

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΡΕΥΜΑΤΑ

ΑΠΟ ΤΟ ΛΕΞΙΚΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΩΝ
ΟΡΩΝ

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΕΣ ΓΕΝΙΕΣ / ΣΧΟΛΕΣ:

Ανάμεσα σε μια ομάδα συγγραφέων, ποιητών, διανοουμένων κτλ. που εμφανίζονται την ίδια πάνω κάτω εποχή είναι δυνατόν να υπάρχουν ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά. Συνήθως οι λογοτέχνες που απαρτίζουν, έστω και άτυπα, μια τέτοια ομάδα:

α) είναι περίπου συνομήλικοι, στοιχείο που ηλικιακά τους κατατάσσει στην ίδια γενιά

β) έχουν δεχθεί από την περιρρέουσα ατμόσφαιρα της εποχής τους κοινές επιδράσεις και βιώματα, που τους διαμόρφωσαν ως πρόσωπα και χαρακτήρες

γ) συχνά τους διακρίνει μια κοινή όραση και αντίληψη για τη ζωή και εξίσου συχνά τους θερμαίνουν τα ίδια οράματα και οι ίδιοι στόχοι

δ) το έργο τους, η αφηγηματική και ποιητική τους γραφή, παρουσιάζει κάποια κοινά τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά ή και μια κοινή αντίληψη για το ρόλο και τη λειτουργία της τέχνης στη ζωή. Βέβαια, όλα αυτά δε σημαίνουν ότι ο καθένας δε διατηρεί τα αυστηρά προσωπικά χαρακτηριστικά (γλώσσα, ύφος, θέματα κτλ.).

Όταν συντρέχουν οι προαναφερόμενες προϋποθέσεις (ή και κάποιες άλλες), οι λογοτέχνες που «συνδέονται» με κάποιους τέτοιους κοινούς δεσμούς, λέμε ότι απαρτίζουν μια λογοτεχνική γενιά, δηλαδή μια ομάδα πνευματικών ανθρώπων που συνδέονται με ορισμένα, συνήθως ευδιάκριτα, κοινά χαρακτηριστικά. Για να γίνουν περισσότερο κατανοητά τα προαναφερόμενα, ας δούμε με ποιον τρόπο ο Γ. Π. Σαββίδης προσπάθησε να καθορίσει τα κοινά γνωρίσματα και τα χαρακτηριστικά των ποιητών που απαρτίζουν την πρώτη μεταπολεμική ποιητική γενιά. Συγκεκριμένα ο Σαββίδης, προσδιορίζοντας τα ληξιαρχικά στοιχεία αλλά και τους κοινούς δεσμούς των ποιητών που ανήκουν στην πρώτη μεταπολεμική γενιά, καταλήγει στα εξής:

α) οι ποιητές αυτοί έχουν γεννηθεί ανάμεσα στο 1918 και το 1928 και η ενηλικίωσή τους συντελείται, ανάλογα με το έτος γεννήσεως, από το 1939 ως το 1949 (αυτό είναι το ληξιαρχικό κριτήριο για την ένταξη ενός ποιητή στη συγκεκριμένη γενιά)

β) έχουν εκδώσει την πρώτη τους ποιητική συλλογή μετά το 1940, έτος που για την Ελλάδα αρχίζει ο Β΄ Παγκόσμιος πόλεμος

γ) η παιδική και η εφηβική τους ηλικία (ανάλογα και με το έτος γεννήσεως) σημαδεύεται από το Διχασμό, τη Μικρασιατική καταστροφή, τη Δικτατορία της 4ης Αυγούστου, τη Σοβιετική Επανάσταση, την παγκόσμια οικονομική κρίση και τη σκιά του επερχόμενου Β' Παγκοσμίου πολέμου

δ) η εφηβική και η πρώτη ώριμη ηλικία των ποιητών αυτών σημαδεύεται από τον πόλεμο, την Κατοχή, τον Εμφύλιο και την πυρηνική ισορροπία του τρόμου

ε) η πρώτη και η μέση ώριμη ηλικία των ποιητών αυτών σημαδεύεται από ποικίλες αλλαγές που μεταβάλλουν γενικά τον τρόπο διαβίωσης

στ) έχουν δεχθεί έντονες επιδράσεις από τους ποιητές της Γενιάς του '30, καθώς και από τον Καβάφη, το Σικελιανό και τον Καρυωτάκη

ζ) γράφουν συνήθως ολιγόστιχα ποιήματα που τα χαρακτηρίζει μια εσωστρέφεια και ένας ελεγειακός τόνος.

Ο όρος «λογοτεχνική γενιά» καθιερώθηκε στις αρχές της δεκαετίας του '30. Στην καθιέρωσή του συνέτεινε κατά πολύ και ο Γ. Θεοτοκάς με το βιβλίο του Ελεύθερο πνεύμα στο οποίο αναφέρεται συχνά ο όρος «γενιά». Συγκεκριμένα, στη δεκαετία του '30, μια ομάδα κυρίως ποιητών αλλά και πεζογράφων που εξέφραζε τις νέες τάσεις στα λογοτεχνικά πράγματα, συσπειρώθηκε γύρω από το περιοδικό Τα Νέα Γράμματα (πρωτοεκδόθηκε το 1935). Η ομάδα αυτών των λογοτεχνών, με πολλά κοινά χαρακτηριστικά και με κοινές αντιλήψεις και οράματα, είναι σήμερα γνωστή με το χαρακτηρισμό «Γενιά του '30». Είναι η πιο σημαντική λογοτεχνική γενιά του 20ού αιώνα από την οποία και ξεκίνησαν τα νεότερικά ρεύματα στη λογοτεχνία μας (νεοτερική ποίηση, υπερρεαλισμός), καθώς και οι μεγαλύτεροι νεοτερικοί ποιητές (Σεφέρης, Ρίτσος, Ελύτης, Εμπειρίκος, Εγγονόπουλος). Παρ' όλο που ο όρος «γενιά» είναι ήδη καθιερωμένος, δε γίνεται καθολικά αποδεκτός και υπάρχουν πολλοί σήμερα που τον αμφισβητούν. Ο όρος, βέβαια, προσφέρει μια πρακτική διευκόλυνση: υποδιαιρεί τη γραμματολογική ύλη σε μικρότερες περιόδους, πράγμα που διευκολύνει τη μεθοδική μελέτη και σπουδή των λογοτεχνικών πραγμάτων. Παράλληλα, αποθαρρύνει τη μονοδιάστατη μελέτη και εξέταση του έργου των διαφόρων ποιητών και λογοτεχνών, γιατί τους συνεξετάζει σε ευρύτερα σύνολα και ομάδες αναζητώντας τα κοινά χαρακτηριστικά των έργων τους και της εποχής μέσα στην οποία γράφτηκαν. Όσοι όμως αμφισβητούν τον όρο και την πρακτική του χρησιμότητα, ισχυρίζονται ότι η χρήση του κατακερματίζει τη λογοτεχνική παραγωγή σχεδόν ανά δεκαετίες και, τελικά, μπερδεύει τα πράγματα και προκαλεί συγχύσεις. Αυτός ο υπερβολικός χρονικά κατακερματισμός φαίνεται καθαρά στις υποδιαιρέσεις που έχουν καθιερωθεί γενικά για τη μεταπολεμική ποίηση. Συγκεκριμένα, για το χρονικό διάστημα 1940-1980, έχει προταθεί και καθιερωθεί η κατανομή των ποιητών σε τέσσερις ποιητικές γενιές:

- α) πρώτη μεταπολεμική ποιητική γενιά (1940-1960)
- β) δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά, η οποία και κυριαρχεί στη δεκαετία του '60
- γ) τρίτη μεταπολεμική ποιητική γενιά ή η γενιά του '70 (λέγεται και γενιά της αμφισβήτησης)
- δ) τέταρτη μεταπολεμική ποιητική γενιά ή γενιά του '80 (λέγεται και γενιά του ιδιωτικού οράματος).

Πέρα όμως από το μειονέκτημα του χρονικού κατακερματισμού, οι αρνητές του όρου πιστεύουν ότι προκαλεί και ποικίλες συγχύσεις. Φρονούν δηλαδή ότι τα όρια των λογοτεχνικών γενεών δεν είναι ευδιάκριτα και απόλυτα στεγανοποιημένα. Οι ποιητές της μιας γενιάς «διεισδύουν» με το έργο τους στις επόμενες γενιές και «αλλοιώνουν» το χαρακτήρα και τη φυσιογνωμία της κάθε επόμενης γενιάς. Ο Σεφέρης λ.χ. και ο Ελύτης, ενώ ανήκουν στη γενιά του '30, εξακολουθούν να ζουν και να παράγουν έργο· ο πρώτος μέχρι το 1971 και ο δεύτερος μέχρι το 1996.

Σήμερα, πάντως, το γεγονός είναι ένα: ο όρος «γενιά» είναι οριστικά καθιερωμένος, χρησιμοποιείται ευρύτατα στις σύγχρονες ιστορίες της λογοτεχνίας και είναι ιδιαίτερα εύχρηστος στη λογοτεχνική και τη φιλολογική κριτική.

[Σύμφωνα με τον Mario Vitti, έναν από τους πιο σημαντικούς μελετητές της νεοελληνικής λογοτεχνίας, ο όρος «λογοτεχνική γενιά» απαντάται καταρχήν στα 1920, σε ένα κείμενο του κριτικού Κλέωνα Παράσχου δημοσιευμένο στο περιοδικό Μούσα. Λίγα χρόνια αργότερα, στα 1929, ο Γιώργος Θεοτοκάς χρησιμοποιεί ευρέως τον ίδιο όρο στο περίφημο δοκίμιό του με τον τίτλο Ελεύθερο πνεύμα, που έκτοτε θεωρείται το μανιφέστο της γενιάς του τριάντα.

Στην ουσία, πρόκειται για μεταφορά στα ελληνικά του αντίστοιχου γαλλικού κριτικού όρου (génération littéraire). Ας μην ξεχνάμε ότι ήδη από τις αρχές του 20ού αιώνα, κι ακόμη νωρίτερα, η ελληνική πνευματική ζωή επηρεάζεται έντονα από τη γαλλική σε όλα σχεδόν τα επίπεδα. Πράγματι, στη Γαλλία, ο κριτικός και ιστορικός της λογοτεχνίας Albert Thibaudet έχει κατά κάποιο τρόπο καθιερώσει πρώτος τον όρο, ως απαραίτητο για τη μελέτη της ιστορίας της γαλλικής λογοτεχνίας. Από τότε, ο όρος εξακολουθεί να θεωρείται δόκιμος, παρ' όλο που αρκετοί σύγχρονοι μελετητές έχουν εκφράσει αντιρρήσεις ή επιφυλάξεις ως προς τη χρησιμότητα και την ακρίβειά του.

Σε ό,τι αφορά τη νεοελληνική λογοτεχνία, ο όρος χρησιμοποιείται σήμερα ευρέως για τη γενιά του 1880, του 1920, του 1930, της κατοχής και του εμφυλίου, καθώς και για τις τέσσερις μεταπολεμικές γενιές που ήδη αναφέραμε. Ωστόσο, νεότεροι μελετητές έχουν ήδη εκφράσει έντονες αντιρρήσεις γι' αυτό τον κατακερματισμό της ιστορίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας σε γενιές, σχεδόν ανά δεκαετία.]

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΡΕΥΜΑΤΑ / ΚΙΝΗΜΑΤΑ

Λογοτεχνικό Ρεύμα: Χαρακτηρίζει μία τάση, κυρίαρχη ή όχι, η οποία εμφανίστηκε κάποια στιγμή και όχι μία οργανωμένη ομάδα καλλιτεχνών. Δεν παρατηρείται το στοιχείο της συνειδητής κοινής δράσης από μία ομάδα ανθρώπων. Συγγενικός όρος θεωρείται αυτός της «περιόδου». Λογοτεχνικά ρεύματα λέγονται οι τεχνοτροπίες, οι αισθητικές παρουσιάσεις των έργων της λογοτεχνίας. Οι επιστημονικές, οι φιλοσοφικές και οι κοινωνικοοικονομικές αντιλήψεις των λογοτεχνών ή οι διαμορφωτικοί παράγοντες που επηρεάζουν το συγγραφέα ή τον κάθε δημιουργό στην αισθητική παρουσίαση του έργου του.

Λογοτεχνικό Κίνημα: Χαρακτηρίζει μια ομάδα επαναστατημένων λογοτεχνών με ορισμένο πρόγραμμα που αγωνίζονται να το επιβάλλουν.

(πηγή: Λεξικό Λογοτεχνικών όρων)

Με τον όρο «διαφωτισμός» δηλώνουμε καταρχήν την πνευματική και ιδεολογική κίνηση που παρουσιάστηκε στην Ευρώπη κυρίως κατά το 17ο και 18ο αιώνα (περ. 1688-1789), με πρωταγωνιστές τους Βολταίρο (Voltaire), Ντενίς Ντιντερό (Denis Diderot), Ντ' Αλαμπέρ (D' Alembert), Μοντεσκιέ (Montesquieu), Ζαν-Ζακ Ρουσό (Jean-Jacques Rousseau), Άνταμ Σμιθ (Adam Smith) κ.ά.

Ο Διαφωτισμός υπήρξε ένα πολύ σημαντικό κίνημα, που κυριολεκτικά άλλαξε τις νοοτροπίες και τον τρόπο σκέψης σε ολόκληρη την Ευρώπη, επηρεάζοντας όλους σχεδόν τους τομείς (οικονομία, κοινωνία, πολιτική ζωή, επιστήμες κτλ.) και οδηγώντας τελικά στη Γαλλική Επανάσταση (1789). Οι διαφωτιστές δεν είχαν, βέβαια, όλοι τις ίδιες ακριβώς αντιλήψεις: υπάρχουν, όμως, συγκεκριμένα σημεία στα οποία οι απόψεις τους συγκλίνουν. Για παράδειγμα, ο γενικός στόχος του Διαφωτισμού υπήρξε η ουσιαστική βελτίωση της καθημερινής ζωής των ανθρώπων αλλά και της ανθρώπινης κοινωνίας γενικότερα. Πιο συγκεκριμένα, οι διαφωτιστές σε όλη την Ευρώπη:

- πίστευαν ότι ο άνθρωπος έχει τη δυνατότητα να φτάσει στην ευτυχία, μέσα από τη συνεχή βελτίωση και εξέλιξη τόσο σε ατομικό όσο και σε συλλογικό επίπεδο (π.χ. κοινωνία, πολιτισμός)
- για να μπορέσει, όμως, να το επιτύχει αυτό ο άνθρωπος, πρέπει πρώτα να απαλλαγεί από κάθε πρόληψη και δεισιδαιμονία και να μάθει να βασίζεται μόνο στην ικανότητα και τη δύναμη της λογικής και της μάθησης (φωτισμός)· πρέπει να ελέγχει κριτικά κάθε παράδοση και κάθε αυθεντία και να ασκεί κριτική σε όλες τις θεωρίες για τη φύση, τη γνώση, την κοινωνία, τη θρησκεία, την πολιτική οργάνωση, τους θεσμούς κτλ.
- μόνο εξασκώντας ελεύθερα το ερευνητικό και κριτικό πνεύμα του θα μπορέσει ο άνθρωπος να γνωρίσει πραγματικά τόσο το φυσικό κόσμο όσο και τον ίδιο του τον εαυτό, ώστε να μπορέσει τελικά να αναπλάσει και να αναμορφώσει την ανθρώπινη κοινωνία προς το καλύτερο (στο σημείο αυτό, είναι εμφανής η επιρροή των διαφωτιστών από τις φυσικές επιστήμες, που την εποχή εκείνη έχουν ήδη αρχίσει να σημειώνουν σημαντική πρόοδο).

Θέτοντας τέτοιους στόχους, ήταν απόλυτα φυσικό οι διαφωτιστές να δείξουν ξεχωριστό ενδιαφέρον για τις επιστήμες και τα συστήματα αγωγής, αφού η μάθηση και ο φωτισμός των ανθρώπων ήταν απαραίτητη προϋπόθεση για όλα τα υπόλοιπα. Παράλληλα, οι διαφωτιστές κηρύσσουν την προστασία της αξιοπρέπειας του ανθρώπου, την ανεξιθρησκεία και, γενικά, την ελευθερία και την απαλλαγή του ανθρώπου από κάθε καταναγκασμό. Αναζητούν συχνά την έμπνευσή τους στην κλασική αρχαιότητα και, παράλληλα, προάγουν την καλλιέργεια των ζωντανών γλωσσών και των εθνικών ιδιωμάτων, αφού μόνο μέσα από αυτά μπορεί να επιτευχθεί η πνευματική αφύπνιση των πληθυσμών.

Όπως ήταν φυσικό, ο Διαφωτισμός επηρέασε κάποια στιγμή και τον ελληνισμό, τόσο στις τουρκοκρατούμενες περιοχές όσο και στις παροικίες. Σταδιακά, λοιπόν, διαμορφώθηκε μια ιδιαίτερη πνευματική κίνηση, την οποία ονομάζουμε «Νεοελληνικό Διαφωτισμό». Χρονολογικά, τα ακραία όρια αυτής της κίνησης είναι το 1669 και το 1821 και μπορούμε να τη χωρίσουμε σε δύο περιόδους: η πρώτη είναι η περίοδος της προετοιμασίας (1669-1774) και η δεύτερη η περίοδος της ακμής (1774-1821), φυσικά με κάποια καθυστέρηση σε σχέση με τον ευρωπαϊκό διαφωτισμό.

Οι φιλελεύθερες ιδέες του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού φτάνουν στον ελληνικό χώρο καταρχήν χάρι στους Έλληνες που σπουδάζουν την εποχή εκείνη στην Ευρώπη (π.χ. οι Φαναριώτες συγκαταλέγονται ανάμεσα στους πιο μορφωμένους ανθρώπους της εποχής, γι' αυτό και καταλαμβάνουν υψηλές θέσεις στην οθωμανική αυτοκρατορία). Επίσης, σημαντικός είναι και ο ρόλος των Ελλήνων εμπόρων, που συνήθως συνδυάζουν τη μόρφωση και τα πνευματικά ενδιαφέροντα με τις συνεχείς μετακινήσεις και την οικονομική ευρωστία. Ως ενδιάμεσοι σταθμοί για τη μεταφορά αυτή των ιδεών του Διαφωτισμού, λειτουργούν οι ελληνικές παροικίες της Ευρώπης (π.χ. Βιέννη, Βενετία, Τεργέστη) και οι παραδουνάβιες ηγεμονίες, όπου το πνευματικό επίπεδο είναι σαφώς υψηλότερο απ' ό,τι στον ελλαδικό χώρο.

Εξαιτίας των ιδιαίτερων συνθηκών στις οποίες ζει τότε ο ελληνισμός, ο Νεοελληνικός Διαφωτισμός παρουσιάζει ορισμένες ιδιομορφίες και δεν έχει ακριβώς τα ίδια χαρακτηριστικά με τον ευρωπαϊκό Διαφωτισμό. Μπορούμε να πούμε ότι, σε γενικές γραμμές, πρόκειται για μια εποχή έντονων πνευματικών ζυμώσεων, προβληματισμών και αντιπαραθέσεων. Το έντονο ενδιαφέρον για την αγωγή, τις φυσικές επιστήμες, τον ορθό λόγο, το κριτικό πνεύμα και τις νέες φιλοσοφικές και ηθικές απόψεις υπάρχει, βέβαια, και στο νεοελληνικό διαφωτισμό. Ωστόσο, τελικοί στόχοι του κινήματος είναι, κυρίως, η εθνική αφύπνιση και η προσπάθεια για απελευθέρωση του Γένους, που σύμφωνα με τους διαφωτιστές μπορούν να επιτευχθούν μόνο αν προηγηθεί η πνευματική καλλιέργεια και αφύπνιση.

Στα χρόνια του Νεοελληνικού Διαφωτισμού, λοιπόν, παρατηρείται ένα συνεχές ενδιαφέρον για την έκδοση των αρχαίων συγγραφέων, καθώς και για μεταφράσεις ευρωπαϊκών έργων της εποχής. Παράλληλα, ιδρύονται νέα σχολεία και εκπαιδευτήρια, ενώ σημαντικός είναι ο ρόλος των ελληνόφωνων εφημερίδων και περιοδικών, που εκδίδονται στις παροικίες, ιδιαίτερα κατά τα τελευταία χρόνια πριν την επανάσταση. Τέλος, το ενδιαφέρον για τις φυσικές επιστήμες, την ιστορία, τη γεωγραφία, την ηθική και τη φιλοσοφία, καθώς και για την ανανέωση της λογοτεχνίας, πρέπει να θεωρείται δεδομένο. Μέσα σε όλα αυτά, βέβαια, ένα σημαντικό ζήτημα που απασχολεί τους εκπροσώπους του Νεοελληνικού Διαφωτισμού είναι αυτό της γλώσσας: οι πιο προοδευτικοί και φιλελεύθεροι θεωρούν ότι οι νέες ιδέες θα έχουν κάποιο αποτέλεσμα μόνο αν αγγίξουν το σύνολο του ελληνικού λαού, πράγμα που μπορεί να επιτευχθεί μόνο με τη λαϊκή γλώσσα· από την άλλη πλευρά, όσοι τρέφουν μια σχετική δυσπιστία απέναντι στις νέες ιδέες επιμένουν κυρίως στη χρήση της αρχαϊζουσας, ώστε οι Έλληνες να μην παρεκκλίνουν από το αρχαϊκό τους παρελθόν.

Όλοι σχεδόν οι εκπρόσωποι του Νεοελληνικού Διαφωτισμού υπήρξαν λόγιοι, κληρικοί ή έμποροι και στράφηκαν κυρίως προς τη γαλλική παιδεία· γι' αυτό και ο Νεοελληνικός Διαφωτισμός επηρεάζεται με τη σειρά από τις ιδέες του Βολταίρου, του Ντιντερό και των Εγκυκλοπαιδιστών, καθώς και των Ιδεολόγων της Γαλλικής Επανάστασης. Ως πιο σημαντικούς φορείς του Νεοελληνικού Διαφωτισμού μπορούμε να αναφέρουμε καταρχήν τους Φαναριώτες και στη συνέχεια τον Κοσμά τον Αιτωλό, τον Ευγένιο Βούλγαρη, τον Ιώσηπο Μοισιόδακα, το Δημήτριο Καταρτζή, τον Αδαμάντιο Κοραή, που είναι ασφαλώς η κορυφαία μορφή του Νεοελληνικού Διαφωτισμού, τους Δανιήλ Φιλιππίδη και Γρηγόριο Κωσταντά, το Ρήγα, τον Παναγιώτη Κοδρικά, το Νεόφυτο Δούκα, τον Αθανάσιο Παλίδα, τον Άνθιμο Γαζή, τον Κωνσταντίνο Κούμα, το Θεόφιλο Καΐρη κ.ά. Τέλος, θα πρέπει να πούμε ότι ορισμένα από τα πιο σημαντικά έργα του Νεοελληνικού Διαφωτισμού, όπως ο «Ανώνυμος του 1789» και η «Ελληνική Νομαρχία», εκδόθηκαν ανώνυμα και, συνεπώς, δεν μπορούμε να είμαστε βέβαιοι για τους συγγραφείς τους.

Ο όρος "εμπρεσιονισμός" ή "ιμπρεσιονισμός" αποτελεί απόδοση στα ελληνικά του γαλλικού όρου *impressionisme*, που κι αυτός με τη σειρά του προέρχεται από τη γαλλική λέξη *impression* (=εντύπωση). Πρόκειται για έναν όρο ο οποίος χρησιμοποιείται κυρίως για τη ζωγραφική και πιο συγκεκριμένα για μια τάση που εμφανίστηκε στη Γαλλία στα τέλη του 19ου αιώνα (από το 1870 και μετά), με κυριότερους εκπροσώπους ορισμένους από τους πλέον διάσημους σήμερα ζωγράφους, όπως τον Claude Monet, τον Paul Cezanne, τον Camille Pissarro, τον Auguste Renoir, τον Alfred Sisley, τον Edouard Manet κ.ά. Μάλιστα, θα πρέπει να πούμε ότι ο όρος "*impressionisme*" δημιουργήθηκε με αφορμή τον πίνακα του Monet με τίτλο "*Impression, soleil levant*" (=Εντύπωση, ανατολή ηλίου).

Βασικός στόχος των εμπρεσιονιστών είναι να αναπαραστήσουν την πραγματικότητα όχι με τρόπο αντικειμενικό, ακριβή και ρεαλιστικό αλλά όπως την αντιλαμβάνονται οι αισθήσεις· προσπαθούν, δηλαδή, να αποδώσουν την εντύπωση που αποκομίζει ο παρατηρητής μιας οποιασδήποτε σκηνής ή ενός τοπίου, με βάση το παιχνίδι του φωτός και των χρωμάτων. Με άλλα λόγια, ο εμπρεσιονισμός επιδιώκει την όσο το δυνατόν πιο αυθόρμητη και πηγαία έκφραση, καθώς και την απόδοση των συναισθημάτων που προκαλεί η φευγαλέα εντύπωση μιας εικόνας, ενός προσώπου ή ενός τοπίου σε μιαν απόλυτα συγκεκριμένη στιγμή. Από τη ζωγραφική, ο όρος "εμπρεσιονισμός" μεταφέρθηκε και στη λογοτεχνία αλλά με περιεχόμενο μάλλον ασαφές. Υπάρχουν εμπρεσιονιστές λογοτέχνες; Κατά καιρούς, ο χαρακτηρισμός αυτός έχει αποδοθεί σε πολύ διαφορετικούς ποιητές, όπως π.χ. στους Γάλλους συμβολιστές ή σε κάποιους Άγγλους ή Αμερικανούς, όπως ο Oscar Wilde, ο Ezra Pound κ.ά., ενώ σε ό,τι αφορά την πεζογραφία, χρησιμοποιείται συχνά για να χαρακτηρίσει όσους καλλιεργούν την τεχνική του εσωτερικού μονολόγου. Γενικά, θα μπορούσαμε να πούμε ότι όποιος δείχνει να αμφισβητεί το ρεαλισμό και την προσπάθεια για ακριβή και λεπτομερειακή ανάπλαση της πραγματικότητας, μπορεί να θεωρηθεί εμπρεσιονιστής, με την έννοια ότι μας προσφέρει μια υποκειμενική, εφήμερη και φευγαλέα εντύπωση για τον κόσμο γύρω μας. Είναι, όμως, φανερό ότι αυτός ο ορισμός είναι υπερβολικά γενικός και δεν προσφέρεται πραγματικά για κάποια κατηγοριοποίηση· γι' αυτό, άλλωστε, και ο όρος δεν επικράτησε ποτέ πραγματικά σε σχέση με τη λογοτεχνία αλλά εξακολουθεί να συνδέεται κυρίως με τη ζωγραφική.

Ωστόσο, θα πρέπει να πούμε ότι ο ίδιος όρος χρησιμοποιείται αρκετά συχνά για να χαρακτηρίσει ένα ορισμένο είδος λογοτεχνικής κριτικής. Ειδικά στη χώρα μας, μιλάμε συχνά για εμπρεσιονιστική κριτική. Πρόκειται για έναν χαρακτηρισμό με αρνητική χροιά: ο εμπρεσιονιστής κριτικός βασίζεται κυρίως στην εντύπωση που του προκαλεί η ανάγνωση ενός έργου, αντιμετωπίζει τη λογοτεχνία ως προσωπικό βίωμα και δεν προχωρά πέρα από ζητήματα που αγγίζουν τις δικές του ευαισθησίες. Με άλλα λόγια, δεν κάνει κανενός είδους προσπάθεια να υπερβεί την υποκειμενικότητά του: δεν επιζητεί την ερμηνεία του έργου ούτε την επιστημονική του προσέγγιση, με βάση παρατηρήσεις που να μπορούν να αιτιολογηθούν και να αποδειχθούν αντικειμενικά, στο βαθμό που αυτό είναι δυνατόν.

Καλλιτεχνικό και λογοτεχνικό κίνημα που αναπτύχθηκε στις τρεις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα, αρχικά με επίκεντρο τη Γερμανία, και πιο συγκεκριμένα τις πόλεις Δρέσδη, Βερολίνο και Μόναχο, και στη συνέχεια σε πολλές ακόμη κέντρο-ευρωπαϊκές πόλεις, όπως η Βιέννη, η Πράγα κτλ. Μαζί με ορισμένα άλλα κινήματα της ίδιας περίπου εποχής, όπως ο φουτουρισμός, το νταντά και ο υπερρεαλισμός, συγκροτεί αυτό που σήμερα ονομάζουμε καλλιτεχνική πρωτοπορία των αρχών του αιώνα μας και, φυσικά, συνδέεται άμεσα με το ευρύτερο μοντερνιστικό ρεύμα, που την εποχή εκείνη είχε ήδη κάνει την εμφάνισή του. Ο εξπρεσιονισμός εκφράστηκε μέσα απ' όλες σχεδόν τις μορφές της τέχνης: πρώτα με τη ζωγραφική, έπειτα με τη λογοτεχνία και το θέατρο και, τέλος, με τη μουσική, τον κινηματογράφο ή ακόμη και την αρχιτεκτονική. Μάλιστα, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η λογοτεχνία δεν αποτελεί το κατεξοχήν μέσο έκφρασης του εξπρεσιονισμού και έχει μάλλον δευτερεύοντα ρόλο στο ευρύτερο εξπρεσιονιστικό κίνημα.

Ωστόσο, βασικό χαρακτηριστικό του εξπρεσιονιστικού κινήματος είναι οι πολύ στενοί δεσμοί ανάμεσα στις διάφορες μορφές τέχνης και δε θα πρέπει να θεωρήσουμε καθόλου τυχαίο το γεγονός ότι υπάρχουν ζωγράφοι που την ίδια στιγμή είναι και θεατρικοί συγγραφείς, ποιητές που συνθέτουν μουσική κτλ. Γενικά, όπως όλοι οι εκπρόσωποι των πρωτοποριών, οι εξπρεσιονιστές έδρασαν συνειδητά ως οργανωμένη ομάδα και έδωσαν συλλογικό χαρακτήρα σε όλες σχεδόν τις προσπάθειές τους: ίδρυσαν σχολές και περιοδικά μέσα απ' τα οποία εξέφρασαν τις ιδέες και τους στόχους τους, οργάνωσαν ομαδικές εκθέσεις και άλλες κοινές εκδηλώσεις, ακόμη και στα καφενεία ή τα καμπαρέ της εποχής.

Ειδικά σε ό,τι αφορά τη λογοτεχνία, ο εξπρεσιονισμός εμφανίζεται ως αντίδραση στο ρεαλισμό, το νατουραλισμό και το συμβολισμό. Το πρώτο και κυριότερο χαρακτηριστικό του εξπρεσιονισμού είναι ο διακαής πόθος για επανάσταση ενάντια σε όλα όσα αντιπροσωπεύουν την παράδοση, καθώς και μια λαχτάρα για καθετί καινούριο. Οι εξπρεσιονιστές θέλουν να αναδειχθούν σε κήρυκες ενός ριζικά νέου κόσμου, μέσα από μια ριζικά νέα τέχνη. Την ίδια στιγμή, δίνουν ιδιαίτερη σημασία στην κοινωνική διάσταση των έργων τους, αφού η κοινωνική κριτική αποτελεί γι' αυτούς στάση ζωής (αυτή η σύνδεση τέχνης και ζωής, σε συνδυασμό με το αίτημα για μια νέα τέχνη που θα αλλάξει και τη ζωή, αποτελεί κοινό τόπο για όλα τα πρωτοποριακά κινήματα).

Το πρώτο βήμα προς τη νέα τέχνη, σύμφωνα με τους εξπρεσιονιστές, είναι η άρνηση κάθε αληθοφάνειας ή ευλογοφάνειας και η εγκατάλειψη κάθε προσπάθειας για πιστή και ρεαλιστική απόδοση της πραγματικότητας. Πιο συγκεκριμένα, οι εξπρεσιονιστές δεν επιδιώκουν την αντικειμενική απεικόνιση του εμπειρικού κόσμου αλλά θέλουν να εκφράσουν εσωτερικά αισθήματα και βιώματα: τους ενδιαφέρει η προβολή του κόσμου όπως αυτός εμφανίζεται στη φαντασία του καλλιτέχνη, ή όπως τον φαντάζονται ή τον νιώθουν τα πρόσωπα του έργου. Στην πράξη, αυτό μεταφράζεται σε μια συμβολική και αφαιρετική αναπαράσταση της πραγματικότητας. Παράλληλα, τα έργα των εξπρεσιονιστών έχουν μια τάση προς την υπερβολή: είναι γεμάτα με έντονη συγκίνηση, πάθος, παρορμητική διάθεση και συναισθηματική φόρτιση, ενώ το αλλόκοτο, το πρωτόγονο, το κραυγαλέο, το ονειρικό και το φανταστικό κυριαρχούν.

Σε ό,τι αφορά τη μορφή, οι εξπρεσιονιστές καταργούν κάθε είδους δέσμευση: στίχος και λεξιλόγιο απελευθερώνονται, η εικόνα και η μεταφορά αναδεικνύονται σε κυρίαρχα λεκτικά σχήματα, ενώ χρησιμοποιούνται στοιχεία που ως τότε θεωρούνταν αντι-ποιητικά. Ειδικά στο θέατρο, έχουμε επιπλέον κατάργηση της ενότητας του χρόνου, παρεμβολή εντυπωσιακών διαλόγων, σκηνοθετικά τεχνάσματα, αναντιστοιχία ανάμεσα στη σκέψη και στη δράση των προσώπων κτλ.

Από πλευράς θεματογραφίας, ο εξπρεσιονισμός εκφράζει καταρχήν την έκσταση και ταυτόχρονα την απόγνωση του ανθρώπου μπροστά στη μηχανή και τη μεγαλούπολη, ενώ καταγγέλλει την κοινωνική κατάσταση της εποχής. Ωστόσο, κεντρικό θέμα για όλους τους εξπρεσιονιστές είναι, βέβαια, ο πόλεμος και γενικά η βία και οι επιπτώσεις της στον άνθρωπο. Σύμφωνα με τους εξπρεσιονιστές, ο πόλεμος έχει διπλή λειτουργία: από τη μια πλευρά είναι η καταστροφή του ανθρώπου κι απ' την άλλη το απαραίτητο καθαρτήριο για τη γέννηση μιας νέας ανθρωπότητας. Γενικότερα, μπορούμε να πούμε ότι ο εξπρεσιονισμός διακηρύσσει τη διάλυση και παράλληλα την αναγέννηση της κοινωνίας: όλοι οι εκπρόσωποί του διακατέχονται από έναν αγωνιώδη προβληματισμό σχετικά με την καταστροφή στην οποία οδηγείται ο κόσμος, και την ίδια στιγμή εκφράζουν ένα είδος μυστικιστικής ελπίδας για την ολοκληρωτική ανανέωση της ανθρωπότητας. Οι πιο σημαντικοί εξπρεσιονιστές λογοτέχνες είναι οι ποιητές Jakob van Hoddis, Alfred Lichtenstein, Georg Heym, August Stramm, Georg Trakl, Gottfried Benn, Franz Werfel κ.ά., καθώς και τους πεζογράφους Alfred Döblin και Carl Einstein. Εξάλλου, σε ό,τι αφορά το θέατρο, αξίζει ίσως να αναφέρουμε τους Ernst Toller, Georg Kaiser, Oskar Kokoschka, Carl Sternheim, August Stramm, Walter Hasenclever, Ernst Barlach, Reinhard Goering κ.ά.

Η πορεία του εξπρεσιονιστικού κινήματος υπήρξε σχετικά σύντομη: έπειτα από μια γρήγορη και εντυπωσιακή ανάπτυξη στα πρώτα χρόνια του 20ού αιώνα, δέχθηκε ένα ισχυρότατο πλήγμα από τον Α' Παγκόσμιο πόλεμο: πολλοί εξπρεσιονιστές δημιουργοί σκοτώθηκαν στο μέτωπο, άλλοι αυτοκτόνησαν, ορισμένα από τα περιοδικά έπαψαν να εκδίδονται και γενικά οι καλλιτεχνικές εξπρεσιονιστικές ομάδες ουσιαστικά διαλύθηκαν. Με το τέλος του πολέμου, ο εξπρεσιονισμός γνώρισε μια δεύτερη άνθηση και στα πρώτα χρόνια του μεσοπολέμου, οι δημιουργίες των εκπροσώπων του ήταν πολύ δημοφιλείς. Γρήγορα, όμως, το κίνημα δέχθηκε τη χαριστική βολή από τους ναζί, που δε δίστασαν να κατατάξουν τον εξπρεσιονισμό —μαζί με ολόκληρο το μοντερνισμό— στη λεγόμενη Entartete Kunst («εκφυλισμένη τέχνη»).

Στο μεταξύ, όμως, ο εξπρεσιονισμός είχε προλάβει να περάσει τα σύνορα της Γερμανίας. Η απήχυσή του έφτασε ως τις Η.Π.Α. και το Μεξικό· γενικά, η επίδρασή του στην τέχνη του 20ού αιώνα υπήρξε καταλυτική, σε όλους σχεδόν τους τομείς: εκτός του ότι προαναγγέλλει το νταντά και τον υπερρεαλισμό, εξπρεσιονιστικές επιρροές και επιβιώσεις συναντάμε στα έργα πολλών μεγάλων συγγραφέων και καλλιτεχνών του αιώνα μας.

Ωστόσο, τα παραπάνω δεν ισχύουν ούτε στο ελάχιστο για τη νεοελληνική λογοτεχνία, όπου σε αντίθεση με άλλα μοντερνιστικά κινήματα, που διέγραψαν μια λαμπρή πορεία (π.χ. υπερρεαλισμός), ο εξπρεσιονισμός δεν ευδοκίμησε. Μάλιστα, δύσκολα θα μπορούσε κανείς να ανιχνεύσει ακόμη και κάποιες έμμεσες και πολύ μακρινές επιδράσεις ή επιβιώσεις. Οι ακριβείς λόγοι αυτής της «άρνησης» δεν έχουν ακόμη διερευνηθεί. Πάντως, ως ένα βαθμό, ευθύνεται αναμφίβολα η ιστορική συγκυρία της εποχής: στις αρχές του 20ού αιώνα, η Ελλάδα βρισκόταν πολύ μακριά από το κλίμα που οδήγησε στη γέννηση του εξπρεσιονισμού στην Ευρώπη, και δεν ήταν καθόλου έτοιμη για τέτοιου είδους καλλιτεχνικές και ιδεολογικές διεργασίες. Άλλωστε, τα χαρακτηριστικά του εξπρεσιονισμού προσδιάζουν κυρίως στην καλλιτεχνική παράδοση της Κεντρικής και Βόρειας Ευρώπης· η μεταφορά τους σε μια χώρα όπως η Ελλάδα, θα φάνταζε μάλλον τεχνητή και δύσκολα θα μπορούσε να στεφθεί με επιτυχία και να συγκινήσει, καθώς δε θα είχε καθόλου ρίζες στην παράδοση της χώρας.

Με τον όρο «ηθογραφία» χαρακτηρίζουμε μια τάση της νεοελληνικής πεζογραφίας, που ξεκινά λίγο μετά το 1880 και συνεχίζεται ως και τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα. Όπως φαίνεται και από τις χρονολογίες αυτές, η ηθογραφία συνδέεται άμεσα με τη λογοτεχνική γενιά του 1880, καθώς και με την ανάπτυξη του νεοελληνικού διηγήματος.

Τι ακριβώς σημαίνει «ηθογραφία» όμως; Σε σχέση με τη λογοτεχνία, ο όρος απαντάται για πρώτη φορά το 1770· και στα τελευταία χρόνια του 19ου αιώνα χρησιμοποιείται ήδη με το νόημα που του αποδίδουμε και σήμερα: για να προσδιορίσει μια συγκεκριμένη κατηγορία πεζών κειμένων με πολλά κοινά χαρακτηριστικά.

Όλα τα ηθογραφικά κείμενα, λοιπόν, έχουν ως βασικό τους στόχο την όσο το δυνατόν πιο πιστή παρουσίαση της ζωής στην ελληνική ύπαιθρο και στο ελληνικό χωριό, με τις τοπικές παραδόσεις, τα ήθη και τα έθιμα, καθώς και τις συνήθειες, το χαρακτήρα και τη νοοτροπία του απλού ελληνικού λαού. Οι ήρωες της ηθογραφικής πεζογραφίας είναι σχεδόν πάντα οι απλοί άνθρωποι της υπαίθρου.

Η ηθογραφία είναι ένα φαινόμενο καθαρά ελληνικό. Σε σχέση με τα όσα συμβαίνουν την εποχή εκείνη στις άλλες ευρωπαϊκές χώρες, μπορούμε να πούμε ότι η ηθογραφία είναι η ελληνική εκδοχή του ρεαλισμού και, ως ένα βαθμό, του νατουραλισμού. Παράλληλα, έχει επηρεαστεί από το πνεύμα του θετικισμού, καθώς και από την επιστήμη της λαογραφίας, που αρχίζει να αναπτύσσεται στη χώρα μας από το 1870 και μετά, με κυριότερο εκπρόσωπο το Νικόλαο Πολίτη.

Από πλευράς λογοτεχνικής, το έργο που προετοιμάζει το έδαφος για την ηθογραφική πεζογραφία, είναι το μυθιστόρημα του Δημήτριου Βικέλα Λουκής Λάρας, που δημοσιεύεται το 1879. Η ηθογραφία, όμως, γεννιέται πραγματικά το 1883, όταν το περιοδικό Εστία, ένα από τα πλέον σημαντικά της εποχής, προκηρύσσει διαγωνισμό για συγγραφή διηγήματος «με θέμα ελληνικό». Ο διαγωνισμός αυτός κινεί το ενδιαφέρον πολλών νέων πεζογράφων, καθώς και των άλλων περιοδικών και εφημερίδων της εποχής, που αρχίζουν να ζητούν συνεχώς ελληνικά διηγήματα για δημοσίευση. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα, μέσα στην πενταετία 1883-1888, να εμφανιστούν όλοι σχεδόν οι σημαντικοί εκπρόσωποι της ηθογραφίας: καταρχήν ο Γεώργιος Βιζυηνός, που θεωρείται ο βασικός εισηγητής του ηθογραφικού διηγήματος, καθώς και οι Γεώργιος Δροσίνης, Μιχαήλ Μητσάκης, Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, Κώστας Κρυστάλλης, Ανδρέας Καρκαβίτσας, Χρήστος Χρηστοβασίλης, Ιωάννης Κονδυλάκης, Γρηγόριος Ξενόπουλος, Γιάννης Βλαχογιάννης, Αργύρης Εφταλιώτης κ.ά.

Οι ηθογράφοι καλλιέργησαν σχεδόν αποκλειστικά το διήγημα και δεν υπάρχει αμφιβολία ότι συνέβαλαν αποφασιστικά στην ανάπτυξη του είδους και στην καθιέρωσή του στη νεοελληνική λογοτεχνία. Εξάλλου, σε ό,τι αφορά τα ιδιαίτερα γνωρίσματα της ηθογραφίας, θα πρέπει να σημειώσουμε τα εξής:

- τα ηθογραφικά διηγήματα χαρακτηρίζονται συνήθως από έναν έντονο λυρισμό και εμπνέονται σε πολύ μεγάλο ποσοστό από τα προσωπικά βιώματα και τις εμπειρίες των ιδίων των συγγραφέων· πολύ συχνό, μάλιστα, είναι το φαινόμενο κάθε πεζογράφος να χρησιμοποιεί τον τόπο καταγωγής του ως πλαίσιο για τα έργα του
- οι περισσότεροι συγγραφείς αρέσκονται στην εθιμογραφία και τη λαογραφία, στην αναλυτική δηλαδή καταγραφή των εθίμων και των ηθών του λαού, που πολλές φορές αποβαίνει σε βάρος της λογοτεχνικής αξίας των έργων τους (υπάρχουν π.χ. διηγήματα που απλώς καταγράφουν έθιμα, χωρίς να πετυχαίνουν τίποτε περισσότερο)· σε άλλες περιπτώσεις, βέβαια, όταν τα έθιμα εντάσσονται φυσιολογικά στον αφηγηματικό κορμό και στο μύθο του διηγήματος, το αποτέλεσμα είναι πολύ επιτυχημένο
- δεν πρέπει να απορούμε που το ελληνικό διήγημα συνδέθηκε σχεδόν αμέσως με την απεικόνιση της ζωής στην ύπαιθρο και το χωριό· στα τέλη του 19ου αιώνα, αυτή είναι η κυρίαρχη εικόνα ελληνικής ζωής (αστική ζωή δεν έχει πραγματικά αρχίσει να υπάρχει στην Ελλάδα)
- η γενιά του 1880 συνδέεται με το γλωσσικό ζήτημα, στο οποίο πήρε θέση υπέρ του δημοτικισμού· δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι το ηθογραφικό διήγημα συνιστά την πρώτη συστηματική προσπάθεια για συγγραφή πεζών λογοτεχνικών έργων στη δημοτική γλώσσα (σ' αυτό βοήθησε και το γεγονός ότι οι ήρωες είναι άνθρωποι του λαού, που φυσικά μιλούν μεταξύ τους στη δημοτική, χρησιμοποιώντας τους γλωσσικούς ιδιωτισμούς της περιοχής τους, τους οποίους οι συγγραφείς ενδιαφέρονται να αναπαράγουν πιστά)
- υπάρχουν αρκετοί ηθογράφοι συγγραφείς που το έργο τους δεν παρουσιάζει ουσιαστική εξέλιξη και μοιάζουν να επανέρχονται συνεχώς σε παραλλαγές του ίδιου θέματος· άλλοι, όμως, έδωσαν σπουδαία έργα και οδήγησαν σταδιακά στο πέρασμα από την ηθογραφία προς το ρεαλισμό και το νατουραλισμό
- η ηθογραφία χρησιμοποιήθηκε συχνά ως μέσο για την επίτευξη στόχων εντελώς ξένων προς τη λογοτεχνία, όπως τα διάφορα ηθικοπλαστικά διδάγματα, η συστηματική καλλιέργεια ενός πατριωτικού φρονήματος και μιας εθνικής ιδεολογίας κτλ.· κι αυτό ισχύει τόσο για τους συγγραφείς όσο και για τους κριτικούς ή μελετητές

ΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΣ

Όπως και το επίθετο «κλασικός», από το οποίο προέρχεται, ο όρος «κλασικισμός» δεν αφορά αποκλειστικά στη λογοτεχνία αλλά σε όλες σχεδόν τις μορφές τέχνης. Σε γενικές γραμμές, μπορούμε να πούμε ότι «κλασικισμό» ή «κλασικιστική περίοδο» ονομάζουμε κάθε περίοδο κατά την οποία κυριαρχεί η προσπάθεια μίμησης ή επιστροφής σε παλαιότερα πρότυπα, που θεωρούνται κλασικά. Μ' άλλα λόγια, κλασικισμός είναι η τάση για μίμηση και προσέγγιση του κλασικού που, όπως έχει ιστορικά αποδειχθεί, επανέρχεται κάθε τόσο στη λογοτεχνία και την τέχνη.

Όταν λέμε μίμηση, εννοούμε βέβαια τη χρησιμοποίηση θεμάτων που θεωρούνται κλασικά, καθώς και όλων των χαρακτηριστικών που συνδέονται με έργα κλασικά. Για παράδειγμα, μια κλασικιστική γαλλική τραγωδία του 17ου αιώνα, εκτός του ότι δανείζεται το θέμα της από την αρχαία ελληνική ή τη ρωμαϊκή τραγωδία, χρησιμοποιεί και τα ίδια μορφολογικά στοιχεία. Αυτή η μίμηση μπορεί τελικά να αποδειχθεί δουλική αντιγραφή, ενδέχεται όμως να είναι ιδιαίτερα δημιουργική και να οδηγήσει σε πολύ σημαντικά έργα. Σε ό,τι αφορά την ευρωπαϊκή τέχνη και λογοτεχνία, τα κλασικιστικά στοιχεία είναι έντονα από την Αναγέννηση ως και το 18ο αιώνα, ενώ σε μικρότερο βαθμό μπορούμε να τα ανιχνεύσουμε σε όλες τις εποχές.

Κλασικός

Το επίθετο «κλασικός» δε συνδέεται αποκλειστικά με τη λογοτεχνία αλλά είναι ένας χαρακτηρισμός που απαντάται και στις άλλες μορφές τέχνης ή ακόμη και στην καθημερινή ζωή. Κλασικό χαρακτηρίζουμε συνήθως αυτό το οποίο προσεγγίζει το τέλειο και, συνεπώς, λειτουργεί ως πρότυπο, που όλοι επιδιώκουν να το μιμηθούν. Ανάλογα με την περίπτωση, η μίμηση αυτή είναι πιθανό να αποδειχθεί είτε δουλική και εντελώς άγονη αντιγραφή είτε γνήσια και πρόσφορη δημιουργία. Το πραγματικά κλασικό έργο ξεχωρίζει, πάντως, διότι έχει διαχρονική αξία και παραμένει πάντοτε επίκαιρο, κεντρίζοντας το ενδιαφέρον των αναγνωστών.

Ο όρος «κλασικός» χρησιμοποιήθηκε αρχικά από τους Λατίνους, για να χαρακτηρίσουν τα πιο σημαντικά έργα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας, τα οποία θαύμαζαν και προσπαθούσαν να μιμηθούν. Στους κατοπινούς αιώνες, κλασικά θα θεωρούνται μόνο τα έργα της αρχαίας ελληνικής και λατινικής λογοτεχνίας, που θα αποτελέσουν τα πρότυπα ολόκληρης της λογοτεχνικής παραγωγής του Μεσαίωνα, ενώ θα εξακολουθήσουν να ασκούν πολύ έντονη επιρροή και στα νεότερα χρόνια, σχεδόν μέχρι την εποχή μας.

Σήμερα, όμως, η έννοια του όρου «κλασικός» έχει διευρυνθεί. Όλοι πια αποδέχονται ότι κάθε λογοτεχνία και κάθε εποχή έχει τα δικά της κλασικά έργα και πρότυπα, στα οποία μπορεί να στηριχθεί, χωρίς να αναζητά την έμπνευσή της σε κείμενα εντελώς διαφορετικών εποχών και κοινωνιών.

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

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

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

Ποιες είναι, όμως, οι βασικές αρχές του μοντερνισμού, τουλάχιστον σ' ό,τι αφορά τη λογοτεχνία, και πού θα πρέπει να τις αναζητήσουμε; Υπάρχουν, βέβαια, αρκετά θεωρητικά και κριτικά κείμενα των ίδιων των μοντερνιστών συγγραφέων αλλά και πολλών κριτικών της εποχής τους· αλλά αν θέλουμε να αντλήσουμε τα πιο ενδιαφέροντα στοιχεία, θα πρέπει να στραφούμε στην ίδια τη μοντέρνα λογοτεχνική γραφή, δηλαδή στην πράξη και όχι στη θεωρία. Θα πρέπει να εξετάσουμε προσεκτικά τη μοντέρνα ποίηση και πεζογραφία.

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

Βασικό γνώρισμα της ποίησης του μοντερνισμού είναι η διάλυση της μορφής και η διάθεση για πειραματισμό. Ο ελεύθερος στίχος εξοστρακίζεται από το μέτρο και την ομοιοκαταληξία· οι γραμματικοί και οι συντακτικοί κανόνες παραβιάζονται· οι προτάσεις γίνονται αποσπασματικές και ελλειπτικές, τα σημεία στίξης καταργούνται. Τα διακοσμητικά στοιχεία και η φροντίδα για το «ωραίο ύφος» εγκαταλείπονται και συχνά επιλέγονται στοιχεία που ως τότε θεωρούνταν αντι-ποιητικά. Οι τολμηρές μεταφορές και οι απροσδόκητοι και ετερόκλητοι συνδυασμοί λέξεων κυριαρχούν· οι εικόνες ή οι ελεύθεροι συνειρμοί αβυσθώνουν, ιδίως στην υπερρεαλιστική ποίηση. Η ποιητική γλώσσα γίνεται συμβολική, ελλειπτική, υπαινικτική, πολύσημη, ενώ αδιαφορεί για τις συμβάσεις και την ανάγκη κατανόησης.

Η θράση —συνήα η ολοκληρωτική άρνηση— της παραδοσιακής μορφής, σε συνδυασμό με την έντονη επιρροή της ψυχανάλυσης σε πολλούς ποιητές, απελευθερώνει την καταλυτική λειτουργία της φαντασίας και του ονείρου, υποδηλώνοντας την κατάρρευση της λογικής συνοχής του κόσμου. Η αρχή της μίμησης, επάνω στην οποία θεμελιώθηκε η τέχνη του λόγου από την αρχαιότητα μέχρι τα τέλη του 18ου αιώνα, εγκαταλείπεται πλέον οριστικά. Η ποίηση παίρνει διαζύγιο από την αναφορά της στον εμπειρικό κόσμο και καθίσταται αυτάρκης και αυτόνομη. Φυσικά, το ποίημα εξακολουθεί να θεωρείται φορέας νοημάτων, με τη διαφορά ότι τα νοήματα αυτά δεν αναζητούνται πλέον στη σχέση του λογοτεχνικού έργου με την εξωτερική πραγματικότητα.

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

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

Ο βασικός αντίπαλος με τον οποίο αναμετρήθηκε η μοντερνιστική πεζογραφία ήταν ο ρεαλισμός και οι συμβάσεις του. Βέβαια, αυτό δε σημαίνει ότι οι πεζογράφοι του μοντερνισμού εγκατέλειψαν οριστικά κάθε προσπάθεια να κατανοήσουν ή να αναπαραστήσουν τον εξω-λογοτεχνικό κόσμο. Κυρίως αμφισβήτησαν την αληθοφάνεια και τις σχετικές συμβάσεις ως κριτήριο για την αξία του λογοτεχνικού πεζού λόγου. Αν η ρεαλιστική πεζογραφία υπήρξε ο χώρος της αντικειμενικής αναπαράστασης, ο μοντερνισμός αποτέλεσε το πεδίο της υποκειμενικής εποπτείας και της συνείδησης. Αν ο ρεαλισμός έδειξε την προτίμησή του στις διαφανείς και κατανοητές αφηγηματικές μορφές, το μοντερνιστικό μυθιστόρητο δε δίστασε να θεματοποιήσει ακόμη και την ίδια τη διαδικασια κατασκευής του, αναγνωρίζοντας και αποκαλύπτοντας με τον τρόπο αυτό την τεχνητή φύση του λογοτεχνικού κειμένου και της τέχνης γενικότερα.

Η ανοιχτή και ελεύθερη μορφή του μοντέρνου μυθιστορητικού αποκλίνει από τις παραδοσιακές μορφές της πεζογραφίας. Η πλοκή παύει να είναι προσεκτικά διαβρωμένη και συνεκτική, χάρωνται και, σε ορισμένες περιπτώσεις, εκλείπει εντελώς. Η διαδοχή των γεγονότων καταστρατηγεί τις αιτιολογικές και χρονολογικές σχέσεις, είναι αυθαίρετη, ασυνεχής και αντιφατική, γεμάτη χάσματα και κενά. Το μοντέρνο μυθιστόρητο συχνά δεν έχει αρχή με την παραδοσιακή έννοια του όρου: ο αναγνώστης «ρίχνεται» απευθείας στη ροή των συμβάντων και μόνο σταδιακά εξοικειώνεται με τις αφηγηματικές καταστάσεις. Αυτή η αμφισβήτηση της πλοκής συνδυάζεται με την ολοκληρωτική άρνηση της πεζογραφίας να αναπαράσκει τον κόσμο γύρω μας. Το γεγονός αυτό περιορίζει την —υποχρεωτική ως τότε— αναφορά στον κοινωνικό και ιστορικό περίγυρο μέσα στον οποίο εκτυλισσόταν η πλοκή. Το μυθιστόρημα δίνει πλέον προτεραιότητα στον εσωτερικό κόσμο και στην υποκειμενικότητα του ατόμου. Μάλιστα, η ανακάλυψη του υποσυνείδητου δε σφραγίζει τη μοντερνιστική πεζογραφία, αποκλειστικά ανεξερεύνητους μέχρι τότε κόσμους. Η καλλιέργεια του εσωτερικού μονολόγου και η κυριαρχία των ελεύθερων συνειρμών συνιστούν ενδεικτικό παράδειγμα των νέων προσανατολισμών του μυθιστορήματος. Βέβαια, τα εξωτερικά συμβάντα δεν απουσιάζουν· εκείνο, όμως, που κυρίως ενδιαφέρει είναι η υποκειμενική τους πρόσληψη. Η ενδοσκόπηση, η ψυχολογική ανάλυση και ο στοιχασμός έχουν πλέον το σταθερό προβάδισμα έναντι της αναπαράστασης της εξωτερικής πραγματικότητας. Ακόμη και ο χρόνος διαβάλλεται μέσα από τη συνείδηση των προσώπων, παραμορφώνεται, αλλοιώνεται, χάνει την αντικειμενική του διάσταση και γίνεται ψυχολογικός, συνειρμικός, ενώ θρμηματίζεται σε ποικίλους βηματικούς χρόνους. Τα γεγονότα δεν παρουσιάζονται πλέον με βάση τη γραμμική χρονική ακολουθία τους, αλλά πολύ συχνά διασπώνται και ανασκευοποιούνται μέσα στη ροή της συνείδησης.

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

Ανάλογη είναι και η εξέλιξη του αφηγητή, που στα μυθιστορήματα του μοντερνισμού εμφανίζεται παραινόμενα στην αφήγηση να τον αξιώνει να καθολική εποπτεία. Ο παντογνώστης αφηγητής του 19ου αιώνα παρραχωρεί πλέον τη θέση του στον αφηγητή με περιορισμένη οπτική γωνία ή στην αφήγηση από διαφορετικές —συνήα αντικρουόμενες— σκοπές. Με λίγα λόγια, η γνώση του αφηγητή είναι πλέον μερική, αβέβαιη, σχετική.

Προβάλλοντας τη δυσαρμονία, την αταξία, την αποσπασματικότητα, το μοντέρνο μυθιστόρημα επιχείρησε να υπονομεύσει τα καθιερωμένα ιδεώδη της αρμονίας, του ωραίου και της έλλογης τάξης και να καταδείξει ότι η ανθρώπινη εμπειρία είναι υποχρεωτικά κατακερματισμένη και δεν μπορεί να έχει συνολική εποπτεία του κόσμου. Πατόσο, παρ' όλη την αμφισβήτηση των χρονικο-αιτιακών σχέσεων και τους πολλούς υφολογικούς πειραματισμούς, η μοντερνιστική πεζογραφία δεν εγκατέλειψε κάθε λογική ή αφηγηματική συνοχή. Η χαλάρωση της παραδοσιακής πλοκής αντιστάθιστηκε από την επίμονη παρουσία συμβόλων, αρχετύπων, αναπαλλοφανόμενων μοτίβων, εικόνων, αναλογιών, με λίγα λόγια στοιχεία που εξασφαλίζουν μια άλλο είδους ενότητα, θεματική και υφολογική. Επίσης, το μοντέρνο μυθιστόρημα χαρακτηρίζεται συχνά από την ενότητα του χώρου και την προσπάθεια να πλάσει ένα ξεχωριστό πρόσωπο, έναν κεντρικό ήρωα.

Πράγματι, κάποιο από τους εξέχοντες συγγραφείς του μοντερνισμού συνδέεται μ' ένα συγκεκριμένο αστικό χώρο, συνήθως μια μεγαλούπολη, όπου οι ίδιοι πέρασαν ένα μεγάλο μέρος της ζωής τους και στην οποία τοποθετούν τους μυθιστορηματικούς τους χαρακτήρες. Για παράδειγμα, ο Proust συνδέεται με το Cambrai, ο Joyce με το Δουβλίνο, ο Musil με τη Βιέννη. Συνεπώς, η ενότητα του χώρου αναπληρώνει την κατάρτηση του χρόνου. Όπως υποστηρίζουν πολλοί μελετητές, το στοιχείο του χρόνου, που είχε την πρωτοκαθεδρία στο ρεαλιστικό μυθιστόρημα, παρραχώρησε τη θέση του στο στοιχείο του χώρου στο μοντέρνο μυθιστόρημα.

Εξάλλου, η ύπαρξη ενός δεσπόζοντος μυθιστορηματικού χαρακτήρα, μιας κεντρικής συνείδησης ικανής να ρυθμίζει και να συνδέει τα αντιφατικά και αλληλοσυγκρουόμενα επίπεδα εμπειρίας, συνιστά χαρακτηριστικό γνώρισμα του μοντερνιστικού μυθιστορήματος. Πολύ συχνά, η ίδια η πραγματικότητα δε φαίνεται να υφίσταται παρά μόνο μέσα από την προοπτική της συνείδησης αυτής. Κατά παράδοξο, θα λέγαμε, τρόπο, η υποκειμενική συνείδηση αποκτά κυρίαρχο ρόλο, τη στιγμή ακριβώς που το άτομο, έρρωια του τυχαίου και του ανορθολογικού, περνά βαθύτατη κρίση και απειλείται με οριστική διάλυση.

Τέλος, θα πρέπει να προσθέσουμε ότι η εγκατάλειψη του ιδεώδους της μίμησης της πραγματικότητας και η αυτόνομη της πεζογραφίας απ' τις κάθε είδους εξωτερικές απαιτήσεις, έστρεψε την προσοχή των δημιουργών στον κόσμο της γλώσσας. Όπως ακριβώς και στην περίπτωση της ποίησης, η κατάλυση των καθιερωμένων μορφών δε συνεπάγεται διόλου την αδιαφορία για ζητήματα αισθητικής τάξεως. Το μοντερνιστικό μυθιστόρημα διακρίνεται για τις περίπλοκες υφολογικές του αναζητήσεις, ενώ η ίδια η συγγραφική δραστηριότητα καθίσταται συχνά το κεντρικό του θέμα. Μάλιστα, σε αρκετές περιπτώσεις, το μυθιστόρημα παύει ξαφνικά να αφηγείται την ιστορία την οποία ξεκινάει να αφηγηθεί, και μετατρέπεται σε εξιστόρηση των δυσκολιών και των εμποδίων που συναντά η ίδια η αφήγηση. Σύμφωνα με την περίφημη φράση του Γάλλου μυθιστοριογράφου και θεωρητικού Jean Ricardou, ενώ η παραδοσιακή μυθοπλασία ταυτίζεται με την αφήγηση μιας περιπέτειας, το μοντέρνο μυθιστόρημα μπορεί να οριστεί ως η περιπέτεια μιας αφήγησης.

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

Συγκεκριμένα, κίνηματα όπως ο εξπρεσιονισμός, ο φουτουρισμός, το νταντά και, κυρίως, ο υπερρεαλισμός, κατηγορήσαν τους εκπροσώπους του μοντερνισμού για formalισμό, ελιτισμό και αδιαφορία για το κοινό και γενικά για τον κόσμο γύρω τους. Είναι, άλλωστε, γνωστός οι επιθέσεις των υπερρεαλιστών ενάντια στους Gide, Proust, Joyce κ.ά. Τα κινήματα της πρωτοπορίας προσέβλεψαν την ουσιαστική κατάργηση της έννοιας της τέχνης και την απορρόφηση της από την πραγματικότητα· αντίθετα, ο σχεδόν σύγχρονος τους μοντερνισμός δεν έπαψε ποτέ να διακρίνεται στην πίστη του στην έννοια του ολοκληρωμένου έργου τέχνης. Απορρίπτοντας την τέχνη ως αυτόνομο θεσμό και επιδιώκοντας να καταργήσει τη διάκριση μεταξύ κοινού και δημιουργού, στο βαθμό που αυτό είναι δυνατό, η πρωτοπορία θεωρεί ότι η λογοτεχνία του μοντερνισμού εξαντλείται σε μια απλή ανανέωση των παραδοσιακών εκφραστικών μέσων, σε ένα παρρηϊακό αφηγητικό τάδεος, ανάκεινο να διαδραματίζει έναν επαναστατικό ρόλο.

Στο σημείο αυτό, θα πρέπει να διευκρινίσουμε ότι πολλοί μελετητές, ακόμη και σήμερα, δεν κάνουν διάκριση ανάμεσα στους όρους «πρωτοπορία» και «μοντερνισμός». Θεωρούνται, στην πράξη, την πλέον ακρόα εκδοχή του δεύτερου. Άλλοι, όμως, βασίζονται σε στοιχεία όπως αυτά που αναφέραμε παραπάνω, διαχωρίζουν σαφώς τους δυο όρους και μιλούν συγκεκριμένα για τα πρωτοποριακά κινήματα των πρώτων δεκαετιών του 20ού αιώνα, στόχους των οποίων ήταν η ολοσχερής επίθεση σε κάθε είδους συμβατικά δεδομένα και συμπεριφορές και όχι μόνο στο χώρο της τέχνης. Μ' άλλα λόγια, φαίνεται ότι οι καλλιτεχνικές προσπάθειες των κινήματων της πρωτοπορίας υπήρξαν μέρος μιας ευρύτερης πολιτισμικής και πολιτικής εκστρατείας, με στόχο την ολοκληρωτική ανανέωση των παραδοσιακών αστικών αξιών. Αυτός ο ανοικτό πολιτικός χαρακτήρας και το επαρκώς κάλεσμα σε δράση είναι ίσως το πιο ασφαλές κριτήριο, ισχυρίζονται κάποιοι, για να διακρίνουμε την πρωτοπορία από το μοντερνισμό.

Σε ό,τι αφορά τη νεοελληνική λογοτεχνία, δείγματα πρωτοποριακών κινήματων δεν παρατηρούνται. Πατόσο, η εποχή της μοντέρνας ποίησης —ή νεωτερικής, όπως έχει επικρατήσει να ονομάζεται— ξεκινά με μια σχετική καθυστέρηση στις απαρχές της δεκαετίας του 1930, με ποιητές όπως ο Θεόδωρος Ντόρρος και ο Νίκος Καζαντζάκης (ή Κάλας). Πριν τη σημαδιακή αυτή χρονολογία, προδρομικές μορφές του νεωτερικού ποιητικού λόγου μπορούν να θεωρηθούν ποιητές όπως ο Κ. Π. Καβάφης, ο Κ. Γ. Καρυωτάκης και ο Τάκης Παπαδόπουλος. Εξάλλου, η οριστική επικράτηση και καθέρωση της μοντέρνας ποιητικής γραφής στη χώρα μας, έρχεται με τη λεγόμενη «Γενιά του Τριάντα». Μερικοί απ' τους πιο σημαντικούς ποιητές της γενιάς αυτής, που άφησε και αρκετά κριτικά κείμενα για τη μοντέρνα ποίηση, είναι οι Νικηφόρος Βρεττάκος, Οδυσσέας Ελύτης, Γιάννης Ρίτσος, Γιώργος Σεφέρης, καθώς και οι υπερρεαλιστές Νίκος Εγγονόπουλος και Ανδρέας Εμπειρίκος.

Εξάλλου, η δεκαετία του 1930 συνιστά ένα σημείο τομής και για τη νεωτερική ποίηση της δεκαετίας αυτής μεταφέροντας για πρώτη φορά στα ελληνικά κείμενα των Joyce, Kafka, Proust, Woolf. Την ίδια εποχή, η επονομαζόμενη «Σχολή της Θεσσαλονίκης» γίνεται το λίκνο του ελληνικού μοντερνιστικού μυθιστορήματος· συγκεκριμένα, οι πεζογράφοι Αλκιβιάδης Γιαννόπουλος, Γιώργος Δελιός, Στέλιος Ξεφωδισιάς και Νίκος Γαβρηλά Πεντζίκης συνδέονται κυρίως με την εισαγωγή της τεχνικής του εσωτερικού μονολόγου στη νεοελληνική πεζογραφία· επίσης, πάντα στην ίδια δεκαετία, σημαντικά δείγματα μοντέρνας μυθιστορηματικής γραφής έχουν να επιδείξουν και οι Μέλπω Αξιώτη, Γιάννης Μπεράτης και Γιάννης Σκαμπίνας.

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

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

Συγκεκριμένα, ο νατουραλιστής συγγραφέας καταγγέλλει μέσα από το έργο του την κοινωνική εξαθλίωση και, γενικά, τις απαράδεκτες συνθήκες στις οποίες είναι αναγκασμένοι να ζουν οι περισσότεροι άνθρωποι. Η κοινωνία μας και ο πολιτισμός της, υποστηρίζουν οι νατουραλιστές, δεν είναι αντάξια του ανθρώπου· γι' αυτό και στα έργα τους υπερτονίζουν τις πιο αρνητικές και άσχημες καταστάσεις της ζωής, παρουσιάζοντας την πραγματικότητα γυμνή, χωρίς καμία προσπάθεια για ωραιοποίηση ή συγκάλυψη των αποκρουστικών πλευρών της, χωρίς πρόσθετα σχόλια ή συναισθηματισμούς. Με αυτόν τον τρόπο, φιλοδοξούν να προκαλέσουν την έντονη αντίδραση του κοινού, ίσως και τη διαμαρτυρία ή την εξέγερση.

Για να επιτύχουν όλα αυτά, οι νατουραλιστές επιδιώκουν την πιστή, τη φωτογραφική σχεδόν απόδοση της πραγματικότητας, μέσα από πληθώρα λεπτομερειών και εξονυχιστική παρατήρηση. Όπως λέει ο ίδιος ο Zola, κάθε μυθιστόρημα πρέπει να είναι μια «φέτα ζωής», ένα κομμάτι αληθινής ζωής. Οι εξαντλητικές περιγραφές, λοιπόν, χώρων, ανθρώπων, φυσιολογιών αλλά και καταστάσεων είναι ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά του νατουραλισμού. Ένα δεύτερο γνώρισμα, απόλυτα ταιριαστό με τα παραπάνω, είναι η επιλογή ιδιαίτερα προκλητικών θεμάτων από το περιθώριο της κοινωνικής ζωής. Οι ήρωες του νατουραλισμού είναι οι απόκληροι και τα θύματα της κοινωνίας, οι καταπιεσμένοι και οι αδικημένοι, άτομα του υπόκοσμου, ψυχικά και σωματικά άρρωστοι κτλ. Οι νατουραλιστές, μάλιστα, επιμένουν ιδιαίτερα στους τρόπους με τους οποίους διαμορφώνεται η συμπεριφορά και η ηθική του ανθρώπου. Σύμφωνα με τον Zola, η ελευθερία αλλά και η ηθική ευθύνη του ανθρώπου περιορίζονται δραματικά εξαιτίας των δυνάμεων που επιδρούν επάνω του. Οι δυνάμεις αυτές είναι τόσο εξωτερικές, όπως λ.χ. η κοινωνία, οι περιστάσεις ή η φύση, όσο και εσωτερικές, όπως οι βιολογικές καταβολές και η κληρονομικότητα, οι έμφυτες ορμές, το ένστικτο και γενικά οι δυνάμεις του ασυνείδητου. Μ' άλλα λόγια, ο άνθρωπος δεν έχει πολλά περιθώρια επιλογής και δρα κάτω από συνεχείς καταναγκασμούς.

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

Θα πρέπει να πούμε ότι η κοινωνική κατάσταση της εποχής, όπως είχε διαμορφωθεί από τη βίαιη εκβιομηχάνιση και την ανεξέλεγκτη λειτουργία της οικονομίας της αγοράς, πρόσφερε άφθονο υλικό στους νατουραλιστές. Στη χώρα μας, δεν υπήρχαν, βέβαια, οι ίδιες συνθήκες. Πάντως, ο νατουραλισμός κάνει την εμφάνισή του και στη νεοελληνική λογοτεχνία, χωρίς πάντοτε να μπορεί να διακριθεί από την ηθογραφία. Πιο συγκεκριμένα, νατουραλιστικά στοιχεία συναντάμε σε πολλά πεζά έργα της εποχής (τέλη 19ου - αρχές 20ού αιώνα), με κυριότερο το Ζητιάνο του Ανδρέα Καρκαβίτσα (1896).

Με τους όρους «νταντά» ή «ντανταϊσμός» ονομάζουμε το λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό κίνημα που γεννήθηκε στη διάρκεια του Α΄ Παγκοσμίου πολέμου, το 1916, στο Cabaret Voltaire της Ζυρίχης. Στην ουδέτερη ελβετική πόλη σύχναζαν τότε πολλοί νέοι πρωτοποριακοί καλλιτέχνες απ' όλη σχεδόν την Ευρώπη, όπως ο Ρουμάνος Tristan Tzara, που έμελλε να αναδειχθεί σε αρχηγό του νέου κινήματος, ο Αλσατός Jean Arp, ο Γάλλος Francis Picabia, οι Γερμανοί Hugo Ball, Richard Huelsenbeck, Emmy Hennings και Hans Richter, ο Αυστριακός Walter Serner, ο Ουκρανός Marcel Slodki κ.ά. Όλοι αυτοί έχουν γνωρίσει ως ένα βαθμό τον εξπρεσιονισμό και το φουτουρισμό και είναι έτοιμοι για νέες αναζητήσεις. Συνεπώς, το νταντά είναι ένα από τα τέσσερα πρωτοποριακά κινήματα που με αποκορύφωμα τον υπερρεαλισμό, συγκλόνισαν τον κόσμο της τέχνης στις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα.

Το νταντά γεννιέται κυριολεκτικά μέσα από τις στάχτες του Α΄ Παγκοσμίου πολέμου. Πράγματι, το κοινό στοιχείο που ωθεί τους παραπάνω καλλιτέχνες προς τη δημιουργία είναι το μίσος ενάντια στον παραλογισμό και τη φρίκη του πολέμου: διαπιστώνοντας ότι η λογική, η ηθική, η θρησκεία, οι παλαιές αξίες, τα ιδανικά και η υπάρχουσα τέχνη δεν κατόρθωσαν να αποτρέψουν τελικά τον πόλεμο, νιώθουν βαθιά απογοήτευση και θεωρούν ότι ο κόσμος βρίσκεται σε ηθική και πνευματική παρακμή και ότι το πολιτικό, κοινωνικό και πνευματικό σύστημα έχει καταρρεύσει: οργανώνουν, λοιπόν, ποιητικές βραδιές και επεισοδιακές καλλιτεχνικές εκδηλώσεις (που πολλές φορές καταλήγουν σε διαδηλώσεις), προκειμένου να διακηρύξουν με τον πιο φανερό τρόπο την αντίθεσή τους σε όλη αυτή την κατάσταση. Από αυτή την άποψη, το νταντά είναι ένα λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό κίνημα, με όλη τη σημασία της λέξης: συνδέοντας άμεσα την τέχνη με τη ζωή, θεωρεί ότι, για να έρθει κάτι εντελώς νέο, θα πρέπει η πρώτη να δείξει το δρόμο στη δεύτερη.

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

Τελικά, προτείνουν μια νέου τύπου ευαισθησία, η οποία περιλαμβάνει την απόλυτη καλλιτεχνική ελευθερία και αποδέχεται τη διακωμώδηση των πάντων με το βίαιο χιούμορ και την καταλυτική ειρωνεία. Οι ντανταϊστές θεωρούν ότι η τέχνη δεν μπορεί και δεν πρέπει να έχει ως στόχο την απόδοση ή την απεικόνιση της εξωτερικής πραγματικότητας· γι' αυτό και απορρίπτουν σύσσωμη την παλαιότερη τέχνη. Οι ίδιοι, σε μια προσπάθεια να ξεφύγουν από τον κόσμο των αισθήσεων, ενσωματώνουν στα έργα τους το στοιχείο του πηγαίου, του τυχαίου και του παράλογου, την ενορατική και διαισθητική αντίληψη των πραγμάτων και του κόσμου: τόσο τα ποιήματα όσο και τα μανιφέστα που δημοσιεύουν, δεν έχουν λογικό ειρμό, η μορφή και η δομή τους είναι αποσπασματική και το περιεχόμενο σχεδόν ακατανόητο. Με λίγα λόγια, στη θέση της πραγματικότητας και της λογικής της μίμησης, το νταντά προτείνει μια καλλιτεχνική και αισθητική αναρχία.

Όπως ήδη έγινε φανερό, το νταντά δε συνδέεται αποκλειστικά με τη λογοτεχνία αλλά βλέπει την τέχνη ως ένα αδιάσπαστο σύνολο· γι' αυτό και πολύ συχνά οι ντανταϊστές οργανώνουν εκδηλώσεις που εμπεριέχουν όλες σχεδόν τις μορφές τέχνης (σήμερα θα μιλούσαμε για happenings). Ειδικά σε ό,τι αφορά τη λογοτεχνία, ασχολήθηκαν κυρίως με την ποίηση και ως βασικά τους χαρακτηριστικά μπορούμε να θεωρήσουμε τους εντελώς απρόσμενους συνδυασμούς λέξεων και φράσεων, το μοντάζ και το κολάζ και, γενικά, την πρωτότυπη παρουσίαση, την ειρωνεία, τη σάτιρα και το βίαιο χιούμορ, καθώς και την έντονη προκλητική διάθεση προς το κοινό. Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι τα ποιήματα των ντανταϊστών γράφονταν κυρίως για να διαβαστούν ενώπιον του κοινού και να προκαλέσουν την αντίδρασή του.

Μετά το τέλος του πολέμου, το νταντά εξαπλώθηκε και σε άλλες χώρες και μέχρι το 1921 συναντάμε ντανταϊστικές καλλιτεχνικές εκδηλώσεις στη Νέα Υόρκη, στο Βερολίνο και, κυρίως, στο Παρίσι· στην ουσία, όμως, μετά τη χρονιά αυτή, το κίνημα χάνει το δυναμισμό και την ορμητικότητά του και αρχίζει να μεταλλάσσεται, οδηγώντας σταδιακά προς τον υπερρεαλισμό, την τελευταία και πιο σημαντική από τις πρωτοπορίες (πράγματι, ορισμένοι από τους πιο βασικούς εκπροσώπους του γαλλικού υπερρεαλισμού συμμετείχαν αρχικά στο κίνημα του νταντά).

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

Ο παρνασσισμός είναι ένα λογοτεχνικό κίνημα που εμφανίζεται στη Γαλλία γύρω στα μέσα του 19ου αιώνα, ως αντίδραση προς το ρομαντισμό, ο οποίος εκείνη την εποχή βρίσκεται ήδη στη φάση της παρακμής. Το νέο λογοτεχνικό κίνημα θα διατηρήσει τη σημασία του για τρεις περίπου δεκαετίες (1850-1880) και σιγά σιγά θα εξαπλωθεί σε μερικές ακόμη χώρες, μεταξύ των οποίων και στη δική μας.

Η ονομασία «παρνασσισμός» οφείλεται σε μια ποιητική ανθολογία που εκδόθηκε στη Γαλλία με τον τίτλο «Σύγχρονος Παρνασσός», και περιλάμβανε ποιήματα της δεκαετίας 1866-1876 με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά. Με βάση αυτή την ανθολογία αλλά και τις δημοσιεύσεις των αμέσως επόμενων ετών, μπορούμε να πούμε ότι στη Γαλλία, τη χώρα της γέννησής του, ο παρνασσισμός εκπροσωπείται από ποιητές όπως οι Leconte de Lisle, Théophile Gautier, François Coppée, Théodore de Banville, Sully Prudhomme, ενώ κάποια παρνασσικά στοιχεία μπορούμε να εντοπίσουμε και σε ορισμένους πολύ σημαντικούς ποιητές του 19ου αιώνα, όπως στο Charles Baudelaire, το Stéphane Mallarmé, το Lautréamont κ.ά.

Ο παρνασσισμός δίνει μεγάλη σημασία στην ακρίβεια της έκφρασης και στη λεπτομέρεια, καθώς προσπαθεί να καλλιεργήσει μιαν απρόσωπη και αντικειμενική ποίηση, εκφράζοντας με τον τρόπο αυτό το επιστημονικό πνεύμα της εποχής. Σε ό,τι αφορά την επεξεργασία του στίχου, σέβεται τους ρυθμικούς, μετρικούς και στιχουργικούς κανόνες, καθώς και την ομοιοκαταληξία, και γενικά ενδιαφέρεται υπερβολικά για τη μορφή.

Οι παρνασσικοί ποιητές αντλούν τα θέματα και τις εικόνες τους απ' τη μυθολογία και την ιστορία και αναζητούν την έμπνευσή τους στους χαμένους πολιτισμούς της αρχαιότητας, ιδίως στον ελληνικό και τον ινδικό. Αυτό που τελικά επιδιώκουν είναι η απουσία κάθε συναισθήματος, πάθους ή έντασης· θέλουν κυρίως να εκφράσουν την ηρεμία, τη γαλήνη, την απάθεια και γι' αυτό το σκοπό υιοθετούν ως ένα βαθμό την πλαστικότητα και την αρμονία της κλασικής τέχνης. Για τους παρνασσικούς ποιητές, το ποίημα πρέπει να έχει την ομορφιά ενός αρχαίου αγάλματος.

Ωστόσο, στην προσπάθειά τους να καλλιεργήσουν με τον καλύτερο δυνατό τρόπο αυτή την απρόσωπη και αντικειμενική έκφραση, αυτόν τον απόλυτα ισορροπημένο και ψυχρό ποιητικό τόνο και ύφος, οι παρνασσικοί δημιουργήσαν μια ποίηση χωρίς αληθινή ζωή ή ανθρώπινη παρουσία, μακριά από κάθε συναίσθημα. Αρνούνται, δηλαδή, το ρομαντισμό, έφτασαν τελικά στους αντίποδες του.

Σε ό,τι αφορά τη νεοελληνική λογοτεχνία, ο παρνασσισμός κάνει την εμφάνισή του με την ποιητική γενιά του 1880, τη λεγόμενη Νέα Αθηναϊκή Σχολή. Και στη χώρα μας εμφανίζεται στο προσκήνιο ως αντίδραση προς το ρομαντισμό, ενώ έχει όλα τα χαρακτηριστικά του γαλλικού παρνασσισμού, τόσο τα θετικά όσο και τα αρνητικά. Ένα πολύ σημαντικό στοιχείο σε σχέση με το ρομαντισμό, είναι ότι ο παρνασσισμός αρνείται την καθαρεύουσα και στρέφεται προς τη δημοτική (οι Έλληνες παρνασσικοί ποιητές ανήκουν στη λεγόμενη γενιά του δημοτικισμού).

Οι Έλληνες ποιητές εμπνεύστηκαν απευθείας από τη γαλλική ποίηση· προσπάθησαν, όμως, να προσαρμόσουν τα θέματα και τις ποιητικές τους ιδέες στα ελληνικά δεδομένα. Παρνασσικά ποιήματα έγραψαν κυρίως οι Κωστής Παλαμάς, Ιωάννης Γρυπάρης, Γεώργιος Δροσίνης, Ν. Καμπάς, Αριστομένης Προβελέγγιος, Λορέντζος Μαβίλης κ.ά., καθώς και οι κάπως μεταγενέστεροι Άγγελος Σικελιανός και Κώστας Βάρναλης.

Συμπερασματικά, μπορούμε να πούμε ότι με τον παρνασσισμό, η ποίηση, και ιδιαίτερα η ελληνική, επανέρχεται σε μια ισορροπία, μετά το ξέφρενο συναισθηματικό και πολύ συχνά αρρωστημένο ξέσπασμα του ρομαντισμού. Από την άποψη αυτή, ο παρνασσισμός συνιστά ένα είδος νεοκλασικισμού. Έπαιξε σημαντικό ρόλο στην εποχή του αλλά δεν είχε μεγάλη διάρκεια ή συνέχεια, ούτε στην Ευρώπη ούτε στη χώρα μας. Εξάλλου, περιορίστηκε στην ποίηση ορισμένων μόνο χωρών και δε γνώρισε τη μεγάλη διάδοση του ρομαντισμού σε πολλές χώρες ή σε πολλές τέχνες. Ειδικά για τη νεοελληνική λογοτεχνία, ιδιαίτερη σημασία έχει η υιοθέτηση της δημοτικής γλώσσας, καθώς και η επεξεργασία του στίχου, στοιχείων που απέρριπταν ή δε φρόντιζαν οι ρομαντικοί.

Η πεποίθηση ότι η λογοτεχνία και, γενικά, η τέχνη έχει τη δυνατότητα και πρέπει να προσπαθεί να αντανakλά την πραγματικότητα απαντάται ήδη από την αρχαιότητα, στα έργα του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη. Μ' αυτή την έννοια, ο ρεαλισμός, η προσπάθεια δηλαδή για μια όσο το δυνατόν πιο πιστή και αντικειμενική απόδοση του εξω-κειμενικού κόσμου, υπήρχε ανέκαθεν στη λογοτεχνία ή, τουλάχιστον, σε ένα πολύ μεγάλο μέρος της. Και θα πρέπει να πούμε ότι αυτή η γενική έννοια του ρεαλισμού συνδέεται με δύο άλλα πολύ σημαντικά ζητήματα: της μυθοπλασίας (βλ. λέξη) και της αναφορικότητας (βλ. «λειτουργίες της γλώσσας»).

Ωστόσο, ο όρος «ρεαλισμός» έχει και μία άλλη, ειδικότερη έννοια. Πιο συγκεκριμένα, τον χρησιμοποιούμε για να δηλώσουμε μια τεχνοτροπία που εμφανίστηκε στην τέχνη γύρω στα μισά του 19ου αιώνα. Με αυτή την έννοια, ο ρεαλισμός δεν αναφέρεται αποκλειστικά στη λογοτεχνία αλλά και σε άλλες μορφές τέχνης, όπως για παράδειγμα στη ζωγραφική. Πάντως, σε ό,τι αφορά τη λογοτεχνία, η τάση που ονομάζουμε «ρεαλισμός», εκδηλώνεται αρχικά στη Γαλλία, με πρώτο και σημαντικότερο εκπρόσωπο τον Gustave Flaubert, συγγραφέα του περίφημου μυθιστορήματος Μαντάμ Μποβαρί.

Με το ρεαλισμό, η λογοτεχνία θέτει πλέον ως πρώτο στόχο της την πιστή απόδοση της πραγματικότητας, όπως βέβαια την αντιλαμβάνεται και τη βιώνει ο δημιουργός. Οι ρεαλιστές πεζογράφοι καλλιεργούν κυρίως το είδος του μυθιστορήματος και θεωρητικά επιδιώκουν την αντικειμενικότητα: αλλά όπως είναι φυσικό, όσο και αν αποφεύγουν τις συναισθηματικές εξάρσεις, τις κρίσεις και τις προσωπικές ερμηνείες, τα όσα γράφουν επηρεάζονται έστω και έμμεσα από τις πεποιθήσεις τους. Για το ρεαλιστικό μυθιστόρημα, θετικά στοιχεία θεωρούνται η αληθοφάνεια και η πειστικότητα. Οι συγγραφείς δε στοχεύουν καθόλου στον εντυπωσιασμό αλλά αφήνουν την πραγματικότητα να μιλήσει από μόνη της. Επιλέγουν θέματα οικεία στον αναγνώστη και σε γενικές γραμμές συνηθισμένα, προβάλλοντας τις εμπειρίες της καθημερινής ζωής. Οι ήρωές τους είναι κατά κάποιο τρόπο εκπρόσωποι της κοινωνίας και του πολιτισμού στον οποίο υποτίθεται ότι ανήκουν, και μολονότι πλαστοί, δεν παύουν να είναι αληθοφανείς.

Ο ρεαλισμός μπορεί να πάρει πολλές επιμέρους μορφές, ανάλογα με το συγκεκριμένο τομέα στον οποίο ρίχνει το βάρος της αναπαράστασής του ο συγγραφέας. Για παράδειγμα, με συγγραφείς όπως ο Ντοστογιέφσκι, έχουμε το λεγόμενο ψυχολογικό ρεαλισμό, με τον οποίο απεικονίζεται και την ίδια στιγμή διερευνάται ο ψυχικός κόσμος του ανθρώπου, ακόμη και στις πιο ακραίες εκδηλώσεις του. Από την άλλη πλευρά, όταν ο συγγραφέας επιμένει κυρίως στην απεικόνιση των κοινωνικών σχέσεων και προβλημάτων και αντιμετωπίζει κριτικά την ίδια την κοινωνία, γεννιέται ο λεγόμενος κοινωνικός ρεαλισμός, μέσα από τον οποίο θα προκύψει τελικά ο νατουραλισμός. Τέλος, μια ιδιαίτερη και μάλλον ακραία μορφή ρεαλισμού είναι ο λεγόμενος σοσιαλιστικός ρεαλισμός, που καθιερώθηκε επίσημα στη Σοβιετική Ένωση από το 1934 και μετά, με απόφαση του κόμματος. Σύμφωνα με τους Σοβιετικούς θεωρητικούς, ένα λογοτεχνικό έργο ήταν αξιόλογο μόνο εφόσον αναπαριστούσε την ιστορική πραγματικότητα μέσα από την προοπτική της επανάστασης, με τελικό στόχο την εξύμνηση των ιδανικών του σοσιαλισμού και την ηθική και πολιτική διαπαιδαγώγηση του λαού. Καθώς, λοιπόν, είναι μια τέχνη που απευθύνεται στον απλό λαό, πρέπει να προβάλλει τις θετικές πλευρές της σοβιετικής ζωής, μέσα από μορφές και είδη απλά και κατανοητά σε όλους (αυτός είναι και ο λόγος που στη Σοβιετική Ένωση καταδίκασαν τα έργα του μοντερνισμού, τα οποία θεωρούσαν ως ένδειξη παρακμής της Δύσης). Φυσικά, ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός ήταν μια μορφή όχι μόνο στρατευμένης αλλά και ελεγχόμενης λογοτεχνίας και δεν ανέδειξε έργα υψηλής λογοτεχνικής αξίας, με μόνη ίσως εξαίρεση το μυθιστόρημα Ο ήρεμος Ντον του Μιχαήλ Σολόχοφ. Επιπλέον, καθήλωσε τη λογοτεχνική παραγωγή στη Σοβιετική Ένωση σε αυτό το μοναδικό πρότυπο, αποκλείοντας κάθε δυνατότητα ή ελπίδα για εξέλιξη. Τέλος, θα πρέπει να πούμε ότι, εξαιτίας των διασυνδέσεων της Σοβιετικής Ένωσης με όλα σχεδόν τα κομμουνιστικά κόμματα του κόσμου, ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός επηρέασε ως ένα βαθμό τους αριστερούς συγγραφείς σε πολλές χώρες, μεταξύ των οποίων και στην Ελλάδα, ιδίως κατά τη μεταπολεμική περίοδο.

Σε ό,τι αφορά τη νεοελληνική λογοτεχνία, ο ρεαλισμός εμφανίζεται στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα, με πολύ μικρή καθυστέρηση σε σχέση με τη Γαλλία. Πρόδρομοι της ρεαλιστικής πεζογραφίας μπορούν να θεωρηθούν τα μυθιστορήματα Θάνος Βλέκας του Παύλου Καλλιγά και Πάπισσα Ιωάννα του Εμμανουήλ Ροΐδη, που δημοσιεύθηκαν το 1855 και το 1866 αντίστοιχα. Από εκεί και πέρα, το αγνώστου συγγραφέα Στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι (1870) και ο Λουκής Λάρας του Δημήτριου Βικέλα, το 1879, συνιστούν τα πρώτα ρεαλιστικά αφηγήματα στη νεοελληνική λογοτεχνία. Στη συνέχεια, από την εποχή της ηθογραφίας και μετά, η νεοελληνική λογοτεχνία καλλιεργεί συστηματικά το ρεαλισμό σε όλες του σχεδόν τις μορφές και παραλλαγές, μέχρι και σήμερα.

Ο όρος «μαγικός ρεαλισμός» προέρχεται από τις εικαστικές τέχνες και πιο συγκεκριμένα από τη ζωγραφική. Τον επινόησε το 1925 ο Γερμανός τεχνοκριτικός Franz Roh, στην προσπάθειά του να χαρακτηρίσει την τάση ορισμένων Γερμανών εξπρεσιονιστών ζωγράφων (Georg Grosz, Otto Dix, Max Beckmann κ.ά.), οι οποίοι παρουσίαζαν την πραγματικότητα με υπερβολική ακρίβεια και ταυτόχρονα με μια επιθετικότητα και μια ωμότητα, που οδηγούσε στην παραμόρφωση. Σε ό,τι αφορά τη λογοτεχνία, η χρήση του όρου είναι πιο πρόσφατη και το περιεχόμενό του κάπως διαφορετικό. Συγκεκριμένα, λέγοντας «μαγικός ρεαλισμός» στη λογοτεχνία, και κυρίως στην πεζογραφία, εννοούμε ένα μίγμα φαντασιακών στοιχείων από τη μια πλευρά, και ρεαλισμού από την άλλη. Μ' άλλα λόγια, στα πεζογραφικά έργα του μαγικού ρεαλισμού, υπάρχουν άφθονα μη ρεαλιστικά στοιχεία, τα οποία προβάλλονται πάνω σ' ένα ρεαλιστικό φόντο.

Μακρινός πρόγονος του μαγικού ρεαλισμού μπορούν να θεωρηθούν τα φανταστικά ή υπερβολικά στοιχεία που συναντάμε σε ορισμένα έργα του ρομαντισμού. Σήμερα, όμως, ο όρος «μαγικός ρεαλισμός» αναφέρεται κυρίως στη λατινο-αμερικανική πεζογραφία, με πιο διάσημο εκπρόσωπο τον μεγάλο Κολομβιανό συγγραφέα Gabriel Garcia Marquez. Το πιο γνωστό μυθιστόρημά του, με τον τίτλο Εκατό χρονιά μοναξιά είναι το πιο χαρακτηριστικό δείγμα μαγικού ρεαλισμού: ο μύθος του έχει υπόβαθρο ρεαλιστικό αλλά συναντάμε πολλά στοιχεία εντελώς εξωπραγματικά: ήρωες με ακαθόριστη ηλικία που φαίνεται να ζουν μέχρι και διακόσια χρόνια, άνθρωποι που ζουν δεμένοι σ' έναν κορμό δέντρου για χρόνια ολόκληρα κτλ. Πέρα από τον Marquez, πολλά στοιχεία μαγικού ρεαλισμού μπορούμε να εντοπίσουμε σε αρκετούς ακόμη πεζογράφους από τη Λατινική Αμερική (Ernesto Sabato, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Isabelle Allende κ.ά), καθώς και σε αρκετούς Ευρωπαίους, όπως για παράδειγμα στο Γερμανό Günther Grass. Τέλος, σε πιο πρόσφατα χρόνια, μυθιστορήματα όπως το Άρωμα του Patrick Süskind ή το Πάθος της νέας Εύας της Αγγλίδας φεμινίστριας Angela Carter, καταδεικνύουν ίσως την ισχυρή επίδραση που έχει δεχθεί η ευρωπαϊκή πεζογραφία από τη λατινοαμερικανική λογοτεχνία γενικά και το μαγικό ρεαλισμό ειδικότερα. Ακόμη, ένας διάσημος συγγραφέας της εποχής μας που κινείται πολύ κοντά στα όρια του μαγικού ρεαλισμού είναι ο πακιστανικής καταγωγής Salman Rushdie.

Παρόμοιες επιδράσεις μπορούμε ίσως να αναζητήσουμε και στην πρόσφατη νεοελληνική πεζογραφική παραγωγή. Φυσικά, στην περίπτωση αυτή δεν μπορούμε να μιλάμε πραγματικά για «μαγικό ρεαλισμό» αλλά για κάποια δάνεια στοιχεία, τα οποία άλλωστε δε χρησιμοποιούνται πάντοτε με τον πιο επιτυχημένο τρόπο. Σχετικά επιτυχημένη εκμετάλλευση φαντασιακών στοιχείων επάνω σ' έναν κατά τ' άλλα ρεαλιστικό ιστό έχουμε στα μυθιστορήματα Ο υπνοβάτης της Μαργαρίτας Καραπάνου και Με το φως του λύκου επανέρχονται της Ζυράννας Ζατέλη, που μοιάζει αρκετά επηρεασμένη από τον Marquez.

Ο ρομαντισμός είναι ένα από τα πιο σημαντικά κινήματα όλων των εποχών κι αυτό ισχύει τόσο για τη λογοτεχνία και την τέχνη όσο και για το χώρο του πνεύματος και των ιδεών γενικότερα. Συγκεκριμένα, ο ρομαντισμός επηρεάζει, εκτός από τη λογοτεχνία, όλες σχεδόν τις τέχνες, όπως για παράδειγμα τη ζωγραφική (Delacroix, Géricault, Ingres, Friedrich, Turner κ.ά.) και τη μουσική (Beethoven, Schubert, Berlioz, Chopin, Verdi, Wagner κ.ά.). Γενικότερα, ο ρομαντισμός ξεφεύγει από τα «στενά» πλαίσια της τέχνης και διαμορφώνει μια στάση ζωής (γι' αυτό και δεν είναι απλά ένα λογοτεχνικό ή καλλιτεχνικό ρεύμα αλλά ένα αληθινό κίνημα, μια πνευματική επανάσταση).

Ο ρομαντισμός κυριαρχεί στις τρεις μεγάλες ευρωπαϊκές λογοτεχνίες (αγγλική, γαλλική, γερμανική) από τα τέλη του 18ου ως τα μέσα περίπου του 19ου αιώνα, ενώ με κάποια καθυστέρηση εμφανίζεται και σε πολλές άλλες χώρες, μεταξύ των οποίων και στην Ελλάδα.

Συγκεκριμένοι πρόδρομοι του ρομαντικού κινήματος, οι λεγόμενοι προρομαντικοί, έχουν εντοπιστεί σε όλες τις χώρες όπου αναπτύχθηκε στη συνέχεια ο ρομαντισμός: καλύπτουν τη σταδιακή μετάβαση από τον κόσμο του κλασικισμού και του διαφωτισμού στο νέο ρομαντικό πνεύμα. Καθ'autό ρομαντικοί μπορούν να θεωρηθούν οι P. B. Shelley, John Keats, William Wordsworth, Byron κ.ά. στην Αγγλία, η ομάδα Sturm und Drang (=Θεέλλα και Ορμή) και οι Novalis, E. T. A. Hoffman, Friedrich Schiller, Goethe κ.ά. στη Γερμανία, καθώς και οι Victor Hugo, Lamartin, Madame de Staël, Chateaubriand κ.ά. στη Γαλλία.

Ο ρομαντισμός παρουσιάζει συγκεκριμένες διαφορές και ιδιομορφίες, ανάλογα με τη χώρα και τη λογοτεχνία για την οποία μιλάμε. Ωστόσο, δεν είναι δύσκολο να ανιχνεύσουμε έναν πυρήνα βασικών χαρακτηριστικών. Πρώτα απ' όλα, ο ρομαντικός ποιητής συγκρούεται με τον κλασικισμό και με το ορθολογικό πνεύμα του διαφωτισμού. Αμφισβητεί όλους τους κανόνες, την τυποποίηση, τις ηθικές αξίες του κλασικού παρελθόντος και, γενικά, την παράδοση. Στη θέση όλων αυτών τοποθετεί το συναίσθημα και τη φαντασία, το απόλυτο και το υπερβολικό, το συγκινησιακό και το ιδανικό. Ο δημιουργός αισθάνεται πλέον απόλυτα ελεύθερος να αποκαλύψει μέσα από την τέχνη την προσωπική του ιδιοφυία και κάθε του διαίσθηση.

Όλα αυτά οδηγούν το ρομαντισμό στο παράδοξο και το μυστηριώδες, το όνειρο, το υπερφυσικό και τον εξωτισμό, το ασαφές και το συγκεχυμένο, σε συνδυασμό με μια διάχυτη μελαγχολία και απαισιοδοξία, καθώς και μια νοσταλγική διάθεση για τα περασμένα (όχι όμως για το κλασικό παρελθόν).

Από πλευράς μορφής, καταργούνται πολλοί παραδοσιακοί κανόνες και βλέπουμε ποιητικό ρυθμό στην πεζογραφία ή το αντίστροφο: το λεξιλόγιο διευρύνεται και η εικόνα μετατρέπεται σε βασικό στοιχείο του έργου, μαζί με τον έντονο ρυθμό και τα ηχητικά τεχνάσματα.

Σε ό,τι αφορά τη θεματογραφία, υπάρχει καταρχήν μια ιδιαίτερη επιμονή στο «εγώ» του δημιουργού ή του ήρωα, ένας έντονος δηλαδή ατομικισμός και εγωκεντρισμός. Κατά τα άλλα, οι ρομαντικοί δείχνουν μια προτίμηση για θέματα όπως η προσωπική εμπειρία της φύσης, ο θεός, η περιπέτεια, ο έρωτας (συνήθως μελαγχολικός ή καταδικασμένος), ο ηρωισμός και οι αγώνες για την ελευθερία κτλ. Επίσης, με το ρομαντισμό έχουμε μια στροφή προς τους μεσαιωνικούς ευρωπαϊκούς θρύλους και τις παραδόσεις ή προς τη μυθολογία κάθε λαού για άντληση θεμάτων. Τέλος, οι ρομαντικοί αρέσκονται στη χρησιμοποίηση υποβλητικών σκηνικών, όπως τα νυχτερινά φεγγαρόλουστα τοπία, τα ερείπια, οι τάφοι, οι μακάβριες εικόνες θανάτου κτλ. Θα πρέπει επίσης να πούμε ότι ως γνήσιο κίνημα, ο ρομαντισμός ενδιαφέρεται για τη σύνδεση τέχνης και ζωής. Γι' αυτό και αγκαλιάζει τους αγώνες των λαών για ελευθερία, δημοκρατία και εθνική ανεξαρτησία, πιστεύει στα ιδανικά της επανάστασης και, γενικά, επιδιώκει την πολιτική δράση. Ακόμη, καλλιεργώντας το πάθος για τον περιηγητισμό, την περιπέτεια και το ταξίδι, ο ρομαντισμός δίνει την ευκαιρία στους Ευρωπαίους να ανακαλύψουν μακρινές περιοχές και πολιτισμούς, και ιδιαίτερα τον κόσμο της Αφρικής και της Μέσης Ανατολής.

Σε ό,τι αφορά τη νεοελληνική λογοτεχνία, ο ρομαντισμός κυριαρχεί ανάμεσα στα χρόνια 1830-1880. Εμπνέεται απευθείας από τον ευρωπαϊκό αλλά η πραγματικότητα στη χώρα μας είναι πολύ διαφορετική: μολονότι οι Έλληνες ρομαντικοί θα βρουν ανταπόκριση από το κοινό της εποχής τους, δε θα μπορέσουν να προσφέρουν σημαντικά λογοτεχνικά έργα. Γρήγορα θα ξεπέσουν σε μια πολύ επιτηδευμένη μελαγχολία και προσποιητή ερωτική θλίψη, ενώ οι πατριωτικές τους εξάρσεις θα συνοδεύονται από μεγαλοστομία και βερμπαλισμό. Η χρήση της καθαρεύουσας ως μοναδικής κατ'άλληλης για την τέχνη γλώσσας, θα τους φέρει πολύ πιο κοντά στην παράδοση παρά στην ανανέωση, ενώ θα τους οδηγήσει σε πολυλογία, αμετροέπεια, υπερβολή και αβασάνιστη στιχοιργία.

Ο νεοελληνικός ρομαντισμός εκπροσωπείται κυρίως από τη λεγόμενη «Παλαιά Αθηναϊκή Σχολή» ή τους Φαναριώτες, όπως συνηθίζουμε να λέμε, αφού πρόκειται για οικογένειες που κατάγονται κυρίως από το Φανάρι, την περίφημη συνοικία της Κωνσταντινούπολης. Ενδεικτικά αναφέρουμε τους αδελφούς Παναγιώτη και Αλέξανδρο Σούτσο, τον Αλέξανδρο Ρίζο Ραγκαβή, το Δημήτριο Παπαρρηγόπουλο, τον Ιωάννη Καρασούτσα, το Γεώργιο Ζαλοκώστα, το Θεόδωρο Ορφανίδη, το Σπυρίδωνα Βασιλειάδη, τον Αχιλλέα Παράσχο κ.ά. Εξάλλου, κάποια ρομαντικά στοιχεία μπορούμε να βρούμε και στην ποίηση ορισμένων Επτανήσιων ποιητών, όπως ο Διονύσιος Σολωμός, ο Ανδρέας Κάλβος και ο Αριστοτέλης Βαλαωρίτης. Μάλιστα, κατά ένα περίεργο τρόπο, σ' αυτούς έχουμε και την πιο επιτυχημένη και υγιή εκμετάλλευση των ρομαντικών αυτών στοιχείων.

Συμπερασματικά, μπορούμε να πούμε ότι ο ρομαντισμός συνιστά ένα πολύ σημαντικό κίνημα, που ακόμη και σήμερα επηρεάζει όχι μόνο την τέχνη αλλά και την αντίληψη μας για τη ζωή (ήταν, άλλωστε, η πρώτη φορά που τέχνη και ζωή συνδέθηκαν τόσο στενά). Αν θεωρήσουμε ότι ο Διαφωτισμός εκφράζει τη μια διάσταση του ανθρώπου, τη λογική-νοητική, ο ρομαντισμός είναι αυτός που αναλαμβάνει να δώσει διέξοδο και στην άλλη του διάσταση, τη συναισθηματική-ψυχολογική.

Φυσικά, καθώς ολοκλήρωνε τον κύκλο του, ο ρομαντισμός έφτασε πολλές φορές όχι μόνο στην υπερβολή αλλά και στην αποτυχία ως προς το αισθητικό και καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, σε σημείο ώστε ορισμένοι να τον αποκαλέσουν «αρρώστια του αιώνα». Αυτό ισχύει σε πολύ μεγάλο βαθμό για τον ελληνικό ρομαντισμό, ο οποίος άλλωστε δε γεννήθηκε από πραγματικές πνευματικές ανάγκες των Ελλήνων αλλά επιβλήθηκε, θα λέγαμε, από έξω, χωρίς όμως να διατηρήσει τον πολυδιάστατο ευρωπαϊκό του χαρακτήρα. Η σημασία του για τη νεοελληνική λογοτεχνία είναι μάλλον μικρή, παρά τα πενήντα σχεδόν χρόνια της κυριαρχίας του.

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

Σε ό,τι αφορά τη λογοτεχνία, ο συμβολισμός καλλιέργησε κυρίως την ποίηση, ενώ επηρέασε πολύ λιγότερο την πεζογραφία και το θέατρο. Από τις άλλες μορφές τέχνης, το συμβολισμό υιοθέτησαν ως ένα βαθμό η μουσική (Claude Debussy) και η ζωγραφική (Gustave Moreau). Τέλος, ο συμβολισμός συνδέεται με τη φιλοσοφία του υποσυνειδητού του Γάλλου φιλοσόφου Henri Bergson, καθώς και με τους μίμρσιονιστές ζωγράφους.

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

Οι δύο πιο σημαντικές προδρομικές μορφές του συμβολισμού είναι ο Γάλλος Charles Baudelaire και ο Αμερικανός Edgar Allan Poe. Στη Γαλλία, ο συμβολισμός συνδέθηκε αρκετά στενά με τους λεγόμενους «ποιητές της παρακμής» (decadents), όπως τον Arthur Rimbaud, τον Paul Verlain και το Stephan Mallarmé, ενώ αργότερα σπουδαίοι συμβολιστές ποιητές υπήρξαν ο Paul Claudel και ο Paul Valéry. Εξάλλου, εκτός Γαλλίας, ο συμβολισμός επηρέασε πολλούς ποιητές, μεταξύ των οποίων:

- τους Rainer Maria Rilke και Stefan George στο γερμανόφωνο χώρο
- τους W. B. Yeats, T. E. Hulme, Ezra Pound και T. S. Eliot στον αγγλόφωνο χώρο
- το Federico Garcia Lorca στην Ισπανία.

Ο συμβολισμός εμφανίζεται ως διπλή αντίδραση τόσο στο ρομαντικό στόμφο και τη ρητορεία όσο και στην παρνασσική απάθεια, αντικειμενικότητα και ακαμψία στο στίχο. Επιπλέον, διαφοροποιείται και από το ρεαλισμό και, κυρίως, από το νατουραλισμό, που αρέσκεται στη λεπτομερή περιγραφή του πραγματικού κόσμου και έχει κοινωνικούς στόχους.

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

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

- η προσπάθεια απόδοσης των ψυχικών καταστάσεων με τρόπο έμμεσο και συμβολικό, δηλαδή μέσα από τη χρήση των συμβόλων: αυτή η προσπάθεια οδηγεί σε μια υπαινικτική και υποβλητική χρήση της γλώσσας, σε συνδυασμό με μια διαισθητική σύλληψη των πραγμάτων και μιαν αφθονία εικόνων και μεταφορών (όλα αυτά τα στοιχεία μαζί κάνουν ασφαλώς το ποίημα πιο δυνάτο)
- η αποφυγή της σαφήνειας και η προσπάθεια για τη δημιουργία ενός κλίματος ρευστού, συγκεχυμένου, ασαφούς και θολού, που συνυπάρχει με μια διάθεση ρεμβασμού, μελαγχολίας και ονειροπόλησης
- η έντονη πνευματικότητα, ο ιδεαλισμός και, σε πολλές περιπτώσεις, ο μυστικισμός
- η προσπάθεια να ταυτιστεί η ποίηση με τη μουσική, που εκδηλώνεται με την έντονη μουσικότητα και τον υποβλητικό χαρακτήρα του στίχου (απευθύνεται ταυτόχρονα στην ακοή και στο συναίσθημα)
- οι πολλές τεχνικές, μορφολογικές και εκφραστικές καινοτομίες: χαλαρή ομοιοκαταληξία, ανομοιοκατάληκτος ή ελεύθερος στίχος, πολλά και πρωτότυπα σχήματα λόγου, ιδιόρρυθμη σύνταξη, νέο λεξιλόγιο κτλ.
- ο περιορισμός του νοηματικού περιεχομένου του ποιήματος στο ελάχιστο: η ποίηση απαλλάσσεται από κάθε φιλοσοφικό και ηθικό-διδασκτικό στοιχείο, καθώς και από ρητορισμούς ή θέματα του δημόσιου βίου: γίνεται αυτό που θα έπρεπε πάντοτε να είναι, δηλαδή καθαρή ποίηση (poésie pure), γεμάτη μαγεία και γοητεία.

Με λίγα λόγια, ο συμβολισμός φέρνει μια επανάσταση στην ποίηση, τόσο στο περιεχόμενο όσο και στη μορφή: το ποίημα δεν έχει πλέον ως στόχο τη μίμηση της φύσης, του εξωτερικού κόσμου ή της πραγματικότητας αλλά τη δημιουργία ενός άλλου, διαφορετικού, ποιητικού κόσμου: εξάλλου, ως προς τα μορφολογικά ή τα δομικά χαρακτηριστικά, οδηγούμαστε μακριά από κάθε περιορισμό, προς τη διάλυση του ποιήματος.

Γενικότερα, ο συμβολισμός φέρνει μια νέα άποψη για την ποίηση: τα ποιήματα δε χρησιμεύουν πλέον για να πούμε κάτι για τον κόσμο γύρω μας αλλά γίνονται ένας αυτόνομος κλάδος, ένας κόσμος ξεχωριστός, που διαφέρει από καθeti άλλο και υπάρχει πρώτα για τον εαυτό του. Η άποψη που έχουμε σήμερα για την τέχνη δε διαφέρει και πολύ από αυτήν.

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

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

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

Όπως στη γαλλική έτσι και στη νεοελληνική λογοτεχνία, ο συμβολισμός έρχεται να απαλλάξει οριστική την ποίηση από τη φλυαρία και τη μεγαλοστομία του ρομαντισμού αλλά και από την απάθεια του παρνασσισμού. Η ποίηση περνά πλέον σε μια όλο και πιο γνήσια έκφραση του συναισθήματος. Ωστόσο, οι Έλληνες ποιητές υιοθετούν λίγες από τις εκφραστικές καινοτομίες των Γάλλων.

Οι αυθεντικοί συμβολιστές στη χώρα μας είναι ελάχιστοι και αξίζει ίσως να αναφέρουμε τους Γιάννη Καμπύση, Σπύλιο Πασιγιάννη και Κωνσταντίνο Χατζόπουλο. Ο τελευταίος είναι και ο μόνος που προσπάθησε να εφαρμόσει το συμβολισμό στην πεζογραφία, στο μυθιστόρημα του Το φθινόπωρο (1917).

Πέρα όμως από τους παρπάνω, συμβολιστικά στοιχεία ή επιρροές μπορούμε να εντοπίσουμε σε πολλούς ακόμη ποιητές, όχι μόνο στις αρχές του αιώνα μας αλλά και αργότερα: χαρακτηριστικά αναφέρουμε τους Λορέντζο Μαβίλη, Ιωάννη Γρυπάρη, Λάμπρο Πορφύρα, Κωστή Παλαμά, Κ. Π. Καβάφη, Μιλτιάδη Μαλακάση, Ζαχαρία Παπαντωνίου, Απόστολο Μελαχρονίο κ.ά. Εξάλλου, γύρω στα 1920, κάνουν την εμφάνισή τους ορισμένοι ποιητές βαθύτατα επηρεασμένοι απ' το γαλλικό συμβολισμό, τους οποίους συνήθως κατατάσσουμε στη λεγόμενη ομάδα του νεοσυμβολισμού. Οι κυριότεροι εκπρόσωποι αυτής της ομάδας είναι οι Κώστας Ουράνης, Ναπολέων Λαπαθιώτης, Τέλλος Άγρας, Μήτσος Παπανικολάου, Μαρία Πολυδούρη, Κώστας Γ. Καρυωτάκης, καθώς και ορισμένοι άλλοι ελάσσονες ποιητές.

Όλοι αυτοί, κυρίως στο διάστημα της δεκαετίας 1920-1930, γίνονται συντελεστές ορισμένων ουσιαστικών αλλαγών στο χώρο της νεοελληνικής ποίησης, την οποία ανανεώνουν και θεματικά και μορφικά. Πιο συγκεκριμένα:

- απομακρύνονται και αποδεσμεύονται από την παλαμική μεγαλοστομία και από τον ποιητικό ρητορισμό
- εισάγουν το χαμηλόφωνο και ιδιαίτερα μουσικό τόνο στην ποίηση τους και γίνονται εκφραστές κυρίως τραυματικών συναισθημάτων και ψυχικών καταστάσεων.

Οι ποιητές αυτοί, επειδή ακριβώς έχουν επηρεαστεί έντονα από το κλίμα και την ατμόσφαιρα του γαλλικού συμβολισμού, είναι οπαδοί του χαμηλού και ήπιου λυρισμού, που εκφράζει κυρίως τους εσωτερικούς ψυχικούς κυματισμούς του μεμονωμένου και μοναχικού ατόμου. Ο ποιητικός, δηλαδή, νεοσυμβολισμός, ως ποιητική πράξη, εκφράζει το άτομο το τραυματισμένο από τη γύρω σκληρή πραγματικότητα, που όμως αποσύρθηκε στον εαυτό του και αναζητά τη λύτρωση στη φυγή προς το παρελθόν και στη νοσταλγία για ό,τι έχει περάσει και χαθεί οριστικά. Απ' αυτό το κλίμα της νεο-ρομαντικής και ουτοπικής νοσταλγίας ξεφεύγει κάπως μόνον ο Καρυωτάκης, ο οποίος δε γράφει ποίηση ερμην της ιστορίας και της τραυματικής πραγματικότητας που τον περιβάλλει. Σε αντίθεση με τους άλλους νεοσυμβολιστές, γίνεται εκφραστής αυτής της πραγματικότητας που τη σατιρίζει και τη σαρκάζει. Γι' αυτό και είναι ο κορυφαίος ποιητής του νεοσυμβολισμού.

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

Οι υπερρεαλιστές αξιοποιούν τα διδάγματα όχι μόνο του νταντά αλλά και του συμβολισμού, ενώ είναι έντονα επηρεασμένοι από την ψυχανάλυση: σύμφωνα με τους υπερρεαλιστές, ο καλλιτέχνης —αλλά και ο άνθρωπος γενικότερα— δεν πρέπει να μένει εγκλωβισμένος στην πραγματικότητα της καθημερινής ζωής αλλά να χρησιμοποιεί τη φαντασία, την τύχη, το όνειρο και το ασυνείδητο, σπάζοντας τα δεσμά του ρεαλισμού, της αληθοφάνειας και της ευλογοφάνειας· μόνον έτσι θα μπορέσει να αντικρίσει νέους ορίζοντες, να φτάσει σε μια «υπερ-πραγματικότητα», ξεφεύγοντας οριστικά από τον έλεγχο της λογικής και από τις κάθε είδους προκαταλήψεις, τόσο στη ζωή όσο και στην τέχνη.

Ειδικά σε ό,τι αφορά τη λογοτεχνία, οι υπερρεαλιστές καλλιέργησαν κυρίως την ποίηση. Για να επιτύχουν τους στόχους τους, χρησιμοποιούν κάθε μέσο που θα μπορούσε να τους φέρει σε άμεση επαφή με το υποσυνείδητο: καταγραφή ονείρων, ύπνωση, καθώς και τη λεγόμενη αυτόματη γραφή, στην οποία υποτίθεται ότι ο δημιουργός καταγράφει χωρίς καμία παρέμβαση της λογικής ό,τι του υπαγορεύει το υποσυνείδητό του. Πολύ γρήγορα, βέβαια, οι υπερρεαλιστές θα συνειδητοποιήσουν ότι η —ελάχιστη, έστω— παρέμβαση της λογικής είναι αναπόφευκτη. Πάντως, η ποίησή τους θα συνεχίσει να φημίζεται για την άρνηση κάθε περιορισμού, την απόλυτη ελευθερία στο λεξιλόγιο και τη στιχουργική, τους απρόσμενους συνδυασμούς λέξεων και τις εντυπωσιακές εικόνες, καθώς και για στοιχεία όπως το όνειρο, ο έρωτας, το χιούμορ, το παράλογο. Ανάλογες καινοτομίες συναντάμε, βέβαια, και στην υπερρεαλιστική πεζογραφία, η οποία κόβει κάθε δεσμό με την παράδοση.

Πιστοί στον κανόνα που λέει ότι οι πρωτοπορίες συνδέουν άμεσα την τέχνη με τη ζωή, οι Γάλλοι υπερρεαλιστές προσπάθησαν να συνδυάσουν την καλλιτεχνική με την πολιτική δράση, θεωρώντας ότι η επανάστασή τους δεν μπορεί να περιοριστεί μόνο στην ποίηση αλλά θα πρέπει να αλλάξει την ίδια τη ζωή: συνδέθηκαν, λοιπόν, στενά με τα σοσιαλιστικά και κομμουνιστικά κόμματα της εποχής, καθώς και με το νεοσύστατο τότε κράτος της Σοβιετικής Ένωσης· γρήγορα, όμως, ήδη από το 1930, απογοητευμένοι από τις πολιτικές εξελίξεις και από την αντιμετώπιση που τους επιφύλαξαν οι ήδηthen πολιτικοί τους σύμμαχοι, αναγκάστηκαν να εγκαταλείψουν αυτή την προσπάθεια (από εκεί και μετά, οι όποιες πολιτικές τους παρεμβάσεις υπήρξαν ελάχιστες και ανεξάρτητες από συγκεκριμένα πολιτικά κόμματα).

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

Ο υπερρεαλισμός είναι και το μόνο από τα πρωτοποριακά κινήματα που είχε σημαντική επιρροή στη νεοελληνική λογοτεχνία, ιδιαίτερα από το 1935 και μετά. Πριν από αυτή τη χρονιά, ο υπερρεαλισμός είναι απλά γνωστός στη χώρα μας, κυρίως από σύντομα άρθρα στις εφημερίδες και τα περιοδικά της εποχής, ενώ δύο μόνο ποιητές, ο Θεόδωρος Ντόρρος και ο Νικήτας Ράντος, κάνουν μια προσπάθεια να καλλιεργήσουν τους ποιητικούς τρόπους που προτείνουν οι υπερρεαλιστές. Το 1935, ο Ανδρέας Εμπειρίκος, έχοντας σπουδάσει ψυχανάλυση στο Παρίσι και έχοντας γνωρίσει από κοντά τον Breton και τους άλλους Γάλλους υπερρεαλιστές, δίνει μια διάλεξη για το νέο κίνημα και σχεδόν ταυτόχρονα δημοσιεύει την πρώτη του ποιητική συλλογή με τον τίτλο Υψικάμινος, γραμμένη εξ ολοκλήρου με την τεχνική της αυτόματης γραφής. Παρά τις θυελλώδεις αντιδράσεις που προκάλεσαν τα πρώτα αυτά ποιήματα, ο υπερρεαλισμός βρήκε γόνιμο έδαφος στη χώρα μας, καθώς τον υιοθέτησαν σημαντικοί ποιητές, όπως ο Νίκος Εγγονόπουλος, ο Νίκος Γκάτσος και ως ένα σημείο ο Οδυσσέας Ελύτης. Υπερρεαλιστικά στοιχεία μπορούμε, άλλωστε, να βρούμε σε πολλούς ακόμη ποιητές, μέχρι και σήμερα: τον Έκτορα Κακναβάτο, το Μίλτο Σαχτούρη, το Δ. Π. Παπαδίτσα, το Νάνο Βαλαωρίτη κ.ά. Αλλά και στην πεζογραφία, συγγραφείς όπως η Μέλπω Αξιώτη είναι βέβαιο ότι επηρεάστηκαν έντονα από τον υπερρεαλισμό. Θα πρέπει, όμως, να πούμε ότι ορισμένες μόνο πλευρές του υπερρεαλιστικού κινήματος έφτασαν ως την Ελλάδα: για παράδειγμα, η πολιτική και κοινωνική χροιά που είχε το γαλλικό κίνημα, δεν εκφράστηκε σχεδόν καθόλου στη χώρα μας.

Με τον όρο «φουτουρισμός» χαρακτηρίζουμε ένα από τα τέσσερα πρωτοποριακά κινήματα που εκδηλώθηκαν στις πρώτες δεκαετίες του αιώνα μας και κυριολεκτικά άλλαξαν το περιεχόμενο, τη μορφή αλλά και το ρόλο της τέχνης (οι άλλες τρεις πρωτοπορίες είναι ο εξπρεσιονισμός, το νταντά και ο υπερρεαλισμός). Η ονομασία «φουτουρισμός» προέρχεται από την ιταλική λέξη futurismo, που θα μπορούσε να μεταφραστεί ως «μελλοντισμός».

Το φουτουριστικό κίνημα γεννιέται ουσιαστικά στις 20 Φεβρουαρίου 1909, όταν ο εισηγητής του, ο Ιταλός ποιητής F. T. Marinetti δημοσιεύει στην παρισινή εφημερίδα Le Figaro το φουτουριστικό μανιφέστο (το Παρίσι είναι εκείνη την εποχή το επίκεντρο κάθε νέας καλλιτεχνικής και λογοτεχνικής προσπάθειας).

Όπως όλες οι πρωτοπορίες, ο φουτουρισμός δε συνδέεται μόνο με τη λογοτεχνία. Μάλιστα, μπορούμε να πούμε ότι επηρέασε κυρίως τις εικαστικές τέχνες (π.χ. ζωγραφική, γλυπτική, αρχιτεκτονική) και λιγότερο τη λογοτεχνία ή το θέατρο. Ωστόσο, ειδικά σε ό,τι αφορά τη λογοτεχνία, που μας ενδιαφέρει ιδιαίτερα εδώ, τα βασικά χαρακτηριστικά του φουτουρισμού είναι τα εξής:

- έντονη αντίδραση σε καθετί παραδοσιακό και ολοκληρωτική απόρριψη του παρελθόντος και όλων όσων το αντιπροσωπεύουν, όπως είναι τα μουσεία, οι ακαδημίες και το σύνολο της παλαιότερης τέχνης
 - όπως λέει και το όνομά του, μέσα από αυτή την απόρριψη του παρελθόντος, ο φουτουρισμός επιθυμεί να υμνήσει το μέλλον και ειδικά αυτό που θα προσφέρει στην ανθρωπότητα ο σύγχρονος τεχνολογικός και βιομηχανικός πολιτισμός· γι' αυτό και φουτουριστές καλλιτέχνες υμνούν τη δύναμη, την ταχύτητα, τη μηχανή, ακόμη και τα πολυβόλα ή τον πόλεμο, αφού με αυτά αλλάζει ο κόσμος: έμβλημά τους είναι το τετράπτυχο «ελευθερία, δράση, ταχύτητα, μηχανή»
 - προσπάθεια για τη δημιουργία μιας νέας αισθητικής, η οποία θα μεταμορφώσει κυριολεκτικά την τέχνη· για τους φουτουριστές, όλα τα θέματα και όλες οι μορφές είναι κατάλληλες για την τέχνη και τίποτε δεν πρέπει να αποκλείεται εξ αρχής
 - συστηματική προσπάθεια για δημιουργία νέων μορφών τέχνης· οι φουτουριστές εγκαταλείπουν όλους τους καθιερωμένους ποιητικούς ρυθμούς και προωθούν τον ελεύθερο στίχο, τη χαλαρή και ανορθόδοξη πολλές φορές σύνταξη, την ολοκληρωτική απουσία στίξης, τα λεγόμενα γεωμετρικά ή σχηματικά ποιήματα, τις τεχνικές του κολλάζ και του μοντάζ, τη μέθοδο των ελεύθερων λέξεων σε συνδυασμό με τις πιο αναπάντεχες και συναρπαστικές εικόνες, ένα εντελώς νέο ποιητικό λεξιλόγιο το οποίο περιλαμβάνει ακόμη και μαθηματικά σύμβολα κτλ.
- Όπως όλες οι πρωτοπορίες, ο φουτουρισμός χαρακτηρίζεται επίσης από μια προκλητική διάθεση προς το κοινό, που πολλές φορές αγγίζει και την περιφρόνηση. Στην προσπάθειά τους να προκαλέσουν αλλά και να συνδέσουν την τέχνη με τη ζωή, οι φουτουριστές οργανώνουν δημόσιες εκδηλώσεις που πολλές φορές έχουν επεισοδιακό χαρακτήρα. Τελικά, με την καθοδήγηση του Marinetti, θα οδηγηθούν στην πολιτική δράση και μετά το 1920 θα συνδεθούν με το φασισμό του Μουσολίνι. Ήδη, όμως, την εποχή αυτή ο φουτουρισμός βρίσκεται σε κάμψη· ειδικά στο χώρο της λογοτεχνίας, μπορούμε να πούμε ότι έχει ουσιαστικά σβήσει. Είναι, άλλωστε, χαρακτηριστικό ότι το κίνημα αυτό δεν μπόρεσε να εξαπλωθεί πραγματικά εκτός Ιταλίας. Μόνο στη Ρωσία συναντάμε μια ορισμένη εκδοχή του φουτουρισμού, κάπως διαφορετική από την ιταλική: περίπου την εποχή της ρωσικής Επανάστασης του 1917, ποιητές όπως ο Βλαντιμίρ Μαγιακόφσκι και ο Βίκτορ Χλέμπνικοφ, δίνουν τα καλύτερα δείγματα φουτουριστικής ποίησης. Τέλος, θα πρέπει να πούμε ότι στη χώρα μας ο φουτουρισμός έγινε ελάχιστα γνωστός και ουσιαστικά δεν επηρέασε τη νεοελληνική λογοτεχνία.

ΣΥΓΚΡΙΣΗ ΒΑΣΙΚΩΝ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΩΝ ΠΕΥΜΑΤΩΝ		
ΠΕΥΜΑ ΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΣ: Εμφανίστηκε με την Αναγέννηση (1400-1800).	ΜΟΡΦΗ Το λεξιλόγιο είναι αυστηρά επιλεγμένο και επιτηδευμένο. Χρησιμοποιούνται αφηρημένες έννοιες. Αποφεύγονται εκφράσεις πεζολογικού ύφους, της καθημερινότητας τις πεζές και των απλών και αμόρφωτων ανθρώπων. Αποφεύγονται τα εκφραστικά μέσα και το ύφος καθίσταται λιτό, για να συνάδει με τη νοοτροπία που εκφράζει το ελληνικό μέτρο.	ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ Αντλεί τα θέματά του από την κλασική αρχαιότητα (ελληνική και ρωμαϊκή). Ως προς το περιεχόμενο ο κλασικισμός εστιάζει στον άνθρωπο -όπως οι αρχαίοι- και τον αντιμετωπίζει σαν ιδανική / ιδεατή μορφή και όχι ως πρόσωπο με αδυναμίες και ελαττώματα. Το συναίσθημα υποτάσσεται στη λογική, κυριαρχούν τα υψηλά νοήματα, ενώ οι ήρωες είναι εξιδανικευμένοι.
ΝΑΤΟΥΡΑΙΣΜΟΣ: Αποτελεί την ακραία μορφή του ρεαλισμού. Εστιάζει στα αρνητικά και παρουσιάζει τα τρωτά σημεία των ανθρώπων.	Απεικονίζει φωτογραφικά τη φύση και την πραγματικότητα εστιάζοντας και στις πιο ασήμαντες λεπτομέρειες.	Θέμα του είναι η ανθρώπινη ζωή, κυρίως η κακή της όψη και προβάλλει την αποτροπιαστική πραγματικότητα.
ΠΑΡΝΑΣΣΙΣΜΟΣ: Αποτελεί αντίδραση στο ρομαντισμό. Εμφανίζεται στα μέσα του 19ου αιώνα.	Δίνει σημασία στη μορφή (του ποιήματος). Παρατηρείται επιμελημένη επεξεργασία του στίχου, του μέτρου και της ομοιοκαταληξίας, για να υπάρχει μουσικότητα. Χρησιμοποιείται η ακριβολογία και όχι τόσο τα σχήματα λόγου.	Αντλεί τα θέματά του από την ιστορία και τη μυθολογία.
ΡΕΑΛΙΣΜΟΣ: Εμφανίζεται κατά τα μέσα του 19ου αιώνα στη Γαλλία ως αντίδραση στο ρομαντισμό.	Απουσιάζουν τα εκφραστικά στολίδια. Χαρακτηρίζεται από εκτενείς περιγραφές και τη λεπτομερειακή εξιστόρηση των γεγονότων. Το ύφος, έτσι, καθίσταται κουραστικό και μονότονο.	Τα θέματά του έχουν σχέση με τη σύγχρονη ζωή και με τον κοινό άνθρωπο. Αναπαριστά την πραγματικότητα αντικειμενικά, χωρίς εξωραϊσμούς κι εξιδανικεύσεις
ΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΣ: Εμφανίζεται το 18ο αιώνα ως αντίδραση στον κλασικισμό.	Χρησιμοποιείται η γλώσσα του λαού. Χρησιμοποιεί πληθώρα εκφραστικών μέσων. Το ύφος, έτσι, καθίσταται γλαφυρό και διεγείρει συναισθηματικά τον αναγνώστη.	Τα θέματά του αντλούνται από την εποχή του Μεσαίωνα. Χαρακτηριστικά της εποχής ήταν η βαθιά θρησκευτικότητα των ανθρώπων ενώ οι λαϊκές παραδόσεις για τους εθνικούς ήρωες και για τους αγώνες των καταπιεσμένων λαών αποτελούσαν βασικά στοιχεία της παράδοσης. Το ενδιαφέρον του δεν περιορίζεται στον άνθρωπο, αλλά και στη φύση.
ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΣ: Παρουσιάστηκε στη Γαλλία κατά τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα.	Το συμβολισμό τον απασχολεί η λέξη ως ήχος και όχι ως νόημα: Υποβαθμίζει, λοιπόν, τη σημασία των λέξεων και ασχολείται με τη μουσικότητά τους και την υποβλητικότητα τους. Οι λέξεις αποτελούν σύμβολα ψυχικών καταστάσεων ιδεών κλπ. Χαρακτηριστικό του είναι ο σύντομος στίχος, και η χρήση σχημάτων λόγου της μεταφράς και της παρομοίωσης. Ενότε χαρακτηρίζεται και από νοηματική ασάφεια.	Αντλεί τα θέματά του από την υποκειμενική ζωή και τον εσωτερικό κόσμο του λογοτέχνη (συναισθήματα, τις ιδέες, μεταφυσικές ανησυχίες). Στην υπερβολή του παρουσιάζεται ο ποιητής να θεωρεί τον εξωτερικό κόσμο σύμβολο της ατομικής του ζωής.
ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΜΟΣ: Έχει επιρροές από φρουϊδικές για το υποσυνείδητο και την ψυχανάλυση. Ξεκίνησε ως επαναστατικό κίνημα κατά του βιομηχανικού πολιτισμού αποσκοπώντας στην αλλαγή του τρόπου ζωής.	Στηρίζεται στο σύστημα της αυτόματης γραφής. Ο δημιουργός καταγράφει όσες παραστάσεις του έρχονται μόνες τους στο νου σε κάποια συγκεκριμένη στιγμή, χωρίς καμία σύνδεση μεταξύ τους.	Το περιεχόμενο του υπερρεαλισμού δεν είναι η πραγματικότητα αλλά ο κόσμος του υποσυνειδήτου.