι άπαραίτητο στοιχείο του ποιήματος. Ύπάρχουν ώραιότατα ποιήματα χωρίς όμοιοκαταληξία.

Ή ανάλογα μέ τή θέση του τόνου στις όμοιοκαταληχτούσες λέξεις μπορούμε νά χωρίσωμε καί τήν όμοιοκαταληξία σέ όξύτονη, παροξύτονη καί προπαροξύτονη.

Ή Όξύτονη. Λέγεται ή όμοιοκαταληξία που γίνεται σέ τονισμένη λήγουσα μιās λέξεως, όπως:

Τό δάσος, ό Ίσκιος, ό βαθύς άναπαμός έκει
κι' οί όλανοιγμένοι όρίζοντες άποκαλυπτικοί.

Ή Παροξύτονη. Λέγεται ή όμοιοκαταληξία που γίνεται σέ τονισμένη παραλήγουσα μιās λέξεως, όπως:

Μιά θάλασσα ώς τά πόδια του φιλώντας τα που φτάνει
καί τά βουνά, βασιλικό του δάσους τό στεφάνι.

Ή Προπαροξύτονη. Λέγεται ή όμοιοκαταληξία που γίνεται σέ τονισμένη προπαραλήγουσα μιās λέξεως, όπως:

Όλων τίς πλάκες, χέρι μου θαματοουργό, τίς κύλησες
κι είχαν τά φτωχομνήματα βυζαντινές βασιλίσσες.

Όπως βλέπουμε στήν όξύτονη όμοιοκαταληκτέ μιá συλλαβή, στήν παροξύτονη δυό, στήν προπαροξύτονη τρείς.

Εΐδη όμοιοκαταληξίας. Οί στίχοι που κάνουν ένα ποίημα δέν όμοιοκαταληκτουñ μεταξύ τους κατά τόν ίδιο τρόπο. Μπορεί ένα ποίημα νά έχη στίχους μέ όξύτονες όμοιοκαταληξίες, μέ παροξύτονες ή προπαροξύτονες ή καί άνακατωμένες. Τά πιό συνηθισμένα είδη όμοιοκαταληξίας είναι τά παρακάτω πέντε:

α) Ζευγαρωτή. Όταν όμοιοκαταληκτέ ή πρώτος στίχος μέ τό δεύτερο, ό τρίτος μέ τόν τέταρτο, ό πέμπτος μέ τόν έκτο κ.ο.κ.

Ἦ λιγοστοὶ καὶ ὦ διαλεκτοὶ κι ἀρίφνητοι αὔριο ἴσως! α
 εἶναι μιὰ ἀλήθεια κάτω ἐδῶ πού τῆ χτυπάει τὸ μῖσος, α
 εἶν' ἐδῶ πέρα μιὰ Ὅμορφιά πού ἡ καταφρόνια δένει, β
 καὶ εἶν' ἐδῶ πέρα μιὰ Ἀρετὴ δειλὴ καὶ ντροπιασμένη. β

β) Πλεκτή. Ὄταν ὁμοιοκαταληκτῆ ὁ πρῶτος στίχος μὲ τὸν τρίτο, ὁ δεῦτερος μὲ τὸν τέταρτο.

Ἦ Τρακόσιοι! σηκωθῆτε α
 καὶ ξανάλθετε 'ς ἐμᾶς β
 τὰ παιδιά σας θελ' ἰδῆτε α
 πόσο μοιάζουνε μὲ σᾶς. β

γ) Σταυρωτή. Ὄταν ὁμοιοκαταληκτῆ ὁ πρῶτος στίχος μὲ τὸν τέταρτο, ὁ δεῦτερος μὲ τὸν τρίτο.

Ἔτσι ἀλαφρόστολη γοργὴ ποῦ πᾶς, ὦ Κυνηγῆτρα; α
 Τῆς Ἀρκαδίας παράτησες τὴ δασωμένη χώρα β
 καὶ τρέχεις τοῦ Ἴππολύτου σου νὰ πάρης τ' ἅγια δῶρα, β
 ὦ σκέπη τῶν ἀγνῶν, τῶν ἀγριμιῶν ὦ καταλύτρα; α

δ) Ζευγαροπλεκτή. Ὄταν ὁμοιοκαταληκτῆ ὁ πρῶτος στίχος μὲ τὸ δεῦτερο, ὁ τρίτος μὲ τὸν πέμπτο, ὁ τέταρτος μὲ τὸν ἕκτο, ὅπως:

Στῶν Ψαρῶν τὴν ὀλόμαυρη ράχη α
 περπατώντας ἡ δόξα μονάχη α
 μελετᾷ τὰ λαμπὰ παλληκάρια, β
 καὶ στὴν κόμη στεφάνι φορεῖ γ
 γινομένο ἀπὸ λίγα χορτάρια β
 πού εἶχαν μείνει στὴν ἔρημη γῆ. γ

Μπορεῖ νὰ ἔχη καὶ τὶς παρακάτω μορφές:

1...α	1...α	1...α	1...α
2...β	2...β	2...β	2...α
3...β	3...γ	3...α	3...β
4...α	4...α	4.. β	4...γ
5...γ	5...β	5...γ	5...γ
6...γ	6...γ	6...γ	6...β

ε') 'Ανάμικτη ἢ 'Ελεύθερη. Χωρίς ὀρισμένη σειρά.

Κι' ἀπὸ τῆ ρίζα ὡς τ' ἀκροβλάσταρο	α
καὶ γλυκὰ στὴν ἀγκαλιά μας	β
ἤπιε καὶ ὄλο μας τὸ αἷμα	γ
μὲς ἀπ' τῆ βαθειὰ καρδιά μας.	β
Κι' ἔμαθε τῆς γῆς τὸ μάθημα,	γ
κι' ἔσβησε ὁ παλιὸς καημός·	δ
ἝΟλυμπου δεύτερου πλάστης	ε
ἔγινε καὶ λειτουργός.	δ

2. Ἡ Παρήχηση. Μὲ τὴν παρήχηση ὁ ποιητὴς θέλει νὰ μᾶς δώσῃ πιὸ ζωηρὴ εἰκόνα μὲ τὸ βροντερὸ ἤχο τῶν διαφόρων λέξεων, ἢ μὲ τὴ γλυκεῖα ἀπαλάδα· δηλαδή ἀνάλογα μὲ τὸ νόημα συνδυάζει ὁ ποιητὴς καὶ τὴν ἠχητικὴ τῶν λέξεων.

Εἶναι καὶ αὐτὴ βοηθητικὸ μέσο πού πετυχαίνεται ὁ σκοπὸς τοῦ ποιητῆ. Παρήχηση εἶναι τὸ εὐχάριστο συναίσθημα πού γεννιέται ἀπ' τὴν ἐπανάληψη τῶν ἰδίων συμφῶνων ἢ τῶν ἰδίων συμπλεγμάτων πού φτειάχονται ἀπὸ ὀρισμένα σύμφωνα καὶ φωνήεντα μὲ τέχνη. Τὸ τεχνικὸ ξαναγύρισμα αὐτῶν χτυπάει εὐχάριστα στὸ αὐτί μας καὶ ἔτσι νιώθουμε ἀνάλογο συναίσθημα πού εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς καλῆς παρηχήσεως. Ὅλα τὰ σύμφωνα εἶναι δυνατὸ νὰ ἐξυπηρετήσουν τὸν ποιητὴ· τὸ καθένα ἀνάλογα μὲ τὴν ἠχητικὴ του.

Ἐπίσης ἡ **ὀνοματοποιῖα ἢ οἱ πεπονημένες λέξεις** μᾶς κάνουν τὴν παρήχηση πραγματικὸ στολίδι τοῦ στίχου, ὅπως: Τρίξιμο, ροκάνισμα, γάβγισμα, πλατσαρίζω, τσιρτσιρίζω καὶ ἄλλες πολλὲς πού μᾶς φανερώνουν ὀλοζώντανα τὸ νόημα, πού κάθε μιὰ ἀπ' αὐτὲς τὶς λέξεις φανερώνει, ἀπ' τὸν ἤχο τῆς ὁποίας καὶ φτειάχτηκε.

Ἄπὸ τὸ τρικ — τρικ τὸ τρίξιμο καὶ τὸ τρίζω, ἀπ' τὸ ροκ — ροκ τὸ ροκάνισμα καὶ ροκανίζω, ἀπ' τὸ τσιρ — τσιρ τὸ τσιρτσιρίζω (γιὰ τὸ φαγὶ πού καίγεται ἢ γιὰ τὸ λάδι ἢ τὸ βούτυρο πού τηγαίνεται). Ὅλες αὐτὲς οἱ λέξεις ἀνάλογα μὲ τὸ περιεχόμενον τοῦ στίχου βοηθοῦν τὸν ποιητὴ στὸ σκοπὸ του.

Παραδείγματα

Ἐδῶ δὲν ἔλειψε ποτέ λουλούδι καὶ πουλάκι.

Ὁ σιγαλὸς αἰγιαλὸς ἐγάλα γάλα ὄλος.

Βαρῶντας γύρου ὀλόγυρα, ὀλόγυρα καὶ πέρα,
τὸν ὄμορφο τρικύμισε καὶ ξάστερον ἀέρα·
τέλος μακρεῖα σέρνει λαλιά, σὰν τὸ πεσοῦμεν' ἄστρο,
τρανή λαλιά, τρόμου λαλιά, ρητὴ κατὰ τὸ κάστρο.

Σὰν ἄπλερο καὶ σὰν ἔλεινὸ σφαχτάρι
ἦρθες ριμμένο ἀπὸ σκληρόχερο ἐδῶ πέρα.

3. Ἡ Μιμητικὴ ἄρμονία. Εἶναι καὶ αὕτῃ τεχνικὸ μέσο τοῦ στιχουργοῦ καὶ συντελεῖ στοὺς σκοποὺς του. Μ' αὐτὴν ὁ ποιητὴς προσπαθεῖ νὰ συνταιριάσῃ ἤχους πού ἔχουν σχέση μετὰ τὰ ἀντικείμενα καὶ πρόσωπα, μετὰ ἔμψυχα ἢ ἄψυχα δημιουργήματα τῆς φαντασίας του, πού παίρνουν ζωντανότερη ἔκφραση καὶ ἀνταπόκριση στοὺς μιμητικούς αὐτοὺς ἤχους τῶν διαλεγμένων λέξεων.

Στὴ μιμητικὴ ἄρμονία στρατολογεῖ τὴν Παρήχηση, ὄχι μονάχα τῶν ἀπαλῶν καὶ γλυκῶν φθόγγων, πού θὰ τέρψη τὸ αὐτί μας, ἀλλὰ θὰ συνθέσῃ μετὰ κάθε εἶδους ἤχου τὴ μουσικὴ πού θὰ μιλήσῃ κατευθεῖαν στὴν ψυχὴ μας. Ὁ στιχουργὸς μαζί μετὰ τὸ νόημα μᾶς παρουσιάζει τοὺς ἴδιους τοὺς ἤχους μ' ὅλη τὴ δύναμη, σὲ μουσικὴ σύνθεση, σὲ τέλεια ἀνταπόκριση τῶν πραγμάτων. Ἔτσι μιμεῖται τὴν κίνηση τῶν ζωντανῶν καὶ αἰσθητῶν ὄντων, τοὺς ἑλαφροὺς, βαρεῖς, γοργοὺς ἢ ἀργοὺς ρυθμούς, γιὰ νὰ πετύχῃ τὴν ὑπέρτατη ψυχικὴ συγκίνηση.

Διακρίνεται μιμητικὴ ἄρμονία α) ἤχων, β) πάθους καὶ γ) κινήσεως ἢ ἡρεμίας.

Παραδείγματα

Γκλάν, γκλάν, τὰ σήμαντρα
 τῆς ἐκκλησίας·
 γκλάν, γκλάν, οἱ ἀντίλαλοι
 τῆς ἐρημίας
 ἀποκρινόντανε
 φριχτά, φριχτά.

Ἡ βρῦση ἢ χορταρόστρωτη δροσίζει τὰ λουλούδια
 καὶ μ' ἄλαφρο μουρμουριτὸ γλυκὰ τὰ νανουρίζει.

ι') Στροφές καὶ εἶδη αὐτῶν. Τὰ ποιήματα γίνονται ἀπὸ στίχους ποὺ μπαίνουν ὁ ἓνας κάτω ἀπὸ τὸν ἄλλον μέχρι τὸ τέλος. Ἐπίσης γίνονται καὶ ἀπὸ στροφές. Οἱ στροφές ἔγιναν ἀπὸ ἀνάγκες ποὺ τὶς ζητοῦσε τὸ νόημα τοῦ ποιήματος καὶ ἡ ἔμπνευση τοῦ ποιητῆ. Γιατὸ συχνὰ σχηματίζονται καὶ διάφορα εἶδη στροφῶν. Αὐτὲς μπορεῖ νὰ ἐκφράζουν ἓνα αὐτοτελὲς νόημα, ἢ καὶ ὄχι· δηλ. μπορεῖ νὰ ἔχωμε δρασκέλισμα νοήματος ἀπὸ στροφή σὲ στροφή. Ἄσχετα ἀπὸ τὸ περιεχόμενο αὐτῶν (αὐτοτελὲς νόημα ἢ δρασκέλισμα) θὰ παραθέσωμε ἐδῶ διάφορα εἶδη στροφῶν ἔξετάζοντας μονάχα ἀνάλογα μὲ τὴν ἔξωτερικὴ τους μορφή, ποὺ κάθε εἶδος μᾶς παρουσιάζεται, προσέχοντας στὸν ἀριθμὸ τῶν στίχων καὶ στὸν τρόπο τῆς ὁμοιοκαταληξίας. Ἔτσι λοιπὸν ἀνάλογα μὲ τὸν ἀριθμὸ τῶν στίχων ἔχομε τὶς ἑξῆς στροφές :

1. Δίστιχα

Ἔχεις τὴ Μούσα, ἂν τὴ δεχθῆς εἰς τὸ θερμὸ σου στήθος.
 Γιὰ τοῦ βαρβάρου τὴν ψυχὴ δὲν εἶναι παρὰ λίθος.

Ἄπ' τὸ παράδειγμα βλέπει κανεὶς ὅτι τὰ δίστιχα, ἂπ' τὰ ὅποια μπορεῖ νὰ γίνῃ ἓνα ποίημα μακρόστιχο, ἔχουν ὁμοιοκαταληξία δυὸ—δυὸ οἱ στίχοι. (Ζευγαρωτή).

2. Τρίστιχα ἢ Τερτσίνες.

Κάθισε γιά νά ποῦμε ὕμνον στά κάλλη	α
Τῆς Σελήνης· αὐτήν ἐσυνηθοῦσε	β
Ὁ τυφλὸς ποιητὴς συχνά νά ψάλλη.	α
Μοῦ φαίνεται τὸν βλέπω, πού ἀκουμποῦσε	β
σὲ μίαν ἐτία, καὶ τὸ φεγγάρι ὡστόσο	γ
στά γένηια τὰ ἱερά λαμποκοποῦσε.....	β

Ἄπ' τοὺς τρεῖς στίχους μπορεῖ νά ὁμοιοκαταληκτοῦν: ὁ πρῶτος μὲ τὸν τρίτο, ἢ ὁ πρῶτος μὲ τὸ δεύτερο, ἢ ὁ δεύτερος μὲ τὸν τρίτο. Ὁ στίχος πού μένει μόνος ὁμοιοκαταληκτεῖ μὲ τὸ μόνον τῆς παρακάτω στροφῆς. Ἐπίσης μπορεῖ καὶ νά ὁμοιοκαταληκτοῦν οἱ τρεῖς μεταξύ τους. Τοῦτο γίνεται στά δημοτικὰ τραγούδια. Στὸ Σολωμό, πού θεωρεῖται καὶ εἰσηγητὴς τῆς τερτσίνας, οἱ στίχοι ὁμοιοκαταληκτοῦν ὡς ἑξῆς: ὁ πρῶτος μὲ τὸν τρίτο κάθε στροφῆς, ὁ μεσαῖος τῆς α' στροφῆς μὲ τοὺς δυὸ ἀκρινούς τῆς β' στροφῆς, ὁ μεσαῖος τῆς β' στροφῆς μὲ τοὺς δυὸ ἀκρινούς τῆς γ' στροφῆς, ὁ μεσαῖος τῆς γ' στροφῆς μὲ τοὺς δυὸ ἀκρινούς τῆς δ' στροφῆς, ὁ μεσαῖος τῆς δ' μὲ τοὺς δυὸ ἀκρινούς τῆς ε' στροφῆς κλπ.

3. Τετράστιχα

Καὶ θαυμάσια τόσα πράχτει,
ὅπου οἱ τύραννοι τῆς γῆς
σ' ἐσὲ κίνησαν μὲ ἄχτι,
ὅμως ἔστρεψαν εὐθύς.

Εἶναι οἱ πιὸ συνηθισμένες στροφές καὶ ἔχουν μεγάλη ποικιλία στὴν κατασκευὴ τους. Ἐχουν τέσσερες στίχους μὲ δικό τους πάντα νόημα στὸ σύνολο. Διακρίνονται ἀπὸ τὴν ὁμοιοκαταληξία τους πού εἶναι ἄλλοτε **ζευγαρωτή**, ἄλλοτε **πλεκτή**, ἄλλοτε

σταυρωτή, ἄλλοτε κατὰ δίστιχο, ἄλλοτε ἐλεύθερη καὶ ἄλλοτε ἐπάλληλη.*

4. Πεντάστιχα.

Ἦρθες ἐσὺ μίαν ἅγιαν ὥρα
 ἄρωμα θεῖο καὶ ξαφνικό,
 καὶ γέμισε ἥλιο, ἀνθόν, ὀπώρα,
 κελαηδισμό παθητικό
 ὅλη ἡ καρδιά μας, ὅλ' ἡ χώρα.

Τὰ πεντάστιχα ἔχουν πέντε στίχους πού ὁμοιοκαταληκτοῦν μεταξύ τους κατὰ διάφορους τρόπους παίρνοντας τὶς διατάξεις: αβαβα, αβααβ, αββαβ, αβαββ, αβββα, ααβββ, ββββα.

Πολλοὶ ἔχουν κάνει πεντάστιχα, ὅπως ὁ Δ. Σολωμός, ὁ Μιλ. Μαλακάσης, ὁ Τ. Ἄγρας, ὁ Ν. Λαπαθιώτης, ὁ Στεφ. Δάφνης κ.ἄ. Στὰ πεντάστιχα κατατάσσεται καὶ ἡ ιδιόρρυθμη στροφή τοῦ Κάλβου. Αὐτὴ εἶναι πεντάστιχη φτειαγμένη μὲ τοὺς τέσσερες πρώτους στίχους ὀκτασύλλαβους, ἑπτασύλλαβους ἢ ἑξασύλλαβους καὶ μὲ τὸν τελευταῖο πεντασύλλαβο, χωρὶς νὰ λείπουν κάπου - κάπου καὶ μεγαλύτεροι στίχοι πού συχνὰ παρατονίζονται σὲ μονὲς συλλαβές, προπαντὸς στὴν τρίτη. Ὅμοιοκαταληξία δὲν ἔχει ἡ στροφή τοῦ Κάλβου.

5. Ἑξάστιχα

Ἦρα προσμένει μοναχῇ
 ἡ ἄμαξα κατ' ἀπ' τὴ βροχῇ
 καὶ δὲν τὴν μέλει
 κι εἶναι σὰ νὰ τὴν τυραννᾷ
 πιότερο ἢ ξένη γειτονιά
 πού δὲν τὴν θέλει.

* Ἑπάλληλες εἶναι οἱ ὁμοιοκαταληξίες, ὅταν οἱ ἴδιες ἐπαναλαμβάνονται πολλὲς φορές στὴν ἴδια στροφή, γιὰ νὰ δώσουν ζωηρότητα καὶ γοργότητα.

Στὰ κλασσικά ἐξάστιχα ὁμοιοκαταληκτοῦν οἱ στίχοι: 'Ο α' με τὸν γ', ὁ β' με τὸν δ', ὁ ε' με τὸν στ'. Δηλαδή ἔχουν τὸν τύπο: αββαγγ. (Ζευγαροπλεκτὴ ὁμοιοκαταληξία). Ἔχουν πάρει καὶ ἄλλες μορφές ὁμοιοκαταληξίας: αββαγγ, ααβγβγ, αβγαβγ, αβγββγ. (Σολωμός, Γρυπάρης).

6. Ἐφτάστιχα

Βαθιά θ' ἀναστενάξω,
πικρά θέ νὰ δακρύσω,
θὰ σπαραχθῆ ἡ καρδιά μου
τὴ μαύρη ἐκείνην ὥρα
ποὺ φεύγοντας γιὰ πάντα,
γιὰ πάντα θὰ σ' ἀφήσω
ἀγαπημένη χώρα.

Καὶ τὰ ἐφτάστιχα εἶναι πολὺ συνηθισμένα καὶ ἔχουν ποικιλία στὴν ὁμοιοκαταληξία.

7. Ὀχτάστιχα ἢ Ὀχτάβες

Ἡ Εὐρώπη τὴν κοιτάει πῶς θέ νὰ κράξῃ·
τῆς Εὐρώπης κοιτάει κατὰ τὰ μέρη·
χωρὶς ὄψη τὸ πρόσωπο ν' ἀλλάξῃ,
ἀπάνω εἰς τὴ ρομφαία βάνει τὸ χέρι
βασιλικά, καὶ με πολέμιαν τάξῃ
ἔκαμε νεῦμα, ὅποῦ ἔλεγε· ἀκαρτέρει.
Καὶ κατὰ τὴν Ἀσία φριχτογυρίζει,
τὸ δάχτυλο κινάει, καὶ φοβερίζει.

Ἡ κλασσικὴ ὀχτάβα ἔχει τὸν τύπο: αβαβαβγγ.

Στὴ νεοελληνικὴ ποίηση ὅλα τὰ εἶδη τῶν στροφῶν, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ δίστιχα, ἔχουν ξένη τὴν πρόελευσή τους.



ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Γενικά. Πεζογραφία, πού αξίζει κάπως νά γίνη λόγος γι' αὐτή, παρουσιάζεται μετὰ τή μεγάλη Ἑλληνική Ἐπανάσταση τοῦ 1821. Πρῶτο πεζογραφικὸ εἶδος τῆς ἐποχῆς αὐτῆς εἶναι τὸ ἱστορικὸ μυθιστόρημα. Αὐτοῦ τοῦ εἴδους τὸ πρῶτο ἔργο μὲ κάποια ἀξία εἶναι ὁ «Θάνος Βλέκας» τοῦ Παύλου Καλλιγᾶ (1814 – 1896)· ἀναφέρεται σὲ ζωντανὴ πραγματικότητα καὶ δίνει πιστὴ εἰκόνα τῆς Ὀθωμανικῆς Ἑλλάδος. Παρουσιάζει στοιχεῖα Νατουραλισμοῦ, γι' αὐτὸ καὶ ὁ Καλλιγᾶς θεωρεῖται πρόδρομος τοῦ Ἑλληνικοῦ Νατουραλισμοῦ. Μετὰ ἀπ' αὐτὸν τυπώθηκε ἡ «Πάπισσα Ἰωάννα» τοῦ Ἐμμ. Ροῖδη (1835 – 1904)· ἱστορικὸ καὶ σατιρικὸ μυθιστόρημα. Ἀπ' τὴν παλιότερη αὐτὴ πεζογραφία, δηλ. τὸ ἱστορικὸ μυθιστόρημα καὶ διήγημα, ἡ πεζογραφία στὴν ἐξελικτικὴ τῆς πορεία φθάνει στὸ πραγματικὸ, στὸ γνήσιο διήγημα μὲ τὸ «Λουκῆ Λάρα» τοῦ Δημ. Βικέλα (1835 – 1908) πού κλείνει μιὰ ἐποχὴ καὶ ἀνοίγει τὸ δρόμο γιὰ μιὰ ἄλλη καινούρια. Πιὸ πρὶν τὸ διήγημα ἦταν μιὰ μικρογραφία τοῦ μυθιστορήματος· τώρα ὁμως ἀπομονώνεται καὶ ἀποτελεῖ ἰδιαίτερο αὐτοτελὲς λογοτεχνικὸ εἶδος.

ΕΙΔΗ ΣΥΝΘΕΣΕΩΣ ΣΤΗΝ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

ΔΙΗΓΗΜΑΤΙΚΟ ΓΕΝΟΣ

1. ΔΙΗΓΗΜΑ

Διήγημα εἶναι ἡ ἔκθεσις μὲ τέχνη ἐνὸς κομματιοῦ ζωῆς δι-

κῆς μας ἢ ξένης, πραγματικῆς ἢ φανταστικῆς. Στὸ διήγημα εἰσάγονται μερικά πρόσωπα πού μιλοῦν, κινουῦνται, ἐνεργοῦν ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος. Ἀρχίζουν κάποια πράξη καὶ τὴν τελειώνουν ἢ τουλάχιστο προσπαθοῦν νὰ τὴν τελειώσουν.

Στὴν πιὸ ἀπλὴ μορφή του τὸ διήγημα μοιάζει μὲ τὴ διήγηση, διαφέρει ὅμως ἀπ' αὐτή, γιατί εἶναι πιὸ σύνθετο, πιὸ δουλεμένο, πιὸ τέλειο. Εἶναι εἶδος σύνθετο ἀπὸ **διήγηση, περιγραφή** καὶ **διάλογο**. Τὸ θέμα του εἶναι παρμένο ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ σὰν τέτοιο περιέχει πράξεις, σκέψεις, ἐπιθυμίες καὶ συναισθήματα, ὅπως καὶ ἡ διήγηση. Ὅμως τὸ καλὸ διήγημα δὲν περιορίζεται μονάχα σ' αὐτά.

Μᾶς δείχνει ἀκόμη πῶς ὅλα αὐτὰ συνδέονται μεταξύ τους, πῶς προέρχεται τὸ ἓνα ἀπὸ τὸ ἄλλο καὶ πῶς ἐπιδρᾷ τὸ ἓνα στ' ἄλλο· μᾶς δείχνει δηλαδή τὴν **αἰτιώδη σχέση** πού ὑπάρχει σ' ὅλα αὐτά. Τὸ καλὸ διήγημα ἔχει ἐπίσης **ἐξέλιξη**.

Ἡ δράση του ἀρχίζει ἀπὸ κάποια **καθορισμένη** αἰτία καὶ φθάνει σ' ἓνα τέλος μὲ τὴν παρεμβολὴ διαφόρων **ἐπεισοδίων, περιπετειῶν** καὶ **ἀναγνωρίσεων** πού συγκρατοῦν τὸ ἐνδιαφέρον μας καὶ σ' ἓνα σημεῖο τὸ κορυφώνουν. Τὸ τέλος του παρουσιάζεται σὰ φυσικὸ ἀποτέλεσμα τῶν σκέψεων, ἐπιθυμιῶν καὶ πράξεων ὅλων τῶν προσώπων τοῦ διηγήματος. Τὸ τελευταῖο αὐτὸ πού εἶναι τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ τοῦ καλοῦ διηγήματος τὸ λέμε **πλοκὴ** καὶ ἐνότητα.

Πλοκὴ εἶναι τὸ μέρος, στὸ ὁποῖο τὰ διαφέροντα κορυφώνονται καὶ περιπλέκονται, τὰ ἐμπόδια γίνονται πιὸ πολλά, τὰ πρόσωπα ἀγωνίζονται καὶ κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ προβλέψη ποῦ θὰ καταλήξῃ ὁ ἀγώνας αὐτός. **Ἐνότητα**. Ὅταν τὰ μερικά γεγονότα καὶ οἱ λεπτομέρειες ἀποβλέπουν στὸν ἴδιο σκοπὸ καὶ στρέφονται γύρω ἀπὸ ἓνα κεντρικὸ σημεῖο. Τὰ πιὸ συνηθισμένα εἶδη διηγήματος εἶναι :

α) Ἱστορικὸ διήγημα. Ἔτσι λέγεται τὸ διήγημα, ὅταν τὸ θέμα του εἶναι παρμένο ἀπὸ τὴν ἱστορίαν· στὸ ἱστορικὸ διήγημα

μα δὲν κάνομε ἱστορία, ἀλλὰ μονάχα τὸ θέμα παίρνομε ἀπ' αὐτή. Κατὰ τὰ ἄλλα ἢ διαπραγματέυση γίνεται σύμφωνα μ' ὅσα εἶπαμε παραπάνω.

β) Πραγματικὸ διήγημα. Παίρνει αὐτὴ τὴν ὀνομασία τὸ διήγημα, ὅταν τὸ θέμα του εἶναι παρμένο ἀπὸ τὴ σύγχρονη ζωὴ. Τὸ πραγματικὸ διήγημα δὲν εἶναι ἀπαραίτητο νὰ ἀναφέρεται σὲ πραγματικὰ περιστατικὰ τῆς ζωῆς πραγματικῶν ἀτόμων. Μπορεῖ νὰ εἶναι σύνθεση γεγονότων ποὺ δὲν ἔγιναν ποτέ, ἀλλὰ εἶναι δυνατὸ νὰ γίνου, γιατί εἶναι γεγονότα πιθανά.

γ) Ἡθογραφικὸ ἢ ἠθογραφία. Ἔτσι ὀνομάζεται τὸ πραγματικὸ διήγημα, ὅταν ἀσχολῆται κυρίως μὲ τὶς ἐξωτερικὲς ἐκδηλώσεις τοῦ καθημερινοῦ βίου τῶν ἀνθρώπων, δηλ. ἐπαγγελματικὲς ἀσχολίες, γιορτές, ἡθῆ, ἔθιμα, καὶ ἀπεικονίζη τὸ χαρακτῆρα τῶν ἀνθρώπων.

δ) Ψυχολογικὸ διήγημα. Εἶναι τὸ πραγματικὸ διήγημα, ὅταν ἀσχολῆται κυρίως μὲ τὸν ψυχικὸ κόσμον ἑνὸς ἀτόμου ἢ πολλῶν ἀτόμων, ὅταν προσπαθῆ νὰ μᾶς δείξη πῶς γίνονται οἱ διάφορες ἀλλαγὲς στὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου, καὶ ὅταν μᾶς ἀναλύη προσεκτικὰ καὶ λεπτομερῶς τὰ ψυχικὰ πάθη, τὰ πλεονεκτήματα καὶ μειονεκτήματα τῆς ψυχῆς τῶν ἀνθρώπων, τῶν σκέψεων καὶ τῶν πεποιθήσεών τους.

ε) Φανταστικὸ διήγημα. Τέτοιο εἶναι τὸ διήγημα, ὅταν εἶναι καθαρὸ δημιούργημα τῆς φαντασίας καὶ παρουσιάζη κάτι τὸ ἀνύπαρκτο ἢ τὸ πολὺ διαφορετικὸ ἀπὸ τὸ πραγματικὸ, ὅπως λ.χ. εἶναι τὰ παραμύθια, πολλὰ διηγήματα τοῦ Βέρν καὶ τοῦ Οὐέλς, ποὺ παράστησαν ἐφευρέσεις ποὺ δὲν εἶχαν ἢ δὲν ἔχουν γίνεαι ἀκόμη κ.λ.π.

Ἐπίσης ἕνα διήγημα ἀνάλογον μὲ τὸ θέμα του λέγεται καὶ κοινωνικὸ, πολεμικὸ, ἐρωτικὸ, ἀστυνομικὸ· ἀνάλογον μὲ τὸν τόπον ἢ χρόνον τῆς ἐκτυλίξεως τῆς ὑποθέσεως του εἶναι θαλασσινόν, νησιώτικον, ἐορταστικόν (Χριστουγεννιάτικον, Πασχαλινόν, Ἀποκρηάτικον κ.λ.π.)· ἀνάλογον μὲ τὸν ἐπιδιωκόμενον σκοπὸν εἶναι διδακτικόν, παιδαγωγικόν. Ὅμως ἀμιγῆ διηγήματα πολὺ σπάνια

γράφονται.

Ίδιότητες τοῦ καλοῦ διηγήματος εἶναι: τὸ ἐνδιαφέρον τῆς ὑποθέσεως, ἡ ἀλήθεια τῶν προσώπων, ἡ σαφήνεια, ἡ ζωηρότητα, ἡ συντομία, ἡ ἐντεχνη σύνθεση.

Οἱ νεώτεροι διηγηματογράφοι μας εἶναι: Ἄλέξ. Παπαδιαμάντης, Ἄνδρ. Καρκαβίτσας, Ἄλέξ. Μωραϊτίδης, Γ. Βιζυηνός, Ἰωάν. Βλοχογιάννης, Ἰωάν. Κονδυλάκης, Χρ. Χριστοβασίλης, Παῦλος Νιρβάνας, Ἄργ. Ἐφταλιώτης, Δημ. Βικέλας, Ζαχ. Παπαντωνίου, Στρατ. Μυριβήλης, Ἡλ. Βενέζης καὶ ἄλλοι.

2. ΔΙΗΓΗΣΗ

Διήγηση εἶναι ἡ ἔκθεση ἐνὸς μονάχα γεγονότος, εἴτε αὐτὸ εἶναι πραγματικὸ, εἴτε φανταστικὸ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος. Ἀναφέρεται πρὸς πολὺ σὲ γεγονότα τῆς καθημερινῆς ζωῆς, ἢ καὶ ἀκόμη σὲ ἱστορικὰ ἢ φανταστικά. Ὑπάρχουν τρεῖς κατηγορίαι τῆς διηγήσεως: α) Ἱστορικὴ διήγηση, β) Ποιητικὴ διήγηση, γ) μικτὴ διήγηση.

Ἡ ἱστορικὴ διήγηση εἶναι ἡ ἀκριβὴς καὶ πιστὴ ἔκθεση ἐνὸς γεγονότος πραγματικοῦ, συγχρόνου εἴτε παλιοῦ. Βασικὸ στοιχεῖο σ' αὐτὴν εἶναι ἡ ἀλήθεια. Ἡ ἀκριβὴς γνώση τῶν πραγμάτων καὶ ἡ πιστὴ ἀφήγησή τους εἶναι ὄροι ἀπόλυτα ἀναγκαῖοι.

Ἡ ποιητικὴ (πλαστὴ ἢ μυθικὴ) διήγηση εἶναι ἀφήγηση ἐνὸς γεγονότος φανταστικοῦ, πλαστοῦ ἀλλ' ἀληθοφανοῦς καὶ πιθανοῦ. Διαφέρει ἀπὸ τὴν ἱστορικὴ καὶ στὴν ὕλη καὶ στὸ εἶδος. Ἡ μιὰ ἔχει βάση καὶ ὁδηγὸ τὴν ἀλήθεια, ἐνῶ ἡ ἄλλη χρησιμοποιεῖ κυρίως τὰ δημιουργήματα τῆς φαντασίας· παρουσιάζει τὰ πλάσματα τῆς προσωπικῆς ἐπινοήσεως, καὶ μόνο ἀληθοφάνεια, ὄχι ἀλήθεια. Ἰδιότητές της ἔχει τὴν πιθανότητα, τὴ δυνατότητα καὶ τὴ χάρη.

Ἡ μικτὴ διήγηση εἶναι ἐκείνη ποὺ στὸ βάθος της κρύβεται κάποιον πραγματικὸ ἢ ἱστορικὸ γεγονός, ἀλλὰ στίς λεπτομέρειες εἶναι δημιουργημὰ τῆς ἐπινοήσεως τοῦ συγγραφέα. Αὐτὴ πρέπει νὰ ἔχη ἀκρίβεια, δηλαδὴ τὰ γεγονότα νὰ εἶναι ἀνάλογα

μέ το πραγματικό της βάθος, να παρουσιάσει αληθοφάνεια στα σημεία που εγγίζουν το φανταστικό και πλαστό, ένότητα στο πλέξιμο και στο χρώμα της αφήγησης έτσι, που να μην μπορη κανείς να ξεχωρίσει ποιά είναι τα πλαστά και ποιά τα πραγματικά.

Κύρια μέρη τής διηγήσεως.

Ἡ διήγηση περιλαμβάνει τρία κύρια μέρη :

α') Ἐκθεση. Αὐτή ἔχει σκοπό νά παρασκευάσει τὰ πνεύματα γιά ἐκεῖνο πού θά πῆ παρακάτω, νά κάνει γνωριμία μέ τόν χρόνο, τόν τόπο πού ἐκτυλίσσονται τὰ γεγονότα, γνωριμία μέ τὰ πρόσωπα κ.λ.π. Μπορεῖ νά εἶναι καί περιορισμένη, γιατί ὁ δυνατός λογοτέχνης, ἢ γενικά ὁ καλός συγγραφέας, μπορεῖ νά μᾶς δώσει μέ ἓνα ἢ δυό περιστατικά ὅσα εἶναι ἀπαραίτητα γιά νά μπούμε στό θέμα του. Ἡ ἔκθεση μοιάζει μέ πρόλογο. Ἡ καλή καί σωστή ἔκθεση παρουσιάζει κάποιες ξεχωριστές ιδιότητες. Πρῶτα ἀπ' ὅλα εἶναι σύντομη, γιατί εἶναι κάτι πρόσθετο στή διήγηση καί ὄχι ὀργανικό. Κατόπιν εἶναι σαφής, δηλαδή λείει μονάχα τὰ πιό ἀπαραίτητα καί δέν παραφορτώνεται μέ λεπτομέρειες καί προοίμια κουραστικά. Μιά καλή ἔκθεση διηγήσεως εἶναι ἀπλή, σέ τρόπο πού νά προκαλῆ τὸ διαφέρον μας γιά τήν πλοκή καί τή λύση. Ἐπίσης δίνει τήν εὐκαιρία στό συγγραφέα νά ὑψωθῆ καί ν' ἀπλωθῆ ὅσο θέλει στήν πλοκή καί στή λύση.

Ὅταν μπαίνουμε κατευθεῖαν στήν ὑπόθεση κατὰ τρόπο ἀπτόμο καί ἐντυπωσιακό, τότε ἡ ἔκθεση λέγεται δραματική, γιατί διεγείρει ζωηρά τήν περιέργεια καί τὸ διαφέρον μας καί μέ ἀγωνία περιμένομε τή συνέχεια.

β') Πλοκή ἢ Δέση. Πλοκή εἶναι τὸ μέρος, στό ὁποῖο τὰ διαφέροντα κορυφώνονται, τὰ ἐμπόδια γίνονται πιό πολλά, τὰ πρόσωπα ἀγωνίζονται καί κανείς δέν μπορεῖ νά προβλέψῃ πού θά καταλήξῃ ὁ ἀγώνας αὐτός.

Ἡ συνέχιση τοῦ διαφέροντος καί τῆς ἀγωνίας, καθὼς καί τῆς ἐντονῆς προσδοκίας γιά τήν ἔκβαση, εἶναι τὸ χαρακτηριστικό

στικό γνώρισμα τῆς τέχνης καὶ τῆς δυνάμεως τοῦ λογοτέχνη. Στὴν πλοκὴ λείπουν οἱ ἐπαναλήψεις καὶ οἱ περιττὲς λεπτομέρειες. Ὑπάρχει ἡ φροντίδα γιὰ τὸ κεντρικὸ ποῦ εἶναι ἡ ἐστία τοῦ διαφέροντος, προετοιμάζεται ἡ λύση, χωρὶς βέβαια νὰ προαγγέλλεται.

Ἡ πλοκὴ, ποῦ ἀποτελεῖ τὸ κύριο θέμα, παρουσιάζει καὶ μερικὰ γεγονότα δευτερεύοντα ποῦ συνδέονται βέβαια μὲ ὅλο τὸ θέμα, ἀλλὰ μποροῦσαν καὶ νὰ λείπουν, χωρὶς ζημιὰ στὴν ὅλη ὑπόθεση. Αὐτὰ εἶναι τὰ λεγόμενα ἐπεισόδια καὶ οἱ παρεκβάσεις. Τὰ ἐπεισόδια μπαίνουν συνήθως στὶς μεγάλες διηγήσεις, γιὰ νὰ ξεκουράζουν τὸν ἀναγνώστη, νὰ δίνουν ποικιλία καὶ νὰ κινοῦν τὸ διαφέρον. Στὶς μικρὲς διηγήσεις λείπουν συχνὰ ἢ εἶναι σπάνια καὶ σύντομα.

γ') Λύση. Λύση εἶναι τὸ σημεῖο, στὸ ὁποῖο τελειώνει καὶ λύεται ἡ ὑπόθεση τοῦ ἔργου. Ἐκεῖ κρίνεται ἡ τύχη τῶν προσώπων καὶ παρουσιάζεται ἡ ἔκβαση τῶν γεγονότων τῆς ὑποθέσεως.

Ἡ λύση ἀκολουθεῖ τοὺς παρακάτω κανόνες :

1) Δὲν προαναγγέλλεται, γιὰτὶ ἔτσι χαλαρώνεται τὸ διαφέρον καὶ τὸ ἔργο δὲν κάνει πιὰ ἐντύπωση.

2) Ἔρχεται σὰ φυσικὸ ἐπακόλουθο, μαζί καὶ λογικὸ.

3) Συμφωνεῖ μὲ τὶς ὑποσχέσεις καὶ τοὺς ὑπαινιγμοὺς τοῦ συγγραφέα.

4) Ἔρχεται στὴν κατάλληλη στιγμή, δηλαδὴ τὴν ὥρα ποῦ ὁ ἀναγνώστης τὴν περιμένει μὲ ἀγωνία καὶ διαφέρον.

5) Εἶναι σύντομη καὶ χαρακτηριστικὴ.

Ἰδιότητες τῆς διηγήσεως

(Οἱ ἰδιότητες τῆς διηγήσεως εἶναι καὶ ἰδιότητες τοῦ διηγήματος).

Ἡ καλὴ διήγηση ἔχει τὶς ἀκόλουθες ἰδιότητες :

α') Ἐνότητα. Τὰ μερικὰ γεγονότα καὶ οἱ λεπτομέρειες ἀποβλέπουν στὸν ἴδιο σκοπὸ καὶ στρέφονται γύρω ἀπὸ ἕνα κεντρικὸ σημεῖο.

β') Εὐχαρίστηση. Τὰ στολίδια τοποθετοῦνται μὲ προσο-

χή και φυσικότητα (παρεκβάσεις, έπεισόδια, διαλογισμοί κ.λ.π.).

γ') Σαφήνεια. 'Η έκθεση τῶν μερῶν και τοῦ ὅλου γίνεται ἔτσι, πού νά διακρίνονται ὅλα καθαρά, νά ξεχωρίζουν οἱ λεπτομέρειες, οἱ χαρακτήρες· νά γίνονται ἀντιληπτά τὸ μέρος και τὸ ὅλον, νά μὴ ὑπάρχουν σκοτεινά και ἀνωμαλίες.

δ') Συντομία. 'Εκθεση χωρὶς περιττές λεπτομέρειες, χωρὶς ἄχρηστα και ἀνώφελα πράγματα.

ε') Διαφέρον. 'Η διήγηση προκαλεῖ τὴν περιέργεια, τέρπει και αἰχμαλωτίζει τὸ πνεῦμα. Διαφέρον δημιουργεῖ ἡ εὐτυχία ἢ ἡ δυστυχία τῶν προσώπων, ἡ ποικιλία και ἡ ζωηρότητα τοῦ ὕφους, τὰ ἀπροσδόκητα περιστατικά, οἱ ἀντιθέσεις, ὁ διάλογος.

στ') Τὸ πρέπον ὕφος. Τὸ ὕφος εἶναι πρέπον, ὅταν εἶναι ἀνάλογο μὲ τὰ πράγματα, αὐτὸ δηλαδὴ πού ταιριάζει χρονικά και τοπικά και προκαλεῖ ἀτμόσφαιρα σύμφωνη μὲ τὶς ἀξιώσεις τῆς πραγματικότητας και λογικῆς.

Διηγῆσεις ἔγραψαν οἱ: 'Ανδρ. Καρκαβίτσας, 'Εμμ. Λυκούδης, Στέφ. Γρανίτσας, Γεώργ. Μόδης, Λ. Μελάς, Μ. Μητσάκης κ.ἄ.

3. Π Ε Ρ Ι Γ Ρ Α Φ Η

Περιγραφή εἶναι ἡ ἀναπαράσταση μὲ λόγο (γραπτὸ ἢ προφορικὸ) ἀντικειμένων, καταστάσεων και πράξεων.

Στὴν περιγραφή περιγράφονται στατικά ἀντικείμενα πού βρίσκονται μὲς στὸ χῶρο ἢ ἐκτίθενται πράξεις και ψυχικὲς καταστάσεις, καθὼς ἐξελίσσονται, ἢ και φυσικά φαινόμενα «ἐν ἐξελίξει».

'Η περιγραφή διαφέρει ἀπὸ τὴ διήγηση, γιατί χρησιμοποιεῖ τὴν ἔκφραση, δηλαδὴ παρουσιάζει μὲ μεγάλη ἐποπτικότητα τὰ πράγματα και τὰ προβάλλει στὴν ὄραση και στὴ φαντασία, ἐνῶ ἡ διήγηση, σὰν ἀπλή ἐξιστόρηση ἢ ἀπαρίθμηση γεγονότων, εἶναι ἀφηρημένη και λίγο βοηθεῖ τὴ φαντασία ν' ἀναπαραστήσει ὅσα διηγεῖται.

'Η περιγραφή δὲν ἔχει σκοπὸ ν' ἀνατυπώσει φωτογραφικά

τὸ ἀντικείμενο μὲ ὅλες τὶς λεπτομέρειες, οὔτε εἶναι στὶς δυνατότητες τῆς. Δίνει τὸ περίγραμμα τῶν ἀντικειμένων (περί - γράφω) καὶ τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ του, ὅπως σὲ μιὰ ἰχνογράφηση ἢ σ' ἕνα ζωγραφικὸ πῖνακα ἐξπρεσσιονιστοῦ ζωγράφου, καὶ ἔπειτα ἡ φαντασία μὲ τὰ στοιχεῖα αὐτὰ συνθέτει τὴν εἰκόνα τοῦ ἀντικειμένου.

Ἄρετες τῆς καλῆς περιγραφῆς εἶναι ἡ ἐνότητα, ἡ ζωηρότητα καὶ ἡ ἐπιτυχὴς ἐκλογή τῶν πιὸ χαρακτηριστικῶν γιὰ τὴν περιγραφή στοιχείων.

Περιγραφή ὑπάρχει καὶ σ' αὐτὴ τὴ διήγηση μὲ τὴν — ἔστω καὶ στοιχειώδη — ἀπεικόνιση τοῦ τόπου, ὅπου ἐγίνε τὸ περιστατικό, καὶ τῶν προσώπων ποὺ παίρνουν μέρος σ' αὐτό.

Ἄλλὰ καὶ ἡ περιγραφή χρησιμοποιεῖ διηγηματικὰ στοιχεῖα, γιὰτὶ συχνὰ τὰ περιγραφόμενα συνδέονται μὲ μᾶς ἢ μὲ γεγονότα γνωστὰ μας. Στὶς περιπτώσεις αὐτὲς τὸ ἄν ἔχωμε διήγηση ἢ περιγραφή, θὰ τὸ κρίνωμε ἀπὸ τὸ ἐπικρατέστερο εἶδος τοῦ περιεχομένου. Ἄν δηλαδὴ γίνεται λόγος πολὺ περισσότερο γιὰ γεγονότα, σκέψεις, πράξεις, συναισθήματα ἐνὸς ἢ πολλῶν ἀτόμων, εἶναι **διήγηση**· ἄν πολὺ περισσότερο γίνεται σύνθεση εἰκόνων ἀπὸ τὸν ἐξωτερικὸ κόσμο, εἶναι **περιγραφή**. Τὶς περισσότερες φορές ὁμως τὰ ὅρια συγχέονται καὶ ἡ διάκριση δὲν εἶναι εὐκόλη, γιὰτὶ κυρίως πρόκειται γιὰ μικτὰ εἶδη ποὺ ἔχουν ἴσα δικαιώματα καὶ στὴν περιγραφή καὶ στὴ διήγηση. Τὶς περιγραφές, στὶς ὁποῖες πλεονάζει τὸ διηγηματικὸ στοιχεῖο, τὶς λέμε **περιγραφικὲς διηγήσεις**· ἐνῶ ἐκεῖνες, στὶς ὁποῖες πλεονάζει τὸ περιγραφικὸ στοιχεῖο, τὶς λέμε **διηγηματικὲς περιγραφές**.

Τὰ συνηθέστερα εἶδη περιγραφῆς εἶναι :

α') Περιγραφή ἀντικειμένων.

β') Περιγραφή τοπίων, πάρκων, πλατειῶν.

γ') Περιγραφή κατασκευασμάτων τοῦ ἀνθρώπου, δηλ. οἰκῶν, καταστημάτων, ἐργοστασίων, ναῶν, μουσείων, ἱστορικῶν μνημείων.

δ) Περιγραφή φυσικῶν φαινομένων.

ε') Περιγραφή ζώων.

στ') Περιγραφή φυτών.

ζ') Περιγραφή ομάδικων πράξεων και έκδηλώσεων.

η') Περιγραφή ψυχικών καταστάσεων.

θ') Περιγραφή έργων τέχνης και

ι') Περιγραφή προσώπων που παρουσιάζουν κάτι το εξαιρετικά ωραίο ή χαρακτηριστικά άσχημο, έχει ενδιαφέρον. Ο Όμηρος περιγράφει αναλυτικά μονάχα τρεις τερατώδεις μορφές: τὸ Θερσίτη, τὸν Κύκλωπα καὶ τὸν Ἕφαιστο.

Στους κοινούς ανθρώπινους τύπους περιγράφεται μονάχα ὅ,τι κάνει χτυπητὴ ἐντύπωση. Τὴν περιγραφή προσώπων μπορούμε νὰ χωρίσωμε σὲ τρεῖς κατηγορίες: α) Στὴν περιγραφή ἐξωτερικῶν φυσιογνωμιῶν ἢ ἄλλων χαρακτηριστικῶν, β) στὴν περιγραφή ὀρισμένων ιδιοτήτων, ιδιορρυθμιῶν καὶ παραδοξοτήτων καὶ γ) στὴν περιγραφή χαρακτήρων ἢ τύπων, πού κατέχονται ἀπὸ ἓνα ἕκδηλο ἐλάττωμα, πάθος ἢ ψύχωση.

Λογοτέχνες πού καλλιέργησαν τὰ παραπάνω εἶδη περιγραφῆς εἶναι: Ἰωάν. Κονδυλάκης, Γρηγ. Ζενόπουλος, Χρ. Ζαλοκώστας, Γεώργ. Μόδης, Κ. Πασαγιάννης, Κ. Οὐράνης, Ἄνδρ. Λασκαράτος, Στρ. Μυριβήλης, Σπ. Μελλᾶς, Δ. Καμπούρογλου κ. ἄ.

4. Β Ι Ο Γ Ρ Α Φ Ι Α

Βιογραφία εἶναι λεπτομερὴς ἐξιστόρηση τοῦ βίου καὶ τῶν πράξεων ἑνὸς ἀνθρώπου, ὁ ὁποῖος ἔδρασε στὴν πνευματικὴ, καλλιτεχνικὴ, κοινωνικὴ, δημόσια ζωὴ κατὰ τρόπο, πού κίνησε τὸ ἐνδιαφέρον τῶν συγχρόνων του ἢ τῶν μεταγενεστέρων του. Ἡ βιογραφία μελετᾷ τὶς ἐξωτερικὲς ἐνέργειες ἢ ἐκδηλώσεις τῶν ἀτόμων· ἔχει σκοπὸ νὰ ἱκανοποιήσῃ τὸ αἶσθημα τῆς περιέργειας πού γεννιέται, ὅταν προσέχωμε τὶς ἀρετὲς, τὰ σφάλματα, τὰ συγγράμματα, τὶς ἀνακαλύψεις τῶν ἀτόμων. Μ' ἄλλες λέξεις, ἡ βιογραφία εἶναι ἱστορία ἐντοπισμένη στὴ δράση ἑνὸς ἀνθρώπου. Παρέχει χρήσιμες καὶ ἀκριβεῖς εἰδήσεις στὴν ἱστορία, εἶναι συνεπικούρος

τῆς ἱστορ. ἐπιστήμης. Ὁ βιογράφος ἀφηγεῖται μὲ κομψή καθαρότητα τὰ γεγονότα. Ἡ ἀφήγηση αὐτὴ δὲν εἶναι ἀπλή χρονολογικὴ ἔκθεση γεγονότων καὶ πράξεων, ἀλλὰ διήγηση ἱστορικοῦ καὶ κριτικοῦ χαρακτήρος. Ἡ βιογραφία προσφέρει στὸν ἀναγνώστη ὑλικὸ ἔτοιμο, συγκεντρωμένο καὶ κριτικὰ δουλεμένο. Δὲν ἔχει οὔτε τὸ μέγεθος οὔτε τὴ μεγαλοπρέπεια τῆς κυρίως ἱστορίας. Εἶναι πάρα πολὺ διδακτικὴ, γιατί παρουσιάζει τοὺς χαρακτήρες, τὶς ἀρετὲς καὶ τὶς κακίες, τὰ προτερήματα καὶ τὰ ἐλαττώματα τῶν μεγάλων ἀνδρῶν καὶ κατὰ βᾶθος μᾶς γνωρίζει τὸν ἄνθρωπο. Ὁ βιογράφος περιγράφει τὸν ἰδιωτικὸ καὶ δημόσιο βίο τοῦ ἀτόμου, γιατί ἀπὸ κοινότατες καὶ ἀπλοῦστατες περιπτώσεις ρίχνει πολὺ φῶς στὸ χαρακτήρα τοῦ βιογραφουμένου ἀτόμου.

Στὴ λογοτεχνία μας ἡ βιογραφία καλλιεργεῖται ἀπὸ τοὺς παλιότατους χρόνους ὡς σήμερα. Προπαντὸς ἔδειξε μεγάλη ἀκμὴ μὲ τὴ μεγάλη μας ἐπανάσταση τοῦ 1821.

Εἶδη τῆς βιογραφίας

α) Μυθιστορηματικὴ βιογραφία. Αὐτὴ εἶναι ἓνα νέο εἶδος βιογραφίας. Ἀναπτύχθηκε κυρίως στὸν 20ὸ αἰῶνα· λέγεται καὶ μυθοποιημένη βιογραφία (*vie romancée*). Στὴ μυθιστορηματικὴ βιογραφία χρησιμοποιοῦνται πηγές πού μᾶς δίνουν πληροφορίες γιὰ τὸ βιογραφούμενο πρόσωπο. Ὅμως μεγάλη σημασία γιὰ τὸ εἶδος αὐτὸ ἔχει ἡ ψυχογραφικὴ ἱκανότητα τοῦ βιογράφου καὶ ἡ φαντασία του, μὲ τὴν ὁποία συμπληρῶνεται κενά, προεκτείνονται ἐνέργειες καὶ γενικὰ πετυχαίνει ὁ βιογράφος τὴ δημιουργία μιᾶς ζωντανῆς εἰκόνας τοῦ βιογραφουμένου, χωρὶς ν' ἀπομακρύνεται ἀπ' τὴν πραγματικότητα, ἔτσι, ὥστε τὸ πρόσωπο πού βιογραφεῖται νὰ ξαναζωντανεῖ μὲς ἀπ' τὶς σελίδες τῆς βιογραφίας.

Στὴ λογοτεχνία μας ἡ μυθιστορηματικὴ βιογραφία ἀντιπροσωπεύεται μὲ τὰ ἔργα τοῦ Σπύρου Μελά, πού ἀναφέρονται σὲ ἱστορικὰ πρόσωπα (ὁ Ναύαρχος Μιαούλης, ὁ γέρος τοῦ Μοριά, Ματωμένα ράσα) καὶ μὲ τὰ ἔργα τοῦ Μιχάλη Περάνθη, πού

ἀναφέρονται σὲ πρόσωπα τῆς ἑλληνικῆς λογοτεχνίας: «Ὁ Τσέλιγκας» (Κώστας Κρυστάλλης), «ὁ Κοσμοκαλόγερος» (Ἄλεξ. Παπαδιαμαντῆς), «ὁ Ἀμαρτωλὸς» (Κώστας Καβάφης).

β) Αὐτοβιογραφία. Εἶναι ἐξιστόρηση τοῦ βίου τοῦ ἰδίου τοῦ βιογράφου. Ἔχει γιὰ κύριο θέμα τὴν ἀφήγηση τῆς ζωῆς του, δὲν ἀσχολεῖται μὲ σύγχρονα γεγονότα, παρὰ μονάχα ὅταν τοῦ χρησιμεύουν στὸ νὰ ἐρμηνέψῃ, νὰ δικαιολογήσῃ καὶ νὰ ρίξῃ λίγο φῶς στὶς πράξεις τῆς ζωῆς του. Ἡ αὐτοβιογραφία δὲν ἐξαντλεῖ ὀλόκληρο τὸ βίο τοῦ συγγραφέα. Δὲν πρέπει αὐτὴ νὰ συγχέεται μὲ τὰ ἀπομνημονεύματα ποῦ εἶναι ἀφήγηση ἀναμνήσεων τοῦ συγγραφέα καὶ ἔχουν σχέση μὲ τὰ γεγονότα τῆς ἐποχῆς. Ἡ αὐτοβιογραφία ἦταν γνωστὴ καὶ στοὺς παλιότερους μὲ διάφορες ὁμως ὀνομασίες, ὅπως ἐξομολόγηση, ἀπολογία, ἡμερολόγιο κλπ. Ἀπὸ τίς ὑπάρχουσες αὐτοβιογραφίες στὴ λογοτεχνία μας καλύτερη εἶναι τοῦ Ἀδαμαντίου Κοραῆ, ποῦ γράφτηκε τὸ 1829 καὶ ἐκδόθηκε γιὰ πρώτη φορὰ στὸ Παρίσι μετὰ τὸ θάνατό του τὸ 1833.

Ἰδιότητες τῆς βιογραφίας σ' ὅλα τὰ εἶδη της εἶναι: Ἡ φιλαλήθεια, ἡ ἀμεροληψία, ἡ κομψότητα, ἡ καθαρότητα, ἡ αὐτοσυνειδησία. Οἱ κυριότεροι βιογράφοι στὴ λογοτεχνία μας εἶναι: Ἀναστ. Γούδας, Γ. Γαζῆς, Ἐπ. Σταματιάδης, Κ. Σάθας, Γ. Ζαβίρας, Σπ. Μελάς, Μιχ. Περάνθης, Ἄριστ. Κουρτίδης.

5. ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

Εἶναι καὶ αὐτὸ διήγηση, ἀλλὰ μὲ πολλὰς περιπέτειες καὶ μεγάλη ἔκταση. Τὰ θέματά του εἶναι πλαστὰ ἢ πραγματικὰ καὶ ἔχει σκοπὸ νὰ εὐχαριστήσῃ καὶ νὰ διδάξῃ. Δημιουργήθηκε ἀπὸ τὴν ἀνάγκη τῆς διδασκαλίας καὶ τῆς ἀγάπης τοῦ ἀνθρώπου πρὸς τοὺς μύθους καὶ τὰ πλάσματα τῆς φαντασίας. Διαφέρει ἀπὸ τὸ διήγημα. Τὸ διήγημα εἶναι σύντομο μὲ ἐνότητα καὶ πλοκὴ αὐστηρή, ἐνῶ τὸ μυθιστόρημα εἶναι ἐκτεταμένο, πολύπλοκο καὶ μὲ διάσπαση τῆς ὕλης λόγῳ τῶν πολλῶν περιπετειῶν καὶ παρεκ-

βάσεων. Το μυθιστόρημα το διακρίνει ή ἀληθοφάνεια τῶν γεγονότων, ή πραγματική ὑπόσταση τῶν χαρακτήρων, ή ἀκρίβεια τῆς παρατηρήσεως στήν περιγραφή τῶν παθῶν, ή ζωηρότητα καί ή ταχύτητα στήν ἀφήγηση Βασική προϋπόθεσή του εἶναι ν' ἀποβλέπη πάντοτε στήν ἠθική καί ἀρετή. Τά πιό συνηθισμένα εἶδη τοῦ μυθιστορήματος εἶναι:

α) Τὸ ἱστορικό μυθιστόρημα. Διηγεῖται πραγματικά γεγονότα συμπληρώνοντας μέ πλαστά καί ὑποθετά πρόσωπα.

β) Τὸ θρησκευτικό. Πραγματεύεται γεγονότα γύρω ἀπό πρόσωπα ἱερὰ μέ ἐλευθερία στή σύλληψη, στήν ἔκταση καί στίς λεπτομέρειες.

γ) Τὸ εἰδυλλιακὸ ἢ ἐρωτικό. Σ' αὐτὸ κυριαρχεῖ ή ἐρωτική περιπέτεια καί εἰδυλλιακὲς σκηνές. Εἶναι τὸ πιό συνηθισμένο στήν παγκόσμια λογοτεχνία.

δ) Τὸ ποιμενικό. Ἀναφέρεται στή ζωὴ καί στίς συνήθειες τῶν ποιμένων.

ε) Τὸ ναυτικό. Ἐχει κεντρικά πρόσωπα, ἥρωες, τοὺς ναυτικούς τύπους καί ἐκτυλίσσεται στή θάλασσα κατὰ τὸ πλεῖστον.

στ) Τὸ ἀστυνομικό. Πραγματεύεται ὑποθέσεις ἀστυνομικὲς· τὸ διαβάζουν πιό πολὺ τὰ παιδιὰ.

ζ) Τὸ λησταιρχικό. Ἀναφέρεται γύρω ἀπὸ τὴ ζωὴ καί τὴ δράση τῶν λησταιρχῶν. (Νταβέλη, Γιαγκούλα, Κακαράπη κ.ἄ.)

η) Τὸ ἠθογραφικό. Σ' αὐτὸ τὴν κυριότερη θέση κατέχει ὁ χρωματισμὸς τῶν χαρακτήρων καί τῶν ἠθῶν ἑνὸς τόπου.

θ) Τὸ κοινωνικό. Ἐχει σκοπὸ νὰ διδάξη ὀρισμένες κοινωνικὲς ἰδέες ἢ καί νὰ πολεμήσῃ καί νὰ χτυπήσῃ τίς ἀντίθετες.

ι) Τὸ ψυχολογικό. Σ' αὐτὸ γίνεται λεπτομερὴς καί προσεκτικὴ ἀνάλυση τῶν ψυχικῶν παθῶν, τῶν πλεονεκτημάτων καί μειονεκτημάτων τῆς ψυχῆς τῶν προσώπων, τῶν σκέψεων καί τῶν πεποιθήσεών τους. Μερικὰ ἀπὸ τὰ παραπάνω εἶδη μυθιστορήματος καλύπτουν τίς στήλες τοῦ ἡμερησίου καί περιοδικοῦ τύπου πολὺ συχνά. Ἄλλοτε εἶναι ὑπερφυσικά, ἄλλοτε φυσικά καί

άνθρωπινα, όπως και οι χαρακτήρες και οι πράξεις τους. "Όταν οι χαρακτήρες και τα πράγματα παρουσιάζονται όπως θα έπρεπε να ήταν κατά την αντίληψη του συγγραφέα, τότε λέμε ότι το μυθιστόρημα είναι ιδεαλιστικό. "Όταν όμως είναι πραγματικό ή φυσικό, τότε λέμε ότι το μυθιστόρημα είναι ρεαλιστικό ή νατουραλιστικό. Μυθιστορήματα στη γλώσσα μας έγραψαν οι: Παναγ. και 'Αλεξ. Σοῦτσος, Π. Καλλιγᾶς, "Αγγ. Βλάχος, Δημ. Βικέλας, Γ. Βιζυηνός, 'Εμμ. Ροΐδης, 'Αλ. Παπαδιαμάντης, 'Αλ. Μωραϊτίδης, 'Εμμ. Λυκούδης, Γιάν. Ψυχάρης, Γρ. Ξερόπουλος, Στρ. Μυριβήλης, 'Ηλ. Βενέζης, Π. Πρεβελάκης, Ν. Καζαντζάκης, "Αγγ. Τερζάκης.

6. ΝΟΥΒΕΛΛΑ

Και η νουβέλλα είναι ένα διηγηματικό λογοτεχνικό είδος που διαμορφώθηκε κυρίως στα νεώτερα χρόνια. Κατέχει μια ενδιαμέση θέση ανάμεσα στο διήγημα και μυθιστόρημα. Είναι όμως μεγαλύτερη σε έκταση από το διήγημα και μικρότερη από το μυθιστόρημα. Στη νεοελληνική λογοτεχνία μπορούν να χαρακτηρισθούν νουβέλλες πολλά έργα του Ζαμπέλιου, Καλλιγᾶ, Βιζυηνού, Παπαδιαμάντη, Δροσίνη, Κονδυλάκη, Νιρβάνα κλπ., αν και αυτά χαρακτηρίστηκαν είτε σα διηγήματα, είτε σα μυθιστορήματα.

7. ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΑ

α) Παραδόσεις

Παραδόσεις λέγονται οι μυθικές διηγήσεις που πλάθει ο λαός και τις συνδέει με όρισμένους τόπους και χρόνους ή με όρισμένα φυσικά πρόσωπα.

Τις παραδόσεις δημιούργησε ή μυθοπλαστική φαντασία του ανθρώπου, ή φαντασία δηλαδή εκείνη, που έχοντας την αρ-

χή της στη θεμελιώδη ιδιότητα τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς προσωποποιεῖ τὸν κόσμον ποὺ περιβάλλει τὸν ἄνθρωπο δίνοντας ζωὴ, ἐνέργεια καὶ πρόσωπο. Μὲ τὴ μυθικὴ φαντασία στὰ παλιὰ χρόνια δημιουργήθηκαν οἱ εὐεργετικοὶ καὶ κακοποιοὶ δαίμονες, οἱ θεοὶ καὶ οἱ ἥρωες καὶ γενικὰ ὅλος ὁ μυθικὸς κόσμος.

Καὶ σήμερα ὁ νεοελληνικὸς κόσμος ἐξακολουθεῖ νὰ δίνη ψυχὴ ἀπ' τὴν ψυχὴ του στὴν ἄψυχη φύση ποὺ τὸν περιβάλλει. Μὲ τὴ μυθοπλαστικὴ του φαντασία κάθε βρῦση, ρεματιά, βουνό, σπηλιά καὶ χωριὸ ἔχει τὴν ψυχὴ του, τὸ στοιχείο του, τὴ νεράιδα του.

Ὁ ψίθυρος τῶν καλαμιῶν εἶναι τὸ πέρασμά τους, ὁ ἀφρὸς τῶν κυμάτων εἶναι ὁ δαιμονικὸς χορὸς τους· ὁ νεκρὸς γίνεται βρυκόλακας, οἱ ἀσθένειες γυναῖκες ἄσχημες κλπ.

Μὲ τὴν ἴδια φαντασία ὁ ἑλληνικὸς λαὸς σὰν ἔπεσε ἡ Πόλις δὲν ἔχασε τίς ἐλπίδες του· οἱ ἐλπίδες αὐτὲς ἐνσωματώθηκαν στὸν τελευταῖο αὐτοκράτορα ποὺ τὸν φαντάζεται μαρμαρωμένο ἢ κοιμισμένο βαθιὰ καὶ ποὺ, ὅταν ἔρθῃ ἡ εὐλογημένη ὥρα, ὁ ἄγγελος θὰ τὸν ξυπνήσῃ καὶ θὰ τοῦ δώσῃ τὸ σπαθί, γιὰ νὰ διώξῃ τὸν Τοῦρκο στὴν κόκκινη Μηλιά.

Ὁλος ὁ μυθικὸς αὐτὸς κόσμος· γιὰ τὸ λαὸ εἶναι ἀληθινός, πιὸ πραγματικὸς ἀπ' τὸν αἰσθητό, καὶ ἔτσι ὁ λαὸς δημιουργεῖ μὲ τὴ φαντασία του μιὰ μυθολογικὴ ἐρμηνεῖα τοῦ κόσμου, ἀντίστοιχη πρὸς τὴ φυσικὴ καὶ φιλοσοφικὴ ἐρμηνεῖα.

Οἱ παραδόσεις εἶναι τὰ ἐθνικὰ μνημεῖα ποὺ καλύπτεται ἀπὸ κάθε ἄλλο ἀπεικονίζουν τὴν ψυχὴ κάθε λαοῦ.

Πολλὲς μεταδίδονται ἀπὸ τὸν ἓνα λαὸ στὸν ἄλλο, ἀλλὰ ἡ διαμόρφωσις καὶ ἡ διάπλασί τους εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς ψυχικῆς ἰδιοφυΐας τοῦ κάθε λαοῦ, τῆς ὁποίας φέρνουν τὴ σφραγίδα.

Οἱ παραδόσεις σὰν προϊόντα τῆς μυθοπλαστικῆς φαντασίας ἔχουν στενὴ σχέση πρὸς τὴ μαγεία καὶ τὴ λατρεία ποὺ δημιουργήθηκε ἀπ' αὐτή, γιὰ τὴν καὶ αὐτὲς εἶναι προϊόντα τῆς ἴδιας φαντασίας.

Οἱ νεοελληνικὲς παραδόσεις, ποὺ εἶναι ἄλλες κληρονομιά ἀρχαία καὶ ἄλλες νεώτερα δημιουργήματα τῆς μυθοπλαστικῆς φαν-

τασίας που εξακολουθεί να ζή στον ελληνικό λαό, χωρίζονται κατά τον Πολίτη σε 39 κατηγορίες.

Απ' αυτές οι σπουδαιότερες είναι: 1) Παλιές ιστορίες, 2) Πόλη και Άγια Σοφιά, 3) Βασιλιάδες, Ρηγόπουλα, Βασιλοπούλες, 4) Έλληνες άντρειωμένοι, 5) Άρχαίοι Θεοί και ήρωες, 6) Δράκοντες, 7) Θησαυροί και Άράπηδες, 8) Στοιχειά και στοιχειωμένοι τόποι, 9) Καλλικάντζαροι, 10) Νεράιδες, 11) Μάγοι και Μάγισσες, 12) Φαντάσματα, 13) Μοίρες και τύχη, 14) Βρυκόλακες, 15) Θάνατος και Κάτω Κόσμος κ. ά.

β) Παραμύθια

Παραμύθια είναι οι φανταστικές διηγήσεις του λαού που δεν αναφέρονται ούτε συνδέονται προς όρισμένο χρόνο, τόπο και πρόσωπο. Έχουν πιο μεγάλη έκταση, δεν είναι πιστευτά από το λαό και έχουν σκοπό ψυχαγωγικό.

Η τυπική φράση, με την οποία αρχίζουν, «μια φορά κι έναν καιρό ήταν κάπου ένας Βασιλιάς.....» αρκεί, για να χαρακτηρίσει την άοριστία του κόσμου, μες στον οποίο κινείται όλη η διήγηση του παραμυθιού. Ο κόσμος του παραμυθιού είναι φανταστικός, ξεχωριστός, όλοτελα ιδιόρρυθμος, όνειρώδης και δεν έχει καμιά σχέση με την πεζότητα της καθημερινής ζωής. Χαρακτηριστικό του είναι η άοριστία του όνειρου και η παιδική αντίληψη.

Όπως στο μυαλό των παιδιών όλα τα πράγματα κάνουν κάποια ιδιαίτερη έντύπωση και παίρνουν μορφές φανταστικές, που δεν συμβιβάζονται με την πραγματικότητα, έτσι και στο παραμύθι όλα τα πράγματα έχουν όψη εξαιρετική. Όλα κυμαίνονται μέσα σε δυο ακρότητες: ή είναι πολύ μεγάλα ή πολύ μικρά, ή πολύ ώραία ή πολύ άσχημα, ή πολύ καλά ή πολύ κακά, ή πολύ έξυπνα ή πολύ κουτά.

Το παραμύθι δεν ξέρει τι θα πη αδύνατο. Οί φυσικοί νόμοι είναι άγνωστοι και δεν έχουν στο παραμύθι καμιά ισχύ. Έκει που δε φθάνει η ανθρώπινη δύναμη, παρουσιάζεται η μαγεία και το θαύμα. Το παραμύθι διηγείται μονάχα, χωρίς να νοιάζεται, αν

έκεῖνο πού λέει εἶναι φυσικό ἢ ὑπερβολικό, ἀληθινὸ ἢ ψεύτικο. Ἄν εἶναι πιστευτὸ ἢ ὄχι ἐκεῖνο πού διηγεῖται, δὲν ἐνδιαφέρεται, γιατί σκοπὸς του εἶναι ἡ διήγηση καὶ μόνο· ἡ καλλιτεχνικὴ διήγηση, μὲ σκοπὸ ἀπώτερο τὴν εὐχαρίστηση.

Ὅταν διηγῆται κανεὶς τὸ παραμῦθι, θέλει νὰ κάμῃ τοὺς ἄλλους νὰ περάσουν μιὰ ὥρα εὐχάριστη μέσα σὲ ἄλλους κόσμους, κόσμους ὠραίους, φανταστικούς.

Ἔτσι τὸ παραμῦθι ἀποτελεῖ μιὰ ἀπ' τὶς καλύτερες καλλιλογικὲς ἐκδηλώσεις τῆς λαϊκῆς ψυχῆς, ἕνας ἀπ' τοὺς κυριότερους κλάδους τῆς λαϊκῆς λογοτεχνίας. Εἶναι ἡ χαρὰ καὶ ἡ ἀπόλαυση τοῦ λαοῦ καὶ πιὸ πολὺ τοῦ μικρόκοσμου τῶν παιδιῶν.

Ἄρχῃ καὶ Γέννηση τοῦ παραμυθιοῦ. Ἡ ἐπιστημονικὴ ἔρευνα τοῦ παραμυθιοῦ γιὰ τὴν ἀρχὴ καὶ τὴ γέννησή του ἄρχισε μὲ τοὺς ἀδελφοὺς Γκριμ (GRIMM). Αὐτοὶ ἔδωσαν τὴν πρώτη ὠθηση στὴν ἔρευνά του. Εἶχαν τὴ γνώμη ὅτι τὰ παραμῦθια εἶναι ἀλλοιωμένα ὑπολείμματα ἀπὸ πανάρχαιους Ἰνδοευρωπαϊκοὺς μύθους καὶ ὅτι οἱ ἥρωες αὐτῶν εἶναι ἀμαυρωμένες μορφὲς Θεῶν καὶ ἡρώων τῆς Ἰνδοευρωπαϊκῆς λατρείας.

Ἄλλοι θεώρησαν πατρίδα τους τὶς Ἰνδίες, ἀπ' ὅπου μὲ τὴ γραπτὴ καὶ προφορικὴ παράδοση διαδόθηκαν κατὰ τὸ 2ο αἰῶνα στὴν Εὐρώπη.

Ἄλλοι πάλι εἶπαν πὼς τὰ σημερινὰ παραμῦθια εἶναι λείψανα παλαιολιθίων καταστάσεων πολιτισμοῦ καὶ δὲν πρέπει νὰ ζητοῦμε ὀρισμένο τόπο τῆς γεννήσεώς τους, μιὰ καὶ μπορούσαν παντοῦ ἐξίσου νὰ γεννηθοῦν.

Μιὰ ἄλλη θεωρία θέλει τὴν προέλευση τῶν παραμυθίων ἀπὸ τὰ ὄνειρα. Σύμφωνα μὲ αὐτὴν ὁ ἄνθρωπος ἀντλεῖ ἀπὸ τὰ ὄνειρα τὶς φανταστικὲς παραστάσεις, ἀπὸ τὶς ὁποῖες πλάθονται τὰ παραμῦθια.

Ἀπ' ὅλες τὶς θεωρίες αὐτὲς βγαίνει τοῦτο τὸ θετικὸ ὅτι 1) τὰ παραμῦθια δὲν εἶναι αὐθαίρετα γεννήματα ἀχαλίνωτης φαντασίας, ἀλλὰ αὐτὰ τὰ στοιχεῖα πού φαίνονται τερατώδη καὶ ἀπίθανα ἀντιπροσώπευαν ἀρχέγονες καταστάσεις πολιτισμοῦ καὶ μπορούσαν νὰ γεννηθοῦν ἐξίσου σὲ ὅλους τοὺς τόπους καὶ τοὺς

λαύς, 2) αρκετά από τὰ στοιχεῖα αὐτὰ ἔχουν τὴν πηγὴ τους στὰ ὄνειρα καὶ 3) τὰ παρομύθια, ὅπως πορουσιάζονται σήμερα, ἀποτελοῦν ἐνότητες συγκροτημένες, οἱ ὁποῖες δὲν μποροῦν νὰ γεννηθοῦν αὐτόματα, παρὰ ἀπαιτοῦν ἐργασία ἐνὸς δημιουργοῦ.

Τὰ παραμύθια, ὅπως καὶ κάθε διήγηση διεξοδική, ἀποτελοῦνται ἀπὸ τὴν πλοκὴ περισσοτέρων ἐπεισοδίων. Τὰ ἐπεισόδια αὐτὰ στὸ παραμῦθι, ἀντίθετα ἀπὸ τὰ ἄλλα λογοτεχνικὰ εἶδη, ἔχουν κάποια αὐτοτέλεια. Ὡς πρὸς τὴ φύση τους εἶναι ποικιλότατα. Ἄν τὰ προσέξωμε, θὰ δοῦμε πῶς εἶναι λείψανα δοξασιῶν ἢ καταστάσεων πρωτογόνων καὶ πανάρχαιων, τὶς ὁποῖες ξαναβρίσκομε στὴν ἀρχαιότητα καὶ στοὺς λαοὺς πού ζοῦν κατὰ φύση στὰ πρωτόγονα ἀκόμα στάδια.

Ἄπ' αὐτὰ ἄλλα ἀντιπροσωπεύουν καταστάσεις καὶ ἀντιλήψεις κοινωνικῆς ἀρχέγονες, ὅπως ἡ ἀνθρωποφαγία, ἡ ἀνθρωποθυσία, ἡ ἀρπαγὴ τῆς γυναίκας, ἡ οἰκειότητα τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὰ ζῶα κλπ. Αὐτὰ λέγονται ἐθνολογικά.

Ἄλλα ἀντιπροσωπεύουν παλιῆς μυθολογικῆς ἀντιλήψεις καὶ δοξασίαι γιὰ τὰ οὐράνια σώματα, τὴ γῆ, τὴν ψυχὴ, τὴ μετὰ θάνατο ζωὴ κλπ. Αὐτὰ εἶναι μυθολογικά.

Ἄλλα ἀντιπροσωπεύουν τὴν παγκόσμια καὶ πανάρχαια πίστη στὴ μαγεία (μαγικά καρφιά, βελόνες, μῆλα, μεταμορφώσεις, χτένια κλπ.). Αὐτὰ εἶναι τὰ μαγικά. Τέλος ἄλλα προέρχονται ἀπ' τὰ ὄνειρα, ὅπως ταξίδια στὸν Ἄδη, ἀδιάβατα βουνά, ἀδιὰπέραστα δάση, παλάτια ὄνειρώδη κλπ.

γ) Μύθοι

Μύθοι λέγονται κυρίως οἱ παραδόσεις γιὰ τοὺς Θεοὺς καὶ τοὺς ἥρωες. Γιαυτὸ καὶ ἡ ἐπιστήμη πού ἀσχολεῖται μὲ τέτοιους μύθους λέγεται Μυθολογία. Ἐδῶ ὅμως δὲν πρόκειται γιὰ τέτοιους μύθους.

Ἐμεῖς σήμερα μύθους λέμε τὶς παροιμιώδεις διηγήσεις, οἱ ὁποῖες ἐπιλέγονται σὲ διάφορους πιὸ πολὺν ἰδιότροπους λόγους καὶ πράξεις σὰν παραδειγματικῆς παρομοιώσεις, γιὰ νὰ χαρακτηρίσουν αὐτὲς περισσότερο κοροϊδευτικά, ἢ λέγονται σὰ συμβουλῆς

παραδειγματικές για νουθεσία ή επίκριση. Έτσι οι μύθοι χωρίζονται σε δύο κατηγορίες:

1) Παροιμιώδεις. Είναι εκείνοι που χρησιμεύουν σαν παραδειγματικές παρομοιώσεις. Είναι διηγήσεις με ποικίλη προέλευση, που βγήκαν πιο πολύ από σκωπτικές και ευτράπελες διηγήσεις. Στη διαμόρφωσή τους συνετέλεσε ή σκωπτική διάθεση που έχει πάντοτε ο λαός. Ο λαός όταν ιδη πράξεις άτοπες ή άκουση λόγια γελοία, βρίσκει εύκολα τις ανάλογες σκωπτικές διηγήσεις. Οι διηγήσεις αυτές επιλεγόμενες κάθε φορά σε παρόμοιες περιστάσεις καταντοῦν σιγά σιγά τυπικές παρομοιώσεις, γίνονται δηλ. παροιμιώδεις. Με τις διηγήσεις αυτές ο λαός πετυχαίνει να χαρακτηρίσει ζωρότερα και παραστατικότερα τις πράξεις παρ' ό,τι θα γινόταν με λέξεις άχρωμάτιστες και άφηρημένες.

Σαν παραδειγματικές παρομοιώσεις πιο πολύ είναι οι διηγήσεις που αναφέρονται στα ζῶα, οι μύθοι τῶν ζῶων. Πρόχειρο παράδειγμα τέτοιων μύθων είναι τοῦ Αἰσώπου.

2) Διδακτικοί. Τέτοιοι είναι οι μύθοι που έχουν σκοπό γνωμολογικό και διδακτικό. Οι παλιοί τους ἔλεγαν «αἴνους». Έχουν τὴν ἀρχή τους στὴν ἀδυναμία τοῦ μὴ προηγμένου ἀνθρώπου νὰ σκεφθῆ με λέξεις καὶ ἔννοιες ἀφηρημένες. Ἀπὸ τὴν ἀδυναμία αὐτὴ γεννιέται ἡ τάση νὰ ντύνουν σὲ εἰκόνες συγκεκριμένες, σὲ σύμβολα καὶ παραδείγματα κάθε τι τὸ ἀφηρημένο.

Οἱ μύθοι στὸ νεοελληνικὸ λαὸ δὲν ἔχουν ξεχωριστὸ ὄνομα, ἀλλὰ φέρονται με τὰ ὀνόματα: Παροιμία, λόγος, παραμῦθι ἢ καὶ με τὴν Τουρκικὴ λέξη «μασάλι». Τοὺς χρησιμοποιοῦν στὴν ὀμιλία τους πρὸς τοὺς γέροντες, στοὺς ὁποίους οἱ μύθοι ἀποτελοῦν τὸ «ἀλάτι» τῆς ὀμιλίας τους. Ὄταν πορευσιασθῆ περίπτωσι νὰ παρομοιάσουν μιὰ πράξι ἢ ἓνα λόγο με παροιμιώδη μῦθο, ἢ ὅταν θέλουν νὰ διατυπώσουν μιὰ γνώμη ἢ μιὰ διδασκαλία, βάζουν στὴν ὀμιλία τους τὸ μῦθο. Ἀρχίζουν συνήθως με τὴ φράσι: «ἔσυ τὸ κάνεις τώρα σὰ μιὰ φορά που.....».

Στοὺς διδακτικούς μύθους συχνὰ ἀκολουθεῖ ἓνα ἐπιμῦθιο πὸς εἶναι ἡ διδακτικὴ γνώμη, πὸς βγαίνει ἀπὸ ὀλόκληρο τὸ μῦθο.

8. ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΙΚΑ

α) 'Επιφυλλίδα. 'Αρχικά έσήμαινε μυθιστόρημα που δημοσιεύταν αποκλειστικά σε έφημερίδες ή ήταν ένα δημοσιογραφικό άρθρο που στρεφόταν γύρω απ' τα καθημερινά νέα. 'Αργότερα πήρε τη μορφή άρθρου φιλολογικῆς κριτικῆς. Δημοσιεύεται στο κάτω μέρος τῆς έφημερίδος, χωρισμένη από τις άλλες στῆλες με γραμμὴ ὀριζόντια.

'Η έπιφυλλίδα σὰ δημοσιογραφικό είδος δημοσιεύθηκε για πρώτη φορά στη Γαλλία από την «'Εφημερίδα τῶν συζητήσεων». 'Επίσης ή 'Επιφυλλίδα χρησιμοποιήθηκε για τη γραφή κριτικῆς τῶν θεατρικῶν έργων. Σὰν έπιφυλλίδες δημοσιεύθηκαν τὰ μυθιστορήματα τοῦ 'Αλεξ. Δουμᾶ πατρός. Στὴν 'Ελλάδα σημαντικὲς έπιφυλλίδες έγραψαν οἱ: Φ. Πολίτης, 'Αρ. Κούζης, 'Αρ. Καμπάνης, Ν. Καρβούνης, Κ. Δημαρᾶς καὶ ή Σπανούδη με θέματα θεατρικά, μουσικά, φιλολογικά, λογοτεχνικά, κοινωνικά, έπιστημονικά, καλλιτεχνικά καὶ άλλα. 'Επιφυλλίδες τοῦ τύπου αὐτοῦ δημοσιεύονται τακτικά στὸν 'Αθηναϊκό τύπο. Στὴν 'Ελλάδα εἰσήγαγε τὴν 'Επιφυλλίδα ὁ Κ. Πῶπ καὶ τὸν ἀκολούθησε ὁ Εἰρηναῖος 'Ασώπιος.

β) Καμπάνια. Εἶναι ξενικός ὄρος, από τὸ 'Ιταλικὸ *CAMPAGNA* καὶ τὸ Γαλλικὸ *CAMPAGNE* (έκστρατεία). Στὴ δημοσιογραφία λέγεται καμπάνια ή ἀνακίνηση ἑνὸς ζητήματος με σειρά άρθρων καὶ με έντονο τρόπο, ὥστε νὰ προκληθῆ, ὅσο γίνεται περισσότερο, ζωηρότερο τὸ ενδιαφέρον τῆς κοινῆς γνώμης. 'Η καμπάνια μπορεῖ ν' ἀποβλέπη στὴν ὑποστήριξη ή τὴν καταπολέμηση μιᾶς προσπάθειας ἑνὸς ἀτόμου ή πολλῶν. Συνήθως με τὴν καμπάνια ἐπιδιώκεται ή ἱκανοποίηση τοῦ ἐνδιαφέροντος τῶν ἀναγνωστῶν με τὴν ἀποκάλυψη ή ὑπόμνηση γεγονότων καὶ στοιχείων που ἀναφέρονται σε γενικά θέματα (Κοινωνικά, Θρησκευτικά, Οἰκονομικά, Πολιτικά, 'Εκπαιδευτικά). 'Απώτερος σκοπὸς τῆς εἶναι νὰ προκαλέση βαθειὰ ἐντύπωση στὴν κοινὴ γνώμη, νὰ συγκινηθῆ καὶ νὰ γίνουν ἀνάλογα διαβήματα καὶ ἐνέργειες. 'Η καμπάνια ἐνδέχεται νὰ ἔχη ἐμμέσως καὶ διαφημιστικούς σκοπούς.

γ) "Άρθρα. Είναι δημοσιεύματα τῶν ἐφημερίδων καὶ ἐκφράζουν τὶς προσωπικὲς ἀντιλήψεις τοῦ ἀρθρογράφου γιὰ κάποιο σοβαρὸ ζήτημα (πολιτικὸ, οἰκονομικὸ, ἐκπαιδευτικὸ, ἐπιστημονικὸ, κοινωνικὸ). Ἐκεῖνο ποὺ γράφεται στὴν πρώτη σελίδα τῆς ἐφημερίδος (πρῶτη στήλη) λέγεται κύριο ἄρθρο καὶ γράφεται ἀπὸ τὸ Διευθυντὴ ἢ ἀπὸ ἄλλον εἰδικὸ ἀρθρογράφο. Ἐναφέρεται στὸ σπουδαιότερο γεγονός τῆς ἡμέρας.

δ) Εἰδησεογραφήματα. (Εἰδήσεις, ρεπορτάζ). Αὐτὰ εἶναι ἄρθρα ποὺ ἀναφέρονται στὰ καθημερινὰ γεγονότα τῆς δημόσιας καὶ ἰδιωτικῆς ζωῆς τοῦ τόπου, ἢ καὶ στὰ παγκόσμια γεγονότα. Οἱ εἰδήσεις συλλέγονται ἀπὸ εἰδικούς δημοσιογράφους, τοὺς ρεπόρτερς. Ρεπορτάζ εἶναι οἱ εἰδήσεις, ποὺ εἶναι ἐσωτερικὲς, ἐξωτερικὲς, διεθνεῖς καὶ διαφόρων κατηγοριῶν (πολιτικὲς, κοινωνικὲς, ἐκπαιδευτικὲς, ἐκκλησιαστικὲς, ἀθλητικὲς κλπ.).

Ἄρετὲς τῆς εἰδησεογραφίας εἶναι: ἡ ἐπικαιρότητα, ἡ ἀλήθεια, ἡ ἀκρίβεια, ἡ συντομία, ἡ ποικιλία, ἡ ἀμεροληψία.

ε) Ἄνταποκρίσεις. Οἱ εἰδήσεις ποὺ ἔρχονται ἀπὸ ἄλλο μέρος τοῦ ἐσωτερικοῦ ἢ ἐξωτερικοῦ ἀπὸ μόνιμο συντάκτη ἢ καὶ ἀπὸ περιοδεύοντα. Ἡ ἀνταπόκριση μπορεῖ νὰ εἶναι διαφόρων κατηγοριῶν: ἀπλὴ εἰδηση, κριτικὴ, μελέτη, καμπάνια.

Γιὰ τὴ συλλογὴ τῶν διεθνῶν εἰδήσεων εἶναι τὰ εἰδικὰ γραφεῖα ποὺ λέγονται Πρακτορεῖα εἰδήσεων: ὅπως Ρώυτερ, Στέφανι, Τάς, Ἄσσοσιέπτεν Πρέσς, Ἀθηναϊκὸν Πρακτορεῖον κλπ.

στ) Χρονογράφημα. Εἶναι εἶδος ἐφημεριδογραφικὸ καὶ ἐξυπηρετεῖ τὴν κοινωνικὴ καὶ πολιτικὴ ἐπικαιρότητα: περιλαμβάνει στὸν κύκλο του κάθε κίνηση τῆς καθημερινῆς ζωῆς. Συνήθως ξεπερνᾷ τὰ ὅρια τῆς εἰδησεογραφίας καὶ παίρνει πολλὰ φορὲς χαρακτῆρα φιλολογικὸ, ἐφόσον θίγει τὰ διάφορα θέματα μὲ χάρη, λεπτότητα, ἐλαφρὴ εἰρωνεία καὶ εὐτραπεία. Τὸ χρονογράφημα ποὺ ἔχει τὴ σημερινὴ μορφή παρουσιάσθηκε γιὰ πρώτη φορὰ κυρίως στὴ Γαλλία λίγο πρὶν ἀπ' τὴ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση, ὅταν διεξαγόταν σφοδρὴ πολεμικὴ πρὸς τὸν Λουδοβίκο 16ο καὶ τὴν Αὐλὴν του. Ἐπίσης διακωμωδοῦσαν τὰ ἥθη τῆς πα-

ρισινήσ κοινωνίας. Τά χρονογραφήματα αὐτά, ἄν καί εἶχαν τή μορφή λιβέλλων, δίνουν πλήρη εἰκόνα τῆσ τότε καταστάσεως. Ἐργότερα, ὅταν ὁ τύπος πῆρε νέα μορφή, τὸ χρονογράφημα δημοσιευόταν μὲ διάφορους τίτλους καί ἀντανακλοῦσε τὰ καθημερινά γεγονότα, πού γράφονταν ἀπὸ διακεκριμένους συγγραφεῖς, καί υἱοθετήθηκε ἀπὸ τὴν παγκόσμια δημοσιογραφία.

Στὴν Ἑλλάδα τὸ εἰσήγαγε ἀπὸ τῆ Γαλλία ὁ Κ. Πάπ, τὸν ὁποῖο μιμήθηκαν ὁ Ἀσώπιος, ὁ Ροῖδης, ὁ Βλάχος καί ὁ Καμπούρογλου. Στὶς Ἐφημερίδες ὠραία χρονογραφήματα ἔγραφαν οἱ: Ἄννινος, Παλαμᾶς, Νιρβάνας, Σπ. Μελᾶς, Χαιρόπουλος, Στρ. Μυριβήλης, Παλαιολόγος κ. ἄ.





ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΔΙΔΑΚΤΙΚΟ ΓΕΝΟΣ

1. ΔΙΑΤΡΙΒΗ

Διατριβή ή μελέτη είναι μια μικρή εργασία πάνω σ' ένα έπισημονικό θέμα που τὸ ἀναπτύσσει σ' ὄλες του τὶς ἀπόψεις καὶ φροντίζει νὰ τὸ ἐξαντλήσει σ' ὄλη του τὴν ἔκταση. Στὶς διατριβὲς ἐξετάζονται μεμονωμένα θέματα που ἀνήκουν σὲ εὐρύτερο ἐπιστημονικό κύκλο, χωρὶς νὰ μὲνη κανένα κενό. Ἡ διατριβὴ ἔχει τὸ χάρισμα νὰ παρουσιάσει τέλεια καὶ μεθοδικὴ διεΐσδυση στὸ βάθος τοῦ θέματος καὶ νὰ τὸ κἀνη κατανοητό.

Ἡ διατριβὴ ἀνάλογα μὲ τὸ θέμα της εἶναι: θεολογική, φιλολογική, νομική, φυσική, ἱατρική, τεχνική κλπ. Γνωστὲς εἶναι καὶ οἱ «ἐνασίμιες διατριβὲς» που ὑποβάλλουν οἱ διάφοροι ἐπιστήμονες στὶς οἰκεῖες σχολὲς τοῦ Πανεπιστημίου, γιὰ ν' ἀνακηρυχθοῦν διδάκτορες.

2. ΠΡΑΓΜΑΤΕΙΑ

Πραγματεία εἶναι ἕνα συνθετικό εἶδος γραπτοῦ λόγου, μὲ τὸ ὁποῖο ἀποκαλύπτομε ὀρισμένες ἠθικές, ἐπιστημονικές καὶ λογοτεχνικές ἀλήθειες. Ἐπιζητοῦμε νὰ ὀρίσωμε, νὰ ἐρμηνέψωμε καὶ ν' ἀποδείξωμε τὴν ἀλήθεια, τὸ κύρος καὶ τὴν ἔκταση μιᾶς καταστάσεως καὶ ἰδέας στὴ ζωὴ τῶν ἀτόμων καὶ κοινωπιῶν. Φροντίζομε νὰ καταδείξωμε κάποια θρησκευτική ἀλήθεια καὶ νὰ τὴ μεταδώσωμε στοὺς ἄλλους νὰ τὴν παραδεχθοῦν. Ἡ πραγματεία κάθε θέματος προσπαθεῖ νὰ διασαφήσει καὶ νὰ ἐξηγήσει ἀπλῶς

καί μόνο τούς νόμους καί κανόνες πού διέπουν τὸ ἀντικείμενο τοῦ θέματός της, χωρίς νὰ ὑποδεικνύη δικούς της νόμους καί κανόνες. Ὁ ἐρμηνευτὴς τοῦ θέματος δὲν παραλείπει τίποτα ἀπὸ τὰ ἀπαραίτητα, δὲν προσθέτει τίποτα ἀπὸ τὰ μὴ ἀπαραίτητα καί ἐκθέτει ὅ,τι θεωρεῖ ὀρθὸ καί καθαρό. Γιὰ νὰ πετύχη τὸ σκοπὸ του, χρησιμοποιοῦν ὁμολογίες καί γνῶμες ἄλλων, πειστικές ἀποδείξεις ἀπὸ παρατήρηση, μελέτη καί ἀτομικὴ ἀντίληψη. Τὸ ὕφος τῆς πραγματείας εἶναι ἀπλό, φυσικό, γεμάτο σαφήνεια καί ἀκρίβεια. Ἐχει ἐνεργητικότητα στὶς ἐκφράσεις, λεπτότητα στὰ νοήματα, πού δίνουν στὸ θέμα ζωὴ, χάρη καί ὁμορφιά.

Τὰ εἶδη τῶν πραγματειῶν εἶναι πολλὰ. Τὶς διακρίνομε α) σὲ πραγματεῖες ὡς πρὸς τὸ ἀντικείμενο, (πραγματεῖες ἀφηρημένων καί συγκεκριμένων ἐννοιῶν)· β) σὲ πραγματεῖες ὡς πρὸς τὴν ὕλη, (πραγματεῖες ἱστορικές, φιλοσοφικές, νομικές, μαθηματικές κλπ.) καί γ) σὲ πραγματεῖες ὡς πρὸς τὴ λογικὴ πορεία, (πραγματεῖες ἐρμηνευτικές, ἀποδεικτικές, ἀναλυτικές κλπ.).

3. ΔΟΚΙΜΙΟ

Δοκίμιο λέγεται τὸ φιλοσοφικό, ἐπιστημονικό, ἱστορικό, τεχνοκριτικό ἔργο, τοῦ ὁποῖου τὸ θέμα, ἢ ἔκταση καί ὁ τρόπος τῆς συνθέσεώς του δὲν ἐπιτρέπουν τὴν κατάταξή του στὰ λεγόμενα «συγγράμματα». Αὐτὸ δὲ σημαίνει ὅτι τὰ δοκίμια εἶναι ἔργα ἑλαφρὰ καί ἐπιπόλαια, ἀλλὰ μονάχα ὅτι δὲν ἐξαντλοῦν ὅλα τὰ σημεία τοῦ θέματος. Ἀπὸ μετριοφροσύνη πολλοὶ συγγραφεῖς δίνουν στὰ ἔργα τους τὸν τίτλο τοῦ «δοκιμίου», γιὰ τὴν πολλὰ σοβαρὰ ἔργα πού χαρακτηρίστηκαν ὡς δοκίμια εἶναι πραγματικὰ μνημεῖα τῆς ἀνθρώπινης σκέψεως. Συνήθως τὸν τίτλο τοῦ δοκιμίου παίρνουν οἱ κριτικές καί λογοτεχνικές μελέτες πού δημοσιεύονται στὰ περιοδικά. Τὰ δοκίμια εἶναι διαφόρων εἰδῶν: φιλοσοφικά, θεολογικά, ἱστορικά, φιλολογικά, ἐπιστημονικά καί τεχνοκριτικά. Ὁ καθορισμὸς τους ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ θέμα, μὲ τὸ ὁποῖο ἀσχολοῦνται. Δοκίμια ἔγραψαν οἱ: Π. Χάρης, Ν. Καζαντζάκης, Αἰμ. Χουρμούζιος, Ἰ. Παναγιωτόπουλος, Γ. Θεοτοκᾶς κ.ἄ.

4. ΜΟΝΟΓΡΑΦΙΑ

Μονογραφία είναι μια μελέτη που εξετάζει και πραγματεύεται εξαντλητικά ένα έντελως ειδικό και ανεξάρτητο θέμα, το οποίο δεν έχει καμιά θέση στα συγγράμματα γενικής φύσεως' π. χ. για τη στίξη στα αρχαία ελληνικά χειρόγραφα, για τη δοτική στον Όμηρο. Η μονογραφία έχει θέμα πολύ ειδικευμένο και πολύ λίγο δεμένο με γενικότερο κύκλο γνώσεων. Διαφέρει από την πραγματεία, τη διατριβή και το δοκίμιο, γιατί αυτές ξεχωρίζουν από ένα ευρύτερο κύκλο γνώσεων ένα θέμα και το αναπτύσσουν λεπτομερέστερα.

5. ΣΑΤΙΡΑ

Σάτιρα είναι το λογοτέχνημα που περιλαμβάνει κριτική για μια πράξη ή για μια κατάσταση κάποιου προσώπου ή ομάδος, όπου παρουσιάζονται στοιχειά διακωμωδήσεως και διασυρμού. Η σάτιρα είναι πεζή και έμμετρη. Είναι λεπτή, εύστροφη, ελαφρά είρωνική, επικρίνει ελαττώματα όρισμένων προσώπων και προπαντός τις σκέψεις και αντιλήψεις τους. Η σάτιρα είναι ατομική, ομάδαική ή κοινωνική. Ός προς τη διάθεσή της είναι φαιδρή, κωμική, σοβαρή, παθητική και όργιλη. Σάτιρα άνευρίσκειται σ' όλα τὰ λογοτεχνικά είδη από τους παλιότατους χρόνους μέχρι σήμερα. Έλληνες που έγραψαν έμμετρη σάτιρα είναι οί: Ίωάν. Βηλαράς, Άλ. Σουΐτσος, Π. Δημητρακόπουλος, Γ. Σουρής, Κ. Παλαμάς, Κ. Καβάφης, Κ. Καρυωτάκης. Πεζή σάτιρα έγραψαν οί: Έμμ. Ροΐδης, Μπ. Άννινος, Π. Νιρβάνας, Άνδρ. Λασκαράτος κ.ά.

6. ΛΙΒΕΛΛΟΣ

Ό Λίβελλος είναι δημοσίευμα δυσφημιστικό και ύβριστικό για ένα πρόσωπο ή για μια άρχή ή για μια κατάσταση, με τó σκοπό νά γελοιοποιηθή και νά δημιουργήση σκάνδαλο. Δημοσιεύ-

εται στις έφημερίδες, στα περιοδικά ή συνηθέστερα σε βιβλίδιο.

(**LIBELLUS**, δηλ. βιβλίδιο δυσφημιστικό). Λιβέλλους έγραφαν οί Ρωμαίοι. Ήταν ένα είδος αναφορᾶς, με την όποία οί ιδιώτες άνέφεραν στον αύτοκράτορα ή στις Άρχές τὰ παράπονά τους για τίς παρανομίες ή καταπιέσεις που γίνονταν σε βάρος τους. Άργότερα πήρε τή δυσφημιστική και σκωπτική σημασία· έχει σκοπό να προκαλή σκάνδαλα σε βάρος τῆς ιδιωτικῆς ή δημόσιας ζωῆς διαφόρων ατόμων. Ή λιβελλογραφία καλλιεργήθηκε και στους Βυζαντινούς χρόνους. Έποχή τῆς μεγαλύτερης άναπτύξεως τῶν λιβελλῶν ήταν ό 17ος και 18ος αιώνας στη Γαλλία, γιατί πολύ εύνοϊκές εύκαιρίες έδωσε ό δεσποτισμός του Λουδοβίκου ΙΔ'.

Στους χριστιανικούς χρόνους λίβελλοι μαρτύρων ονομάζονταν έγγραφες βεβαιώσεις του ότι θυσίασαν στα είδωλα. Αυτές τίς παρέδιναν στους άρμόδιους ύπαλλήλους όσοι κατηγοροϋνταν για χριστιανισμό και δέν μπορούσαν να θυσιασθουν για τήν πίστη τους.



ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

ΕΚΦΡΑΣΤΙΚΑ ΜΕΣΑ

Ὁ λογοτέχνης προκειμένου νὰ ἐκφράσῃ καλύτερα τὶς σκέψεις, πρὸ ζωντανὰ καὶ χαριτωμένα, μεταχειρίζεται τοὺς παρακάτω τρόπους, πού εἶναι καὶ τὰ καλολογικὰ στοιχεῖα. Αὐτὰ εἶναι πάρα πολλά. Ἐδῶ θὰ περιορισθοῦμε στὰ σπουδαιότερα. Τέτοια εἶναι:

1. Ἀλληγορία. Ἡ ἀλληγορία εἶναι μιὰ συνεχῆς μεταφορά, πού ἄλλα λέγει, ἐνῶ ἄλλα νοοῦνται. Αὐτὴ μπορεῖ νὰ βρίσκεται ἢ σὲ μιὰ λέξη ἢ σὲ μιὰ φράση ἢ σ' ὀλόκληρο ποίημα. Στὴν ἀλληγορία ὑπάγονται καὶ οἱ διάφορες παραβολές καὶ οἱ μῦθοι, ὅπου γίνεται προσωποποίηση ἀφηρημένων ἐννοιῶν καὶ ἰδεῶν.

Βράχε, μὲ λένε Ἐκδίκηση. Μ' ἐπότισεν ὁ χρόνος
χολή καὶ καταφρόνηση. Μ' ἀνέθρεψεν ὁ πόνος.

Ἦμουνα δάκρυ μιὰ φορά, καὶ τώρα, κοίταξέ με.

2. Ἀναστροφή ἢ Ὑπερβατό. Κόβει ὁ λογοτέχνης τὴ διήγηση τοῦ λόγου πηγαίνοντας σὲ ἄλλο νόημα, ὄχι γιὰ νὰ γράψῃ κάτι πού παρέλειψε, ἀλλὰ γιὰ ν' ἀπευθύνῃ ἀπευθείας σ' ἄψυχα καὶ ἔμψυχα τὸ λόγο. Γίνεται δηλ. ἀνατροπὴ τῆς φυσικῆς τάξεως τῶν λέξεων ἢ προτάσεων, γιὰ νὰ δοθῇ στοῦ λόγου μεγαλύτερη ζωηρότητα, ἐκφραστικότητα καὶ λαμπρότητα, γιὰ νὰ παρουσιασθοῦν οἱ ἰδέες πρὸ ἐξαιρετικῆς.

Μέσα στὴ χώρα τὴν ἡλιοπλημμυρισμένη
στοῦ Ὑπερβορείου στάθηκα Θεοῦ τὸ πλάγι·
μιὰ νύχτ' — ἀπάντεχη φεγγοβολιὰ καὶ ξένη —
τὸ μυστικὸ τ' Ἀστέρι μῶδειξαν οἱ Μάγοι.

3. Ἀντίθεση. Αὐτὴ φέρνει σὲ ἀντίθεση δυὸ διάφορα ἀντικείμενα ἢ τὸ ἴδιο τὸ ἀντικείμενο σὲ δυὸ ἀντίθετες καταστάσεις. Ἔννοιες τελείως διαφορετικὲς μεταξύ τους, ἢ εἰκόνες, συσχετίζονται, γιὰ νὰ δειχθῆ πιὸ ζωηρῆ ἢ διαφορὰ ποὺ ὑπάρχει ἀνάμεσά τους. Ἡ ἀντίθεση εἶναι τὸ πιὸ δραστικὸ σχῆμα λόγου ποὺ πετυχαίνει τὴν ποικιλία τοῦ ὕφους, τὴ δύναμη τῶν ἐκφράσεων καὶ ἰδεῶν, τὴ ζωηρότητα τῶν εἰκόνων.

Κι ἀντὶς ἐγὼ κρυφὰ κρυφὰ, ἐκεῖ ποὺ σ' ἐφιλοῦσα,
μέρα καὶ νύχτα σ' ἔσκαφτα, τὴ σάρκα σου ἔδαγκοῦσα

4. Ἀποσιώπηση. Κόβεται ἡ διήγηση τοῦ λόγου, σταματᾷ κάποιο νόημα καὶ γίνεται ἡ μετάβαση σ' ἄλλο ἄσχετο ἔτσι, ὥστε νὰ γίνεται φανερὸ ἐκεῖνο ποὺ παραλείφθηκε.

Μέρισσε, βράχε, νὰ διαβῶ ! Τοῦ δούλου τὸ ποδάρι
θὰ σὲ πατήση στὸ λαιμό... Ἐξύπνησα λιοντάρει...

5. Ἀσύνδετο. Ἀσύνδετο λέμε τὸ σχῆμα ἐκεῖνο, κατὰ τὸ ὁποῖο δὲ γίνεται χρῆση συνδέσμων, ἀλλὰ οἱ λέξεις μπαίνουν ἢ μιὰ κοντὰ στὴν ἄλλη καὶ χωρίζονται συνήθως μὲ κόμματα ἢ μὲ ἀπᾶνω τελείες. Φανερώνει ζωηρότητα, ὄρμη, ψυχικὴ ταραχὴ. Τὸ ἀντίθετο πρὸς τὸ ασύνδετο σχῆμα τὸ λέμε πολυσύνδετο. Σ' αὐτὸ χρησιμοποιοῦνται πολλοὶ σύνδεσμοι, ἰδίως ὁ σύνδεσμος **καί**.

Παράδειγμα ἀσυνδέτου

«Οἱ δύο μονομάχοι ἐβογγοῦσαν, ἐβαριανάσαιναν, ὑβρίζοντο, ἐκάγχαζαν».

Παράδειγμα πολυσυνδέτου

«Ἐκεῖ ἦσαν ὅλα, ὅλα σκορπισμένα ἀπὸ τὸ πλούσιο χέρι τοῦ Δημιουργοῦ, καὶ τὰ χρώματα καὶ τὸ φῶς καὶ ἡ ζωὴ καὶ ἡ ἀρμονία, μὲ τὴν τάξη του καὶ τὸ ρυθμὸ του τὸ καθένα».

6. Εἰκόνα. Εἰκόνα λέμε τὴν ἐποπτικὴ καὶ ἀνάγλυφη παράσταση τῶν περιγραφομένων, ἔτσι ποὺ νὰ δημιουργηθῆ ἡ ἐντύπωση πῶς αὐτὰ τὰ περιγραφόμενα βρίσκονται μπροστὰ μας.

Είναι δηλ. ὁ ὕλικός χρωματισμός πού δίνεται σέ μιὰ ἔννοια, γιὰ νὰ γίνη τὸ ἀντικείμενό της αἰσθητό, ἂν εἶναι τέτοιο, ἢ περισσότερο αἰσθητό, ἂν δὲν εἶναι. Τὸν ὕλικὸ αὐτὸ χρωματισμὸ τὸν παίρνει ἡ φαντασία καὶ πλάθει ἕναν πίνακα, μιὰ παραστατικὴ εἰκόνα, καὶ ἡ ἔννοια γίνεταί περισσότερο ἔντονη, ζωηρὴ καὶ πιὸ αἰσθητὴ. Ἀπαραίτητα στοιχεῖα τῆς εἰκόνας εἶναι ἡ ὁμοιότητα, ἀναλογία, σύγκριση, ἀσύνδετο, ἀντίθεση καὶ ἡ ἀκρίβεια τῆς σχέσεως τῆς ἔννοιας τοῦ ἀντικειμένου μὲ τὴν εἰκόνα.

Οἱ εἰκόνες διακρίνονται σὲ ὀπτικές, κινητικές, ἀκουστικές κ.λ.π.

Ἡ Διχόνοια πού βαστάει
 ἕνα σκῆπτρο ἢ δολερή·
 καθενὸς χαμογελάει,
 πάρ' το, λέγοντας, καὶ σύ.

«Ἐσυραν τότε τὰ γιαταγάνια κι ἐβάδισαν τότε ἐναντίον ἀλλήλων μὲ ἀργὸν βῆμα, μὲ μάτι σταθερόν, παίζοντες τὰς λαμπρὰς λεπίδας ἐμπρὸς κατὰ μέτωπον ὁ ἕνας τοῦ ἀλλοινοῦ. Ὁ Ταχίρ ἔσκυβεν, ὁ Ζάχος ὠρθώνετο· ἔσκυβεν ὁ Ζάχος, ὠρθώνετο ὁ Ταχίρ. Ἐγερνεὺν ὁ ἕνας ἀριστερά· ἐπήρχετο ὁ ἄλλος δεξιὰ τρομερός. Αἱ λεπίδες ἔθιγον τὴν γῆν κι αἶφνης ἐπέτων ἄνω ὡς σαϊτόφιδα, λαμποκοποῦσαι καὶ μανιωδῶς συρίζουσαι. Οἱ δύο μονομάχοι ἐβογγοῦσαν, ἐβαριανάσαιναν, ὑβρίζοντο, ἐκάγχαζαν».

7. Ἑλλειψη ἢ Βραχυλογία. Μ' αὐτὴ ἀφαιροῦνται μιὰ ἢ περισσότερες λέξεις ἀπὸ μιὰ φράση, γιὰ ν' ἀποκτήσῃ μεγαλύτερη ταχύτητα, χάρη καὶ ὀρμή. Ἐπίσης δίνει στὸ ὕφος συντομία καὶ ζωηρότητα.

Ὁ λαὸς τῶν λειψάνων ζῆ καὶ βασιλεύει
 χιλιόψυχοι· μὲ σκοτάδια μέσα μου παλεύει. (ἐνν. τὸ πνεῦμα).

Δεξιὰ ἐπὶ τοῦ τέμπλου ἦτο ἡ Εἰκὼν τοῦ Χριστοῦ καὶ ἡ Εἰκὼν τοῦ Προδρόμου. Ἀριστερὰ ἡ Παναγία ἡ γλυκοφιλοῦσα, ἡ προστάτις τῶν μητέρων. (ἐνν. εἰκονίζετο).

8. 'Επανάληψη ή 'Επαναφορά. Είναι το σχήμα, κατά το οποίο ή ίδια λέξη ή έκφραση επαναλαμβάνεται πολλές φορές, για να δώσει στο λόγο δύναμη, χάρη και να κάνει παθητικότερο το συναίσθημα.

- 'Ακούω κούφια τὰ τουφέκια,
- 'Ακούω σμίξιμο σπαθιδῶν,
- 'Ακούω ξύλα, ἀκούω πελέκια,
- 'Ακούω τρίξιμο δοντιῶν.

9. 'Επίθετα. Μὲ αὐτὰ συμπληρώνεται καὶ ξεκαθαρίζεται πρὸ πολὺ ή ἔννοια τοῦ οὐσιαστικοῦ. Μὲ τὸ ἐπίθετο δίνομε χρῶμα ἰδιαίτερο στοῦ οὐσιαστικὸ καὶ ἔτσι ή φράση γίνεται πρὸ ὁμορφῆς, ἀλλὰ καὶ πλούσια σὲ περιεχόμενο καὶ νόημα.

Δυὸ εἰδῶν εἶναι τὰ ἐπίθετα :

α) Χαρακτηριστικά. 'Εκεῖνα ποὺ μᾶς δίνουν τὴν πραγματική, τὴ συγκεκριμένη ιδιότητα τοῦ οὐσιαστικοῦ καὶ ἔτσι βοηθοῦν νὰ σχηματισθῆ στοῦ μυαλό μας ὀρισμένη εἰκόνα. Στὶς φράσεις:

Χλωρὸ κλαρί, μαλακὸ χῶμα, πέτρινο σπίτι, γάργαρο νερό, γλυκὸ κρασί, κόκκινο κεράσι, τὰ ἐπίθετα εἶναι χαρακτηριστικά. Αὐτὰ λέγονται καὶ περιγραφικά.

β) Κοσμητικά. Τέτοια εἶναι τὰ ἐπίθετα ἐκεῖνα ποὺ μπαίνουν σὰν κόσμημα, σὰ στολίδι.

Γιατὸ πῆραν καὶ τὸ ὄνομα αὐτό. Μιλοῦν πολὺ γενικὰ γιὰ τὸ οὐσιαστικὸ, στοῦ ὁποῖο ἀναφέρονται καὶ ἐκφράζουν πρὸ πολὺ μιὰ ἐντύπωση στιγμιαία καὶ ὑποκειμενική. Πολλὲς φορές καταντοῦν κοινὰ καὶ τετριμμένα, ὅπως τέτοια εἶναι τὰ: περίφημος, θαυμάσιος, ὠραῖος, καλός, ἔξοχος καὶ ἄλλα παρόμοια.

10. Εὐφημισμός. Εἶναι τὸ λεκτικὸ σχήμα, ὅταν μεταχειριζόμαστε λέξεις μὲ καλὴ καὶ εὐχάριστη σημασία, ἀντὶ νὰ μεταχειρισθοῦμε λέξεις μὲ κακὴ καὶ φοβερὴ σημασία· κι αὐτὸ γίνεται ἀπὸ πρόληψη καὶ δεισιδαιμονία, ἢ ἀπὸ φόβο καὶ εὐλάβεια. π.χ. λέμε:

'Ακρωτήριον Καλῆς 'Ελπίδος (τὸ θεελλῶδες).

'Ο Εἰρηνικὸς ὠκεανὸς (ὁ τρικυμιώδης), γλυκάδι (τὸ ξύδι),

Εὐξείνους πόντος (ἄξενος Πόντος) κ.ἄ.

11. Κατάχρηση. Είναι τὸ σχῆμα, κατὰ τὸ ὅποιο ἀπὸ ἀνάγκη ἢ ἀπὸ ἔλλειψη κυρίου ὅρου χρησιμοποιοῦμε ἄλλο ὅρο κατὰ ἀναλογίαν. π.χ.

Πόδια τραπεζιοῦ, φύλλο χαρτιοῦ, κεφάλι καρφίτσας, φτερά αὐτοκινήτου κ.ἄ.

12. Κλιμακωτό. Εἶναι τὸ σχῆμα πού παρουσιάζει τὶς ιδέες σὲ βαθμιαία σειρά, σὲ μιὰ ἀλληλουχία καὶ ἀκολουθία εἴτε αὐξήσεως εἴτε ἐλαττώσεως. Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο δημιουργεῖται «ἀνιούσα» ἢ «κατιούσα» κλίμακα ιδεῶν.

Ὁ βράχος ἐκοιμώτουνε. Στὴν καταχινιά κρυμμένος
σάν νάταν ἀπὸ χιόνι·

ἀνίσθητος σοῦ φαίνεται, νεκρὸς σαβανωμένος.

Χάνεται μὲς στὴν ἄβυσσο, τρίβεται, σβύνεται, λυώνει.

13. Κύκλος. Δημιουργεῖται κύκλος, ὅταν μιὰ πρόταση ἢ μιὰ περίοδος ἀρχίζη καὶ τελειώνη μὲ τὴν ἴδια λέξη.

Δὲν ἀκούει δέησιν, θρήνους δὲν ἀκούει.

Μοναχὴ τὸ δρόμο ἐπῆρες,
ἐξανάλθες μοναχὴ·

14. Λιτότητα. Τέτοιο εἶναι τὸ σχῆμα, ὅταν μιὰ ἔννοια ἐκφράζεται μὲ τὸ ἀντίθετο κατὰ τρόπο ἀρνητικό καὶ φαίνεται πὼς λέγεται κάτι τι τὸ πιὸ λίγο ἢ τὸ πιὸ μικρό, ἐνῶ πραγματικὰ φανερώνεται τὸ πιὸ πολὺ καὶ τὸ πιὸ μεγάλο. π.χ.

Δὲν ἔχεις ἄδικο, δηλ. ἔχεις δίκιο.

Δὲν εἶναι καὶ ἄσχημο, δηλ. εἶναι καλό.

15. Μεταφορά. Κατ' αὐτὴ μιὰ λέξη μεταφέρεται ἔξω ἀπ' τὴν κύρια σημασία της σ' ἄλλη σημασία, ἀπὸ μιὰ ἰδιότητα πού βρίσκει ὁμοία, σὲ μιὰ νοητικὴ σύγκριση γιὰ δυὸ πρόσωπα ἢ πράγματα. Ἡ μεταφορὰ εἶναι μιὰ μικρὴ σύγκριση. Τὰ ἄψυχα παίρνουν ζωὴ, τὰ ζῶα ἐνεργοῦν λογικὰ καὶ παρουσιάζονται μὲ ἀνάλογα αἰσθήματα.

Καί τοῦ γελοῦσαν τὰ βουνά, τὰ πέλαγα κι οἱ κάμποι.

Ὁ βράχος ἐβουβάθηκε. Τὸ κύμα στήν ὄρμη του
ἐκαταπόντισε μέ μιᾶς τὸ κούφιο τὸ κορμί του.

16. Μετωνυμία. Αὐτὴ φανερώνει τὸ ἓνα ἀντὶ γιὰ τ' ἄλλο
ἀνάμεσα σὲ δυὸ ἀντικείμενα ἔμψυχα ἢ ἄψυχα, καὶ γενικά ἀνάμεσα
σὲ δυὸ ἔννοιες πού ἔχουν κάποιο κοινὸ γνώρισμα ἐξορτήσεως.

Τὰ χέρια, πού ἐμαρτύρεψαν καὶ σφάζουν τὴν Ἑλλάδα,
τὴν Ἥπειρο τὴ μάνα σου, Φροσύνη, πῶς τ' ἀφῆκες
ἐπάνω σου νὰ ἐγγίσουνε καὶ νὰ σὲ φαρμακώσουν;
(Ἑλλάδα ἀντὶ Ἑλληνες, Ἥπειρο ἀντὶ Ἥπειρώτες).

Δὲν ὀδηγεῖ στὸ βράχο σου τὴν πλώρη
τοῦ καραβιοῦ σου πλέον πομπὴ ἀθηναία ;
(Βράχο ἀντὶ ναό, Ἀκρόπολη).

17. Παρομοίωση. Αὐτὴ παραλληλίζει δυὸ ἀντικείμενα πού
ἔχουν ὁμοιότητα μεταξὺ τους ἀπὸ μιὰ ἢ περισσότερες ἀπόψεις, γιὰ
νὰ κἀνὴ τὸ ἓνα ἀπ' αὐτὰ πιὸ αἰσθητὸ καὶ πιὸ ζωηρό. Ἡ παρο-
μοίωση παρουσιάζει τὶς σκέψεις καὶ τὰ νοήματα πιὸ καθαρά, δίνει
στὸ λόγο ὁμορφιά, δύναμη καὶ χάρη, καὶ κάνει τοὺς συλλογισμοὺς
μας πιὸ ἰσχυροὺς. Εἶναι μιὰ ἔκφραση πού ἔχει στήν ἀρχὴ τὴ λέξη
«σάν, σὰ» καὶ φανερώνει τὴν ὁμοιότητα πού ὑπάρχει ἀνάμεσα σὲ
δυὸ ἔννοιες.

Σοῦ φώναξαν, σοῦ γύρεψαν, παιδί μου, ἔλεημοσύνη,
ἐν' ἀπλοχέρι ἄχερο νὰ στρώσουν γιὰ κρεβάτι,
κ' ἓνας σου σκλάβος ὠρμησε καὶ τὰδιώξε σὰ σκύλος.

Τώρα θυμᾶμαι τὴν παιδούλα, πού τὸ δρόσος
τ' ἀγνὸ εἶχε τοῦ νεροῦ, κι' ἀκράταγη σάν κῦμα,
τὴνε περνοῦσε στήν ὄρμη καὶ τὴν πλημμύρα.

18. Περιφραση. Εἶναι τὸ σχῆμα, ὅταν μιὰ ἔννοια, ἐνῶ
μποροῦσε νὰ ἐκφρασθῆ μέ μιὰ μονάχα λέξη, διατυπώνεται μέ περισ-
σότερες, γιὰ νὰ γίνῃ ἡ ἔννοια πιὸ ζωηρὴ καὶ πιὸ παραστατικὴ. Τὴ

μεταχειρίζονται οί στιχουργοί. Στήν περίφραση χρειάζεται μεγάλη προσοχή. Γιατί, γιά νά είναι πετυχημένη, πρέπει νά ἐκφράζη σωστά μιὰ ἀπό τίς κύριες ιδιότητες τῆς ἔννοιας καί νά μπορῆ ὁ νοῦς νά πηγαίνη ἀμέσως, χωρίς πολλή σκέψη, ἀπό τήν περίφραση στήν κύρια ἔννοια.

Τῆς Λέσβιας Ψάλτρας εἶμ' ἐγὼ τὸ πύρινο τ' ἀνάκρασμα
καί φλόγισα καί φώτισα τὰ χεῖλια καί τίς λύρες.
(Λέσβια ψάλτρα, δηλ. Σαπφώ).

Πῆγες εἰς τὸ Μεσολόγγι
τὴν ἡμέρα τοῦ Χριστοῦ.
(Ἡμέρα τοῦ Χριστοῦ, δηλ. Χριστούγεννα).

Κάθισε γιά νά ποῦμε ὕμνο στὰ κάλλη
τῆς Σελήνης· αὐτὴν ἐσυνηθοῦσε
ὁ τυφλὸς ποιητὴς συχνὰ νά ψάλλη.
(Ὁ τυφλὸς ποιητὴς, δηλ. Ὀμηρος).

19. Πλεονασμός. Εἶναι ἡ ἐπανάληψη τῆς ἴδιας λέξεως, ἢ καί τῆς προτάσεως ἀκόμα, γιά ἔμφαση. Τοῦ πλεονασμοῦ γίνεται συχνὴ χρῆση στὰ δημοτικὰ μας τραγούδια, πού τὸ δεύτερο ἡμιστίχιο τίς περισσότερες φορές ἐπαναλαμβάνεται ὁλόκληρο ἢ καί ἐλάχιστα διαφοροποιημένο.

Σαράντα χρόνια πολεμῶ. Ἄπ' τὴν κορφή στὰ νύχια
μ' ἐγδαρε, μὲ ξεφλούδισε τὸ βόλι, τὸ λεπίδι...

Ἄπο μακριὰ τὴ χαιρετᾷ κι ἀπο μακριὰ τῆς λέγει :
Σήκω, μανούλα μου, ἄνοιξε, σήκω, γλυκειά μου μάνα !

20. Πολύστικτο. Εἶναι ἡ λεκτικὴ μορφή, ὅπου ὑπάρχει συχνὴ στίξις—κόμματα, τελεῖες, ἐρωτηματικά, θαυμαστικά κ.λ.π.—, πού φανερώνει ψυχικὴ ταραχή.

Προσοχὴ καμμιά δὲν κάνει
κανεῖς, ὄχι, εἰς τὴν σφαγή.
Πᾶνε πάντα ἐμπρός ! *Ω ! φθάνει,
φθάνει· ἔως πότε οἱ σκοτωμοί ;

21. Προσωποποίηση. Αυτή παρουσιάζει τὰ ἄψυχα σὰ ζωντανὰ μὲ φωνή, κίνηση, λογικὸ καὶ αἰσθήματα. Στὶς ἰδέες δίνει προσωπικὴ παράσταση ἀνάλογα μὲ τὴ φαντασίαν τοῦ δημιουργοῦ, ὁ ὁποῖος μᾶς παρουσιάζει τὶς ἀφηρημένες ἔννοιες σὰ ζωντανὰ ὄντα, πού μᾶς μιλοῦν παραστατικότερα. Ἡ προσωποποίηση εἶναι πολὺ συχνὴ στὴν ποίηση καὶ πολὺ συντελεστικὴ στὴ δημιουργία ποιητικῶν εἰκόνων. Εἶναι τὸ πιὸ τολμηρὸ καὶ ὑπέροχο σχῆμα τοῦ λόγου, γιατί σκορπίζει παντοῦ ζωὴ καὶ ψυχὴ.

Τότε ψηλάθε ἀπ' τῆς Ἰδέας τὴ χώρα
 Θεὰ θεῶν κατέβηκε καὶ στάθη
 ἡ Φαντασία· καὶ πάει καὶ ξαναπλάθει.

Καὶ παρεμπρὸς πού πήγαιναν κι ἄλλα πουλιὰ τοὺς λένε:
 «Γιὰ ἰδὲς θάμα κι ἀντίθαμα πού γίνεται στὸν κόσμον,
 τέτοια πανώρια λυγερὴ νὰ σέρνῃ ἀπεθαμένος».

22. Συνεκδοχή. Κατὰ τὴ συνεκδοχὴ λέμε :

- α) τὸ ἓνα ἀντὶ γιὰ τὰ πολλὰ ὅμοια,
 β) τὸ μέρος ἀντὶ γιὰ τὸ σύνολο καὶ ἀντίστροφα,
 γ) τὴν ὕλη ἀντὶ γιὰ τὸ ἀντικείμενο πού κατασκευάζεται ἀπ' αὐτή.

Αἷμα καὶ σπλάχνα ἑλληνικά, νὰ τὰ μολύνῃ ὁ Τοῦρκος!..
 μ' ἓνα σχοινὶ στὴν τραχηλιά, σὲ ξύλο κρεμασμένη ;
 (Τοῦρκος ἀντὶ Τοῦρκοι).

Ἡ γέννησή σου τὸ ἅγιασε τὸ καθετὶ στὴ Φάτνη,
 τ' ἄψυχα καὶ τὰ ζωντανὰ
 (Φάτνη ἀντὶ κόσμος).

Κι οἱ λιονταρόψυχοι μὲ σίδερο
 τὸν πολεμοῦσαν
 (Σίδερο ἀντὶ ὅπλα).

23. Σύνθετα. Τὰ σύνθετα δίνουσιν ὁμορφιὰ στὸ λόγο καὶ πιὸ πολὺ στὴ διήγηση καὶ τὴν περιγραφή. Εἶναι ἱκανὰ νὰ δώσουν

τὸ νόημα ὁλόκληρης φράσεως ἢ νὰ σχηματίσουν μιὰ εἰκόνα πολὺ ἐπιβλητική. π.χ.

Καὶ σὲ γενιὰ νιοφτέρουγη, δειλὸ ξεπεταρούδι.

Τὰ διαλαλοῦν σὲ χειμαδιὰ λιοφώτιστα.

Στῶν νεραῖδοσπαρμένων ὠκεανῶν τὰ σπλάχνα.

24. Συνώνυμα ἢ συνώνυμες λέξεις. Ἔτσι λέγονται λέξεις διαφορετικῆς ἀναμεταξύ τους, πού ἔχουν ὅμως τὴν ἴδια περίπου σημασία: π.χ. ξημερώνει – χαράζει – γλυκοχαράζει – φέγγει – φωτίζει – ἀσπρογαλιάζει.

Τὰ συνώνυμα ἐκφράζουν τὴν ἴδια ἔννοια μὲ μικρὲς διαφορὲς καὶ ἀποχρώσεις. Αὐτὲς μποροῦν νὰ ὑπάρχουν:

α) Σὲ οὐσιαστικῆς διαφορὲς τῶν ἐννοιῶν πού ἐκφράζονται: Πέτρα–πετρίτσα–πετράδι–πετραδάκι–λιθάρι–βότσαλο–λιλάδι–χαλίκι–ἀμάδα–κοτρὸνι–βράχος–κατσάβραχο–ριζιμιό – κουφολίθι–σαπολία–σαπόπετρα.

β) Σὲ διαφορετικὸ χρωματισμὸ τῆς ἴδιας περιόδου ἔννοιας: Ἐξυπνος–ξεφτέρι–φωστήρας– πονηρὸς– παμπόνηρος– τετραπέρατος–τετραπερασμένος–ἀνοιχτομάτης–ἀλεπού– σπιθα– πανοῦργος– πολυμήχανος.

Οἱ λέξεις τῆς δεύτερης κατηγορίας βοηθοῦν νὰ διαφοροποιήσωμε τὸ ὕφος πού μεταχειριζόμαστε μιλώντας καὶ προπαντὸς γράφοντας. Οἱ συνώνυμες λέξεις μπορεῖ νὰ ἔχουν τὸ ἴδιο ἀκριβῶς νόημα, ἀλλὰ κατὰ τὴν περίσταση καὶ κατὰ τὸ εἶδος ἐκείνου πού γράφομε θὰ προκρίνωμε ἄλλη λέξη.

Τὰ συνώνυμα εἶναι μεγάλος πλοῦτος γιὰ μιὰ γλώσσα καὶ γιὰ αὐτὸ πρέπει νὰ τὰ μελετοῦμε. Μὲ τὴ μελέτη τους θὰ πλουτίσωμε τὴν ἀτομικὴ μας γλώσσα, θὰ ἀκονίσωμε τὸ μυαλό μας καὶ θὰ κάνωμε βαθύτερη τὴ μὀρφωσή μας. Τὰ συνώνυμα τῆς μητρικῆς μας γλώσσας πλουτίζονται καθημερινὰ καὶ ἀπὸ μιὰ ἄλλη ἀνεξάντλητη πηγή: τὴν ἀρχαιότητα καὶ τὴν κλασσικὴ τῆς Φιλολογία.

Εἶναι μεγάλη τύχη γιὰ μᾶς νὰ ἔχωμε μιὰ τέτοια πολύτιμη κληρονομιά. Ἐκτὸς ἀπ' τὰ συνώνυμα λεξιλογικὸς πλοῦτος γιὰ μιὰ

γλώσσα είναι και τὰ **ἀντίθετα**. Ἀντίθετα λέμε λέξεις διαφορετικές που ἔχουν ἀντίθετη σημασία και τις περισσότερες φορές, ὅταν ἔρχεται στοῦ μας ἢ μιά, φέρνει μαζί της και τὴν ἄλλη. π. χ. Ζεστό — κρύο, ψηλός — κοντός, κέρδος — ζημιά, ἀφετηρία — τέρμα κλπ.

25. Ὑπερβολή. Μ' αὐτὴ παρουσιάζονται τὰ πράγματα, μὲ ἐκφράσεις ὑπερβολικές, πολὺ μεγαλύτερα ἢ μικρότερα ἀπὸ ὅ,τι μπορεῖ νὰ εἶναι στὴν πραγματικότητα. Ξεπερνάει δηλαδή κάτι τὸ ἀληθινὸ και συνηθισμένο, γιὰ νὰ δώση μ' αὐτὸ τὸν τρόπο ἓνα σχετικὸ νόημα πολὺ ζωηρὰ και πολὺ παραστατικά.

Πλαγιάζει ὁ λιονταρόψυχος. Τὰ νειῶτα, τὴ θωριὰ του τ' ἀστέρια βλέπουν μὲ χαρὰ και κάπου κάπου ἀφήνουν κρυφὰ τὸ θόλο τ' οὐρανοῦ γιὰ νὰ διαβοῦν σιμὰ του.

26. Ὑποφορά. Ὑποφορὰ εἶναι ὅταν ἡ ἐρώτηση ἀκολουθεῖται ἀπὸ ἀπάντηση τοῦ ἰδίου που ρωτᾶει. Ἡ ἀπάντηση λέγεται **ἀνθυποφορὰ**.

Γέροντα, τ' εἶναι πῶπαθες!... Ἀνάθεμα τὴν ὦρα, που ὁ Γούμενος τ' Ἄη — Γιαννιοῦ ἀπὸ τὴν Ἀρτοτίνα τὸ λαμπριάτικο τ' ἀρνὶ θυμήθηκε νὰ στείλῃ.

Και σὺ πῶς εἶσαι, Μῆτρε, ἀχνός;... Ἀπὸ τὴν τραχηλιά σου ρένε τὰ αἵματα στὴ γῆ... Ποῦ σ' ἔχουνε βαρέσει;

27. Χιαστό. Εἶναι τὸ σχῆμα, ὅταν στὴ σειρά τοῦ λόγου δυὸ λέξεις ἢ φράσεις που ἀναφέρονται σὲ δυὸ ἄλλες προηγούμενες λέξεις ἢ φράσεις ἔχουν θέση ἀντίστροφη πρὸς ἐκεῖνες. (α—β: β—α).

Και ὅπου φθάση, ὅπου περάση
Φρίκη, θάνατος, ἔρμιά.

Ἐρμιά, θάνατος και φρίκη
ὅπου ἐπέρασες κι ἐσύ.

Και τότε θὰ ῥθουν βάσανα και πόθοι
Παλμοὶ και λύπες, ἔγνοιες και δουλειά,

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΥΦΟΣ - ΣΤΥΛ

Τι είναι ύφος — στύλ

Ἡ λέξη ύφος παράγεται ἀπ' τὸ ρῆμα «ύφαίνω» καὶ σημαίνει τὴν ὕφανση, τὸ πλέξιμο. Φανερώνει τὴν πλοκὴ καὶ τὴ σύνθεση τῶν λέξεων, τῶν φράσεων, τῶν προτάσεων καὶ τῶν περιόδων ἑνὸς λόγου. Εἰδικότερα χαρακτηρίζει τὸν ἰδιότυπο τρόπο τῆς γλωσσικῆς ἐκφράσεως τῶν συγγραφέων, τὴν ἰδιόμορφη καὶ πρωτότυπη χρησιμοποίησι τῶν ἐκφραστικῶν τους μέσων, καθὼς καὶ τὴν ἰδιαίτουσα συνθετικὴ τῶν λεκτικῶν τους στοιχείων. Τὸ ὕφος δὲν ἀναφέρεται μονάχα στὴ μορφή, στὰ μορφικὰ στοιχεῖα· ἀναφέρεται καὶ στὴν πλοκὴ τοῦ περιεχομένου, στὸν τρόπο τῆς προσφορᾶς τοῦ θέματος καὶ τοῦ μύθου.

Γενικότερα τὸ ὕφος ἐκδηλώνει τὸν ψυχικὸ κόσμον τοῦ κάθε ἀτόμου, ὅταν αὐτὸ ἐκφράζεται σὲ κάτι: στὸ πρόσωπον, στὶς κινήσεις, στὸ ντύσιμο, στὸ καλλιτεχνικὸ ἔργον, στὸ γράψιμον, στὸ ποίημα, στὸ λόγον. Γιαυτὸ καὶ δὲν ἔχομε ὕφος μονάχα λεκτικόν, ἀλλὰ καὶ καλλιτεχνικόν, ἐπιστημονικόν, ἀνθρώπινον προσώπου, κινήσεων, ντυσίματος κλπ. Καθημερινές καὶ συχνές εἶναι οἱ φράσεις: «Πῶς ἦταν τὸ ὕφος τοῦ προσώπου του;», «Πῶς ἦταν τὸ ὕφος τῶν κινήσεων του;», «Ποιὸ στύλ εἶχε τὸ ντύσιμό του;», «Σὲ ποιὸ στύλ ἀνήκει τὸ ἔργον αὐτό;», «Αὐτὸ ἔχει ἓνα θαυμάσιον στύλ!», «Εἶναι στυλίστας συγγραφέας» κλπ.

Μὲ τὴν πάροδο ὁμως τοῦ χρόνου ἐπικράτησε νὰ γίνεταί κάποιος πολὺ λεπτός διαχωρισμὸς ἀνάμεσα στὸ ὕφος καὶ τὸ στύλ· ἐνῶ τὸ ὕφος ἀποδίδεται εἰδικὰ στὸ λόγον, τὸ στύλ χρησιμοποιεῖ-

ται στην τέχνη περισσότερο. "Άλλοτε πάλι τὸ στυλ ἐκφράζει καὶ τὴ νοοτροπία μιᾶς μεγάλης ομάδας καλλιτεχνῶν, μιᾶς καλλιτεχνικῆς σχολῆς· ἐνῶ τὸ ὕφος διαχωρίζεται σὲ μορφές ἢ κατηγορίες.

Κατηγορίες ὕφους

1. Ἄπλο ἢ ἀφελές. Αὐτὸ συνίσταται στὸ νὰ ἐκφράζη ὁ λογοτέχνης τὴ σκέψη του μὲ τρόπο φυσικὸ καὶ λιτό, ἀπαλλαγμένο δηλαδὴ τόσο ἀπ' τὴν ἐκζήτηση καὶ ἐπίδειξη, ὅσο κί' ἀπ' τὴν κοινοτοπία. Εἶναι τὸ ὕφος ποὺ βρίσκομε στὰ παραμύθια, στὶς λαϊκὲς παραδόσεις, στὰ παιδικὰ διηγήματα κ. ἄ. Τὸ ἀντίθετό του εἶναι τὸ **πολύπλοκο**.

2. Ξηρό. Τέτοιο εἶναι τὸ ὕφος, ὅταν στὸ λογοτέχνημα ὑπάρχη ἔλλειψη καλλωπιστικῶν λεκτικῶν στοιχείων (ἐπιθέτων, μεταφορῶν, μαρομοιώσεων, εἰκόνων κλπ.)· ξερὴ, ἀχρωμάτιστη καὶ ἄψυχη ἀπαρίθμηση τῶν πραγμάτων ἢ ἀπομνημόνευση τῶν γεγονότων. Προκαλεῖ τὴν πλήξη καὶ τὴν ἀδιαφορία τοῦ ἀναγνώστη.

3. Μονότονο. Αὐτὸ συνίσταται στὸ νὰ γίνεται ἄσκοπη ἐπανάληψη τῶν ἰδίων λέξεων, φράσεων καὶ συντάξεων. Καὶ αὐτὸ προκαλεῖ πλήξη καὶ ἀδιαφορία τοῦ ἀναγνώστη. Τὸ ἀντίθετό του εἶναι τὸ **πολυσύνθετο**.

4. Γλαφυρό. Αὐτὸ βρίσκεται σὲ λογοτέχνημα ποὺ ἔχει καλλωπισμό, στολισμὸ μὲ λεκτικὰ στοιχεῖα· ἰδίως ἐπιθέτα, μεταφορές, παρομοιώσεις, εἰκόνες. Τὰ νοήματα παρουσιάζουν ἀκρίβεια, δηλαδὴ ἐκεῖνο ποὺ ἀποδίδεται σὲ κάθε πράγμα ταιριάζει ἀπόλυτα· σαφήνεια, δηλ. ὅταν ἓνα πράγμα γίνεται ἀντιληπτὸ ἀπ' τοὺς ἄλλους κατὰ τὴν ἐξωτερικέυση. Τὸ ὕφος αὐτὸ δὲν ἔχει οὔτε ἐκζήτηση, οὔτε ἐπίδειξη, ἀλλὰ μεγάλη παραστατικὴ δύναμη καὶ συντελεῖ πολὺ στὴ διέγερση καὶ συγκράτηση τοῦ ἐνδιαφέροντος. Τὸ βρίσκομε στὶς ἀφηγήσεις, περιγραφές, διηγήματα, χαρακτηρισμοὺς καὶ σχεδὸν σ' ὅλα τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα, ἀρχαῖα καὶ σημερινά. Τὸ ἀντίθετό του εἶναι τὸ **δυσνόητο**.

5. Χαριτωμένο ἢ κομψό. Εἶναι ὁ εἰδικὸς τρόπος, μὲ

τὸν ὁποῖο διατυπώνονται οἱ σκέψεις μὲ κομψότητα καὶ εὐστροφία, πού προξενοῦν στὴν ψυχὴ τοῦ ἀκροατῆ ἢ ἀναγνώστη εὐχαρίστηση. Ἡ χάρη στὴ λογοτεχνία ὑπάρχει ἐκεῖ, ὅπου λείπει ἡ προσποίηση.

6. Ὑψηλὸ ἢ μεγαλοπρεπές. Αὐτὸ ἐγκείται στὴ μεγαλοπρεπῆ παράσταση τῶν ἐννοιῶν τῶν πραγμάτων, στὴν ἔνταση τῶν συναισθημάτων, στὴ δύναμη τῶν παθῶν μὲ τάση πρὸς τὸ τέλειο, τὸ ὑπέροχο, τὸ ὑπεράνθρωπο (Αἰσχύλος, Νίτσε). Προξενεῖ στὴν ψυχὴ τὴν ἀνύψωση καὶ ἔσωτερικὸ θαυμασμὸ σὲ μεγάλο βαθμὸ, προπαντὸς ὅμως ψυχικὴ ἀνάταση. Πηγές τοῦ ὑψηλοῦ εἶναι:

α) Ἡ πλούσια καὶ πετυχημένη εὕρεση δυνατῶν νοημάτων, β) τὸ σφοδρὸ καὶ ἐνθουσιαστικὸ πάθος, γ) ἡ χρησιμοποίηση σχημάτων, δ) ἡ δυνατὴ φράση καὶ ε) ἡ σύνθεση κατὰ τρόπο, πού νὰ παρουσιάζῃ ὁ λόγος μεγαλοπρέπεια καὶ ἀξία.

7. Πυκνὸ. Εἶναι τὸ ἀδρό, τὸ ἀπαλλαγμένο ἀπὸ πλατεϊασμοὺς καὶ συνεκδοχικῶς σκοτεινὸ.

8. Λιτό. Εἶναι τὸ ὕφος πού συνίσταται στὴν ἀπαλλαγὴ ἀπὸ περιττὰ πράγματα, τὸ ἀπέριττο, στὴ χρησιμοποίησι τῆς φυσικῆς διατυπώσεως, καθαρότητος τοῦ λόγου, σαφῶν ἐννοιῶν καὶ κυριολεξίας. Λιτό εἶναι τὸ ὕφος, ὅταν ἐπίσης ὁ λογοτέχνης ἐκθέτῃ τὸ οὐσιῶδες καὶ χαρακτηριστικὸ ὅταν μεταχειρίζεται ἀκριβεῖς καὶ κατάλληλες λέξεις, χωρὶς καλλωπισμὸ.

*Ἄλλα εἶδη ὕφους εἶναι: **τὸ γοργό, σεμνὸ ἢ σοβαρό, ὀρμητικὸ ἢ νευρῶδες, ὑποβλητικὸ ἢ μυστικοπαθές, πομπικὸ κ. ἄ.**

Γενικὰ ὁλόκληρη ἡ αἰσθητικὴ ἀξία τοῦ λογοτεχνήματος καὶ τὸ ὕφος πηγάζουν ἀπ' τὴν ἀρμονικὴ συνταύτιση τῆς μορφῆς καὶ τοῦ περιεχομένου, τοῦ συνόλου τῆς ἐκφράσεως καὶ τοῦ ψυχικοῦ κόσμου τοῦ δημιουργοῦ. Ὑφος ἢ Στύλ εἶναι ἡ ἀτομικὴ ἢ ὁμαδικὴ συμπεριφορὰ, ὁ ἀτομικὸς ἢ ὁμαδικὸς τρόπος, μὲ τὸν ὁποῖο παρουσιάζεται ἡ ἰδιότυπη προσωπικότης τοῦ ἀνθρώπου, ἡ ἐνὸς ἀνθρώπινου συνόλου σὲ ὅλες του τὶς ἐκδηλώσεις. Ὅταν ἡ ἐκδήλωση αὐτὴ ἀναφέρεται στὸ λεκτικὸ τομέα, ὀνομάζεται **λεκτικὸ**

ὕφος' ὅταν στὸν καλλιτεχνικὸ τομέα, χαρακτηρίζεται ὡς **καλλιτεχνικὸ στυλ**· ὅταν στὸν ἐπιστημονικὸ τομέα, λέγεται **ἐπιστημονικὴ ὕψη** καὶ ὅταν τέλος ἀποδίδεται στὶς συνηθισμένες πράξεις τοῦ ἀνθρώπου καὶ γενικὰ στὸ φέρεσίμου, λέγεται **χαρακτήρας**.

Οἱ σπουδαιότερες ιδιότητες τοῦ καλοῦ λεκτικοῦ ὕφους εἶναι ἡ ἀκρίβεια τῶν λέξεων, ἡ σαφήνεια τῶν ἐννοιῶν, ἡ φυσικότητα τῆς διατυπώσεως, ἡ μουσικὴ ἄρμονία τῆς φράσεως καὶ τὸ λεκτικὸ κάλλος.





ΜΕΡΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

Τι είναι λογοτεχνικές τεχνοτροπίες

Όταν λέμε τεχνοτροπία λογοτεχνική, έννοοῦμε τὰ ιδιαίτερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα μορφῆς καὶ περιεχομένου τοῦ λογοτεχνήματος πού τὸ κατατάσσουν σὲ μιὰ ομάδα λογοτεχνημάτων τῆς ἴδιας ἢ ἄλλης ἐποχῆς.

Ἡ τεχνοτροπία ἀποτελεῖ καὶ σχολὴ λογοτεχνική. Λέγεται καὶ ἰδεολογία, γιατί εἶναι φαινόμενο ὄχι ἐξωτερικό ἢ ἐπιφανειακό, ἀλλὰ βαθύτερο, καὶ ἀναφέρεται σὲ ἀλλαγὴ συναισθημάτων καὶ νοημάτων. Ὅλες οἱ ἐποχὲς παρουσιάζουν δικές τους ἰδεολογίες καὶ τεχνοτροπίες, πού βγαίνουν ἀπὸ ἀνάλογη κοινωνικὴ καὶ πολιτικὴ ζωὴ, ἢ ἀπὸ ἀνάλογες συνθῆκες.

Καὶ ἓνας ἀκόμα λογοτέχνης μπορεῖ νὰ δημιουργήσῃ δική του νοοτροπία, πού ἐπιβάλλεται στοὺς ἄλλους καὶ ἐπεκτείνεται σὲ βαθμὸ γενικῆς ἐπικρατήσεως. Ἔτσι τὸ ὄνομα καὶ μόνο κάποιου λογοτέχνη πολλές φορές φανερώνει ξεχωριστὴ νοοτροπία ἢ καὶ σχολή. Ἡ νεοελληνικὴ λογοτεχνία ἀκολουθεῖ κατὰ κανόνα σχεδὸν τὶς ξένες τεχνοτροπίες, ἀπ' τὶς ὁποῖες δέχεται ἐπίδραση.

Οἱ σπουδαιότερες τεχνοτροπίες τῆς νεοελ. λογοτεχνίας (Λογοτεχνικὲς σχολές)

1. Ο ΚΛΑΣΣΙΚΙΣΜΟΣ

Εἶναι ἡ λογοτεχνικὴ σχολὴ πού ἔχοντας πάντα γιὰ πρότυπά της τοὺς μεγάλους Ἑλλήνες καὶ Λατίνους συγγραφεῖς προ-

σπαθει να διατηρήσει τα ίδια κύρια γνωρίσματά τους και στο περιεχόμενο και στη μορφή. Είναι γνωστό πώς το μεγάλο ιστορικό γεγονός της Εύρωπαϊκής Αναγεννήσεως οφείλει την εμφάνισή του στη μελέτη των Αρχαίων Ελλήνων συγγραφέων, που ξφεραν στην Ίταλία πρώτα, στις άλλες δυτικές χώρες της Εύρωπης κατόπιν, οι Έλληνες σοφοί λίγο πριν και λίγο ύστερα από την άλωση της Κωνσταντινουπόλεως (1453). Ένας πολύ όμορφος κόσμος, άγνωστος ως τότε, αποκαλύφθηκε στα έκπληκτα μάτια των Εύρωπαίων, που ένθουσιάστηκαν τόσο πολύ, ώστε να μεταφράσουν οι σοφοί τους και τα όνόματά τους ακόμη στην ελληνική ή στη λατινική γλώσσα. Ήταν λοιπόν πολύ φυσικό να γοητευθούν από τους αρχαίους συγγραφείς και να τους πάρουν για πρότυπά τους.

Κύρια γνωρίσματα. Αποφεύγουν οι ποιητές και οι πεζογράφοι να παίρνουν τα θέματά τους από τη σύγχρονη τους ζωή, γιατί την βλέπουν πολύ κατώτερη από την αρχαία. Η υπόθεση των έργων τοποθετείται σε περασμένη εποχή με απόλυτη προτίμηση της ελληνικής και ρωμαϊκής αρχαιότητας. Ο αρχαίος κόσμος, κοιταγμένος με τόσο θαυμασμό μες από τα έργα των μεγάλων συγγραφέων του, ήταν πολύ φυσικό να προβάλλει τελειότερος από ό,τι ήταν στην πραγματικότητα. Έτσι ένας εξιδανικευμένος ιδεώδης κόσμος παρουσιάζεται και στα έργα της σχολής του κλασικισμού. Νοήματα ύψηλα και ήρωες με μεγαλειότητα και ευγένεια, που ξεφεύγουν από τον όρισμένο τόπο και χρόνο και γίνονται πανανθρώπινα υποδείγματα, είναι το κατόρθωμα των μεγάλων λογοτεχνών του κλασικισμού. Και για να πλαστοουργήσουν τέτοιους ήρωες και για να αποφθεγματίσουν μεγάλες αλήθειες, ήταν υποχρεωμένοι οι λογοτέχνες να στρέψουν όλη τους την προσοχή στον έσωτερικό άνθρωπο, παραμελώντας έτσι τη φύση. Ακόμη ήταν υποχρεωμένοι να χαλιναγωγήσουν τη φαντασία και το συναίσθημα δίνοντας απόλυτη προτεραιότητα στο λογικό και στην κρίση.

Ακολουθούν έτσι τη σύγχρονη τους φιλοσοφία του Καρτεσιού, στην οποία το λογικό άναδεικνύεται κυρίαρχο στη ζωή.

Τὴν τεχνοτροπία τοῦ κλασικισμοῦ ὄρισε ἐπιγραμματικώτατα ὁ Γάλλος Κάρολος Μωρράς: «κλασικισμὸς εἶναι τὸ ἀπλό, ὅταν δὲν εἶναι εὐκόλο». Τὸ ὕφος εἶναι λιτό. Ὁ λογοτέχνης προτιμᾶει νὰ ἐκφράζεται ὄχι ἄμεσα, ἀλλὰ διδακτικὰ καὶ δραματικὰ συνθέτοντας ἔργα μὲ τέχνη ἀπρόσωπη. Ἡ γλῶσσα διαλέγει τὸ λεξιλόγιό της ἀποφεύγοντας τὶς πολὺ συνηθισμένες λέξεις καὶ φράσεις τῶν ἀμορφώτων. Ἀποφεύγει ἀκόμη τὴν ἐπισώρευση τῶν ἐκφραστικῶν μέσων καὶ πιὸ πολὺ τῶν ὑπερβολῶν καὶ χρησιμοποιεῖ πολὺ τὶς ἀφηρημένες ἔννοιες. Τὰ διάφορα λογοτεχνικὰ εἶδη (ἔπος, τραγωδία, λυρική ποίηση κλπ.) διακρίνονται καθαρὰ τὸ ἓνα ἀπὸ τὸ ἄλλο κι ἀκολουθεῖ τὸ καθένα τοὺς νόμους του, ὅπως τοὺς καθόρισαν οἱ Ἀρχαῖοι (Ἀριστοτέλης, Ὁράτιος).

Ἡ γενικὴ ἐντύπωση ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ κλασικισμοῦ εἶναι πὼς λείπει τὸ πάθος καὶ κυριαρχεῖ ἡ ἡρεμία.

Εἶναι αὐτονόητο πὼς σπάνια ἓνας λογοτέχνης κατορθώνει νὰ συγκεντρώσῃ σ' ἓνα ἔργο του ὅλα τὰ παραπάνω γνωρίσματα τοῦ κλασικισμοῦ. Γιὰ νὰ καταταχθῆ ἓνα ἔργο στὴ σχολή τοῦ κλασικισμοῦ, ἀρκεῖ νὰ ἔχῃ μονάχα τὰ δυὸ κυριότερα γνωρίσματά του ποὺ εἶναι ἡ ἐξιδανίκευση μὲ πανανθρώπινο χαρακτήρα στὸ περιεχόμενο καὶ τὸ λιτὸ ὕφος στὴ μορφή. Ἀκόμη πρέπει νὰ το-νισθῆ πὼς ὁ κλασικισμὸς παρουσίασε πολλὰ ποιητικὰ ἀριστουργήματα καὶ ἐλάχιστα καλὰ πεζὰ ἔργα.

Οἱ κυριότεροι ἀντιπρόσωποι. Ὁ κλασικισμὸς παρουσίασε τὴν ὀλοκληρωμένη ἀνάπτυξή του στὴ Γαλλία. Οἱ κυριότεροι ἀντιπρόσωποι τοῦ κλασικισμοῦ στὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία εἶναι οἱ: Ἀνδρ. Κάλβος, Δ. Σολωμὸς, Ἀλ. Ραγκαβῆς, Ἀρ. Προβελέγγιος, Κ. Παλαμᾶς, Κλ. Ραγκαβῆς, Ἰωάν. Καρασούτσας, Δ. Βερναρδάκης, Δ. Παπαρρηγόπουλος, Σωτ. Σκίπης κ. ἄ.

2. Ο ΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΣ

Ἡ ὀνομασία ἔχει γαλλικὴ προέλευση ἀπὸ τὴ λέξη ROMAN ποὺ σημαίνει γενικότερα διήγηση ἔμμετρη ἢ πεζή. Εἰδικότερα

ROMAN σημαίνει έπική διήγηση, μυθιστόρημα, ρομάντζο. Ρομαντισμός (ROMANTISME) είναι ή λογοτεχνική σχολή που στρέφει την προσοχή της στην έθνική παράδοση των λαών της Δυτικής Ευρώπης.

Τò δημιουργικό πνεύμα των λογοτεχνών αναζητάει κάτι τò καινούριο. Καί ή ανανέωση γίνεται άκόμη πιό έπιτακτική, όταν έρχονται έποχές παρακμής της λογοτεχνίας, όπως ήταν ó 18ος αιώνας με τόν ψευδοκλασικισμό. Τότε άρχισαν νά θεωρούν ύπεύθυνο τόν κλασικισμό, γιατί έβλεπε τò σύγχρονο κόσμο σά μιá θλιβερή πραγματικότητα, μιá όδυνηρή διχόνοια, μιá δυσαρμονία. Πρώτα—πρώτα στη Γερμανία μερικοί ποιητές καί κριτικοί ίδρυσαν στις άρχές του 19ου αιώνα τή σχολή του ρομαντισμού. Τήν τυπική της όμως διαμόρφωση την έδωσαν οί Γάλλοι ρομαντικοί με άρχηγό τους τόν Ούγκώ. Άπό τή Γαλλία μπήκε στη χώρα μας.

Κύρια γνωρίσματα. Ό ρομαντισμός είναι ή αντίθεση του κλασικισμού. Άντι για τήν Άρχαιότητα, που είναι προτίμηση του κλασικισμού, ó ρομαντισμός προτιμάει τò Μεσαίωνα με τò βαρύ θρησκευτικό αίσθημα καί τήν ίπποτική κοινωνία. Άντι για τους έξιδανικευμένους αρχαίους ήρωες, προτιμάει τις λαϊκές παραδόσεις για τους έθνικούς ήρωες, γιατί άπαιτεί νά μη μείνη ξένος άπό τήν έθνική ζωή. Άντι για τους πανανθρώπινους χαρακτήρες, προτιμάει τους συγκεκριμένους, τους άτομικούς χαρακτήρες καί τò ιδιαίτερο τοπικό χρώμα. Δεν περιορίζει τò διαφέρον του άποκλειστικά στον έσωτερικό άνθρωπο, αλλά άγκαλιάζει τή Φύση σ' όλο τò μεγαλειό της καί τήν άτενίζει ύποκειμενικά. Άντι για τήν κυριαρχία του λογικού καί της κρίσεως, προτιμάει τήν κυριαρχία της φαντασίας, του συναισθήματος καί του ρεμβασμού. Ό Γερμανός Γκούτιγγερ έδωσε έπιγραμματικά τò περιεχόμενο του ρομαντισμού: «είναι ρομαντικός όποιος τραγουδάει τήν πατρίδα του, τους πόθους του, τά έθιμά του καί τò Θεό του». Άντι για τή λιτότητα του ύφους, προτιμάει τή σπατάλη των έκφραστικών μέσων, τις τολμηρές μεταφορές, εικόνες, παρομοιώσεις καί υπερβολές. Άντι για τò διαλεκτό λεξιλόγιο καί τις έξευγενισμένες έκφρά-

σεις, προτιμάει τὸν πλουτισμὸ τῆς γλώσσας ἀπὸ τὸ λαὸ μὲ ἐλευθερία στὴ Γραμματική, στὸ Συντακτικὸ καὶ στὴ στιχουργία μὲ τὸ δόγμα πὼς δὲν ὑπάρχουν εὐγενεῖς καὶ χυδαῖες λέξεις. Ἐντὶ γιὰ τοὺς κλασσικοὺς νόμους τοῦ Ἀριστοτέλη καὶ τοῦ Ὁρατίου, προτιμάει τὴν ἐλευθερία στὴ σύνθεση τοῦ λογοτεχνήματος, γιὰ αὐτοὶ οἱ νόμοι δὲν ἔχουν ἀπόλυτο κύρος. Ἐντὶ γιὰ τὴν αὐστηρὴ διάκριση τῶν λογοτεχνικῶν εἰδῶν, προτιμάει τὴν ἐλεύθερη ἀνάμειξή τους. Ἔτσι ἓνα δράμα π.χ. μπορεῖ νὰ ἔχη καὶ τραγικὲς καὶ κωμικὲς σκηνές, ὅπως συμβαίνει μὲ τὸ Σαίξπηρ· ἓνα ποίημα μπορεῖ νὰ ἔχη καὶ ἐπικά καὶ λυρικά στοιχεῖα (ἐπικολυρικό).

Καὶ ἐδῶ εἶναι αὐτονόητο πὼς σπάνια ἓνας λογοτέχνης κατορθώνει νὰ συγκεντρώσῃ σ' ἓνα ἔργο του τὰ παραπάνω γνωρίσματα τοῦ ρομαντισμοῦ. Γιὰ νὰ καταταχθῇ ἓνα ἔργο στὴ σχολὴ τοῦ ρομαντισμοῦ, ἀρκεῖ νὰ ἔχη τὰ δυὸ κυριότερα γνωρίσματά του ποὺ εἶναι ἡ κυριαρχία τοῦ συναισθήματος μὲ τὸν ἀτομικὸ χαρακτήρα στὸ περιεχόμενο καὶ ἡ σπατάλη τῶν ἐκφραστικῶν μέσων στὴ μορφή.

Ἄκόμη πρέπει νὰ προστεθῇ πὼς ὁ ρομαντισμὸς, ἐκτὸς ἀπ' τὴν ποίηση, καλλιέργησε καὶ τὸν πεζὸ λόγο.

Οἱ κυριότεροι ἀντιπρόσωποι. Πολλοὶ μελετητὲς ξεχωρίζουν τὸν ἀγγλικό, τὸ γερμανικὸ καὶ τὸ γαλλικὸ ρομαντισμό, ποὺ διαφέρουν κάπως ὁ ἓνας ἀπὸ τὸν ἄλλο.

Ὁ ρομαντισμὸς εἶχε μεγάλη ἐπίδραση στὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία στὴ χρονικὴ περίοδο ἀπὸ τὰ 1830 ὡς τὰ 1880. Οἱ σημαντικότεροι ἀντιπρόσωποί του εἶναι οἱ: Ἄρ. Βαλαωρίτης, Δ. Σολωμὸς, Ἄλ. Ραγκαβῆς, Παν. Σοῦτσος, Ἄλεξ. Σοῦτσος, Δημ. Παπαρηγόπουλος, Ἄγγ. Σημηριώτης, Ἄχ. Παράσχος, Ἰωάν. Καρασούτσας, Στεφ. Μαρτζώκης, Ἰων. Πολέμης, Κ. Παλαμᾶς, Σωτ. Σκίπης, Κ. Καβάφης, Ἰουλ. Τυπάλδος, Ἄρ. Προβελέγγιος, Ἄγγ. Βλάχος, Σ. Ζαμπέλλιος κ.ἄ.

Ἐπειτα ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 19ου αἰῶνα ἔπαυσαν νὰ παρουσιάζονται μεγάλοι ρομαντικοὶ λογοτέχνες. Ἡ μελαγχολία, ποὺ λίγο πολὺ κυριαρχεῖ στὰ ἔργα ὄλων τῶν ρομαντικῶν, σιγὰ — σιγὰ κα-

ταντάει πεισιθάνατη άπαισιοδοξία (λεοπαρντισμός). Καί ό περιορισμός τοῦ ἐλέγχου ἀπό τὸ λογικὸ σιγά—σιγά ὀδηγεῖ στὴν κυριαρχία τῆς ἀχαλίνωτης φαντασίας (βυρωνισμός).

Ὁ βυρωνισμός καί ὁ λεοπαρντισμός στὰ χέρια μέτριων λογοτεχνῶν ὀδήγησαν τὸ ρομαντισμὸ στὴν παρακμή, στὸν ἀρρωστημένο ρομαντισμὸ, ὅπως τὸν εἶπαν. Τοῦ βυρωνισμοῦ κυριότεροι ἀντιπρόσωποι στὴ λογοτεχνία μας εἶναι οἱ : Διονύσιος Σολωμός, μονάχα στὸ ἔργο του «Ὁ Λάμπρος»· Παναγ. Σοῦτσος, Ἄλέξ. Σοῦτσος καί Ἄχ. Παράσχος. Τοῦ λεοπαρντισμοῦ κυριότεροι ἀντιπρόσωποι εἶναι οἱ : Δημ. Παπαρρηγόπουλος καί Σπ. Βασιλειάδης, ποὺ τοὺς ὀνόμασαν «ὄλοφυρομένους».

Ἡ ἐμφάνιση τοῦ ρομαντισμοῦ στὴν ἐποχὴ μας λέγεται νεορομαντισμός. Ὁ κλασικισμός καί ὁ ρομαντισμός εἶναι οἱ σπουδαιότερες λογοτεχνικὲς σχολές, ποὺ ἡ μιὰ εἶναι ἡ ἀντίθεση τῆς ἄλλης. Κι ὁμως, ἂν ἐξετάσῃ κανεὶς προσεκτικὰ τὰ ἔργα τῶν μεγάλων ἀρχαίων καὶ νέων ποιητῶν καὶ πεζογράφων, τὶς περισσότερες φορές θὰ βρῆ νὰ συνυπάρχουν πολλὰ γνωρίσματα καὶ τῶν δυὸ σχολῶν.

Τὸ δράμα τῆς ζωῆς τοῦ ἐθνικοῦ μας ποιητῆ Δ. Σολωμοῦ ἦταν, πῶς στὰ ὠριμότερα ἔργα του (Πόρφυρας, Κρητικός, Ἐλεύθεροι Πολιορκημένοι) ἀγωνίστηκε νὰ συμφιλιώσῃ τὶς δυὸ ἀντίθετες λογοτεχνικὲς σχολές, τὸν κλασικισμὸ καὶ τὸ ρομαντισμὸ, καὶ ἔτσι νὰ διαμορφώσῃ μιὰ νέα ποίηση.

3. Ο ΡΕΑΛΙΣΜΟΣ

Ἡ ὀνομασία ἔχει λατινικὴ προεῦλεση (REALISMUS), δηλ. πραγματισμός καὶ σημαίνει πῶς ὁ λογοτέχνης ὀφείλει νὰ βλέπῃ τὴ ζωὴ καὶ τὴ φύση, ὅπως ἀκριβῶς εἶναι στὴν πραγματικότητα, χωρὶς καμμιά ἐξιδανικευτικὴ προσπάθεια.

Κύρια γνωρίσματα. Ἀντὶ γιὰ τὸ Μεσαίωνα καὶ τὴν ἵπποτικὴ κοινωνία τοῦ ρομαντισμοῦ, ὁ ρεαλισμός ἔχει ἀπόλυτη προτίμηση στὴ σύγχρονη ζωὴ καὶ στὸν κοινὸ ἄνθρωπο. Ἡ ἐποχὴ τοῦ συγγραφέα καὶ τὸ κοινωνικὸ περιβάλλον πρέπει νὰ ἀνα-

παριστάνονται με ακρίβεια, πληρότητα και βεβαιότητα. Ἀντί γιὰ τὴν ὑποκειμενικὴ ἀνατένιση τῆς ζωῆς καὶ τῆς φύσεως, προτιμᾶει τὴν ἀντικειμενικὴ ἀναπαράσταση, χωρὶς τὴν παραμικρὴ προσωπικὴ παρέμβαση τοῦ συγγραφέα. Ἔτσι πίσω ἀπὸ τὸ λογοτεχνικὸ ἔργο ἐξαφανίζεται ὁ δημιουργὸς του, ὅπως καὶ στὸν κλασικισμό. Ὑπάρχει ὅμως βασικὴ διαφορὰ ἀνάμεσα στὶς δυὸ σχολές. Ὁ κλασικισμὸς ἐξιδανικεῖ τὴ ζωὴ, ἐνῶ ὁ ρεαλισμὸς προσπαθεῖ νὰ τὴν ἀναπαραστήσει, ὅσο μπορεῖ πιὸ φωτογραφικά. Εἶναι λοιπὸν ὁ ρεαλισμὸς ἀντίθετος στὸν ἰδεαλισμὸ. Ἀντί γιὰ τὴν κυριαρχία τῆς φαντασίας, τοῦ συναισθήματος καὶ τοῦ ρεμβασμοῦ, προτιμᾶει τὴν ἄμεση παρατήρηση καὶ τὴν ἀπάθεια, γιατί μονάχα ἔτσι μπορεῖ ὁ λογοτέχνης ν' ἀναπαραστήσει ἀντικειμενικά. Ὁ ρεαλισμὸς ἐπιμένει πολὺ στὶς λεπτομέρειες, γιατί πιστεύει πὼς εἶναι ἀπαραίτητες στὴν ἀντικειμενικὴ αἰσθηματοποίηση τῆς ζωῆς καὶ τῆς φύσης. Γενικὰ ἐπιδιώκει περισσότερο νὰ πείσει μὲ τὴν ἀλήθεια καὶ λιγότερο νὰ γοητεύσει μὲ τὴν ὁμορφιά. Γιατὸ καὶ τῶν μεγάλων ρεαλιστῶν συγγραφέων πολλὲς φορές τὸ ὕφος εἶναι ξηρό, ἀστόλιστο καὶ κάπως κουραστικὸ μὲ τὶς πολὺ μεγάλες περιγραφές καὶ τὴ λεπτομερειακὴ ἐξιστόρηση τῶν γεγονότων.

Ὁ ρεαλισμὸς ἦταν πολὺ φυσικὸ ν' ἀνταποκρίνεται περισσότερο στὶς ἀπαιτήσεις τοῦ πεζοῦ λόγου καὶ λιγότερο τῆς ποιήσεως. Γιατὸ καὶ μᾶς ἔδωσε πολλὰ πεζὰ ἀριστουργήματα (διηγήματα, μυθιστορήματα καὶ πεζὰ δράματα). Ὁ πεζὸς λόγος σ' ὅλες τὶς γλῶσσες πῆρε τὴ μεγαλύτερη ἀκμὴ του στὴν ἐποχὴ τοῦ ρεαλισμοῦ. Ἀλλὰ οἱ μεγάλοι συγγραφεῖς, ποὺ κατατάσσονται στὴ σχολὴ τοῦ ρεαλισμοῦ, πολλὲς φορές διαφέρουν πολὺ ὁ ἓνας ἀπὸ τὸν ἄλλο, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ κοινὸ γνώρισμά τους, τὴν προσπάθεια δηλαδὴ τῆς ἀντικειμενικῆς ἀναπαραστάσεως τῆς ζωῆς καὶ τῆς φύσεως. Ὅταν ὁ λογοτέχνης ἐπιμένει στὴ φωτογραφικὴ ἀπεικόνιση τῆς ἀπλοϊκῆς ζωῆς τῆς ὑπαίθρου, ἔχομε τὴν ἠθογραφία· ὅταν ἐπιμένει στὴν ἀνάλυση τῶν ψυχικῶν καταστάσεων τῶν ἡρώων του, ἔχομε τὸ ψυχολογικὸ πεζογράφημα· ὅταν ἐπιμένει στὴν ἀπεικόνιση τῆς κοινωνίας μὲ τὶς ἰδεολογικὲς συγκρούσεις, ἔχομε τὸ κοινωνικὸ πεζογράφημα· ὅταν ἀναπαριστάνη ἱστορικὰ γεγονότα, ἔχομε τὸ

ϊστορικό πεζογράφημα.

Οί κυριότεροι αντιπρόσωποι. Οί περισσότεροι πεζογράφοι από τὰ μέσα τοῦ περασμένου αἰώνα ὡς τὸν πρῶτο παγκόσμιο πόλεμο, ἄλλος περισσότερο καὶ ἄλλος λιγότερο, ἀνήκουν στὴ σχολὴ τοῦ ρεαλισμοῦ.

Μὲ τὴν κυριαρχία τῆς σχολῆς τοῦ ρεαλισμοῦ συμπίπτει καὶ ἡ ἀρχὴ κάποιας ἀκμῆς τῆς νεοελληνικῆς πεζογραφίας, ὅταν ἐπικρατῆ σιγὰ—σιγὰ ὁ δημοτικισμὸς καὶ στὸν πεζὸ λόγο. Ἔως σήμερα τὰ καλύτερα πεζογραφήματά μας ἀνήκουν, ἄλλο περισσότερο, καὶ ἄλλο λιγότερο, στὸ ρεαλισμὸ. Ὁ πιστότερος ὁπαδὸς τοῦ ρεαλισμοῦ, διαλεχτὸς πεζογράφος μας, εἶναι ὁ Ἄνδρ. Καρκαβίτσας. Ἄλλὰ καὶ ὅλοι οἱ ἄλλοι ἀξιοί μας λογοτέχτες, ὁ Παπαδιαμάντης, ὁ Κονδυλάκης, ὁ Ξενόπουλος, ὁ Λασκαράτος, ὁ Κρυστάλλης, ὁ Μωραϊτίδης, ὁ Καβάφης κ.ἄ. εἶναι ἐπηρεασμένοι, ἀλλοῦ περισσότερο καὶ ἄλλοῦ λιγότερο, ἀπὸ τὸ κήρυγμα τοῦ ρεαλισμοῦ. Πιὸ ἐντονος ρεαλισμὸς ὁμως βρίσκεται στὸ δημοτικὸ τραγούδι.

4. Ο ΝΑΤΟΥΡΑΛΙΣΜΟΣ

Νατουραλισμὸ λέμε τὴν ἄμεση καὶ πιστὴ ἀπεικόνιση τῆς πραγματικότητος ἢ τῆς φύσεως, ἄσχετα ἂν ἔχουν ἀτέλειες καὶ ἀσχήμιες.

Παρουσιάζεται στὶς ἀρχές τοῦ 20ου αἰώνα. Ἔχει χαρακτῆρα περιγραφικὸ· παρατηρεῖ καὶ καταγράφει τὰ ὄντα, ὅπως ἀκριβῶς εἶναι καὶ ὅπως βρίσκονται.

Μελετᾷ τὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου καὶ βρίσκει τοὺς κόσμους τῆς. Προσέχει πιὸ πολὺ τὶς κακὲς καὶ παθολογικὲς στιγμὲς τῆς ζωῆς. Αὐτὲς παρακολουθεῖ καὶ καταγράφει.

Ὁ νατουραλισμὸς νοιάζεται μονάχα γιὰ κεῖνο ποὺ βλέπει, γιὰ κάθε λεπτομέρεια. Γι' αὐτὸν ὁ ἄνθρωπος ἔχει μονάχα αἰσθήσεις καὶ ἐνστικτα.

Εἶναι ἐντονώτερη μορφή τοῦ ρεαλισμοῦ, μὲ τὴ διαφορὰ πὼς ὁ ρεαλισμὸς ἀποκλείει κατὰ βάση τὸν ἰδεαλισμὸ, ποὺ δὲν τὸ κάνει

ό νατουραλισμός. Ἀρχηγός του εἶναι ὁ Ρουσσώ μέ διάδοχο τὸν Ζολᾶ. Ἄν πᾶμε πρὸ πίσω συναντοῦμε τὸ νατουραλισμὸ στοὺς βουκολικοὺς ποιητὲς τῆς Ἀλεξανδρινῆς ἐποχῆς. Μπερδεύεται πολλές φορές μέ τὸν ἱμπρεσσιονισμό, πού εἶναι μιὰ καθαρὴ ψυχικὴ καὶ διαισθητικὴ ἐντύπωση.

Μέ τὸν ἐξπρεσσιονισμό, ἐνῶ φαίνεται πῶς διαφέρει, συμφωνεῖ μολαταῦτα στὰ βασικὰ στοιχεῖα, γιατί καὶ αὐτὸς (νατουραλισμός) θέλοντας νὰ παρουσιάσῃ ἐντονη ἔκφραση κατὰ τὴν περιγραφή τῆς πραγματικότητος, τὴν παραμορφώνει καὶ ἐκφράζει ἔτσι ἐσωτερικὲς καταστάσεις τοῦ λογοτέχνη.

Στὴν τεχνοτροπία αὐτὴ ἀνήκουν: Π. Καλλιγᾶς, Κ. Κρυστάλλης, Ἀ. Καρκαβίτσας, Μ. Μαλακάσης, Ἀλ. Παπαδιαμάντης, Ἀλ. Μωραϊτίδης, Γ. Δροσίνης, Ἰ. Κονδυλάκης, Γ. Βιζυηνός, Γρ. Ξενόπουλος, Μιχ. Μητσάκης, Στεφ. Δάφνης, Γιαν. Βλαχογιάννης, Κ. Πασαγιάννης καὶ γενικὰ ὅσοι ἀσχολήθηκαν μέ τὴν ἠθογραφία καὶ τὸ ἠθογραφικὸ διήγημα. Νατουραλισμὸ παρουσιάζουν ἀκόμα ὁ Κ. Παλαμᾶς καὶ ὁ Κ. Χατζόπουλος.

5. Ο ΠΑΡΝΑΣΣΙΣΜΟΣ

Στὰ 1866 ὁ ἐκδοτικὸς οἶκος Λαμὲρ ἐξέδωκε στὸ Παρίσι τὴν ποιητικὴ συλλογὴ «ὁ Σύγχρονος Παρνασσός» μέ στίχους νέων ποιητῶν, πού φιλοδοξοῦσαν νὰ ἐπιβάλουν μιὰ νέα τεχνοτροπία ἀντιθετὴ ἀπ' τὸ ρομαντισμό.

Ἦταν ἡ ἐποχὴ, πού εἶχε πιά παρακμάσει ὁ ρομαντισμός. Στὴν πεζογραφία εἶχε ἐπικρατήσῃ ὁ ρεαλισμός πού δὲν μπορούσε ὅμως ἀπὸ τὴν ἰδιοσυστασία του νὰ διεκδικήσῃ καὶ τὴν ποίηση. Οἱ παρνασσικοὶ ἤρθαν ν' ἀνανεώσουν τὴν ποίηση, ὅπως οἱ ρεαλιστὲς τὴν πεζογραφία.

Κύρια γνωρίσματα. Οἱ παρνασσικοὶ ἀναγνωρίζονται ὄχι τόσο ἀπ' τὸ περιεχόμενο, ὅσο ἀπ' τὴ μορφή τῶν ποιημάτων τους. Ἀντλοῦν τὰ θέματά τους καὶ ἀπ' τὴν ἱστορία καὶ ἀπ' τὴ ζωὴ, χωρὶς προτίμηση· προσπαθοῦν ὅμως ν' ἀνανεώσουν τὴ μορ-

φή τοῦ ποιητικοῦ λόγου, κυρίως τῆς λυρικήσ ποιήσεως.

Τὸ ποίημα εἶναι ἀπρόσωπο, γιατί ὁ ποιητής ἀντλεῖ τὰ θέματα τοῦ ἀπὸ τὸν ἐξωτερικὸ κόσμο (ὁμοιότητα μὲ τὸ ρεαλισμὸ). Ἐντὶ γιὰ τὴ σπατάλη τῶν ἐκφραστικῶν μέσων τοῦ ρομαντισμοῦ, προτιμοῦν τὴν πλαστικὴ παράσταση, τὴν πολὺ ἐπιμελημένη ἐπεξεργασία τοῦ στίχου καὶ τὴν πλούσια ὁμοιοκαταληξία. Ἐντὶ γιὰ τὴν ἐλευθερία στὴ σύνθεση τοῦ ποιήματος, προτιμοῦν τὴν αὐτηρὴ σύνθεση. Γιαντὸ μερικοὶ παρνασσικοὶ ἔχουν προτίμηση στὸ σονέττο. Γενικὰ μὲ τὴν προσπάθειά τους νὰ ἐξομοιώσουν τὴν ποίηση μὲ τὶς πλαστικὲς τέχνες παρουσιάζουν ποιήματα ἀντικειμενικά. Ὁ παρνασσιζμὸς ἐπιζητεῖ τὴν ἰσορροπία, τὴ συμπύκνωση τῶν νοημάτων, τὴ γαλήνη, τὴν ἀκρίβεια, τὴν ἠχητική, τὴ μουσικότητα, τὴν ποικιλία τῆς ὁμοιοκαταληξίας, τὴν προσοχή στὸ ρυθμὸ. Προσέχει πολὺ στὴν ἐξωτερικὴ μορφή τῆς ποιήσεως.

Οἱ κυριότεροι ἀντιπρόσωποι. Λ. Μαβίλης, Γ. Δροσίνης, Ἰ. Πολέμης, Κ. Παλαμᾶς, Γ. Βιζυηνός, Ἰ. Γρυπάρης, Ἄρ. Προβελέγγιος, Στεφ. Δάφνης, Κ. Καβάφης, Γερ. Μαρκοῤ, Στέφ. Μαρτζώκης, Ν. Καμπᾶς κ.ᾶ.

6. Ο ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΣ

Ἡ ὀνομασία προέρχεται ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ γλῶσσα καὶ σημαίνει τὴν καλλιτεχνικὴ ἔκφραση τῶν πιὸ βαθιῶν καὶ φευγαλέων συναισθημάτων τῆς ψυχῆς μὲ σύμβολα θεμελιωμένα στὴν ἀνταπόκριση τοῦ ὕλικου καὶ τοῦ πνευματικου κόσμου. Οἱ ρυθμοὶ καὶ οἱ ἤχοι εἶναι τὰ πιὸ κατάλληλα ὕλικά, γιὰ νὰ συμβολίσουν τὶς ἀσύλληπτες ἀνασκιρτήσεις τῆς ψυχῆς.

Οἱ συμβολιστὲς πιστεύουν ὅτι ἡ πραγματικότητα, ὅπως τὴν καταλαβαίνομε μὲ τὶς αἰσθήσεις μας, δὲν ἔχει κανένα λογοτεχνικὸ διαφέρον, παρὰ μονάχα ἡ συναισθηματικότητα καὶ τὸ μυστήριον τοῦ ἐσωτερικου μας κόσμου, γιὰ τὴν ἔκφραση τῶν ὁποίων χρησιμοποιοῦσαν συμβολικὰ μέσα, λέξεις συμβολικὲς, εἰκόνες, μεταφορὲς. Οἱ συμβολιστὲς, δηλαδή, ὅ,τι βλέπουν ἀπὸ τὰ φυσικὰ ὄντα καὶ

ἀντικείμενα ἢ καλλιτεχνικά δημιουργήματα, τὸ θεωροῦν σύμβολο κάποιων ἰδεῶν, σκέψεων καὶ συναισθημάτων. Ὁ συμβολισμὸς συμβιβάζει τὸν ἄκρατο ἰδεαλισμὸ μετὸν πραγματισμὸ. Δίνει στὰ ἄψυχα ψυχὴ καὶ σκέψη καὶ συνταυτίζει τὴν ἀνθρώπινη ψυχὴ καὶ τὶς ἰδέες μετὰ τὰ πράγματα.

Κύρια γνωρίσματα. Ὁ συμβολισμὸς εἶναι ἡ ἀντίθεση καὶ τοῦ ρεαλισμοῦ καὶ τοῦ παρνασσιζμοῦ. Ἐντὶ γιὰ τὸ φωτογραφικὸ ἀντικειμενισμὸ τοῦ ρεαλισμοῦ καὶ τὸ ἀπρόσωπο τοῦ παρνασσιζμοῦ, ὁ συμβολισμὸς ἀντλεῖ τὰ θέματά του μονάχα ἀπ' τὴν ὑποκειμενικὴ ζωὴ τοῦ λογοτέχνη. Ἐντὶ γιὰ τὴν πιστὴ ἀπεικόνιση τοῦ ρεαλισμοῦ ἢ τὴν πλαστικὴ παράσταση τῶν παρνασσικῶν, προτιμᾷ τὴν ὑποβλητικότητά, τὸ ρεμβασμὸ, τὸ φευγαλέο. Ὅλα ὅμως αὐτὰ τὰ γνωρίσματα ἀνήκουν περισσότερο στὴ μουσικὴ, παρὰ σὲ ὅποιαδήποτε ἄλλη τέχνη. Οἱ συμβολιστὲς πιστεύουν πῶς καὶ ἡ λογοτεχνία, πρῶτα—πρῶτα ἡ λυρική ποίηση, μπορεῖ νὰ φθάσῃ στὸ ἴδιο ἀποτέλεσμα μετὰ τὴ μουσικὴ. Ἡ ρυθμικὴ φράση δηλ. θὰ προσπαθῆσῃ νὰ προκαλέσῃ ὄχι μονάχα τὴν ἰδέα καὶ τὴν εἰκόνα τοῦ ποιήματος, ἀλλὰ ἀκόμη καὶ τὰ αἰσθήματα τῆς ἀκοῆς, τῆς γνώσεως, τῆς ὀσφρήσεως καὶ τῆς ἀφῆς. Ἀλλὰ, γιὰ νὰ φθάσῃ σ' αὐτὸ τὸ δύσκολο κατόρθωμα ἢ ποίηση, πρέπει ν' ἀπαλλαχθῇ ἀπ' τὰ δεσμά της. Ἐλευθερία λοιπὸν στὴν ἐκλογή τοῦ λεξιλογίου, ἔλευθερία στὴ Γραμματικὴ καὶ στὴ σύνταξη. Ἐτσι τὸ συμβολικὸ ἔργο παρουσιάζει πάντα κάποια ἀσάφεια. Ἐλευθερία στὴ στιχοιουργία. Ἐτσι ὁ ἐλεύθερος στίχος μπορεῖ νὰ ἔχῃ ὅσεςδήποτε συλλαβὲς καὶ νὰ μὴν περιορίζεται σὲ ἀκριβεῖς καὶ κλειστὲς στροφές. Ἐτσι πιστεύουν πῶς γίνεται ὁ στίχος πιὸ ποικίλος, πιὸ ἐκφραστικὸς, πιὸ κατάλληλος γιὰ πιὸ λεπτὲς ἁρμονίες. Ἐλευθερία καὶ στὴν ὁμοιοκαταληξία, πού μπορεῖ νὰ ἀναπληρῶνεται ἀπ' τὶς συνηχήσεις. Ὁ ὑποκειμενισμὸς φτάνει στὴ μεγάλη του ὑπερβολή, γιὰ τὸ συμβολιστὴ βλέπει ὅλο τὸν ἐξωτερικὸ κόσμον μονάχα σὰ σύμβολο τῆς ἀτομικῆς του ζωῆς.

Οἱ κυριότεροι ἀντιπρόσωποι. Καὶ ἡ σχολὴ τοῦ συμβολισμοῦ διαμορφώθηκε στὴ Γαλλία. Λίγο—πολύ ὅλη ἡ ποίηση ὡς

σήμερα έπηρεάστηκε άπ' τ'ό κήρυγμα τ'ου συμβολισμ'ου. Άποκτήματα σταθερά γιά τή σημερινή ποιήση, δανεισμ'ένα άπ' τ'ό συμβολισμό, είναι ή μουσικότερη έπεξεργασία και ή συχνότερη χρησιμοποίηση τ'ου έλεύθερου στίχου.

Όλοι σχεδόν οί νεοέλληνες ποιητές, άπό τόν Παλαμ'ά και έπειτα, έχουν ύπηρεασθ'ή άλλος πιό πολύ, άλλος πιό λίγο άπό τ'ό κήρυγμα τ'ου συμβολισμ'ου. Ό σημαντικότερος άπό τ'ους πιό πιστούς Έλληνες συμβολιστές είναι σ'ε μερικά ποιήματά του και σ' ένα μυθιστόρημά του « Τ'ό Φθινόπωρο » ό Κώστας Χατζόπουλος. Στίς ύπερβολές τ'ου συμβολισμ'ου έφτασαν οί : Γιαν. Καμπύσης, Άγγ. Σικελιανός, Κ. Χριστομάνος, Σπήλ. Πασαγιάννης, Ά. Μελαχρινός, Ί. Γρυπάρης, Κ. Παλαμ'ας, Λ. Πορφύρας, Κ. Καβάφης κ.ά.

7. Ο ΙΜΠΡΕΣΣΙΟΝΙΣΜΟΣ

Ή όνομασία έχει γαλλική προέλευση άπό τή λέξη IMPRESSION, δηλ. έντύπωση. Μερικοί μεταφράζουν τόν όρο με τή νεοελληνική λέξη **έντυπωτισμός**, έχει όμως επικρατήσει και στή γλώσσα μας ό διεθνής όρος ίμπρεσσιονισμός.

Ό ίμπρεσσιονισμός παρουσιάστηκε τ'α τελευταία 25 χρόνια τ'ου 19ου αιώνα κυρίως στή ζωγραφική και λιγότερο στίς άλλες είκαστικές τέχνες και στή λογοτεχνία, σαν αντίδραση σ'τό ρεαλισμό και στή ζωγραφική τ'ου έργαστηρίου.

Κύρια γνωρίσματα. Ό ίμπρεσσιονισμός προσπαθεί ν'ά βρ'ή τήν ψυχική έντύπωση, π'ου αφήνει τ'ό έξωτερικό αντικείμενο ή γεγονός σ'τόν άνθρωπο. Δέν έχουν όμως γιά τήν τεχνοτροπία του τόσο διαφέρον τ'α άπομονωμένα αντικείμενα και γεγονότα, όσο ή άτμόσφαιρα π'ου τ'α περιλούζει και μέσα στήν όποία ύπάρχουν. Γιατ'ό ή ίμπρεσσιονιστική ζωγραφική προσέχει πολύ περισσότερο τ'ους τόνους και τίς άποχρώσεις τ'ων χρωμάτων άπό τ'ό σχήμα και τόν όγκο τ'ων αντικειμένων.

Ή ψυχική έντύπωση π'ου μ'ας αφήνει ό έξωτερικός κόσμος, πρέπει ν'ά αναπαρασταθ'ή, όσο τ'ό δυνατό, πιό πιστά. Τ'α έκφραστικά μέσα πολλές φορές είναι ένας φραγμός γιά τήν πιστή έξωτε-

ρίκευση τῆς ψυχικῆς ἐντυπώσεως πού μόνη μᾶς ἐνδιαφέρει. Εἰδικότερα ἡ μορφή τῶν ἱμπρεσιονιστικῶν λογοτεχνημάτων διακρίνεται γιά τὸ κομματιαστὸ καὶ ἀκανόνιστο ὕφος. Ὡστε ὁ ἱμπρεσιονισμὸς δίνει πολὺ μεγάλη σημασία στοῦ ἀντικειμενικοῦ στοιχείου. Γιατὸ πολλοὶ τὸν κατηγοροῦν πῶς τὸ κύριο γνώρισμά του εἶναι ἡ ἀπουσία ἐσωτερικῆς ὑποκειμενικῆς ζωῆς.

8. Ο ΕΞΠΡΕΣΣΙΟΝΙΣΜΟΣ

Ἡ ὀνομασία ἔχει γαλλικὴ προέλευση ἀπ' τὴ λέξη EXPRESSION, δηλ. ἔκφραση. Μερικοὶ μεταφράζουν τὸν ὄρο μὲ τὴ νεοελληνικὴ περίφραση **ἐκφραστικὴ τέχνη**, ἔχει ὁμως καὶ ἐδῶ ἐπικρατήσει ὁ διεθνῆς ὄρος.

Ὁ ἐξπρεσιονισμὸς εἶναι ἡ πιὸ σημαντικὴ καλλιτεχνικὴ ἐκδήλωση στὶς ἀρχές τοῦ αἰῶνα μας. Εἶναι ἡ ἀντίδραση στὸν ἱμπρεσιονισμὸ καὶ ἡ ἀντίθεσή του. Γιατὸ εἶχε μεγαλύτερη ἀκμὴ στὴ ζωγραφικὴ καὶ στὴ γλυπτικὴ (εἰκαστικὲς τέχνες) καὶ μικρότερη στὴ λογοτεχνία καὶ στὴ μουσικὴ.

Κύρια γνωρίσματα. Καὶ ὁ ἐξπρεσιονισμὸς προσέχει τὴν ἐντύπωση πού ἀφήνει ὁ ἐξωτερικὸς κόσμος στὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ ἐξωτερικὴ ὁμως ἐντύπωση προκαλεῖ ἓνα πλήθος συγκινήσεων ὑποκειμενικῶν· (ἐσωτερικὸς πλοῦτος τῆς ψυχῆς).

Μερικοὶ προχώρησαν πιὸ πέρα ζητώντας νὰ ἐκφράσουν καὶ τὸ ὑποσυνείδητο. Ὡστε ἔχομε τὴν ὑποκειμενικοποίηση τῶν ἐντυπώσεων. Ὁ ἐσωτερικὸς πλοῦτος τῆς ψυχῆς, γιὰ νὰ βρῆ τὴν κατάλληλη ἔκφρασή του, πρέπει νὰ συνδυασθῆ μὲ τὸν πλοῦτο τοῦ ἐξωτερικοῦ ρυθμοῦ τῆς ζωῆς. Τὴν τέχνη δὲν τὴν ἐνδιαφέρει μονάχα ἡ ἀναπαράσταση τῶν ἐντυπώσεων τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου, ἀλλὰ καὶ ἡ ἐξεύρεση τῶν ἐκφραστικῶν τρόπων τῶν συγκινήσεων, πού εἶναι πιὸ δύσκολο νὰ κατορθωθῆ. Εἰδικότερα στὴ λογοτεχνία ὁ ἐξπρεσιονισμὸς παρουσιάζει πολλὰς φορὲς εἰκόνες μὲ σειρὰ λέξεων, οἱ ὁποῖες δὲν ἀποτελοῦν λογικὲς φράσεις. Κάτι τὸ ἀκαθόριστο, τὸ σκοτεινὸ καὶ φευγαλέο χαρακτηρίζει τὰ ἐξπρεσιονιστικὰ λογοτεχνήματα. Ἔτσι ὁ ἐξπρεσιονισμὸς δίνει ἀπόλυτη ὑπεροχὴ

στο ύποκειμενικό στοιχείο. 'Ο έξπρεσσιονισμός είναι σχολή περισσότερο τῆς Ζωγραφικῆς καί Γλυπτικῆς. Ἐκδηλοῦν ἐξπρεσσιονισμό ἔχει στά ἔργα του ὁ Λ. Πορφύρας καί πολλοί συμβολιστές. Μερικοί μάλιστα προχώρησαν στήν ἀπόλυτη ὑποκειμενικότητα ἀδιαφορώντας ἄν γίνονται κατανοητοί ἤ ὄχι, ἀρκεῖ νά ἐκφράσουν τόν ψυχικό τους κόσμο καί περισσότερο τὸ ξυπνημένο ὑποσυνειδητό. Καί ἔτσι φτάσαμε στίς μέρες μας στό συρρεαλισμό.

9. Ο ΣΥΡΡΕΑΛΙΣΜΟΣ

Ἡ ὀνομασία ἔχει γαλλική προέλευση ἀπό τή λέξη **SURREAL**, δηλ. ὑπερπραγματικό. Μερικοί μεταφράζουν τόν ὄρο μέ τή νεοελληνική λέξη ὑπερπραγματισμός, ἐπικρατέστερος ὅμως εἶναι καί στή γλώσσα μας ὁ διεθνῆς ὄρος. Τὸ κήρυγμα τοῦ συρρεαλισμοῦ πρωτοφανερώθηκε στό Παρίσι στά 1925 καί εἶχε στήν ἀρχή πολὺ εὐρύτερους σκοποὺς ἀπὸ τὴν ἴδρυση μιᾶς καλλιτεχνικῆς σχολῆς. Ἦταν ἓνα ἐπαναστατικό κήρυγμα κατὰ τοῦ σύγχρονου βιομηχανικοῦ πολιτισμοῦ ποὺ καταπιέζει καί διαστρεβλώνει τὴν ψυχική ζωή, ὅπως πιστεύουν οἱ ὁπαδοὶ τοῦ συρρεαλισμοῦ. Σκοπὸς τους λοιπὸν ἦταν μιὰ ριζική ἀλλαγὴ τῆς ζωῆς, ποὺ θὰ κατορθωθῆ μονάχα, ἄν ἀπελευθερωθοῦν οἱ φυλακισμένες καί ἀγνοημένες ὀρμές τοῦ ὑποσυνειδητοῦ. Εἶναι φανερὸ πὼς ὁ συρρεαλισμὸς εἶναι ἐπηρεασμένος καί ἀπὸ τίς νεώτερες τάσεις τῆς ψυχολογίας, ἀπὸ τὴν ψυχανάλυση τοῦ Φρόυντ καί τῶν διαδόχων του.

Κύρια γνωρίσματα. Περιεχόμενο τοῦ συρρεαλιστικοῦ καλλιτεχνήματος δὲν εἶναι ἡ πραγματικότητα (ἐξωτερικὸς κόσμος καί ἐσωτερικὴ ζωή τοῦ ἀνθρώπου), ἀλλὰ ἡ ὑπερπραγματικότητα ποὺ ἀξίζει πολὺ περισσότερο, γιατί περιέχει τὴν οὐσία τῶν πραγμάτων. Καί ὑπερπραγματικότητα εἶναι οἱ δυσκολοσύλληπτες καί φευγαλέες διασταυρώσεις τῶν στιγμῶν τῆς ψυχῆς καί τῶν στιγμῶν τοῦ γύρω κόσμου, ὅπως παρουσιάζονται στό ὄνειρο. Τὸ ὄνειρο πηγάζει ὄχι ἀπὸ τὴ συνείδηση τοῦ ἀνθρώπου, ἀλλὰ ἀπὸ τὸ ὑποσυνειδητό καί εἶναι τὸ πολυτιμότερο στοιχείο γιὰ

τήν ἀποκάλυψη τοῦ αἰνίγματος τῆς ζωῆς. Ἡ συνείδηση περιορίζεται ἀπὸ τοὺς νόμους τῆς λογικῆς, τὸ ὑποσυνείδητο ἀντίθετα εἶναι ἀχαλίνωτο ἀπὸ κάθε φαινόμενο. Καί εἶναι πολὺ φυσικὸ σὲ μιὰ Τέχνη, ποὺ ἀπορρίπτει τὸ λογικὸ στοιχεῖο, νὰ κυριαρχῇ ἡ πιὸ ἐλεύθερη φαντασία, γιὰ νὰ πετύχῃ τὰ ἄπειρα συνταιριάσματα τῶν στιγμῶν τῆς ψυχῆς καὶ τῶν στιγμῶν τοῦ ἔξω κόσμου. Οἱ συρρεαλιστὲς κηρύσσουν τὸ δόγμα τῆς αὐτόματης γραφῆς. Ὅπως δηλ. στὰ πιὸ μπερδεμένα ὄνειρά μας ἔρχονται καὶ περνοῦν εἰκόνες καὶ γεγονότα χωρὶς καμμιά λογικὴ συνάφεια, ἔτσι καὶ ὅταν θέλωμε νὰ παραστήσωμε τὸ περιεχόμενο τοῦ συρρεαλιστικοῦ λογοτεχνήματος, γράφομε λέξεις χωρὶς συνάφεια. Οἱ συνειρμοὶ τῶν λέξεων, λένε, δὲν πρέπει νὰ ἐπιδιώκουν τὸ νόημα, ἀλλὰ τὴ λυρική ἐνάργεια, νὰ παριστάνωνται δηλ. γεγονότα ἀκατάληπτα, ἀλλὰ τόσο ζωντανά, ὅσο καὶ στὸ ὄνειρο. Ἔτσι τὸ συρρεαλιστικὸ λογοτέχνημα ἀκούεται σὰν παραμιλητό. Ὁ συρρεαλισμὸς παρουσίασε τὴ σπουδαιότερη κίνηση στὴν ποίηση καὶ λιγότερο στὴ ζωγραφικὴ καὶ γλυπτικὴ.

Οἱ κυριότεροι ἀντιπρόσωποι. Στὴν Ἑλλάδα ἀνάμεσα στοὺς πολλοὺς νέους συρρεαλιστὲς ξεχωρίζουν οἱ: Ὁδ. Ἐλύτης, Ν. Ἐγγονόπουλος, Ἀ. Ἐμπειρικός, Γ. Σεφέρης, Ν. Ράντος, Ζ. Οἰκονόμου, Γ. Σαραντάρης κ. ἄ.

10. Ο ΦΟΥΤΟΥΡΙΣΜΟΣ

Ὁ ὅρος προέρχεται ἀπὸ τὴν ἰταλικὴ λέξη FUTURISMUS, δηλ. μελλοντισμός. Κηρύσσει τὴν ἀγάπη γιὰ τὸ μέλλον καὶ τὸ μίσος γιὰ κάθε ἀξία καὶ δημιουργία τοῦ παρελθόντος, γιὰτὶ μονάχα ἔτσι θὰ γεννηθῇ ἡ ἐπιθυμία τῆς δημιουργίας· ἀποκηρύσσει τὸν αἰσθηματισμὸ καὶ κάθε παράδοση μορφῆς στὴν τέχνη καὶ κηρύσσει τὴ λατρεία τῆς μηχανῆς, τῆς ταχύτητας, τῆς ἐνεργητικότητας, τῆς φυσικῆς δυνάμεως, τῆς βίας, τοῦ κινδύνου καὶ τὸ σεβασμὸ τῆς πρωτοτυπίας. «Ἐνα αὐτοκίνητο βρυχώμενο εἶναι ὠραιότερο ἀπὸ τὴ Νίκη τῆς Σαμοθράκης», γράφει ὁ ἰδρυτὴς τοῦ Φουτουρισμοῦ Ἴταλὸς ποιητὴς Φ. Μαρινέττι.

11. Ο ΙΔΕΑΛΙΣΜΟΣ

Ίδεαλισμός ή ιδεοκρατία είναι ή τεχνοτροπία, κατά την όποία ό λογοτέχνης επιδιώκει την εξιδανίκευση τής πραγματικότητας με την άναπαράσταση του ιδεώδους κάλλους. Καθαρός ιδεαλισμός, σά λογοτεχνική τεχνοτροπία, δέν παρουσιάζεται, παρά μονάχα σά μεμονωμένη και μερική έσωτερική παρόρμηση για τή δημιουργία του λογοτέχνη σε όποιαδήποτε μορφή. Ίδεαλιστής ήταν ό Σολωμός στα έργα του «Κρητικός» και «Πόρφυρας», Άρ. Προβελέγγιος και Γερ. Μαρκοράς.

12. Ο ΟΠΤΙΜΙΣΜΟΣ

Ό όπτιμισμός ή αισιοδοξία είναι ή θεωρία για τόν κόσμο και τή ζωή, κατά την όποία όλα είναι καλά και άριστα ή τουλάχιστο τó σύνολο τών καλών ξεπερνάει τó σύνολο τών κακών. Ή ζωή είναι όμορφη και γλυκειά και άξίζει νά την ζή κανείς. Στή λογοτεχνία δέν πρέπει νά θεωροϋμε τή μελαγχολία σάν έλλειψη αισιοδοξίας. Ή μελαγχολία είναι μιá ευγενική και συμπαθητική διάθεση τής ψυχής, ένω ή άπαισιοδοξία είναι ψυχικό πάθος βαρύ και ένοχλητικό. Οί αισιόδοξοι λένε: «Τό ποτήρι είναι μισογεμάτο», ένω οί άπαισιοδοξοι: «Τό ποτήρι είναι μισόάδειο».

13. Ο ΠΕΣΣΙΜΙΣΜΟΣ

Ό Πεσσιμισμός ή άπαισιοδοξία είναι αντίθετος του όπτιμισμού. Κατ' αυτόν ό κόσμος και ή ζωή δέν έχουν καλά. Όλα είναι γεμάτα από άτέλειες και κακά. Ό άνθρωπος γεννήθηκε, για νά βασανίζεται και νά ύποφέρει· ή ζωή δέν έχει καμμιά άξία και χαρά. Άλλοι άπ' τούς άπαισιόδοξους ζητοϋν τή λύτρωση άπ' τήν κακία και τόν πόνο τής ζωής στήν Καλλιτεχνία, άλλοι στήν προσήλωση στή φύση, άλλοι στή μόνωση και άλλοι στήν αύτοκτονία. Κορυφαίος άπαισιόδοξος ήταν ό άρχαίος έλληνας Ήγησίας που είχε πάρει τήν όνομασία Πεισιθάνατος. Νεώτεροι είναι οί: Κ. Καρυωτάκης, Μ. Πολυδούρη, Σ. Βασιλειάδης, Δ. Παπαρρηγόπουλος, Λ. Πορφύρας, Μαρ. Σιγοϋρος κ. ά.

14. Ο ΑΙΣΘΗΣΙΑΣΜΟΣ

Ὁ αἰσθησιασμός ἢ αἰσθησιαρχία στή φιλοσοφική του ἐκδοχή ἀποτελεῖ θεωρία, ἡ ὁποία παραδέχεται ὅτι πηγή τῶν γνώσεων, τοῦ ψυχικοῦ καί πνευματικοῦ κόσμου εἶναι οἱ αἰσθήσεις. Ἀληθινά εἶναι μονάχα ἐκεῖνα πού προέρχονται ἀπ' τὶς αἰσθήσεις μας. Σὰ λογοτεχνική τεχνοτροπία ἐνδιαφέρεται μονάχα νὰ ἱκανοποιήσῃ τὶς αἰσθήσεις. Εἶναι χαρακτηριστικὸ γνώρισμα τῆς Ἀνατολίτικης ποιήσεως, πού τὴν διακρίνει μιὰ νωχέλεια καί ἡδυπάθεια. Ἐλαφρὰ αἰσθησιακὸς εἶναι ὁ Ἰωάν. Γρυπάρης, προπαντὸς στὴν περιγραφή.

15. Ο ΕΓΩΤΙΣΜΟΣ

Ὁ ἐγωτισμὸς στὴν ἠθική ἔχει κακὴ σημασία καί συμπίπτει μὲ τὸν ἐγωισμό. Στὴ λογοτεχνία ἀντιπροσωπεύει τὴν τάση τῶν συγγραφέων, πού γράφουν ἔργα ὑποκειμενικὰ καί στρέφονται πάντα στὴν παρατήρηση καί τὴ μελέτη τῆς προσωπικότητάς τους καί τοῦ ἴδιου τοῦ ἀτόμου τους. Ὁ ἐγωτισμὸς προπαντὸς κυριαρχεῖ στὰ ἔργα τῶν λυρικῶν ποιητῶν, ὅπως π. χ. τοῦ Σικελιανοῦ μὲ τὴν ἐγωλατρεία του, τοῦ Μαρτζώκη, πού διαρκῶς μιλάει γιὰ τὸν ἑαυτό του, γιὰ τοὺς καημοὺς καί τοὺς πόνους του, τοῦ Παλαμᾶ κ. ἄ.

16. Ο ΠΑΓΑΝΙΣΜΟΣ

Ὁ παγανισμὸς ἀντιπροσωπεύει τὴν ἐκδήλωση πολυθεϊστικῶν ἀντιλήψεων καί εἰδωλολατρικῶν τάσεων. Ὁ παγανισμὸς στὴν ποίηση εἶναι συχνὸ φαινόμενο. Κύριος ἀντιπρόσωπος στὴ λογοτεχνία μας εἶναι ὁ Ἅγγ. Σικελιανός.

ΔΙΟΡΘΩΜΑΤΑ

- Σελ. 9 σ. 6 τὸ πνεῦμα του, γράφε τὸ πνεῦμά του
- » 11 » 29 γιὰ τὸν σκοπὸ, γράφε γιὰ τὸ σκοπὸ
 - » 15 » 15 τὴ φαντασί, διάβαζε τὴ φαντασία
 - » 28 » 17 ἡ καταστοφὴ, διάβαζε ἡ καταστροφὴ
 - » 34 » 9 σπουδοῖο ἔργο, διάβαζε σπουδαῖο ἔργο
 - » 39 » 10 μεγαλωσύνης, γράφε μεγαλοσύνης
 - » 57 » 2 ἀνήκουν τὸ τραγούδι, διάβαζε χωρὶς κόμμα
 - » 57 » 4 ἢ ν'ἀναφέρεται,διάβ. ἢ ὑπόθεση μπορεῖ ν'ἀναφέρεται καὶ
 - » 57 » 27 ὅσες, διάβαζε σ' ὅσες
 - » 62 » 10 σειρῶσῆ, διάβαζε περισσεύη
 - » 64 » 6 καὶ 10, διάβαζε καὶ ἡ 10η
 - » 67 » 8 πνεῦκος, διάβαζε πεῦκος
 - » 80 » 22 τὰ λαμπά, διάβαζε τὰ λαμπρά
 - » 81 » 25 ἄλες πολλῆς, γράφε ἄλλες πολλῆς
 - » 82 » 25 διακρίνεται, διάβαζε Διακρίνεται
 - » 103 » 1 λαύς, διάβαζε λαούς

