Πανεπιστήμιο Brno **Χειμερινό Εξάμηνο 2010**

Παρνασσισμός- Συμβολισμός **23– 02 – 2010**

Α. Το ευρωπαϊκό πλαίσιο

Β. Παρνασσισμός

<u>Γενικά</u>

1.*Ετυμολογία του όρου:* Ο όρος ανάγεται στον τίτλο του γαλλικού λογοτεχνικού περιοδικού ***Le Parnasse contemporain*** (ο σύγχρονος Παρνασσός)

2. *Περιεχόμενου όρου:* Ο **Παρνασσισμός** (γαλλ. Parnassisme) είναι ποιητική σχολή, που αναπτύχθηκε κυρίως στη Γαλλία στα τέλη του 19^{ου} αιώνα ως αντίδραση κατά των συναισθηματικών υπερβολών του ρομαντισμού. Είναι μια τεχνοτροπία κλασικιστικής μορφής, που οδήγησε στο νεοκλασικισμό.

3. *Χαρακτηριστικά του παρνασσισμού:* Ο παρνασσισμός ανέπτυξε την εξωτερική μορφή των ποιημάτων, την καλλιέργεια του γνήσιου ποιητικού ύφους, τους στιχουργικούς κανόνες, την ακρίβεια, την ισορροπία και τη συμπύκνωση των νοημάτων. Τα ποιήματα, που είναι γραμμένα με την τεχνοτροπία του παρνασσισμού, διακρίνονται για την ψυχρή τους απάθεια.

Γ. Συμβολισμός

<u>Γενικά</u>

1.*Ετυμολογία του όρου:* Ο όρος προέρχεται από το αγγλ. Symbolism. Η ονομασία του κινήματος οφείλεται στον ελληνικής καταγωγής, Γάλλο ποιητή Γ. Παπαδιαμαντόπουλο, που είναι γνωστός με το ψευδώνυμο Ζαν Μορεάς. Οπαδοί του συμβολισμού ήταν ο Λεκόντ, ο Μποντλέρ, ο Βερλέν, ο Ζιντ, ο Φορ. Στην Ελλάδα την επίδραση του συμβολισμού δέχτηκαν ο Κ. Παλαμάς, ο Λ Πορφύρας, ο Ι. Καμπύσης, ο Ι. Γρυπάρης και ο Κ. Χρηστομάνος.

2. *Περιεχόμενου όρου:* λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό κίνημα, που άνθισε στα τέλη του 19^{ου} αιώνα. Οι οπαδοί του συμβολισμού απαρνήθηκαν το ρεαλισμό, επειδή πίστευαν, ότι η ζωγραφική και η λογοτεχνία πρέπει να μεταφέρουν ιδέες και νοητικές καταστάσεις και όχι να περιγράφουν απλώς τον ορατό κόσμο.

3. *Χαρακτηριστικά του συμβολισμού- Ο ελευθερωμένος στίχος:* Ο συμβολισμός έρχεται σε αντίθεση με το ρομαντισμό, το νατουραλισμό και τον παρνασσισμό. Κινήθηκε από τον εντυπωσιακό πλούτο ως την απόλυτη γαλήνη, ωστόσο, στόχος του πάντα ήταν να μεταδώσει μια αίσθηση μεταφυσικού. Θέματα θρησκευτικού ή μυθολογικού περιεχομένου ήταν ιδιαίτερα δημοφιλή, ενώ ο ερωτισμός, ο θάνατος και η αμαρτία δεν έλειπαν από κανένα έργο. Προσπαθούσε μ' αυτά να αναπαραστήσει την πραγματικότητα μέσα από συμβολικές παραστάσεις.

Βιβλιογραφία: C. Chadwick: «Συμβολισμός», Ερμής 1989

Παρνασσισμός - Συμβολισμός

Α. Το ευρύτερο ευρωπαϊκό πλαίσιο

Την εποχή, που εμφανίζονται τα κινήματα του ***παρνασσισμού*** και λίγο αργότερα του ***συμβολισμού*** στην Ευρώπη, ιστορικά γεγονότα αποφασιστικής σημασίας και εξελίξεις σημαντικές στο χώρο των ιδεών και του πνεύματος φαίνεται να καθορίζουν την μέχρι τότε πορεία της, σημαδεύοντας παράλληλα την όλη φυσιογνωμία της. Κοινωνικο-ιδεολογικές, ποικίλες ανακατατάξεις επηρεάζουν κατά τρόπο ουσιαστικό το χώρο της λογοτεχνίας της. Ο πολιτικός χάρτης της Ευρώπης με τη δημιουργία νέων κρατών αλλάζει, οι Βαλκανικοί πόλεμοι οδηγούν στο ίδιο ακριβώς αποτέλεσμα και στην χερσόνησο του Αίμου, ενώ σε πανευρωπαϊκό επίπεδο οδηγούμαστε στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και στην Οκτωβριανή Επανάσταση στη Ρωσία. Εντωμεταξύ, η οικονομική κρίση μεταξύ του 1870 και του 1890 διευρύνει το χάσμα ανάμεσα στα κατώτερα στρώματα και στις ηγετικές τάξεις με αποτέλεσμα να βρει πρόσφορο έδαφος η διάδοση της ιδεολογίας του σοσιαλισμού, μια θεωρία, που ως γνωστό, προβάλλει το κοινωνικό συμφέρον έναντι του ατομικού.

Το ίδιο διάστημα ο **νατουραλισμός** με εισηγητή του τον Εμιλ Ζολά στη Γαλλία σκοπεύοντας στην αποκάλυψη της πραγματικότητας κυριαρχεί ως σχολή σε όλη την Ευρώπη ιδιαίτερα στο χώρο της πεζογραφίας. Η νατουραλιστική θεωρία, που επιζητούσε την αντικειμενική και πιστή αναπαράσταση του κόσμου, οδήγησε στην έμπρακτη δημιουργία μιας λογοτεχνίας, από την οποία αποκλείστηκε εξ ορισμού η ποίηση. Η νατουραλιστική λογοτεχνία με την μέγιστη και πιστή αναπαράσταση και της πιο σκληρής και ωμής πραγματικότητας αποκτά έντονο περιγραφικό χαρακτήρα, πλησιάζει ακόμη περισσότερο απ' ότι ο **ρεαλισμός** στη ζωγραφική μια τέχνη από τη φύση της αναπαραστατική. Ο νατουραλισμός, ωστόσο, βασισμένος στην κατάργηση της διαφοράς ανάμεσα στην επιστημονική έκθεση και διαπραγμάτευση της πραγματικότητας και τη λογοτεχνική της αναπαράσταση εμπεριέχει θανάσιμο κίνδυνο για την ίδια την ύπαρξη της λογοτεχνίας, για την ίδια την ανάγκη να υπάρχει λογοτεχνία. Ο **συμβολισμός** αναλαμβάνει να διασφαλίσει την επιβίωση και την αυτονομία της λογοτεχνικής δημιουργίας με τη βοήθεια του σκεπτικισμού σχετικά με τις δυνατότητες της επιστήμης να λύσει όλα τα προβλήματα του κόσμου.

Παρνασσισμός

Ο όρος ***παρνασσισμός*** είναι τυχαίος και δημιουργήθηκε ως εξής: από το 1866 ως τα 1876 ο εκδότης Λεμέρ είχε εκδώσει μια τρίτομη ποιητική ανθολογία, που περιλάμβανε ποιήματα όλων των νέων ποιητών εκείνης της εποχής κι έχει τον τίτλο ***«Σύγχρονος Παρνασσός»***. Ανάμεσα στους ποιητές αυτούς ήταν ο Λεκόντ ντε Λιλ, ο Γκοτιέ και ο Μπανβιλ, που συγγένευαν μεταξύ τους, γιατί ανήκουν σε μιαν ορισμένη ποιητική νοοτροπία, που καλλιεργήθηκε ιδιαίτερα από τον Λεκόντ ντε Λιλ και ονομάστηκε ***παρνασσισμός***. Παρνασσιακοί ονομάστηκαν οι ποιητές αυτοί, επειδή περιλήφθηκαν στην ανθολογία του ***«Σύγχρονου Παρνασσισμού»***. Ο ***παρνασσισμός*** παρουσιάστηκε ως αντίδραση στο ***ρομαντισμό,*** εκφράζει τις τάσεις του επιστημονικού πνεύματος και αναζητάει την έμπνευση του στους χαμένους πολιτισμούς της αρχαιότητας, ιδίως τον αρχαίο ελληνικό και τον ινδικό. Οι παρνασσιακοί ποιητές λάτρεψαν την ακριβόλογη έκφραση και τη λεπτομέρεια, αγάπησαν τον ηχηρό και ρωμαλέο στίχο επέμειναν στην πλαστική του επεξεργασία και την πλούσια ομοιοκαταληξία και προσπάθησαν να δώσουν στα ποιήματα τους την ομορφιά του αγάλματος.

Τα κύρια χαρακτηριστικά της τεχνοτροπίας του παρνασσισμού, που πρωτοεμφανίστηκε στη Γαλλία στα μέσα του 19^{ου} αιώνα, ως αντίδραση στις υπερβολές του ρομαντισμού και με κύριους στόχους τη διατήρηση και ανάδειξη της στιχουργικής παράδοσης καθώς και τη διαμόρφωση των προϋποθέσεων για την εφαρμογή του δόγματος ***«Η τέχνη για την τέχνη»*** είναι:

α) ***Αυτονομία της τέχνης*** απέναντι στην ηθική κοινωνική και πολιτική σκοπιμότητα. β) ***Απάθεια, απρόσωπος και ουδέτερος χαρακτήρας*** των ποιημάτων, γενικά αποφυγή προσωπικών συναισθημάτων.

γ) ***Έμπνευση από το παρελθόν και το μακρινό***: φυγή στον χώρο και τον χρόνο εξωτισμός και ανασύνθεση της εποχής των αρχαίων πολιτισμών.

δ) Απαίτηση για ***άψογη μορφή του έργου*** τέχνης ταύτιση της μορφής με την ιδέα και πλήρη υποταγή του ποιητή στους κανόνες που θέτει ιδίως μετρικούς.

ε) Για την επίτευξη του παραπάνω στόχου ***χρήση εντυπωσιακών εικόνων ηχηρών λέξεων***

εκτυφλωτικών επιθέτων κ.λ.π.
και στ) Επίτευξη ενός ***ήπιου ρεαλισμού με τη σαφήνεια την καθαρότητα την ακρίβεια την αντικειμενικότητα*** και γενικά με τη ζωγραφική απεικόνιση του θέματος.

Κρίνοντας σήμερα του εκπροσώπους του παρνασσισμού βλέπουμε, πως πλησίασαν τα όρια της πλαστικής τελειότητας του στίχου. Παρ' όλα αυτά, όμως, από τα παρνασσιακά ποιήματα λείπει η ζωή κι ανθρώπινη τρυφερότητα.

Συμβολισμός

Μετά το ρομαντισμό, ο οποίος εμφανίστηκε ως αντίδραση στο νεοκλασικισμό και το ορθολογιστικό πνεύμα του δέκατου όγδοου αιώνα και ο οποίος άκμασε από τα τέλη του 18ου ως τις αρχές του 19ου αιώνα στην Ευρώπη, το διάδοχο κίνημα στο χώρο της λογοτεχνίας θα είναι ο συμβολισμός. Ο ***συμβολισμός*** είναι ένα λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό κίνημα, που άνθισε στα τέλη του 19ου αιώνα. Η ονομασία και ο ορισμός του θα του δοθεί από τον ελληνικής καταγωγής Γάλλο ποιητή Γ. Παπαδιαμαντόπουλο- γνωστό με το ψευδώνυμο Ζαν Μορεάς- σε ένα μανιφέστο δημοσιευμένο σε άρθρο του στην εφημερίδα Le Figaro στις 18 Σεπτέμβρη του 1886. Στο κείμενο αυτό ο Ζαν Μορεάς υποστηρίζει, πως έχει περάσει η εποχή του ρομαντισμού καθώς και των διαδόχων του δηλ. το κίνημα του Παρνασσισμού στην ποίηση και του νατουραλισμού στο μυθιστόρημα και ότι αναμενόταν μια νέα μορφή τέχνης που ήταν αναγκαία και αναπόφευκτη. Όριζε ότι η καινούργια κίνηση ήταν εναντίον της μετάδοσης πληροφοριών, εναντίον της ρητορείας, εναντίον της ψεύτικης συναισθηματικότητας και εναντίον της αντικειμενικής περιγραφής. Σκοπός της νέας κίνησης κατά τον γράφοντα θα ήταν η προσπάθεια να δώσει εξωτερική μορφή στις ιδέες.

Ο συμβολισμός έρχεται πράγματι σε αντίθεση με όλα τα προϋπάρχοντα λογοτεχνικά ρεύματα με το ***ρομαντισμό***, το ***νατουραλισμό*** και τον ***παρνασσισμό***. Οι οπαδοί του απαρνήθηκαν ακόμη και τον κυρίαρχο την εποχή της εμφάνισης του ρεαλισμό, επειδή πίστευαν ότι η ζωγραφική και η λογοτεχνία πρέπει να μεταφέρουν ιδέες και νοητικές καταστάσεις και όχι να περιγράφουν απλώς τον ορατό κόσμο. Το νέο ρεύμα κινήθηκε από τον εντυπωσιακό πλούτο ως την απόλυτη γαλήνη, ωστόσο, στόχος του πάντα ήταν να μεταδώσει μια αίσθηση μεταφυσικού. Μεταξύ των θεμάτων του ιδιαίτερα δημοφιλή ήταν αυτά του θρησκευτικού ή του μυθολογικού, ενώ ο ερωτισμός, ο θάνατος και η αμαρτία δεν έλειπαν από κανένα έργο. Προσπαθούσε μ' αυτά να αναπαραστήσει την πραγματικότητα μέσα από συμβολικές παραστάσεις. Ο συμβολισμός σαν επανάσταση περισσότερο απέναντι στον νατουραλισμό, παρά ως αντίδραση στον **ήπιο ρεαλισμό του παρνασσισμού,** θα πριμοδοτήσει έναντι της πεζογραφίας την ποίηση και θα επιδιώξει όχι την πιστή περιγραφή του κόσμου, αλλά τη μετατόπιση σε έναν άλλο κόσμο μέσω της ποιητικής μεταφοράς και του ***συμβόλου.***

Στη θεωρία του, ωστόσο, ο συμβολισμός δεν έχει να κάνει με την απλή αντικατάσταση ενός αντικειμένου με κάποιο άλλο, όσο με τη χρήση μιας συγκεκριμένης εικονοποιίας προκειμένου να εκφρασθούν αφηρημένες ιδέες και συναισθήματα. Πιο συγκεκριμένα, θα μπορούσε να ορίσει κανείς το συμβολισμό ως την τέχνη, που εκφράζει ιδέες και συναισθήματα όχι όμως με την άμεση περιγραφή τους, ούτε προσδιορίζοντας τα με φανερές παρομοιώσεις ή με συγκεκριμένες εικόνες, αλλά με την υποβολή αυτών των ιδεών και συναισθημάτων, με την ανασύνταξη τους στο νου του αναγνώστη, ανασύνταξη που χρησιμοποιεί σύμβολα που δεν επεξηγούνται. Αυτή βέβαια είναι μια μόνο όψη του συμβολισμού η προσωπική όψη, που παραμένει στο ανθρώπινο επίπεδο. Υπάρχει και μια δεύτερη όψη, που συχνά ονομάζεται ***«υπερβατικός συμβολισμός»***, στη οποία συγκεκριμένες εικόνες χρησιμοποιούνται όχι ως σύμβολα των προσωπικών σκέψεων και συναισθημάτων του ποιητή, αλλά ως σύμβολα ενός ιδεατού κόσμου, απέραντου και γενικού, του οποίου ατελή μόνο απεικόνιση αποτελεί η πραγματικότητα. Ο κόσμος αυτός είναι εφικτός όχι μέσα από το μυστικισμό ή τη θρησκεία αλλά μέσα από την ποίηση. Αν ο σκοπός του υπερβατικού συμβολιστή είναι, ωστόσο, να προχωρήσει πέρα από την πραγματικότητα, δεν μπορεί παρά να ξεκινήσει και αυτός απ' αυτήν ακριβώς όπως και ο συμβολιστής, που κινείται σ' ένα ανθρώπινο επίπεδο. Για να γίνει όμως δυνατή η μετάβαση από τον πραγματικό στον ιδεατό κόσμο η εικονοποιία αυτού του είδους της συμβολιστικής ποίησης γίνεται συχνά σκοτεινή και συγκεχυμένη. Αυτό όμως είναι ένα σκόπιμο θόλωμα, έτσι, ώστε η προσοχή του αναγνώστη να συγκεντρωθεί στην ιδέα καθαυτή της οποίας τα

διάφορα σύμβολα είναι ανεπαρκείς φανερώσεις.

Μια από τις αρχές του υπερβατικού συμβολισμού αλλά και του ανθρώπινου, που βοηθά στον καλλίτερη κατανόηση του, ήταν η εξίσωση της ποίησης με τη ***μουσική*** αντί για την εξίσωση της ποίησης με τη γλυπτική ή με τη ζωγραφική, που ήταν διαδεδομένη στα μισά του 19^{ου} αιώνα στη Γαλλία. Εξαιτίας αυτής της επιθυμίας προσέγγισης με τη μουσική και την ρευστότητα της η συμβολική ποίηση συχνά αρνήθηκε να υπακούσει στους αυστηρούς κανόνες της μετρικής, που παρά τις προηγούμενες επαναστατικές απόπειρες των ρομαντικών ποιητών κυριαρχούσαν ακόμα στη Γαλλία. Ο συμβολισμός ήταν στη βάση του μια προσπάθεια αναμφίβολα διείσδυσης μέσα και πέρα από την πραγματικότητα σ' έναν κόσμο των ιδεών, είτε των ιδεών και των συναισθημάτων του ποιητή είτε των ιδεών με την πλατωνική σημασία, που αποτελούν έναν τέλειο υπερφυσικό κόσμο, στον οποίο αποβλέπει ο άνθρωπος. Ξεκινώντας από μια τέτοια καταστατική αρχή όσον αφορά τη συμπεριφορά του επιχείρησε στη συνέχεια να προχωρήσει πέρα από την επιφάνεια της πραγματικότητας στοχεύοντας σε μια συγχώνευση εικόνων, έτσι ώστε να δοθεί μια ***τρίτη διάσταση***, ενώ παράλληλα με την έμφαση, που έδωσε στη μουσική ιδιότητα της ποίησης, αποσκοπώντας σε μια μεγαλύτερη ευλυγισία ώθησε στην εγκατάλειψη του ρυθμού και των επαναλαμβανόμενων προτύπων των παραδοσιακών μορφών ομοιοκαταληξίας. Ο Rimbaud είναι ο πρώτος, που ξεπέρασε τους δισταγμούς της γαλλικής ποίησης από τα δεσμά της ρίμας και ρυθμού και υιοθέτησε τη μορφή του πεζού ποιήματος.

Γάλλοι συμβολιστές:

C. Baudelaire

Γενάρχης του συμβολισμού θεωρείται ο **C. Baudelaire,** ο οποίος έχει δηλώσει επιγραμματικά: *« Η ποίηση είναι ότι πραγματικότερο υπάρχει είναι αυτό που επαληθεύεται σ' έναν άλλο κόσμο . Ο κόσμος αυτός εδώ είναι ιερογλυφικό λεξικό».*

Mallarme

Ο Mallarme θεωρητικοποιεί την επιθυμία του Συμβολισμού για το αιώνιο και το άπειρο, την κλίση του προς το ακαθόριστο και το όνειρο, όπως και την προτίμηση του αντί να διατυπώνει σαφώς μια ιδέα να υποβάλλει υπαινικτικά μέσω μιας αναλογικής και για αυτό συμβολοποιημένης εικονοποιίας: *« Όταν κατονομάζεις ένα αντικείμενο, αφαιρείς τα τρία τέταρτα από την απόλαυση, που παρέχει ένα ποίημα, δηλαδή, κάτι γραμμένο για να κατανοείται σταδιακά. Να το υπονοείς αυτό είναι το ιδανικό. Το **σύμβολο** είναι η τέλεια χρήση αυτού του μυστηριώδους μηχανισμού: Πως παραλλάσσοντας βαθμιαία ένα αντικείμενο να φανερώνεις μια ψυχική κατάσταση ή αντίστροφα, πως ξεκινώντας από ένα μόνο αντικείμενο να ανάγεσαι με μια σειρά αποκρυπτογραφήσεων σε μια ψυχική κατάσταση».*

Verlaine

Η προσέγγιση της ποίησης με τη ***μουσική***, την περισσότερο υποβλητική από όλες τις τέχνες, δεν έρχεται παρά ως αναπόφευκτο αποτέλεσμα, ποτέ άλλοτε το ποίημα δεν θεωρήθηκε τόσο πολύ και δεν ήταν τραγούδι. Στην Ευρώπη στο τέλος του 19^{ου} αιώνα και στις αρχές του 20^{ου} κυριαρχεί αυτή η τάση, η οποία και θα μεταφερθεί στην Ελλάδα από τον Λάμπρο Πορφύρα.

1.Τα χαρακτηριστικά του συμβολισμού

Τα κύρια χαρακτηριστικά του συμβολισμού ο οποίος γνώρισε μεγάλη επίδοση στην ελληνική ποίηση του 1880-1930 είναι:

α) Εξαγωγή της διάθεσης, που επικρατεί στο ποίημα μέσα από μια σειρά αποκρυπτογραφήσεων άρα εξαρχής ύπαρξη μιας ενδογενούς σκοτεινότητας και ακαθοριστίας του αντικειμένου, η οποία παράγει ***την υπαινικτικότητα, την υποβολή, την ασάφεια*** και ***την πολυσημία***.

β) Επιδίωξη ***της μουσικότητας*** ως κυριότερου μέσου υποβολής. Αυτή επιτυγχάνεται είτε με τις επαναλήψεις λεκτικών συνταγμάτων στην αρχή, στη μέση ή στο τέλος των στίχων, οπότε δημιουργείται ***ομοιοτέλευτο,*** είτε με την αξιοποίηση των γλωσσικών φθόγγων σε μια προσπάθεια απομίμησης των μουσικών μοτίβων (παρήχηση), σύμφωνα με τις απόψεις του Mallarme, παρόλο που μια τέτοια επανάληψη έχει θεωρηθεί αυθαίρετη μεταφορά σε άλλο είδος.

γ) Χρήση δυο ***συμπληρωματικών τεχνικών***: της βαθμιαίας ανάκλησης ενός αντικειμένου μιας εικόνας ή ενός τοπίου, με σκοπό την επίσης βαθμιαία ανάκληση μιας διάθεσης, είτε την επιλογή

ενός εξωτερικού αντικειμένου , μιας εικόνας κ.λ.π. από το οποίο θα αποστάξει ο ποιητής μια ψυχική κατάσταση.
δ) Χρήση ***συμβατικών (ή προσωπικών) μοτίβων***, όπως το φθινόπωρο, η μελαγχολία, η ομίχλη, η απόπειρα φυγής, το ταξίδι κ.λ.π.
ε) Βαθμιαία χαλάρωση της μετρικής και στροφικής πειθαρχίας και σταδιακή ***μετάβαση από τον μετρημένο στον ελευθερωμένο στίχο*** ακόμη και ***στον ελεύθερο ή στο πεζό ποίημα***.

2. ***Ο ελευθερωμένος στίχος***

Ο ελευθερωμένος στίχος με βάση τις μετρικές καινοτομίες των Γάλλων συμβολιστών, τις οποίες ακολούθησαν οι Έλληνες συμβολιστές, έχει τα παρακάτω κύρια χαρακτηριστικά:
α)Ποικίλλει ο αριθμός των συλλαβών και κατά συνέπεια το μήκος του στίχου.
β) Συχνά στο ποίημα υπάρχουν στίχοι ***ετερόμετροι***.
γ) Διευρύνεται η χρήση της χασμωδίας και εμπλουτίζεται η λειτουργία της συνίζησης.
δ) Η τομή του στίχου δεν μένει σταθερή αλλά μετακινείται ή παραλείπεται εντελώς, δίνοντας το προβάδισμα στο ρυθμό της γλώσσας σε σχέση με τον ρυθμό του ποιητικού λόγου.
στ) Η ομοιοκαταληξία απελευθερώνεται: δεν ακολουθεί αυστηρούς κανόνες γίνεται απλή παρήχηση ή μεταφέρεται στο εσωτερικό του στίχου.
ζ) το ποίημα δεν υποτάσσεται σε αυστηρό στροφικό σύστημα.

Οι καινοτομίες αυτές αποτελούν μια βαθύτερη διερεύνηση της ποιητικής γλώσσας, μια και όχι το μέτρο ούτε ο στίχος αλλά η φράση είναι εκείνη, που θεωρείται ουσιώδης. Αυτό σημαίνει α) ότι η επιλογή συγκεκριμένου κάθε φορά είδους μέτρου στίχου και στροφής σχετίζεται άμεσα με το περιεχόμενο και β) ότι παρέχονται πλέον πολύ μεγαλύτερες ελευθερίες στον ποιητή. Επεμβαίνει στα απαραβίαστα ως τότε πρότυπα των κανόνων στιχουργίας θεωρώντας την υπακοή σ' αυτά προαιρετική.

Η ανατολή Leconte de Lisle (Παρνασσισμός)

Σ' εσένα πολυσέβαστο Λίκνο της οικουμένης,
μεσ' από ρόδα αιώνια, χρυσός αϊτός, ο ήλιος
στο θαμπωμένο διάστημα πριν να ξυπνήσει ακόμα,
κατά το Σύμπαν άνοιξε τη λάμψη των φτερών του.

Δάση, ποτάμια, θάλασσες με αχτινοβόλο κύμα,
φλογερή των ανθών ψυχή, κορφών παρθένων χιόνια,
ω γεννήτρα όλων των θεών Ανατολή τρισάγια,
φέρνεις μπροστά μας, ισχυρή, τις θείες οπτασίες!

Στην απεραντοσύνη σου λες στεναχωρημένοι,
νιώθοντας για τη μυθική Δύση μεγάλον πόθο,
αιώνες πάν' που σ' άφησαν του κάκου οι προγόνοι μας.

Η ανάμνηση ολοζώντανη για την αρχαία πατρίδα
στη σκιά μας κάνει πάντοτε, στ' ατέλειωτα όνειρα μας,
το φως σου στον ορίζοντα το θείο να ξαναλάμπει.

(μετάφραση: Μ. Τσιριμώκος)

Πανεπιστήμιο Brno **Χειμερινό Εξάμηνο 2010**

Παρνασσισμός- Συμβολισμός **02– 03 – 2010**

Α. Το ελληνικό πλαίσιο

1. Πολιτική κατάσταση

2. Οικονομικά επιτεύγματα

3. Εθνικά ζητήματα- στρατιωτικές κατακτήσεις

4. Κοινωνία

5. Οικονομία

6. Διοίκηση

7. Πολιτισμός

Β. Η ποιητική γενιά του 1880

1. Από τη ρομαντική στην αντιρομαντική, την ειδυλλιακή και τη συμβολιστική ποίηση

Βιβλιογραφία:

M. Vitti: Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας, Αθήνα 1987, σελ. 281-291,311-320
Τ. Καρβέλη: Η γενιά του 1880, Αθήνα 2003
Τ. Καρβέλη: Κ. Χατζόπουλος ο πρωτοπόρος, Αθήνα 1998, σελ. 9-120, 189-243
Κ. Στεργιόπουλου: «Ο Πορφύρας και οι πρώτοι μεταπαλαμικοί» στο Περιδιαβάζοντας τομ. Α, σελ. 52-58
Κ. Στεργιόπουλου: « Ο χαρακτήρας της ποίησης του Γρυπάρη» στο Περιδιαβάζοντας τομ. Α, σελ. 39-52

Παρνασσισμός- Συμβολισμός **02– 03 – 2010**

Το ελληνικό πλαίσιο

1. Πολιτική κατάσταση
Η διακυβέρνηση του Χ. Τρικούπη (1880-18950) – Πρώτη προσπάθεια εκσυγχρονισμού της χώρας.

2. Οικονομικά επιτεύγματα
α. Κατασκευή και συνεχής επέκταση του δικτύου σιδηροδρόμων στη χώρα – οδικό δίκτυο.
β. Κατασκευή του ισθμού της Κορίνθου

3. Εθνικά ζητήματα- στρατιωτικές κατακτήσεις
α. Προσάρτηση του Νομού Άρτας και της Θεσσαλίας (αύξηση πληθυσμού 18%-γαιών 26,7 % - ζήτημα μεγάλης ιδιοκτησίας ιδιαίτερα στην νεοαποκτηθείσα Θεσσαλία ανύπαρκτο στην «παλιά Ελλάδα») – συνέπειες: διεύρυνση της αγοράς, παράλληλα κοινωνικά προβλήματα
β. Εθνικά απελευθερωτικά κινήματα στα Βαλκάνια – ανασυγκρότηση των ένοπλων δυνάμεων με στόχο την απελευθέρωση υπόδουλων περιοχών
γ. 1897 (ο ατυχής ελληνοτουρκικός πόλεμος)

4. Κοινωνία
α. Κοινωνική διαστρωμάτωση - δημιουργία -σχηματοποίηση νέων κοινωνικών στρωμάτων (εργατική τάξη – μικρομεσαία στρώματα- άρχουσα τάξη).
β. Διόγκωση των αστικών κέντρων συγκέντρωση πληθυσμού στις πόλεις – ο νέος ρόλος της Πρωτεύουσας- πρώτη αστικοποίηση (149.000 κάτοικοι ο πληθυσμός Αθηνών-Πειραιά)

5. Οικονομία
α. Εμπορευματοποίηση της αγροτικής παραγωγής – η καλλιέργεια της σταφίδας (1/4 του πληθυσμού ασχολείται με την καλλιέργεια της)- αύξηση ελεύθερων επαγγελμάτων
β. Ανάπτυξη της βιομηχανίας
γ. Χρηματιστηριακή ολιγαρχία προερχόμενη από το εξωτερικό (οι Έλληνες του εξωτερικού Α. Συγγρός)
δ. Εξωτερικός δανεισμός (1893 πτώχευση- 1897 η χώρα υπό Διεθνή Οικονομικό Έλεγχο) – Αντιπολίτευση: Θ. Δεληγιάννης- Τέλος εποχής του Χ. Τρικούπη (1895)

6. Διοίκηση
α. Εκσυγχρονισμός των θεσμών και της κρατικής μηχανής

7. Πολιτισμός
α. Ολυμπιακοί αγώνες (1896)
β. Το κίνημα του δημοτικισμού (Ψυχάρης-Παλαμάς (Ρήξη με το παρελθόν προς μια «νέα συνείδηση») -σάτιρα

Β. Η ποιητική γενιά του 1880

1. Από τη ρομαντική στην αντιρομαντική, την ειδυλλιακή και τη συμβολιστική ποίηση

Ο όρος «γενιά» χρησιμοποιείται κατά τον Μ. Vitti για πρώτη φορά από τον Κ. Παράσχο προκειμένου να αντιδιαστείλει την δική του από την περασμένη φιλολογική γενιά. Έκτοτε θα χρησιμοποιηθεί και από τους μεταγενέστερους μελετητές και θα παγιωθεί παρά τις επιφυλάξεις ορισμένων. Σύμφωνα με τα ως τώρα ισχύοντα στη γενιά του 1880 – μια γενιά το ίδιο επώνυμη όπως αυτή του ’30- εντάσσονται όλοι εκείνοι οι λογοτέχνες που σε μια κρίσιμη εποχή όπως το συγκεκριμένο διάστημα για την όλη εξέλιξη της νεοελληνικής λογοτεχνίας προσπάθησαν να ανοίξουν νέους δρόμους στο χώρο της ποίησης της πεζογραφίας και της κριτικής. Δίπλα σ’ αυτούς συμπεριλαμβάνονται και αρκετοί εκπρόσωποι του χώρου της ποίησης που αν και παλιότεροι προσπάθησαν να εναρμονιστούν και να ακολουθήσουν τα νέα προστάγματα.

Οι ποιητές της πρώτης κατηγορίας αυτοί που θα επωμιστούν και το βάρος της αλλαγής γαλουχήθηκαν στα νιάτα τους με την ποίηση κυρίως των ρομαντικών και δευτερευόντως κάποιων Επτανησίων ποιητών. Η ανανέωση, όμως, της νεοελληνικής ποίησης το διάστημα αυτό όπως θα δούμε θα ακολουθήσει διαφορετική πορεία πέρα από τα έως τώρα ιχύοντα δεδομένα της ποιητικής παράδοσης. Όσο κι αν γύρω στα 1880 ο νεότεροι ποιητές ανακαλύπτουν τον Δ. Σολωμό, η ουσιαστική αφομοίωση της κληρονομιάς του, που θα μπορούσε πράγματι να οδηγήσει στην αναγέννηση της, θα βραδύνει και δεν θα πραγματοποιηθεί στο βαθμό, που ανέμεναν κάποιοι από τους εκπροσώπους-πρωτοπόρους του χώρου της ποίησης. Δεν υπάρχει αμφιβολία, πως οι περισσότεροι ενστερνίζονται τα διδάγματα της επτανησιακής και ειδικότερα της σολωμικής ποίησης, που αργότερα με την εμφάνιση των πρώτων ποιητών της πρώτης μεταπαλαμικής γενιάς θα εμπλουτιστούν από τις αρχές του γαλλικού συμβολισμού. Παρόλα αυτά όμως δεν θα κατορθώνουν να αξιοποιήσουν, ότι ουσιαστικό και βαθύτατα μουσικό κομίζει ο Σολωμός στη χρήση της γλώσσας και στην ποιητική σύνθεση. Αυτή την εποχή η παρακμή της ρομαντικής φλυαρίας είναι δεδομένη έτσι νομοτελειακά η πρώτη αντίδραση εναντίον μιας δυναστευτικού χαρακτήρα παράδοσης όπως αυτής του ρομαντισμού ανεξάρτητα από την πλήρη ή όχι κατανόηση του Σολωμού στοχεύει όσον αφορά την κατάκτηση του καινούργιου στον περιορισμό καταρχήν και στην ανατροπή στη συνέχεια της ρητορικότητας, βασικού γνωρίσματος των ρομαντικών ποιητών, οι οποίοι αδιαφορούσαν για την μορφική επεξεργασία του στίχου. Η ανανεωτική αυτή στάση θα εκφρασθεί από μια πλειάδα ποιητών της γενιάς του 80, στις αρχές ωστόσο της δεκαετίας στο ποιητικό στερέωμα θα κυριαρχήσουν οι: Δροσίνης , Καμπάς και Παλαμάς. Δεν είναι οι μόνοι, που προβληματίζονται και διακρίνονται γι’ αυτό για την ποίηση τους, οι περισσότεροι όμως από τους υπάρχοντες ποιητές, λίγο παλιότεροι ή σύγχρονοι τους είτε θα στραφούν προς την εύκολη στιχουργία όπως ο Γ. Σουρής είτε θα συνεχίσουν ταλαντευόμενοι ανάμεσα στην παλιά και στην νέα ποίηση, χωρίς ποτέ να επιχειρήσουν μια ουσιαστική ανανέωση της όπως ο Ι. Πολέμης, ο Γ. Βιζυηνός, ο Γ. Στρατήγης, Α. Προβελέγγιος . Όσο για τον Α. Εφταλιώτη και τον Α. Πάλλη θα πρέπει να ληφθούν υπόψη τα εξής: ότι ο μεν Εφταλιώτης εκφράζοντας μια έντονη νοσταλγία, μια και ζει εκτός του ελληνικού χώρου, καλλιέργησε μια ποίηση, που κινείται έξω από τα όρια των νέων αναζητήσεων, ο δε Πάλλης, που εξέδωσε τα *«Τραγουδάκια για παιδιά»*, πρέπει να υπολογιστεί για τις μορφικές καινοτομίες πολλών ποιημάτων του, που εναρμονίζονται με την γενικότερη τάση για την απελευθέρωση του στίχου από την μονοτονία της *ισοσυλλαβίας*.

Εάν θελήσει να κρίνει κανείς το μέγεθος και τη διάθεση για κάτι καινούργιο από μέρους όλων αυτών των ποιητών θα μπορούσε να ισχυρισθεί πως τελικά μόνο ο Δροσίνης και ο Παλαμάς θα συνεχίσουν με το δικό τους τρόπο ο καθένας την ανανεωτική τους προσπάθεια. Δίπλα σ’ αυτούς θα μπορούσε να τοποθετηθεί και Κ. Κρυστάλλης που φέρνει κάτι διαφορετικό στην ποίηση του. Πιο συγκεκριμένα το 1885 εμφανίζεται ο Παλαμάς με «*Τα τραγούδια της πατρίδος μου»,* ενώ στην αρχή της δεκαετίας του 1980 εντυπωσίασε υπέρμετρα ο Κρυστάλλης με τα «*Αγροτικά»*. Με βάση αυτά τους τα έργα οι δυο λογοτέχνες προσκομίζουν δύο καινούργια χαρακτηριστικά στην μέχρι τότε ποιητική παραγωγή, επιβεβαιώνεται κατά πρώτον η επικράτηση του παρνασσισμού ως τεχνοτροπίας στην ποίηση του Παλαμά αλλά και του Δροσίνη και κατά δεύτερο παρατηρούμε την

υλοποίηση της στροφής προς την Λαογραφία, έτσι όπως αυτή εκφράζεται με την βαλαωρητικής αφετηρίας ποίηση του Κρυστάλλη. Και οι δυο τάσεις, όσον αφορά τα ανανεωτικά γλωσσικά στοιχεία, περιορίζονται ωστόσο στη χρήση της κοινής δημοτικής με τον διάκοσμο κάποτε ορισμένων ιδιωματισμών γεγονός, που θεωρήθηκε άκρως και επαρκώς προοδευτικό για την εποχή χωρίς να επιχειρηθούν στη συνέχεια δυστυχώς περαιτέρω γλωσσικοί περιορισμοί.

Θεωρώντας σήμερα πλέον από απόσταση με απολογητικό μάτι τη στάση του καθενός από τους προαναφερθέντες ποιητές ανανεωτικούς και μη και ανεξάρτητα από τα εύλογα ελαττώματα του έργου τους όπως λ.χ. η πλαδαρότητα του στίχου και η ίδια σχεδόν αδιαφορία ή αδυναμία για την μορφική επεξεργασία του, στο ενεργητικό της ποίησης τους εγγράφεται η χρήση της δημοτικής γλώσσας, η απαλλαγή από τον ρομαντικό στόμφο και η καταφυγή σε θέματα κοινά και οικεία. Αποφασιστικό ρόλο στην υπόθεση της ανανέωσης αυτή την κρίσιμη στιγμή της ελληνικής ποίησης θα διαδραματίσει η ποίηση του γαλλικού παρνασσισμού και η ποίηση του Ε. Χάινε, που θα ενισχύσει τους ποιητές της γενιάς του 80 στη διαμόρφωση της ποιητικής τους. Για τη συμβολή του γαλλικού παρνασσισμού ο Λ. Πολίτης υποστηρίζει: « Οδηγό της η γενιά του 80 είχε τα νέα ποιητικά ρεύματα στη δυτική Ευρώπη κυρίως τους Γάλλους Παρνασσιακούς- και από αυτούς περισσότερο τους ελάσσονες τον S. Prudhomme ή τον F. Copee. Από τους ίδιους δασκάλους προερχόταν και το δίδαγμα για την επιμέλεια της μορφής του στίχου, κάτι που το είχαν παραμελήσει οι ρομαντικοί. Ιδιαίτεροι ρυθμικοί και μελωδικοί συνδυασμοί, στροφικά συμπλέγματα, έντεχνα δουλεμένα ακόμη και το σονέτο ξαναγύριζε πλέον στις συνήθειες της ποιητικής πράξης. Κάτι το τελευταίο αλλά και το πιο σημαντικό: μαζί με το ρομαντισμό αποκήρυξαν οι νέοι ποιητές και την καθαρεύουσα, μαζί με την οικειότητα του θέματος κυριαρχούσε και η δημοτική στην ποίηση , η καθαρεύουσα δεν ήταν πια ανεκτή». Τη σχολή του παρνασσισμού ακολούθησαν σε πολλά τους ποιήματα οι Κ. Παλαμάς (κυρίως στη συλλογή του *«Πατρίδες»*), ο Άγγελος Σικελιανός (στα καθαυτό λυρικά του ποιήματα), ο Κ. Βάρναλης στην πρώτη του ποιητική περίοδο πριν δηλαδή από το 1919, κυρίως, όμως, ο Ιωάννης Γρυπάρης.

Πιο Συγκεκριμένα και εν συντομία τα γενικά τα χαρακτηριστικά αυτής της ποίησης όπως εκφράστηκε στη διάρκεια της εικοσαετίας 1880-1900 μπορούν να συνοψιστούν στα εξής:

1) Εκφραστικό της όργανο είναι η δημοτική ή μάλλον η ομιλούμενη.

2) Αντιρομαντική και ρεαλιστική διάθεση που εκφράζεται κυρίως με α) τη σάτιρα και θέματα αντλημένα από την καθημερινή ζωή β) τόνο έντονα αντιρητορικό σε αντίθεση με τον δακρυπλημμυρισμένο των ρομαντικών και γ) την επιμέλεια στην έκφραση την εξακρίβωση στις εικόνες και προ πάντων το συγκράτημα από την υπερβολικότητα που είχε χαντακώσει το ρομαντισμό κατά τον Δροσίνη.

3) Στροφή στη συνέχεια προς τη φύση και τον ειδυλλιακό επαρχιακό χώρο στους θρύλους και τις παραδόσεις του λαού που εναρμονίζεται και προς το γενικότερο αίτημα της εποχής και οδηγεί στην άνθηση του ηθογραφικού διηγήματος.

4) Εγγενής δυσκολία απελευθέρωσης από τη στιχουργική ευκολία και την ποίηση των ρομαντικών, παρότι κουβαλούν μέσα τους τα ελαττώματα της: εύκολη στιχουργία, χαλαρότητα στη σύνθεση του ποιήματος από την οποία απουσιάζει κάθε μελωδική διάθεση, εσωτερικός ρυθμός και μια βαθύτερη μουσικότητα.

Πέρα από τις προθέσεις όμως των εκπροσώπων της γενιάς του 80 οι προσπάθειες τους πόρο απέχουν από μια ριζική αλλαγή ή ρήξη προς την ποιητική της ρομαντικής σχολής. Οι νέοι ποιητές αυτής της δεκαετίας και προπαντός οι: Καμπάς, Δροσίνης και Παλαμάς όπως προαναφέρθηκε με τις συλλογές που εξέδωσαν εκφράζουν περισσότερο την αντίδραση τους στη ρομαντική θρηνωδία με μια ποίηση προσγειωμένη στα πράγματα χωρίς να έχουν στην πραγματικότητα να προτείνουν μια καινούργια ποιητική που να είναι αποτέλεσμα εσωτερικών διεργασιών και βαθύτερων αισθητικών αναζητήσεων. Πλην του Παλαμά που υπήρξε πνεύμα ανήσυχο και αναζητητικό τέτοιες αναζητήσεις ούτε υπήρξαν ούτε και θα υπάρξουν στο μέλλον από τους ποιητές αυτής της γενιάς. Είναι γεγονός πως η πρώτη αυτή αντιρομαντική αντίδραση με την πάροδο του χρόνου θα ατονήσει, και αυτό γιατί δεν έδινε μια ουσιαστική διέξοδο στη νέα ποίηση. Θα την αντικαταστήσει η στροφή προς τη ζωή της υπαίθρου και τις λαϊκές παραδόσεις. Ο Κ. Κρυστάλλης γεμάτος μνήμες ζωντανές από τη ζωή του χωριού του κι ο Δροσίνης ανταποκρινόμενος στις γενικότερες τάσεις της εποχής

του, θα συντελέσουν στην άνθιση μιας ειδυλλιακής και ελεγειακής ποίησης, ξανατονισμένης στον δεκαπεντασύλλαβο του δημοτικού τραγουδιού. Ούτε κι αυτή η προσπάθεια, όμως, θα φανεί επαρκής, αν και άφησε εμφανή κατάλοιπα και συνέβαλε στην αρχική διαμόρφωση της ποιητικής φυσιογνωμίας μιας σειράς ποιητών που συνηθίζουμε να τους εντάσσουμε κάτω από την επωνυμία πρώτη μεταπαλαμική γενιά. Για την ουσιαστική ανανέωση της ποίησης και την οριστική της ρήξη με το ρομαντικό παρελθόν θα χρειαστεί το νέο ρεύμα του συμβολισμού, που θα εισβάλει στην Ελλάδα κατά την δεκαετία του 90 είτε με την ποίηση των Γάλλων συμβολιστών Μπωντλαίρ, Βερλαίν, Ρεμπώ, Ρεννιέ, Μαλλαρμέ κ.α. είτε γαλλικών κυρίως περιοδικών, όπως το Mercure de France. Βαθμιαία με την βοήθεια της ποίησης των επτανησίων ποιητών ιδιαίτερα του Σολωμού και στη συνέχεια του γαλλικού συμβολισμού και παρά τη βαριά σκιά του Παλαμά, όπως επεσήμανε ο Δημαράς οι απαιτήσεις αυτών των ποιητών για την ποίηση θα ενισχυθούν και θα αποκρυσταλλωθούν ευθυγραμμιζόμενες με τα αιτήματα των Γάλλων συμβολιστών.

Λογοτεχνία **Brno 09-03-10**

Η πρώτη μεταπαλαμική γενιά

Α. Γενικά

1. Χρονικά όρια- προβλήματα ορολογίας

2. Στη σκιά του Παλαμά
α. το όραμα των νέων ποιητών-οι επιδιώξεις τους
β. κέρδη

3. Η γενιά των μεταπαλαμικών
M. Vitti: ελάσσονες ποιητές

4. Στοιχεία ανανέωσης

5. Πρώτη μεταπαλαμική γενιά και νεορομαντικοί της δεκαετίας του 1920

6. Ο παρακμιακός χαρακτήρας της πρώτης μεταπαλαμικής ποίησης
η γαλλική decandance και η ελληνική περίπτωση

7. Μια καινούργια ποίηση;
η άποψη του Δημαρά

Β. Το ποιητικό τοπίο το 1895 - Εμφάνιση του Γ. Γρυπάρη

1. Κυρίαρχες τάσεις

α) η επικράτηση του παρνασσισμού ως τεχνοτροπίας
β) η υλοποίηση της στροφής προς την Λαογραφία

Γ. Γ. Γρυπάρης
α) η ζωή του
(καταγωγή –παιδεία- θάνατος

Βιβλιογραφία:
Ι. Ν. Γρυπάρης: Σκαραβαίοι και τερρακότες, Αθήνα 2001 (*****Προσοχή!!!** Θα πρέπει να μελετήσετε την εισαγωγή του βιβλίου, έχει γραφεί από την Α. Κοβάνη)
Κ. Στεργιόπουλου: « Ο χαρακτήρας της ποίησης του Γρυπάρη» στο Περιδιαβάζοντας τομ. Α, σελ. 39-52

Λογοτεχνία **Brno 09-03-10**

Α. Η πρώτη μεταπαλαμική γενιά

Η πρώτη μεταπαλαμική γενιά εμφανίζεται κατά την δεκαετία του 1890 μετά τους ποιητές της γενιάς του 80, ο χαρακτηρισμός της ως *πρώτης μεταπαλαμικής* πέραν των χρονικών χαρακτηριστικών που εμπερικλείει, εμπεριέχει κατά τη γνώμη πολλών ερευνητών κυρίως, όμως, του γνωστού κριτικού Κ. Στεργιόπουλου μια γενικότερη μεροληπτική αντίληψη για την εξάρτηση της από την πνευματική φυσιογνωμία του Παλαμά. Εκφραστής αυτής της αντίληψης είναι και ο Δημαράς, ο οποίος σημειώνει: «Αν δεν ήταν βαριά η σκιά του Παλαμά, θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για μια καινούργια λογοτεχνική γενιά, μα *ουσιαστικά έχουμε μόνο μια συνέχιση*. Η γραμμή μένει η ίδια και καθώς κανείς απ' αυτούς δεν έχει τη δύναμη του Παλαμά, φαίνονται όλοι δύσθυμα ή καλοπροαίρετα να περπατούν πάνω στα χνάρια του. Οι επιφυλάξεις τους και οι αναστολές τους, που είναι μέσα στο νόμο της λογοτεχνικής παραγωγής δεν αντέχουν και τελικά και οι πιο ανυπόταχτοι υποτάσσονται». Από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της ο Κ. Χατζόπουλος άσκησε πολεμική οξεία εναντίον του Παλαμά, αλλά πάλι τον πλησίασε. Επίδραση ακόμη του Παλαμά συντονισμένη, όπως γίνεται πάντα, με άλλες αναγκαιότητες μπορούμε να θεωρήσουμε την χαρακτηριστική στροφή των πρώτων αυτών μεταπαλαμικών λογοτεχνών προς περιοχές λιγότερο γνωστές της δυτικής λογοτεχνίας.

Ότι οι νέοι ποιητές ζουν δύσθυμα ή καλοπροαίρετα υπό τη βαριά σκιά του Παλαμά, δεν υπάρχει καμιά αμφιβολία, όσο για τη στροφή των νέων ποιητών προς περιοχές λιγότερο γνωστές της δυτικής λογοτεχνίας ο ρόλος του Παλαμά εναρμονίζεται με τις βασικές επιδιώξεις του περιοδικού *Τέχνη,* με την οποία συνεργάζονται οι περισσότεροι. Θα πρέπει επίσης να συνυπολογιστεί, πως οι νέοι ποιητές αγκαλιάζοντας από τη μια μεριά την ποίηση της επτανησιακής σχολής και ιδιαίτερα αυτή του Σολωμού και απ' την άλλη του γαλλικού συμβολισμού διαμορφώνουν ένα όραμα ποίησης ανανεωτικό. Ο Παλαμάς συνδυάζει κατά κανόνα την μουσικότητα, που αυτοί επίμονα επιδίωξαν με το μετρικό κουδούνισμα του στίχου και δεν κάνει διάκριση μεταξύ εξωτερικής και εσωτερικής αρμονίας. Ότι τους χωρίζει επομένως από τον Παλαμά είναι αυτό το βασικό ποιητικό όραμα, που

επίμονα επιδίωξαν σ' όλη τους τη ζωή. Σήμερα εκ των υστέρων πρέπει να αναγνωρίσουμε, ότι αν και κέρδισαν σε βάθος έχασαν σε πλάτος. Εγκλωβισμένοι δηλαδή σε μια εσωτερική και μουσική αναζήτηση δεν μπόρεσαν να ανανεωθούν και να προσαρμοστούν στις απαιτήσεις των καιρών, που σημαδεύονται από σημαντικά γεγονότα (η ήττα του 1897, η επανάσταση στο Γουδί ο 1909 οι Βαλκανικοί πόλεμοι, ο διχασμός και η μικρασιατική καταστροφή). Σε σύγκριση με τον Παλαμά από την άποψη αυτή είναι πράγματι ελάσσονες, όπως σημειώνει ο Μ. Βίττι: Με χαλαρωμένη τη θέληση τους, παθητικοί και κουρασμένοι απέναντι στη ζωή και τα πολλαπλά της ερεθίσματα, πιστοποιούν μια ανάπαυλα αδράνειας παρακμιακή μέσα στον διανοητικό ζήλο της τόσο ταραγμένης αυτής περιόδου ζυμώσεων και ανακατατάξεων. Συγκρινόμενοι με τις φιλοδοξίες του Παλαμά, ο οποίος υπήρξε προφήτης της ελληνικής λύτρωσης μέσα από μια ολοκληρωμένη θεώρηση και με την συνακόλουθη ορμητική του πνοή, οι ποιητές αυτοί φαίνονται πραγματικά ελάσσονες.

Τα παραπάνω μπορεί να ισχύουν και για τους νεορομαντικούς ποιητές της πρώτης δεκαετίας του Μεσοπολέμου (1920), δεν ανταποκρίνονται, όμως, παρά εν μέρει στους ποιητές του 1890. Ούτε τόσο παθητικοί ούτε ακόμη περισσότερο κουρασμένοι είναι στο σύνολο τους απέναντι στη ζωή, όσο κι αν έμειναν επάνω τους κάποια ανεξίτηλα ίχνη από τη ρομαντική ποίηση μέσα τους ο σύνδεσμος τους με ιστορικό παρελθόν και την παράδοση του δημοτικού τραγουδιού είναι ζωντανός και λειτουργικός. Η στροφή προς τη ζωή της υπαίθρου και τους θρύλους και τις παραδόσεις του λαού πυροδοτείται όχι μόνον από έξωθεν επιταγές αλλά και από μια ώθηση καθαρά εσωτερική. Κουρασμένοι από την ρομαντική ρητορεία, την πατριδολατρική καπηλεία και τη συναισθηματική περίσσεια της Παλαιάς Αθηναϊκής Σχολής, μαγεμένοι από τη μελωδική ποιότητα και αγνότητα της επτανησιακής ποίησης αηδιασμένοι μετά το 1897, ιδίως από την ελληνική μιζέρια, οραματίζονται μέσω του ατομικού τους πόνου την αναγέννηση της ποίησης. Οικειοποιήθηκαν τον γαλλικό συμβολισμό γιατί βασικά ανταποκρίνονταν σ' αυτές τις μύχιες επιδιώξεις τους. Βέβαια, ήταν και παρέμειναν ελάσσονες, γιατί ήξεραν τις δυνατότητες τους και δεν θέλησαν να τις ξεπεράσουν. Μέσω, όμως, αυτής της ελάσσονος ποίησης κι όχι της παλαμικής θ' ανοίξει ο δρόμος, που οδηγεί στην ποίηση των νεορομαντικών του 1920.

Ως προς την παρακμιακή υφή της ποίησης τους ο όρος βέβαια παραπέμπει στον αντίστοιχο **decandance,** που χρησιμοποιήθηκε υποτιμητικά για την ποίηση των Γάλλων συμβολιστών. Ο όρος μεταφέρεται στην Ελλάδα, για να υποδηλώσει ψυχικές καταστάσεις, που ισχύουν για τους Γάλλους ποιητές, οι οποίοι γράφουν υπό την επήρεια διάφορων τραυματικών εμπειριών. Κάτι αντίστοιχο δεν ισχύει για τους Έλληνες ποιητές αυτής της περιόδου. Δεν υπάρχει καμιά αμφιβολία, ότι κλείνονται στον εαυτό τους και τον ατομικό τους πόνο, υπό διαφορετικές, όμως, προϋποθέσεις. Ψυχικά οι περισσότεροι τους είναι υγιείς. Η ιδιωτική τους ζωή είναι καθαρώς αστική και δεν έχει μολυνθεί από κανένα βίτσιο ή τάση προς οποιαδήποτε εμπειρία. Η γενική πολιτική κατάσταση και ειδικά η καταστροφή του 1897 τους επηρέασε αναμφισβήτητα. Την αθυμία αυτή προσπάθησε να δώσει κι ο Ζ. Παπαντωνίου με τα *«Πολεμικά τραγούδια»* (1898) χωρίς επιτυχία. Από τους άλλους είτε θα αγνοηθεί (Μαλακάσης Πορφύρας Πασαγιάννης) είτε θα περάσει υπαινικτικά (Χατζόπουλος). Ο μόνος που θα την ζήσει με περισσότερη ένταση και θα την διοχετεύσει στην ποίηση του είναι ο Γρυπάρης.

Γεννάται λοιπόν στο σημείο αυτό το ερώτημα: πρόκειται για μια καινούργια λογοτεχνική γενιά ή ουσιαστικά για τη συνέχιση της προηγούμενης όπως υποστηρίζει ο Δημαράς; Η απάντηση, έστω κι αν συμφωνήσει κανείς σε κάποιο βαθμό, είναι αρνητική για τους εξής βασικά λόγους: Οι νέοι ποιητές αναμφισβήτητα συνεχίζουν στηριζόμενοι στα επιτεύγματα της γενιάς του 80, όπως είναι και φυσικό και εύλογο. Η χρησιμοποίηση της απλής νεοελληνικής γλώσσας και οικείος αντιρητορικός τόνος, η στροφή προς τις παραδόσεις και τα ήθη του λαού, γίνονται αποδεκτά από τους νέους ποιητές. Οι περισσότεροι θα περάσουν απ' αυτή τη φάση , επηρεασμένοι από την ποίηση των ποιητών της γενιάς του 80 και του Κρυστάλλη. Μπορεί βέβαια να σαγηνεύονται από τους ποιητικούς πειραματισμούς του Παλαμά, που από *«Τα τραγούδια της πατρίδος μου»* ως τον *«Τάφο»* συνεχώς μεταμορφώνεται και γράφει υπό ποικίλες επιδράσεις αναζητώντας το ποιητικό του ιδεώδες. Στην πραγματικότητα, όμως, οι αισθητικές τους επιδιώξεις και τα επιτεύγματα τους δεν ταυτίζονται με την αισθητική των ποιητών της γενιάς του 80 και ειδικότερα του Παλαμά, όσο κι αν

επηρεάζονται απ' αυτόν ποικιλοτρόπως.

Β. Το ποιητικό τοπίο το 1895 – Εμφάνιση του Γ. Γρυπάρη

Το ποιητικό τοπίο το 1895, χρονιά εμφάνισης του Ι. Γρυπάρη ενός από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της πρώτης μεταπαλαμικής γενιάς, έχει ως εξής: Μετά την παρακμή της ρομαντικής φλυαρίας στο ποιητικό στερέωμα κυριαρχούν ο Δροσίνης , ο Καμπάς και ο Πολέμης, πρόκειται για ποιητές που εντάσσονται στη γενιά του '80. Το 1885 εμφανίζεται ο Παλαμάς με ***Τα τραγούδια της πατρίδος μου,*** ενώ στην αρχή της δεκαετίας του 1980 εντυπωσίασε υπέρμετρα ο Κρυστάλλης με τα ***Αγροτικά***. Με βάση αυτά τα δεδομένα δυο είναι τα χαρακτηριστικά της τότε ποιητικής παραγωγής εάν παραμείνουμε στη δεκαετία του '80:
α) **η επικράτηση του παρνασσισμού ως τεχνοτροπίας** στην ποίηση του Δροσίνη και του Παλαμά και β) **η υλοποίηση της στροφής προς την Λαογραφία**, που εκφράζεται με την βαλαωρητικής αφετηρίας ποίηση του Κρυστάλλη.

Μέσα σ' αυτή την περιρρέουσα ποιητική ατμόσφαιρα πρωτοεμφανίζεται ο Γ. Γρυπάρης σε μια εποχή ανακατατάξεων πολιτικών και κοινωνικών , η οικονομική ανάπτυξη αρχίζει αυτό το διάστημα να διαμορφώνει τους όρους, που θα επιτρέψουν τη δημιουργία σταδιακά μιας φιλελεύθερης αστικής τάξης, η οποία θα επιχειρήσει να δώσει τον τόνο στα πολιτικά και πνευματικά πράγματα της εποχής. Εγκαταλείπονται σιγά - σιγά οι τάσεις άμεσης σύνδεσης με την αρχαιότητα και η προσπάθεια κάθαρσης της ελληνικής γλώσσας. Με την ίδρυση της λαογραφίας στρέφεται ο πνευματικός κόσμος προς τη μελέτη του σύγχρονου ελληνισμού, όπως και του Βυζαντίου, ενώ η έκδοση του γλωσσικού μανιφέστου καθιερώνει και κατοχυρώνει την παραγωγή μιας λογοτεχνίας βασισμένης στη λαϊκή γλώσσα.

Γ. Ι. Γρυπάρης

α) **Η ζωή του**

Ο Ι. Γρυπάρης γεννήθηκε στις 29 Ιουλίου του 1870 στη Σίφνο, ήταν γιος Σιφνιού δασκάλου και βιβλιοπώλη στην Κωνσταντινούπολη. Μαθητής της Μεγάλης του Γένους Σχολής ο Γρυπάρης αναζητά το νόημα της τέχνης μέσα από προσωπικές φιλολογικές και ποιητικές απόπειρες. Μελετά τους Αλεξανδρινούς, τους αρχαίους τραγικούς αλλά και τους ποιητές της Επτανησιακής Σχολής, κυρίως το Σολωμό. Η γλωσσομάθεια του, του επιτρέπει, επίσης, να μελετά από τα μαθητικά του ήδη χρόνια Γάλλους και Γερμανούς λυρικούς. Η παιδεία του αυτή τον οδήγησε την ίδια εποχή στη σύνθεση του πρώτου ποιητικού πονήματος του, της *Σφηκοαραχνομαχίας,* κωμικού έπους κατά το πρότυπο της ομηρικής *Βατραχομυομαχίας,* που συνδυάζει τα αρχαία μέτρα με τη δημοτική γλώσσα. Το φθινόπωρο του 1888 τον βρίσκει πρωτοετή φοιτητή της φιλοσοφικής σχολής στην Αθήνα, είναι η χρονιά έκδοσης του *Ταξιδιού* του Ψυχάρη, τον οποίο είχε γνωρίσει ο ποιητής νωρίτερα ως μαθητής της Μεγάλης του Γένους Σχολής. Η πρώτη απόπειρα δημόσιας ποιητικής εμφάνισης του Γρυπάρη πραγματοποιήθηκε μέσα από το βραχύβιο φοιτητικό περιοδικό *Ελικών,* του οποίου ήταν ο ίδιος συντάκτης με το ψευδώνυμο *Όλπις ο Γρυπεύς,* όπου και δημοσιεύτηκαν τα πρώτα λυρικά σολωμικής προέλευσης πρωτόλεια του. Μια φιλόδοξη εμφάνιση στα λογοτεχνικά πράγματα της εποχής αποτελεί η συμμετοχή του στον Φιλαδέλφειο ποιητικό διαγωνισμό του 1892 με τη συλλογή *Δειλινά* και το ψευδώνυμο *Γ. Αρτεμωνιάτης.* Στην πρωτόλεια αυτή συλλογή βρίσκει κανείς εκτός από την έντονη επίδραση του Σολωμού και δείγματα όλων εκείνων των στοιχείων, που θα αναπτυχθούν και θα αποτελέσουν κυρίαρχα θέματα και μοτίβα της κατοπινής ποίησης του Γρυπάρη: αρχαιόθεμη έμπνευση, παρνασσικές εικόνες, συμβολιστικά μοτίβα και στοιχεία προερχόμενα από τον χώρο της λαϊκής –μεσαιωνικής παράδοσης και συλλογικής δημιουργίας. Ακόμη, φαίνεται από τότε η αγάπη του ποιητή στο ιδιότυπο εντυπωσιακό λεξιλόγιο και οι απόπειρες κατασκευής από μέρους του περίτεχνων σύνθετων επιθέτων. Γενικότερα στα ποιήματα αυτής της συλλογής βρίσκει κανείς δύο σημαντικά χαρακτηριστικά της ποίησης του Γρυπάρη:
α) της ψυχρής πλαστικότητας από τη μια

και β) της έκφρασης των έντονων παθών από την άλλη.
Η αποτυχία των *Δειλινών* στο Φιλαδέλφειο διαγωνισμό δεν ήταν πλήρης, γιατί είχε κάποια κολακευτικά σχόλια από τον Α. Βλάχο.

Τη τετραετία 1892-1896 βρίσκουμε τον Γρυπάρη εγκατεστημένο στην Πόλη, να εργάζεται ως δάσκαλος στα σχολεία του Πέραν, του Σκούταρι και της Αρτάκης, χωρίς να έχει πάρει το δίπλωμα του, αν και έχει ολοκληρώσει τις σπουδές του. Είναι η εποχή της *Φιλολογικής Ηχούς,* ενός προοδευτικού, δημοτικιστικού περιοδικού, που έχει εκδώσει ο Ν. Φαληρεύς και που μέλος της συντακτικής του ομάδας, αποτελεί ο ποιητής. Εδώ ο Γρυπάρης αρθρογραφεί, μεταφράζει, εκλαϊκεύει επιστημονικές γνώσεις, κάνει βιβλιοκριτική και τέλος δημοσιεύει ποιήματα. Οι κριτικές του μελέτες φανερώνουν πλούσια και διαρκή ενημέρωση, καθώς και βαθειά γνώση των φιλολογικών πραγμάτων τόσο στην Ευρώπη όσο και στο ελλαδικό κέντρο. Παράλληλα στο διάστημα της έκδοσης της *Φιλολογικής Ηχούς* δημοσιεύθηκαν έντεκα ποιήματα του Γρυπάρη: τέσσερις *Σκαραβαίοι δύο Τερρακόττες,* δυο από *Το Ερωτικό Βιβλίο του Τρύφωνος και της Χρυσοφρύδης* και τρία άλλα, τα οποία δεν ενέταξε κατόπιν σε συλλογές.

Η περίοδος της Πόλης και της Φ.Η. είναι ιδιαίτερα γόνιμη για τον νεαρό ποιητή, μελετά τη γαλλική ποίηση, αλλά παράλληλα και τη μεσαιωνική και δημοτική παράδοση, από την οποία συλλέγει κυρίως λεξιλογικό υλικό. Ταυτόχρονα διατυπώνει τις σκέψεις του επάνω στους στόχους και τη σκοπιμότητα της τέχνης, οι οποίες είναι για την εποχή άκρως προοδευτικές. Οι αισθητικές του αρχές υλοποιούνται κυρίως στα περίτεχνα σονέτα των *Σκαραβαίων,* ένα μέρος των οποίων στέλνει στην αθηναϊκή *Εικονογραφημένη Εστία,* η δημοσίευση τους ολοκληρώθηκε σε τρεις μήνες και αποτελεί την πρώτη επίσημη πλέον εμφάνιση του ποιητή στο αθηναϊκό λογοτεχνικό στερέωμα σε έγκριτο περιοδικό και με ανάδοχο τον Κ. Παλαμά. Τον ριζοσπαστικό χαρακτήρα των ποιημάτων του αποδεικνύει η αντίδραση της κριτικής, η οποία κορυφώθηκε με την επίθεση εναντίον του, του Ι. Πολέμη, στην οποία, ωστόσο, απαντά ο Κ. Παλαμάς με το άρθρο του *«Η σαφήνεια και η ασάφεια εν τη ποιήσει»*.

Μετά το 1896 ο Γρυπάρης εγκαταλείπει την Πόλη και εγκαθίσταται στην Αθήνα, όπου παίρνει τελικώς και το δίπλωμα του, κάτι που θα το χρειαστεί για βιοποριστικούς κυρίως λόγους. Τα ίδιο διάστημα ο ποιητής πραγματοποιεί τη δεύτερη εμφάνιση του από το *Άστυ,* αυτή τη φορά εδώ θα δημοσιευτούν άλλα τέσσερα σονέτα της συλλογής *Σκαραβαίοι*. Η γνωριμία του Γρυπάρη με τον Γ. Ξενόπουλο και τον Κ. Παλαμά χρονολογείται από το 1896, ο ποιητής όμως τώρα ελκύεται περισσότερο από έναν κύκλο μαχητικών νέων με καινοτόμες ιδέες γύρω από τον Κ. Χατζόπουλο και τον Γ. Καμπύση, μαζί με τους οποίους θα εκδώσουν το περιοδικό *Τέχνη* το 1898, εδώ θα δημοσιεύσει ο Γρυπάρης δύο ακόμη *Σκαραβαίους* και αρκετά *Ιντερμέδια*.

Η ποιητική πορεία του Γρυπάρη συνεχίζεται με πυκνές δημοσιεύσεις ποιημάτων σε φιλολογικά περιοδικά και ημερολόγια της εποχής ως το 1910, από αυτή την εποχή όμως και μετά τον απορροφά σχεδόν ολοκληρωτικά η παράλληλη δραστηριότητα του, οι μεταφράσεις των αρχαίων. Δημοσίευσε ποιήματα του στα περιοδικά: *Παναθήναια* , *Το περιοδικόν μας*, *Ηγησώ*, *Νέα Ζωή Αλεξανδρείας* και *Γράμματα Αλεξανδρείας* όπως και στα ημερολόγια: *Εθνικόν ημερολόγιον Κ. Σκόκου*, *Ημερολόγιον του Ποδογύρου*, *Φιλολογικόν Ημερολόγιον η Κυψέλη* και *Πανελλήνιον ημερολόγιον Α. Σημηριώτη*. Μετά το 1910 πραγματοποιούνται στη *Νέα Ζωή* οι δημοσιεύσεις των *Εστιάδων* και της *Σάτιρας,* αργότερα το 1919 έχουμε την πρώτη συγκεντρωτική έκδοση ποιημάτων του ποιητή από τον εκδοτικό οίκο Ι. Σιδέρη με τον τίτλο <u>*Σκαραβαίοι και Τερρακόττες,*</u> όπου περιλαμβάνονται εκτός αυτών των δυο συλλογών, είκοσι *Ιντερμέδια,* πέντε ποιήματα με τον τίτλο *Δικαιοσύνη,* επτά ποιήματα με τον γενικό τίτλο *Από το ερωτικό βιβλίο του Τρύφωνος και της Χρυσόφρυδης,* τρια *Ελεγεία* και μεταφράσεις ορισμένων ποιημάτων του Heredia του Fr. Coppee και του Goethe. Οκτώ χρόνια αργότερα έχουμε τη δεύτερη έκδοση του έργου του με επιμέλεια του ίδιου. Οι δημοσιεύσεις του Γρυπάρη μετά το 1910 είναι λιγοστές και δεν κρίθηκε από τον ίδιο άξιο να συμπεριληφθούν στο έργο του, έτσι οι *Εστιάδες* και η *Σάτιρα* παραμένουν χρονολογικά τα τελευταία ποιήματα του. Ότι έγραψε τελικά ο Γρυπάρης ολοκληρώθηκε μέσα σε μια δεκαεφταετία (1895-1910).

Ο Γρυπάρης μετά την απόκτηση του διπλώματος του ακολούθησε μια μακρόχρονη εκπαιδευτική δράση και περιπλανήθηκε σε πολλές περιοχές του τότε ελληνικού κράτους. Δίδαξε στη Σίφνο, στις

Σπέτσες, στην Άμφισσα, στη Μύκονο, στο Αίγιο, στο Βαρβάκειο Γυμνάσιο στην Αθήνα, στο Γύθειο στο Μεσολόγγι και στη Χαλκίδα. Εργάστηκε, επίσης, ως τμηματάρχης των Γραμμάτων και των Τεχνών στο Υπουργείο Παιδείας, από δω έφυγε και ανέλαβε τη διεύθυνση του Εθνικού Θεάτρου, όπου και παρέμεινε μέχρι το 1936.

Η μεταφραστική δραστηριότητα του Γρυπάρη χωρίζεται σε δυο άνισες κατηγορίες: α) στις μεταφράσεις ποιημάτων και πεζογραφημάτων από ευρωπαϊκές γλώσσες
και β) στο κύριο μεταφραστικό του έργο, την απόδοση στη νέα ελληνική των αρχαίων Ελλήνων κλασσικών και ιδιαίτερα των τραγικών και των λυρικών.
Ο Γρυπάρης πέθανε το 1942 στην Αθήνα σε ηλικία 72 χρονών.

Σεμινάριο λογοτεχνίας **Brno 16-03-10**

Ιωάννης Γρυπάρης –το έργο του

Α. Γενικά

1. **Το έργο του Γ. Γρυπάρη και η κριτική**
   (ιδιαιτερότητες)

2. **Η μελέτη της Α. Κοβάνη**
   (βασικές αρχές)

3. **Οι προοδευτικές τάσεις στα χρόνια του Γρυπάρη**
   (η συσστράτευση του ποιητή)

Β. Σκαραβαίοι και Τερρακόττες

α) Παρνασσιακά χαρακτηριστικά της συλλογής
β) Μη παρνασσιακά στοιχεία της συλλογής

1. Ερμηνευτική προσέγγιση

Α. Σκαραβαίοι

1. ***Σαλώμη*** (παράδειγμα)

α) παρνασσιακά στοιχεία

Τίτλος του ποιήματος
Περιεχόμενο
Μορφική τελειότητα
Έμπνευση
Ηθικοί και κοινωνικοί προβληματισμοί

β) μη παρνασσιακά (συμβολιστικά) στοιχεία

Απάθεια ποιητικού υποκειμένου
Χαρακτηριστικό δίπτυχου
Απομυθοποίηση του παρελθόντος

Σεμινάριο λογοτεχνίας **Brno 16-03-10**

Ιωάννης Γρυπάρης –το έργο του

Αναμφισβήτητα ο Γρυπάρης υπήρξε ένας σημαντικός ποιητής και ένας από τους πρώτους μεταφραστές των αρχαίων τραγικών, σήμερα, ωστόσο, θεωρείται ένας από τους κυριότερους εκπροσώπους μαζί με τον Μαλακάση, τον Χατζόπουλο και τον Πορφύρα της *πρώτης μεταπαλαμικής γενιάς*. Είναι γεγονός, πως αναφορικά με το έργο του λείπουν εκείνες οι μελέτες, που θα μπορούσαν με σαφήνεια να καταδείξουν τις καινοτομίες του ποιητή και τη συμβολή του συνολικά στο νεοελληνικό λυρισμό. Η ένταξη του άλλοτε στον παρνασσισμό και άλλοτε στον συμβολισμό είναι που δημιουργεί προβλήματα επιβεβαιώνοντας την αδυναμία καταρχήν και την έλλειψη στη συνέχεια προσπαθειών εμπεριστατωμένων από μέρους της κριτικής. Στο χώρο ακριβώς της κριτικής η αξιολογότερη, μια και είναι η πλέον ενδελεχής μελέτη γύρω από το έργο του Γρυπάρη, παραμένει η μελέτη της Α. Κοβάνη η οποία βασίζεται σε τρεις αρχές:
α) διευκρίνιση και αιτιολόγηση της ένταξης του ποιητή σε ορισμένη τεχνοτροπία
β) διασάφηση του ρόλου της παράδοσης στο έργο του
και γ) εντοπισμός των κατεξοχήν συμβολών του.
Στη μελέτη της Κοβάνη γίνεται αντιληπτό ότι επιχειρείται να τεκμηριωθεί και να οριοθετηθεί η

ένταξη του Γρυπάρη στις δυο τεχνοτροπίες από τις οποίες προσελκύσθηκε τον *παρνασσισμό* και τον *συμβολισμό*. Αναζητούνται μέσα στο έργο του στοιχεία της παράδοσης, στην οποία στηρίχθηκε, η ανάπλαση τους και η ανανέωση τους, ακόμη, επιχειρείται αναλυτική αναφορά και αιτιολόγηση της συμβολής του στον νεοελληνικό λυρισμό σε δυο επίπεδα: *το λεκτικό* και *το μετρικό*.

Στα χρόνια του Γρυπάρη και εφόσον παραμείνει κανείς στις διεργασίες που αφορούν γενικότερα στον πνευματικό χώρο, διαπιστώνει πως εγκαταλείπονται σιγά - σιγά οι τάσεις της άμεσης σύνδεσης με την αρχαιότητα και η προσπάθεια κάθαρσης της ελληνικής γλώσσας. Με την ίδρυση της λαογραφίας στρέφεται ο πνευματικός κόσμος προς τη μελέτη του σύγχρονου ελληνισμού, όπως και του Βυζαντίου, ενώ καθιερώνεται και κατοχυρώνεται η παραγωγή μιας λογοτεχνίας βασισμένης στη λαϊκή γλώσσα. Ο Γρυπάρης, τοποθετήθηκε από τις πρώτες του κιόλας προσπάθειες στην πλευρά των προοδευτικών τάσεων σε **τρία επίπεδα**:

α) στη **χρήση της δημοτικής γλώσσας** τόσο στην ποίηση του όσο και στα κριτικά του δοκίμια

β) στη μελέτη των παλαιότερων λογοτεχνικών κειμένων με ταυτόχρονη δημιουργική αξιοποίηση τους

και γ) στην ανάγκη αναβίωσης των αρχαίων κλασικών μέσα από μεταφράσεις τους στη δημοτική.

Κατά τον Γρυπάρη είναι ανάγκη οι ποιητές της εποχής του πέρα από την παράδοση της χώρας να καταφεύγουν συχνά σε **ξενικές επιδράσεις**. Οι επιδράσεις που δέχεται ο ίδιος απ' έξω μέσα σε έναν περιβάλλον, όπου έχει κουράσει πια ο ρομαντισμός, αφορούν στα νέα κινήματα της εποχής του, τον παρνασσισμό και τον συμβολισμό. Τα νέα κινήματα έχουν κάνει εντωμεταξύ αισθητή την παρουσία τους αυτό το διάστημα στο χώρο της ελληνικής ποίησης μέσα από τα έργα του Δροσίνη (*Ιστοί Αράχνης (1880), οι Σταλακτίται* (1881) και *Ειδύλλια* (1884)) καθώς σ' αυτά εγγράφεται πλέον ο παρνασσισμός μέσα από τον επίσημο τόνο τους και την προσήλωση τους προς στον μύθο. Εξάλλου, το 1886 εννέα χρόνια πριν από την επίσημη εμφάνιση του ποιητή των *Σκαραβαίων* ο Παλαμάς εκδίδει *Τα Τραγούδια της πατρίδος μου,* στα οποία η επεξεργασία του στίχου η μετρική φροντίδα, η εκμετάλλευση του λαϊκού λεξιλογίου και το ενδιαφέρον για το παρελθόν αποτελούν επαρκή διαπιστευτήρια του παρνασσισμού. Το παραπάνω αθηναϊκό κλίμα μαζί με τον ενδιαφέρον του Γρυπάρη για τους Αλεξανδρινούς εξηγούν το ενδιαφέρον του και για τον παρνασσισμό, στον οποίο έδωσε μια εντελώς δική του προσωπική χροιά, παρόλο που το καινούργιο ρεύμα της εποχής του στο χώρο της ποίησης είναι πλέον αυτό του συμβολισμού.

Ήδη από την πρώτη του επίσημη ποιητική εμφάνιση στα 1895 (από τις στήλες της *Εικονογραφημένης Εστίας)* τον Γρυπάρη τον συνοδεύει ο χαρακτηρισμός του παρνασσιστή. Μάλιστα, ο Παλαμάς σχετίζει την ποίηση του Γρυπάρη με αυτή του Γάλλου Ερεντιά γεγονός, που όμως αποποιείται ο ποιητής. Στον Ερεντιά θαυμάζει ο Γρυπάρης την έκφραση, τη δημιουργία και τη σοφία του τεχνίτη, αλλά όχι και την έμπνευση του ποιητή. Περισσότερο τον συγκινούν κατά τον ίδιο από τους Γάλλους παρνασσιακούς ή συμβολιστές οι Αλεξανδρινοί. Πρόκειται για απόψεις που διατυπώνει ο ποιητής έχοντας πια διαμορφώσει την ποιητική του.

Σκαραβαίοι και Τερρακόττες

Α. Γενικές διαπιστώσεις: Η πρώτη ποιητική συλλογή του Γρυπάρη ενέχει στοιχεία τόσο παρνασσιακά όσο και συμβολιστικά. Σύμφωνα με τα γραφόμενα της Ε. Κοβόνη ο παρνασσιακός χαρακτήρας διαπιστώνεται ιδιαίτερα στα ποιήματα των Σκαραβαίων χωρίς να λείπουν και κάποια στοιχεία συμβολισμού, τα οποία, όμως, κυριαρχούν και υπερισχύουν στη δεύτερη ενότητα της συλλογής Τερρακόττες.

Β. **Διαπιστώσεις επί των κειμένων:** Ο παρνασσιακός όσο και ο συμβολιστικός χαρακτήρας της ποίησης του Γρυπάρη στη συλλογή Σκαραβαίοι και Τερρακόττες θα μπορούσε να αξιολογηθεί πιο συγκεκριμένα εφόσον εντοπισθεί καταρχήν η εφαρμογή ή όχι των γενικών αρχών των δυο κινημάτων μέσα από μια ερμηνευτική προσέγγιση αντιπροσωπευτικών ποιημάτων, όπως επιχειρείται στη συνέχεια.

1) **Σκαραβαίοι**

α) Ο παρνασσιακός χαρακτήρας της συλλογής

Ο παρνασσιακός χαρακτήρας της συλλογής θα μπορούσε να αποδειχθεί και στα είκοσι δύο ποιήματα που την αποτελούν:
1) «συνοπτικά» από τον ίδιο τον τίτλο της «*Σκαραβαίοι και Τερρακόττες*», που παραπέμπει σε τίτλο συλλογής του Th. Gautier (Emaux et camees)
2) από όλους σχεδόν τους τίτλους των επιμέρους ποιημάτων οι οποίοι αναφέρονται κατά κανόνα σε γεγονότα και πρόσωπα χρονικά και τοπικά απομακρυσμένα
3) από το είδος όλων των ποιημάτων της συλλογής που είναι αυτό του σονέτου
4) από το περιεχόμενο σχεδόν όλων επίσης των ποιημάτων της συλλογής που έχει να κάνει με την αντικειμενική περιγραφή γεγονότων και προσώπων χρονικά και τοπικά απομακρυσμένων
5) από τη *μορφική τελειότητα* που διακρίνει το σύνολο όλων επίσης των ποιημάτων της συλλογής. Πρόκειται για άψογα τεχνουργημένα ποιήματα, όπου η χρήση εντυπωσιακών εικόνων συνδυάζεται με τη συχνή παρουσία ηχηρών λέξεων ιδίως επιθέτων. Στα σονέτα αυτά κυριαρχεί *η μορφή και οι οπτικές εικόνες* σε αντίθεση με τον συμβολισμό, όπου κυριαρχούν *οι ακουστικές εικόνες*
6) από τη διάθεση για φυγή στο χρόνο και στο χώρο. Η αρχαιομάθεια του ποιητή οδηγεί συχνά την έμπνευση του όχι μόνο σε λατινικές αλλά και αρχαιοελληνικές πηγές, στην Αγία Γραφή, στον εξωτισμό, τις δημοτικές παραλογές και στην ξένη ποίηση
και 7) από το ότι σε κανένα από τα ποιήματα της συλλογής δεν εντοπίζονται ηθικοί και κοινωνικοί προβληματισμοί, εκτός ίσως από τους *Αντέρωτες*.

β) Μη παρνασσιακά στοιχεία της συλλογής (μικτός χαρακτήρας)

Στην πρώτη κιόλας συλλογή ποιημάτων του Γρυπάρη, όπως προαναφέρθηκε, παρότι υπερισχύουν τα παρνασσιακά στοιχεία έχουμε και παρουσία συμβολιστικών στοιχείων ή διαφορετικά αποκλείσεις από τα παρνασσιακά πρότυπα. Έτσι παρατηρούμε:
1) Περιορισμό της συναισθηματικής **απάθειας του ποιητικού υποκειμένου** και ένα λιγότερο απρόσωπο και ουδέτερο χαρακτήρα όσον αφορά τη σύνθεση -εκτός ορισμένων σονέτων- σε αντίθεση ακριβώς με τις γενικές επιταγές του παρνασσισμού. Στα περισσότερα από τα σονέτα του ο Γρυπάρης επιλέγει τη δραστική συμμετοχή του ποιητικού υποκειμένου, το οποίο παρουσιάζεται σε μια έντονη και συχνά ταραγμένη ψυχική κατάσταση, γνώρισμα πλέον του συμβολισμού, ενώ σε άλλα σονέτα πάλι περιγράφεται η ταραχή και τα έντονα πάθη των ηρώων. Αν πάρει κανείς ως ακραίο παράδειγμα παρνασσιακής σύνθεσης το ποίημα *Το Μελτέμι,* ο αντίποδας του θα μπορούσε να θεωρηθεί το ποίημα *Το συννέφου δάκρυ*, όπου σχεδόν κυριαρχούν τα χαρακτηριστικά του συμβολισμού, τα οποία και αναδεικνύονται στο κατοπινό έργο του ποιητή. Ενδιάμεση θέση μεταξύ των δυο παραπάνω ποιημάτων καταλαμβάνει το σονέτο *"Childe Harold"*. Γενικά τα παραπάνω στοιχεία, που εισάγει ο Γρυπάρης στα παρνασσιακής τεχνοτροπίας ποιήματα του, χωρίς να αποσείουν τον χαρακτηρισμό τους, συντελούν στο να απουσιάζει ένα κύριο χαρακτηριστικό του παρνασσισμού ***η απάθεια***.
2) Στα περισσότερα από τα ποιήματα των Σκαραβαίων παρατηρείται επίσης ***το χαρακτηριστικό του δίπτυχου***, δηλαδή <u>τα σονέτα αποτελούνται είτε από δύο αντιτιθέμενες εικόνες είτε από δύο αντιτιθέμενες καταστάσεις</u>. Συχνά η αντίθεση αυτή πραγματώνεται με τη διείσδυση σ' ένα αρχαιόθεμο ποίημα του ποιητικού υποκειμένου και την παρουσίαση της συναισθηματικής του κατάστασης εξαιτίας της βίωσης της αρχαιόθεμης υπόθεσης.
3) Χαρακτηριστικό γνώρισμα στους *Σκαραβαίους* είναι επίσης μια αποκαλυπτική εξέλιξη όσον αφορά τις εσωτερικές διαδικασίες του ποιητικού υποκειμένου που έχει να κάνει με την ***απομυθοποίηση*** κυρίως (απόρριψη του μυθικού στοιχείου) ***της παρνασσιακής τεχνοτροπίας.*** Πιο συγκεκριμένα ***ο εξωτισμός του παρελθόντος*** εισάγεται στο ***εδώ*** και το ***τώρα*** του , ενώ ταυτόχρονα η λατρεία του παρωδείται.
4) Τέλος με την υπονόμευση του ***εξωτισμού του παρελθόντος*** απορρίπτεται κατά κάποιον τρόπο η ***ερμητικότητα*** του παρνασσιακού ποιητή –τεχνουργού, μια και αποκαλύπτονται απόρρητες εσωτερικές διαδικασίες. Ο εξωτισμός του παρελθόντος δεν στέκεται απέναντι στο ποιητικό

αντικείμενο ούτε αντιμετωπίζεται με περιγραφική διάθεση και πλαστικό τρόπο από μέρους του ποιητή, αντίθετα επιχειρείται η ***απομυθοποίηση*** και η ***παρώδιση*** της εμπλοκής αυτής.

Ερμηνευτική προσέγγιση
β) Τίτλοι ποιημάτων:

Σκαραβαίοι:

Τα ρόδα του Ηλιογάβαλου
Απάμη η Βαρτάκου
Κρίνος και ψυχή
Ροδόπη
Σαλώμη
Έρως και ψυχή
Ύπνου δάκρυα
Ευρικίνη

Ύπνου γέλια
Φλώρα μιράμπιλις
Ο όρθρος των ψυχών
Το μελτέμι
Η Ζούχραε
Σαπφώ
Κοσμοχαλασιά
Μακάβρω

Συννέφου δάκρυ
Τα χελιδόνια
Childe Harold
Αντέρωτες
Πανικός
Σφίγγα

Παραδείγματα: 1) Σκαραβαίοι
Ποίημα: <u>Σαλώμη</u>:

α) **Ο τίτλος** είναι ενδεικτικός του παρνασσιακού περιεχόμενου του ποιήματος και αυτό γιατί παραπέμπει σε ένα γεγονός, αποκεφαλισμός του Ι. Προδρόμου, σε ένα πρόσωπο τη Σαλώμη και σε ένα χρονικά ρωμαιοκρατούμενο Ισραήλ $1^{ος}$ αιώνας π.χ, τοπικά απομακρυσμένο.

β) Το ποίημα είναι **σονέτο**:
$1^{η}$ στροφή: Σε ….βράζει (τετράστιχη)
$2^{η}$ στροφή: Πλουσίου…φρενιάζει (τετράστιχη)
$3^{η}$ στροφή: Κι …..Σαλώμη (τρίστιχη)
$4^{η}$ στροφή: (Ρίγ'…..γέρνει (τρίστιχη)

$1^{η}$ στροφή: Σε .βράζει (ομοιοκαταληξία πλεχτή $1^{ος}$ στίχ.- $3^{ος}$ στιχ., $2^{ος}$ στιχ.-$4^{ος}$ στιχ.)
$2^{η}$ στροφή: Πλουσίου…φρενιάζει (»»»)
$3^{η}$ στροφή και $4^{η}$ στροφή (6 στίχοι):Κι ….. γέρνει (ομοιοκαταληξία ζευγαρωτή $1^{ος}$ στιχ.-$2^{ος}$ στιχ., και πλεχτή ομοιοκαταληξία $3^{ος}$ στιχ.-$5^{ος}$ στιχ., $4^{ος}$ στιχ.-$6^{ος}$ στιχ. -<u>ζευγαροπλεχτή</u>)

γ) Περιεχόμενο: Στην πρώτη στροφή μέσα από μια σειρά εικόνων ο αναγνώστης μεταφέρεται σε μια εορταστική ατμόσφαιρα κάπου στη Μέση Ανατολή (Νεκρή θάλασσα) στην αυλή του Αντίπα αλλά και έξω απ' αυτήν σε μια εποχή που η συγκεκριμένη περιοχή ρωμαιοκρατείται. Μόνη, όπως φαίνεται, στην επόμενη στροφή μέσα στην ζάλη της γιορτής με καθαρό, όμως και, γεμάτο μίσος μυαλό η Ηρωδιάς θα βάλλει το σχέδιο της σε εφαρμογή. Σαν φίδι έτοιμο να πετάξει το δηλητήριο της θα χρησιμοποιήσει τη Σαλώμη (δύο τελευταίες στροφές) με σκοπό την επιτυχία του ζητώντας στο τέλος το κεφάλι του Ιωάννη Προδρόμου. Στο συγκεκριμένο ποίημα ο Γρυπάρης περιγράφει ένα γεγονός, έτσι, όπως αυτό μας το παραδίδει η Βίβλος με εξαιρετικές λεπτομέρειες, χωρίς να το παραποιεί, πρόκειται δε για ένα γεγονός που αφορά σε ένα συγκεκριμένο πρόσωπο στη Σαλώμη και που έλαβε χώρα στο ρωμαιοκρατούμενο Ισραήλ πριν από χιλιάδες χρόνια.

δ)μορφική τελειότητα: Τα χαρακτηριστικά που υποδηλώνουν τη μορφική τελειότητα των ποιημάτων του Γρυπάρη (πέρα από αυτά που αφορούν στο μέτρο-στίχο - στροφή και γενικότερα στην τεχνική του ποιήματος) είναι η χρήση εντυπωσιακών εικόνων συνδυασμένη με τη συχνή παρουσία ηχηρών λέξεων ιδίως επιθέτων.
εικόνες: …η Μακώρ….γιορτάζει
…..όξω….. βράζει
…..μες ……Σαλώμη

ηχηρές λέξεις – επίθετα: φεγγόβολη – γιαλοπερίγιαλα- απόγεια- νεροκαμένη –μεσημερνή - αράθυμο κύμα- θραψερή Σαλώμη- τρίσβαθα

ε) Η έμπνευση: το αντικείμενο της έμπνευσης του ποιητή αφορά σ' ένα πραγματικό γεγονός παρμένο από τη Βίβλο το οποίο μπορεί να εκτιμηθεί σαν ένα θέμα που επιβεβαιώνει τη φυγή του προς το παρελθόν. Παρών είναι εξάλλου ο εξωτισμός, εφόσον μείνουμε τόσο στην απόδοση του χώρου, όπου εξελίσσεται το γεγονός, όσο και στη δράση των προσώπων, ιδιαίτερα η παρουσίαση της Ηρωδιάδας και της Σαλώμης δεν στερείται εξωτικών αποχρώσεων.
Ηρωδιάς: νεροκαμένη οχιά μεσημερνή
Σαλώμη: θραψερή

στ) ανυπαρξία ηθικών και κοινωνικών προβληματισμών: Παρότι το θέμα που έχει επιλέξει ο Γρυπάρης εγείρει κάποιους ηθικούς προβληματισμούς, ιδιαίτερα αν κάποιος σταθεί στο γεγονός του αποκεφαλισμού του Ιωάννη, η βάρβαρη και άδικη αυτή πράξη δεν αφορά ούτε και ενδιαφέρει καταρχήν τον ποιητή ο οποίος περιορίζεται στη λυρική πρωτίστως απόδοση των όσων συμβαίνουν. Αυτό που περιγράφει με μεγάλη καλλιτεχνική διάθεση δεν έχει να κάνει ούτε στο ελάχιστο με μια μορφή ίσως διαμαρτυρίας, είναι θαρρείς αναμενόμενο και σε κάθε περίπτωση όχι αξιόμεμπτο, έτσι ώστε να μην είναι σε θέση ως ενέργεια να μετατοπίσει το κέντρο βάρους του θέματος του ποιήματος.

ζ) Ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της παρνασσιακής ποίησης του Γρυπάρη είναι η διαφοροποίηση της όσον αφορά την αρχή της **απάθειας του ποιητικού υποκειμένου όπως και ο απρόσωπος και ουδέτερος χαρακτήρας όσον αφορά τη σύνθεση**. Τα θεμελιακά αυτά στοιχεία για τα γνήσια παρνασσιακά έργα ακόμη και στα πιο πρώιμα ποιήματα του περιορίζονται. Στο ποίημα μας συγκεκριμένα βλέπουμε τα πρόσωπα να δρουν και να συναισθάνονται ιδιαίτερα μάλιστα το βλέπουμε αυτό στην περιγραφή της Ηρωδιάδας η ψυχική κατάσταση της οποίας καταγράφεται (*με ξύπνιο αυτί- γρικάει- φρενιάζει)*σε αντίθεση με εκείνη της Σαλώμης. Η περιγραφή και μόνον των όσων συμβαίνουν θολώνει εδώ, καθώς υποσκάπτεται από τη διάθεση του ποιητή να περάσει και στην περιγραφή του εσωτερικού κόσμου των προσώπων του ποιήματος. Μπορεί, βέβαια, να μην είναι αυτό το κίνητρο σύνθεσης του ποιήματος, είναι ακριβώς, όμως, αυτό που δηλώνει τη διάθεση μετατόπισης του Γρυπάρη από τις βασικές αρχές του παρνασσισμού προς τον συμβολισμό. Εκτός όλων αυτών στο ποίημα μας, τουλάχιστον, βλέπουμε τον ποιητή να προχωρεί πιο πέρα, καθώς δεν διστάζει έμμεσα αλλά με καθαρότητα να περάσει έστω και φευγαλέα ένα προσωπικό μήνυμα σχετικό με τη δική του πια ψυχική κατάσταση (*-ω τρόμοι)*. Ο απρόσωπος τελικά και ο ουδέτερος χαρακτήρας όσον αφορά την σύνθεση περιορίζεται ανοίγοντας προοπτικές για ένα είδος γραφής ιδιαίτερα προσωπικής για τον ποιητή σε σχέση με την πρόσληψη από μέρους του των αρχών του παρνασσισμού.

η) Στα περισσότερα από τα ποιήματα των Σκαραβαίων σύμφωνα με την Κοβάνη παρατηρείται ***το χαρακτηριστικό του δίπτυχου***, δηλαδή <u>τα σονέτα αποτελούνται είτε από δύο αντιτιθέμενες εικόνες είτε από δύο αντιτιθέμενες καταστάσεις</u>. Συχνά η αντίθεση αυτή πραγματώνεται με τη διείσδυση σ' ένα αρχαιόθεμο ποίημα του ποιητικού υποκειμένου και την παρουσίαση της συναισθηματικής του κατάστασης εξαιτίας της βίωσης της αρχαιόθεμης υπόθεσης. Στο ποίημα μας θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για αντιτιθέμενες καταστάσεις καθώς μπορούμε να δούμε την περιγραφή σε πρώτο πλάνο ενός αδιάφορου κόσμου χαμένου μέσα στη ζάλη μιας γιορτής η ατμόσφαιρα της οποίας ωστόσο χάνει τη μακαριότητα της και ταυτόχρονα ανατρέπεται με το να αντιπαραβάλλεται με τις ενέργειες και τα συναισθήματα τόσο της Ηρωδιάδας και της Σαλώμης όσο και του ποιητή. Το ζεύγος αυτών των αντίθετων-ασύμβατων καταστάσεων θα μπορούσε να αποδοθεί μάλιστα στη βάση ενός άλλου ζεύγους οπτικών εικόνων αυτού του χορού και των παρασκηνίων του:

α΄ ζεύγος: χορός
παρασκήνιο χορού
β΄ ζεύγος: απρόσωπη(συνήθης συμπεριφορά)

δράση προσώπων (ασυνήθης συμπεριφορά)

θ) Ένα τελευταίο χαρακτηριστικό στην ποίηση του Γρυπάρη έχει να κάνει με την υπονόμευση του ***εξωτισμού του παρελθόντος*** γεγονός που ακυρώνει και απορρίπτει κατά κάποιον τρόπο την ***ερμητικότητα*** του ίδιου ως παρνασσιακού ποιητή. Αυτό επιτυγχάνεται μέσα από την αποκάλυψη απόρρητων εσωτερικών διαδικασιών, όπως συμβαίνει στην περίπτωση του ποιήματος μας με την παρέμβαση της συναισθηματικής κατάστασης του ίδιου του ποιητή στην παράθεση των γεγονότων. Ο ποιητής είναι εδώ, έτσι ο εξωτισμός του παρελθόντος δεν στέκεται απέναντι στο ποιητικό αντικείμενο ούτε αντιμετωπίζεται μόνο με περιγραφική διάθεση αντίθετα επιχειρείται η ***απομυθοποίηση*** του παρελθόντος.

Στους *Σκαραβαίους* υπάρχουν σονέτα με περισσότερο ή λιγότερο έντονα τα συμβολιστικά στοιχεία. Στην συλλογή *Τερακότες* τα παρνασσιακά στοιχεία, χωρίς να εξαφανίζονται περιορίζονται δραστικά. Γενικότερα πριν από το γύρισμα του αιώνα ο Γρυπάρης εγκαταλείπει οριστικά τον παρνασσισμό και αφοσιώνεται στον συμβολισμό, ο οποίος δεν του ήταν άγνωστος ούτε αδιάφορος.

Τα κύρια χαρακτηριστικά του παρνασσισμού είναι:

α) Αυτονομία της τέχνης απέναντι στην ηθική κοινωνική και πολιτική σκοπιμότητα.

β) Απάθεια, απρόσωπος και ουδέτερος χαρακτήρας των ποιημάτων, γενικά αποφυγή προσωπικών συναισθημάτων.

γ) Έμπνευση από το παρελθόν και το μακρινό: φυγή στον χώρο και τον χρόνο εξωτισμός και ανασύνθεση της εποχής των αρχαίων πολιτισμών.

δ) Απαίτηση για άψογη μορφή του έργου τέχνης ταύτιση της μορφής με την ιδέα και πλήρη υποταγή του ποιητή στους κανόνες που θέτει (ιδίως μετρικούς)

ε) Για την επίτευξη του παραπάνω στόχου χρήση εντυπωσιακών εικόνων ηχηρών λέξεων εκτυφλωτικών επιθέτων κ.λ.π.

και στ) Επίτευξη ενός ήπιου ρεαλισμού με τη σαφήνεια την καθαρότητα την ακρίβεια την αντικειμενικότητα και γενικά με τη ζωγραφική απεικόνιση του θέματος.

Πανεπιστήμιο Brno **Χειμερινό Εξάμηνο 2010**

Ερμηνευτικό σεμινάριο: η γενιά του ’20 **23– 02 – 2010**

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Μοντερνισμός (νεοτερικότητα) και μεταμοντερνισμός

Γενικά χαρακτηριστικά του κινήματος του μοντερνισμού

Χρόνος εμφάνισης του μοντερνισμού

Γύρω από το περιεχόμενο των σχετικών με το μοντερνισμό όρων

Μοντερνισμός και πρωτοπορίες:
α) συγγένειες β) διαφορές

Η χρήση του όρου μοντερνισμός και νεοτερικότητα (-Ευρώπη-Ελλάδα)
α)Γάλλοι συμβολιστές S. Mallarme, P. Verlaine, T. Corbiere, Lautreaamont, A. Rimbaud, J. Laforgue
β) Charles Baudelaire

Η επικράτηση του όρου νεοτερικότητα στην Ελλάδα
α)Bernard Bergonzi: *« Ο ιστορικός χώρος»* (1971)
β) Α. Αργυρίου: *«Νεωτερικοί ποιητές του μεσοπολέμου»*, εκδ. Σοκόλη (1979)

Κριτική της λογοτεχνίας και μοντερνισμός

Τάσεις του μοντερνισμού

Αγγλοσαξονικός μοντερνισμός
Εκπρόσωποι

Βιβλιογραφία:
Α. Αργυρίου: *Νεωτερικοί ποιητές του Μεσοπολέμου*, εκδ. Σοκόλης, Αθήνα 1979
Α. Αργυρίου: *Ο μοντερνισμός στην ελληνική λογοτεχνία* στο *Μοντερνισμός η ώρα της αποτίμησης*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 1996
Ν. Βαγενάς: *Για έναν ορισμό του μοντέρνου στην ποίηση* στο *Η ειρωνική γλώσσα*, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1994
Ο. Ελύτης: *Ανοιχτά χαρτιά*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1987
Γ. Δ. Παγάνος: *Μοντερνισμός και πρωτοπορείες*, εκδ. Σαββάλας, Αθήνα 2003
Γ. Σεφέρης: *Δοκιμές,* τομ.Α΄ , εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1981
W. Preisendanz: *Ρομαντισμός-Ρεαλισμός-Μοντερνισμός*, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1990

Ερμηνευτικό σεμινάριο: η γενιά του ’20 23– 02 – 2010

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Μοντερνισμός (νεοτερικότητα) και μεταμοντερνισμός

Γενικά:

Ο μοντερνισμός ως κίνημα έχει μεγάλο πλάτος, τμήμα του μόνο είναι ο καλλιτεχνικός και ειδικότερα ο λογοτεχνικός μοντερνισμός. Αναφέρεται σαν ανατρεπτική συμπεριφορά των παραδομένων αρχών και αξιών σε διάφορους επιστημονικούς τομείς: στην οικονομία, την κοινωνιολογία, την ανθρωπολογία, την ιστορία, τη νέα αγωγή, την αισθητική και την φιλολογία.

Ειδικότερα σαν φιλοσοφική έννοια ο μοντερνισμός εμφανίζεται, με πολλές εκδοχές. Θα πρέπει, ωστόσο, να γίνει διάκριση ανάμεσα στον φιλοσοφικό μοντερνισμό και στο μοντερνισμό γενικά. Ο τελευταίος, όταν δεν συναρτάται με τον οικονομικό , κοινωνικό και φιλοσοφικό μοντερνισμό, εμφανίζεται σαν ξεχωριστό ρεύμα στις καλές τέχνες και στη λογοτεχνία, περίπτωση που επί του παρόντος μας ενδιαφέρει.

Προκειμένου για την αναζήτηση των απαρχών του μοντερνισμού θα πρέπει να προχωρήσει κανείς πολύ πιο πίσω στην έρευνα του από το χρονικό διάστημα, όπου εμφανίζεται να διεκδικεί την παρουσία του ως κίνημα στο χώρο της λογοτεχνίας. Διαπιστώνεται, λοιπόν, πως ο συμβολισμός το λογοτεχνικό ρεύμα που κάνει την παρουσία του αισθητή στην ποίηση αρχικά της Γαλλίας στο τέλος του 19^{ου} αιώνα ως αντίδραση στον περιγραφικό ρεαλισμό και στον επιστημονικό νατουραλισμό, είναι αυτός που προετοιμάζει το έδαφος για την εμφάνιση των μοντερνιστικών και πρωτοποριακών καλλιτεχνικών κινήσεων στην Ευρώπη στις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα. Πάντως, ενώ η μοντέρνα εποχή ανατρέχει στις αρχές των Νέων Χρόνων ή τουλάχιστον στις απαρχές του Διαφωτισμού, ο καλλιτεχνικός και κατ' επέκταση ο λογοτεχνικός μοντερνισμός έχει μικρότερη χρονική διάρκεια. Χοντρικά θα μπορούσε αυτή να υπολογισθεί στα όρια ενός αιώνα. Η λήξη του λογοτεχνικού μοντερνισμού τοποθετείται μετά το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, οπότε κάνουν την εμφάνιση τους τα καλλιτεχνικά ρεύματα του μεταμοντερνισμού.

Μοντέρνο, μοντερνικότητα, μοντερνιστής, μοντερνισμός, νεοτερικός, νεοτερικότητα είναι όροι που συναντώνται συχνά στη γλώσσα της κριτικής της λογοτεχνίας. Παράλληλα με αυτούς χρησιμοποιούνται οι όροι σύγχρονο, πρωτοποριακό, νέα τέχνη, νεότερη, πρωτοπορία, πρωτοποριακός, αβαγκαρντισμός και άλλοι. Πολλοί από όλους αυτούς τους όρους είναι παρεμφερείς και άλλοι ταυτόσημοι σημασιολογικά, το πλήθος τους είναι ενδεικτικό σε κάθε περίπτωση της χαρακτηρολογίας στην οποία επιδόθηκε η κριτική προκειμένου να ορίσει το μοντερνισμό. Αποδεκτό σε μεγάλη κλίμακα είναι σήμερα ότι ο όρος μοντερνισμός υπονοεί τη σύγκρουση ή το διάλογο με το παραδομένο, την αναμέτρηση με το παρελθόν από την οποία προκύπτουν νεοτερικά εννοιολογικά και ποιητικά σχήματα, ενώ ο όρος μοντερνικότητα σηματοδοτεί το ευρύτερο πλαίσιο των δύο τελευταίων αιώνων από το οποίο αναδύεται ο φιλοσοφικός και καλλιτεχνικός μοντερνισμός. Στο σημείο αυτό θα πρέπει να τονισθεί, πως υπάρχει πέρα από κάθε αμφισβήτηση έντονη διαφορά μεταξύ των όρων μοντέρνο και σύγχρονο. Έτσι, το σύγχρονο έχει στενή συνάφεια με τη χρονικότητα, δηλαδή με την εποχή που εμφανίζονται νέες επιστημονικές φιλοσοφικές και καλλιτεχνικές τάσεις, ενώ το μοντέρνο δεν αποτελεί παρά τμήμα του σύγχρονου. Ο,τι όμως, είναι σύγχρονο δεν είναι κατ' ανάγκη και μοντέρνο. Μια άλλη, επιπλέον διευκρίνιση είναι , εδώ, αναγκαία σχετικά με τη διάκριση ανάμεσα στον μοντερνισμό αυτή τη φορά και την πρωτοπορία. Τα δυο αυτά ρεύματα πολλές φορές συγχέονται ή και ταυτίζονται, πράγμα που δεν συμβαίνει στην πραγματικότητα. Ο μοντερνισμός έχει μεγαλύτερο πλάτος, αφού περιλαμβάνει ποικίλες τάσεις και ρεύματα, αντίθετα η πρωτοπορία ή αβαγκαρντισμός εντοπίζεται αποκλειστικά στις τέχνες και τη λογοτεχνία. Ο λογοτεχνικός μοντερνισμός από την πλευρά του, καθώς αφορά αποκλειστικά στη λογοτεχνία, συγγενεύει με την πρωτοπορία, κοινό σημείο και των δύο είναι να απαγκιστρωθούν από την παράδοση, διαφέρουν, όμως, ως προς την ένταση με την οποία συγκρούονται μαζί της. Η πρωτοπορία είναι πιο μαχητική και έχει έναν εμφανή-δεδομένο επαναστατικό χαρακτήρα (π.χ. Ντανιά, υπερρεαλισμός).

Γενικά, ο μοντερνισμός και οι πρωτοπορίες είναι παράλληλα ρεύματα που παρουσιάζουν συγγένειες και διαφορές, αυτές οι τελευταίες, μάλιστα, είναι πολύ μεγαλύτερες από τις συγγένειες τους:

α) συγγένειες:

1. Ο μοντερνισμός και οι πρωτοπορίες είναι κινήματα καταρχήν σύγχρονα, καθώς εμφανίζονται την ίδια περίπου εποχή, στις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα.
2. Και τα δυο κινήματα (μοντερνισμός - πρωτοπορίες) έχουν κοινούς προγόνους και συγκεκριμένα τους Γάλλους ποιητές της σχολής του συμβολισμού του β΄ μισού του 19^{ου} αιώνα.
3. Σαν κινήματα ο μοντερνισμός και οι πρωτοπορίες εμφανίζονται στα μεγάλα αστικά κέντρα, στις μητροπόλεις της Ευρώπης συγκεκριμένα από ομάδες που περιλαμβάνουν πολίτες

διαφόρων χωρών της ευρωπαϊκής ηπείρου και της Αμερικής.

4. Τόσο ο μοντερνισμός όσο και οι πρωτοπορίες είναι διεθνή κινήματα μια και ως υπερεθνικές κινήσεις διασχίζουν τα σύνορα και απλώνονται σε όλο τον κόσμο. Οι μητροπόλεις, όπου εμφανίζονται και διαμορφώνονται αυτές οι κινήσεις, είναι για το μοντερνισμό το Λονδίνο και για τις πρωτοπορίες το Παρίσι (κίνημα σουρεαλισμού)και η Ζυρίχη (κίνημα Νταντά). Αλλά και σε άλλες χώρες εμφανίζονται τέτοιες κινήσεις, όπως στην Ιταλία και στη Ρωσία (κίνημα φουτουρισμού).
5. Τέλος, ιδιαίτερα σημαντικό κοινό σημείο μεταξύ των κινημάτων του μοντερνισμού και των πρωτοποριών είναι ότι και τα δυο αντιμάχονται, όπως φαίνεται εκ πρώτης όψεως τη λογοτεχνική παράδοση. Πέρα από τις διαφορές τόσο ο μοντερνισμός όσο και τα επαναστατικά κινήματα (πρωτοπορίες) εμφανίζονται ως αντίδραση στην ιδεολογία που υπόκειται στις στατικές λογοτεχνικές μορφές, τις οποίες έρχονται να ανατρέψουν. Κοινός παρονομαστής σε όλες τις κινήσεις είναι η ρητή ή η υπονοούμενη αντιπαλότητα απέναντι στο αστικό ιδεώδες για τη λογοτεχνία και την τέχνη.

β) Οι διαφορές:

Ο ιδιαίτερος τρόπος με τον οποίο εκδηλώνονται και δρουν τα δύο κινήματα (μοντερνισμός-πρωτοπορείες) παραπέμπει στις μεταξύ τους διαφορές:

1. Η βασικότερη ίσως διαφορά τους αφορά στην συμπεριφορά που επιδεικνύουν απέναντι στην παράδοση: Συνισταμένη αρχή του λογοτεχνικού μοντερνισμού είναι το νέο, το σύγχρονο, δηλαδή το καινούργιο σε αντίθεση με το παλιό. Γι' αυτό και ο μοντερνισμός, αν και εμφανίζεται ως κίνηση που αντιτίθεται στην παράδοση, όπως αυτή είναι διαμορφωμένη στις μέρες του, εύκολα συμφιλιώνεται μαζί της, τουλάχιστον, με τη λαϊκή και γενικά τη συλλογική φάση της, η συμβολή του, μάλιστα, περιορίζεται στη συγκεκριμένη περίπτωση στην ανανέωση ή τον εκσυγχρονισμό της. Ο μοντερνισμός ερωτοτροπεί κατά κάποιο τρόπο με την παράδοση και μετεξελίσσεται ο ίδιος σε παράδοση. Οι πρωτοπορίες αντίθετα δεν συμφιλιώνονται με την παράδοση.
2. Σχετικά με τον τρόπο εκδήλωσης τους, η διαφορά τους έγκειται στο ότι ο μοντερνιστής συγγραφέας εργάζεται στη μοναξιά του και απομονωμένος πειραματίζεται με το υλικό του για την επίτευξη νέων μορφών. Δεν έχει συλλογικά μέσα να τον στηρίξουν ομάδες έντυπα κλπ. Οι πρωτοπορίες αντίθετα εκδηλώνουν τις δραστηριότητες τους ομαδικά και με θορυβώδη τρόπο. Διακηρύσσουν τη γενική ανατροπή των πάντων συλλογικά, μέσα από συγκεντρώσεις , περιοδικά, μπροσούρες , προκηρύξεις και μανιφέστα.

Η χρήση του όρου μοντερνισμός για την ποίηση πρωτοεμφανίζεται στην Αγγλία και τις Η.Π.Α στο τέλος του 19^{ου} αιώνα, η ανανέωση, όμως, έχει τους προδρόμους της στη Γαλλία στο πρόσωπο του Charles Baudelaire και των συμβολιστών ποιητών του δεύτερου μισού του 19^{ου} αιώνα. Ο Baudelaire με το έργο του πρόβαλε τις δημιουργικές αρχές της μοντέρνας ποίησης από το συμβολισμό ως τον υπερρεαλισμό. Ακόμη, οι Γάλλοι ποιητές του δεύτερου μισού του 19^{ου} αιώνα που θα συγκροτήσουν το κίνημα του συμβολισμού όπως οι: Stephane Mallarme, Paul Verlaine, Tristan Corbiere, Lautreaamont, Arthur Rimbaud, Jules Laforgue ασφυκτιώντας μέσα στα στενά πλαίσια των παλιών ποιητικών μορφών επιχειρούν αλλαγές στον παραδοσιακό στίχο που τείνουν να τον απελευθερώσουν από τις περιοριστικές δεσμεύσεις. Οι συμβολιστές δεν θα εγκαταλείψουν την προσωδία. Ο Mallarme επιζητούσε να ξαναπάρει η ποίηση από τη μουσική τα αγαθά της. Οι πρώτοι συμβολιστές αυτοαποκαλούνται παρακμίες (decadents) και το περιοδικό τους Le decadent. Ανάδοχος του μεταγενέστερου τίτλου του Symbolisme ήταν ο Jean Moreas ο Έλληνας ποιητής Ιωάννης Παπαδιαμαντόπουλος. Ο Ο. Ελύτης κρίνοντας την καθαρή ποίηση παρατηρεί ότι η μουσικότητα την οποία επιδίωξε με την ηχολογική συγκρότηση των λέξεων περιορίζει την εμβέλεια της ποίησης.

Ο όρος μοντερνισμός επικράτησε σχετικά πρόσφατα πιο συγκεκριμένα έγινε περισσότερο γνωστός στις αρχές της δεκαετίας του '70. Ο Α. Αργυρίου υποθέτει ότι ανάδοχος του όρου είναι ο Bernard Bergonzi στο βιβλίο του *« Ο ιστορικός χώρος»* (1971) και ιδιαίτερα στο κεφάλαιο *«Η εμφάνιση του μοντερνισμού»,* όπου υπάρχει σαφής αναφορά του όρου με συγκεκριμένη παραπομπή στους Αγγλοσάξονες συγγραφείς James Joyce, T.S. Eliot, Ezra Pound, Virginia Woolf, Wyndham

Lewis, D.H. Lawrence, W. B. Yeats, Ford Madox Ford. Ανάδοχος των όρων νεοτερική ποίηση και νεοτερικότητα στα ελληνικά πράγματα είναι ο Α. Αργυρίου. Το 1979 στον τόμο *«Νεωτερικοί ποιητές του μεσοπολέμου»* των εκδόσεων Σοκόλη (1979) που επιμελήθηκε ο ίδιος πρότεινε ως απόδοση του όρου μοντέρνα ποίηση τον όρο νεοτερική, λέξη η οποία στον Θουκυδίδη σήμαινε όχι μόνο το *«νεότροπο»* το *«μοντέρνο»* αλλά και το επαναστατικό και συνεπώς καλύπτει το πνεύμα των καλλιτεχνικών κινημάτων του αιώνα μας που όλα τους είχαν ανατρεπτικό χαρακτήρα.

Ο μοντερνισμός είναι μια από τις σημαντικότερες έννοιες που χρησιμοποιούνται από την Κριτική για τη Λογοτεχνία της Δύσης του 20ου αιώνα. Έρχεται να ανανεώσει τις στατικές μορφές που κληροδότησε ο συμβατικός ρεαλισμός με την απελευθέρωση του καλλιτεχνικού υποκειμένου από τους καθιερωμένους κανόνες. Και από την άποψη αυτή συγγενεύει περισσότερο με τον ρομαντισμό. Ο μοντερνισμός αναφορικά με τις έννοιες μίμησις /ποίησις που διατρέχουν την Ιστορία της θεωρίας της λογοτεχνίας συντάσσεται προς την κατεύθυνση της έννοιας ποίησις, δηλαδή, της καθαρής καλλιτεχνικής δημιουργίας, αφού απομακρύνεται συνειδητά από την παράδοση του ρεαλισμού και σε ορισμένες περιπτώσεις όπως π.χ. στις πρωτοπορίες συγκρούεται μαζί της. Ο μοντερνισμός βλέπει κριτικά τις έννοιες της πραγματικότητας και του ρεαλισμού. Απομακρύνεται από τη ρεαλιστική παράδοση με ποικίλους πειραματισμούς που αποβλέπουν στο να καταστήσουν ανοίκεια την πρόσληψη του λογοτεχνικού φαινόμενου τόσο στην ποίηση όσο και στην πεζογραφία.

Ο μοντερνισμός είναι μια ριζική ανατροπή στη λογοτεχνική και αισθητική παράδοση του Δυτικού κόσμου. Ο χαρακτήρας του κινήματος αυτού περισσότερο λιγότερο των Πρωτοποριών ήταν, όπως προαναφέρθηκε, διεθνής. Ενώ, όμως, υπάρχει γενική αποδοχή ότι ο μοντερνισμός ως διεθνές φαινόμενο υπερβαίνει τα εθνικά σύνορα, οι περισσότερες κριτικές μελέτες τον περιορίζουν στην αγγλοσαξωνική του εκδοχή. Όσο και αν δικαιολογείται από το γεγονός ότι η έκρηξη του κινήματος σημειώθηκε στην Αγγλία από το 1915-1925 περίπου, ο εντοπισμός του αφήνει έξω λογοτέχνες άλλων χωρών όπως: οι Proust, Kafka, Musil, Rilke, Pessoa, κλπ. Στο σημείο αυτό θα πρέπει να αναφερθούν δυο αλληλοεξαρτώμενες τάσεις του μοντερνισμού:

α) η ενασχόληση των συγγραφέων παράλληλα με το λογοτεχνικό τους έργο με θεωρητικά ζητήματα σχετικά με την λογοτεχνία,

και β) την απορρόφηση τους από μια προσπάθεια πειραματισμών για την έκφραση της νέας ευαισθησίας μέσα από νέες ριζοσπαστικές μορφές.

Θα πρέπει ακόμα να αναφερθεί ότι ο μοντερνισμός, ενώ αναπτύχθηκε μέσα στα εθνικά σύνορα της Αγγλίας οι σημαντικότεροι εκπρόσωποι του ήταν εκπατρισμένοι Αμερικανοί (Eliot Pound) ή Ιρλανδοί (Yeats, Joyce).

Η αρχή του αγγλοσαξονικού μοντερνισμού ορίζεται από την εμφάνιση των ε*ικονιστών*(ımagists). Την κίνηση αυτή που τη διαμόρφωσε το 1912 ο Pound την αποτελούσαν Άγγλοι και Αμερικανοί ποιητές. Οι εικονιστές έδιναν έμφαση στη δύναμη των εικόνων και στη μουσικότητα του στίχου, χρησιμοποιούσαν τη γλώσσα της καθημερινής επικοινωνίας αναζητούσαν την ακριβή λέξη και απέρριπταν τα διακοσμητικά μέσα. Θεωρούσαν τη συμπύκνωση μια από τις βασικές αρετές της ποίησης. Ο James και ο Yeats σύμφωνα με τις συνήθειες όλων των μοντερνιστών ασχολήθηκαν και με θεωρητικά ζητήματα . Ο James διακατέχεται από την ιδέα της ενότητας της οργανικής μορφής του μυθιστορήματος. Την ενότητα, όμως, αυτή δεν την αναζητά στα σύντομα μυθιστορήματα και διηγήματα με ένα θέμα, αλλά στην ποικιλία της υποκειμενικής ανταπόκρισης, της ατομικής εμπειρίας. Ο Yeats αποβλέπει στην αλλαγή της ποιητικής μεθόδου, πίστευε πάντα πως η Βικτωριανή ποίηση είχε φθαρεί από την πολύ ασυναρτησία και ότι η λύση που έφερε ο συμβολισμός, η δημιουργία, δηλαδή, μιας καθαρής ποίησης ήταν εξίσου ακατάλληλη. Η αλλαγή λοιπόν στο συγκεκριμένο χώρο θα είχε ως αποτέλεσμα την αντικατάσταση των δραστικών μορφών βούλησης από αμφιταλαντευόμενους στοχαστικούς οργανικούς ρυθμούς, καθώς και την αναγνώριση της επικράτησης της μορφής.

Παρά την κοινωνική αναστάτωση των ετών 1910 -1920, σε αντίθεση με ότι θα περίμενε κανείς, η περίοδος στάθηκε ιδιαίτερα γόνιμη για την τέχνη. Ο πόλεμος τελικά αποκρυστάλλωσε δραματικά και επιτάχυνε τις αλλαγές. Η έννοια του περίπλοκου -καθώς ο κόσμος μοιάζει πιο περίπλοκος από εκείνον της προηγούμενης εποχής- γίνεται τώρα το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του μοντερνισμού. Ο

μοντερνιστής καλλιτέχνης αναγκάζεται να αντιμετωπίσει με νέες μεθόδους την άμετρη περιπλοκή της πραγματικότητας. Συνειδητοποιεί, ακόμη, ότι το ίδιο το μέσο της καλλιτεχνικής έκφρασης αποτελεί μέρος του προβλήματος. Οι μέχρι τώρα ρεαλιστικές μέθοδοι καθίστανται ακατάλληλες να αποδώσουν το πολυσύνθετο της εμπειρίας.

Ο Joseph Frank εξετάζει την παρακμή της χρονολογικής αφηγηματικής δομής στη μοντέρνα λογοτεχνία και την αντικατάσταση της από εκείνο που αποκαλεί *διαστημική μορφή*, δηλαδή, την παρουσία της ενότητας σε ένα έργο μαζί με ολόκληρο το σχεδιάγραμμα των εσωτερικών αναφορών ή την αρχή της προσωπικής αναφοράς. Απαιτείται, έτσι από τον αναγνώστη όχι να παρακολουθεί μια αφήγηση αλλά να διακρίνει ένα σχεδιάγραμμα. Ένα τέτοιο είδος λογοτεχνίας παρουσιάζει κατά τον Frank αναπόφευκτη δυσκολία : την ένταση ανάμεσα στη χρονική-λογική της γλώσσας και τη διαστημική –λογική που εμπεριέχεται στη μοντέρνα αντίληψη της φύσης της ποίησης, ακόμα και του μυθιστορήματος. Τα προβλήματα αυτά θεωρήθηκαν από ορισμένους κριτικούς ως η κυριότερη αδυναμία του μοντερνισμού Άρχισε, λοιπόν, μια σχετική συζήτηση γύρω από τους πειραματισμούς του. Ο R. Aldington για παράδειγμα ένας από τους εικονιστές ποιητές στην ανασκόπηση του για τον *Οδυσσέα* αναφέρεται στο μεγάλο απειθάρχητο ταλέντο του Joyce υποστηρίζοντας πως, έστω, και αν η εποχή μας είναι ασυνάρτητη, αυτός δεν είναι λόγος για να είναι ασυνάρτητη και η τέχνη στο σύνολο της. Παίρνοντας μέρος στη συζήτηση ο Eliot απαντά πως ο Joyce υπήρξε πρωτοπόρος μιας αξιόλογης νέας μεθόδου, αντί της αφηγηματικής μεθόδου μπορούμε τώρα να χρησιμοποιούμε τη μυθική μέθοδο. Και αυτό αποτελεί κατά τη γνώμη του ένα βήμα που καθιστά τον μοντέρνο κόσμο προσιτό στην τέχνη. Γενικά, οι υπέρμαχοι του μοντερνισμού υποστήριξαν ότι οι επιτυχίες του ενέχουν μια αρχή συνοχής και τάξης πολύ πιο λεπταίσθητη, περίπλοκη και ικανοποιητική, γιατί ανταποκρίνεται περισσότερο στη σύγχρονη πραγματικότητα. Οι αντίπαλοι του, ωστόσο, αρνήθηκαν την ύπαρξη συνοχής. Ο Auerbach έφτασε στο σημείο να αναρωτηθεί μήπως η μοντερνιστική προσέγγιση είναι ένα σύμπτωμα σύγχρονης αμηχανίας ένας καθρέφτης της παρακμής του κόσμου μας.

Ανακεφαλαιώνοντας στο σημείο αυτό, εφόσον θελήσει κανείς να αναφερθεί στις βασικές αρχές του μοντερνισμού, θα μπορούσε να πει πως η συνείδηση του μοντερνιστή καλλιτέχνη στρέφεται περισσότερο στον εαυτό του και με τα πορίσματα της ψαχανάλυσης αποκαλύπτει το περίπλοκο της ανθρώπινης προσωπικότητας. Διαπιστώνεται, ακόμη, με τη βοήθεια που προσφέρει η φιλοσοφική ανάλυση ο ρόλος που παίζει στη δημιουργία της πραγματικότητας το υποκείμενο που τη βιώνει. Τέλος, η έλλειψη σεβασμού για καθετί που είναι καθιερωμένο, με άλλα λόγια η προβεβλημένη στάση απόρριψης της παράδοσης από τον μοντερνισμό, είναι, επίσης, μια αρχή του ίσως η βασικότερη μεταξύ όπως αναφέρθηκε πιο πάνω.