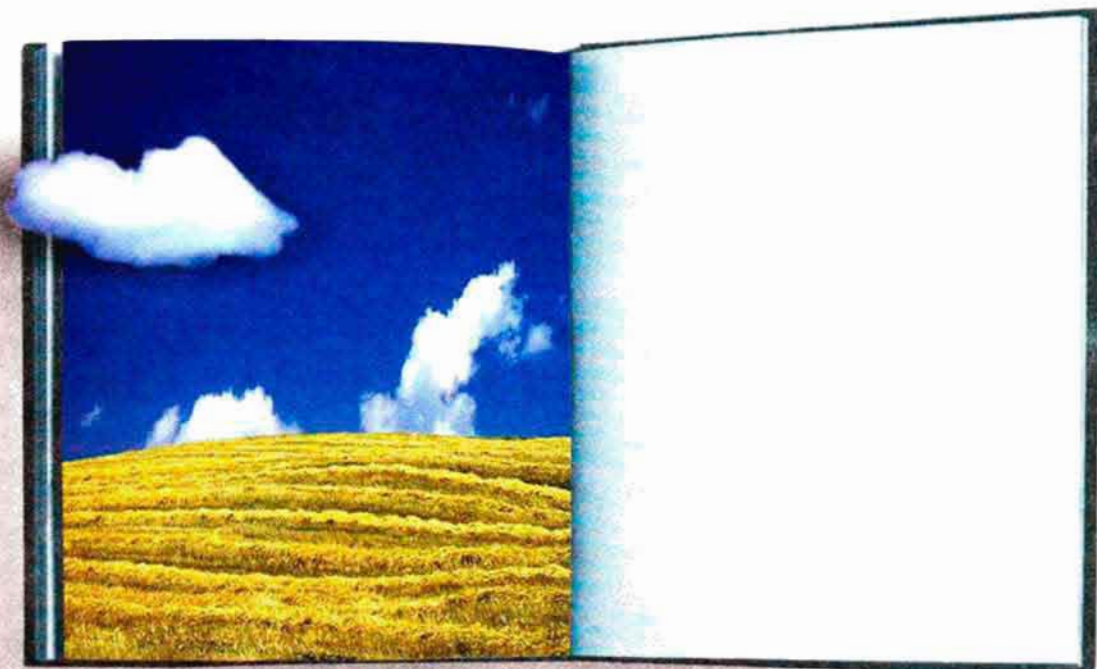


ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ



ΛΕΞΙΚΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΩΝ ΟΡΩΝ

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΚΔΟΣΕΩΣ ΔΙΔΑΚΤΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ & ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ

ΛΕΞΙΚΟ

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΩΝ ΟΡΩΝ

- **ΠΑΡΙΣΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ**
- **ΠΑΡΙΣΗΣ ΝΙΚΗΤΑΣ**

Ανάδοχος Έργου



Σ. Πατάκης Α.Ε.

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΚΔΟΣΕΩΣ ΔΙΔΑΚΤΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ—ΑΘΗΝΑ

ΣΥΓΓΡΑΦΙΚΗ ΟΜΑΔΑ:

Παρίσης Ιωάννης, Καθηγητής Φιλολόγος,

Παρίσης Νικήτας, Καθηγητής Φιλολόγος

**ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΣΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ
ΤΟΥ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟΥ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟΥ:**

Κων/νος Μπαλάσκας, Σύμβουλος Π.Ι.

ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ:

Πατίστα Αρτεμης

ΜΑΚΕΤΑ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ:

Αρβανίτης Δημήτρης

Με απόφαση της ελληνικής κυβέρνησεως τα διδακτικά βιβλία του Δημοτικού, του Γυμνασίου και του Λυκείου τυπώνονται από τον Οργανισμό Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων και διανέμονται δωρεάν.

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Υπάρχουν πολλών ειδών λεξικά. Το κάθε είδος, ανάλογα και με το «υλικό» που περιέχει και με το στόχο που θέτει, εξυπηρετεί συγκεκριμένες ανάγκες. Τα πιο γνωστά λεξικά είναι αυτά που συνήθως τα χαρακτηρίζουμε με τη γενική ονομασία «ορθογραφικά-ερμηνευτικά». Σ' αυτά ανατρέχουμε, όταν θέλουμε να λύσουμε κάποια απορία μας σχετικά με την ορθή γραφή ή τις σημασίες μιας λέξης.

Αυτός ο τρόπος χρήσης και αξιοποίησης των λεξικών φανερώνει πολλά. Κυρίως αποκαλύπτει το λειτουργικό τους χαρακτήρα και τον ειδικό στόχο που εξυπηρετούν. Μ' ένα λόγο πιο απλό, θα λέγαμε ότι τα λεξικά δε γράφονται για να διαβάζονται όπως ένα άρθρο, μια μελέτη, ένα μυθιστόρημα, ένα ιστορικό βιβλίο κτλ. Γι' αυτό και τα λεξικά χαρακτηρίζονται ως βιβλία αναφοράς. Αυτό σημαίνει ότι ανατρέχει κανείς σ' ένα λεξικό, όταν ζητάει να μάθει κάτι περισσότερο για μια λέξη.

Το παρόν λεξικό, όπως εξάλλου το δείχνει και η ονομασία του, είναι πολύ διαφορετικό από τα γνωστά και τα κλασικού τύπου λεξικά. Το θέμα του και ιδιαίτερα ο στόχος του είναι πολύ στενότερος. Καταρχήν, δημιουργήθηκε για να εξυπηρετήσει πρωτίστως τις διδακτικές ανάγκες, που συνδέονται άμεσα με τη διδασκαλία της νεότερης, ελληνικής και ξένης, λογοτεχνίας.

Αυτή, ακριβώς, η σύνδεση του λεξικού με τη διδακτική πράξη προκαθόρισε, σε μεγάλο ποσοστό, τη φύση, το χαρακτήρα, τη μορφή, την έκταση και κυρίως τους στόχους του λεξικού. Συγκεκριμένα, στο λεξικό καταγράφονται λήμματα που ανήκουν στην ευρύτερη κατηγορία των λογοτεχνικών όρων. Η καταγραφή όμως δεν είναι εξαντλητική. Ειδικότερα, για την επιλογή των λημμάτων ή, καλύτερα, των συγκεκριμένων λογοτεχνικών όρων, λειτούργησε ένα απόλυτα ασφαλές κριτήριο: το ληματολόγιο δηλαδή καταρτίσθηκε με βάση και κριτήριο τη συχνότητα χρήσης του κάθε λογοτεχνικού όρου στην καθημερινή διδακτική πράξη. Αυτό σημαίνει ότι λογοτεχνικοί όροι, καταχωρισμένοι στα πιο έγκυρα ξένα λεξικά, αποκλείστηκαν από το παρόν λεξικό, με κριτήριο τη μη χρήση τους στη διδακτική πράξη.

Η εφαρμογή αυτού του κριτηρίου μπορεί να περιορίσει κάπως τον αριθμό των λημμάτων. Απ' την άλλη όμως πλευρά, κράτησε το λεξικό σ' ένα λογικό όγκο και σε μια λογική έκταση, στοιχείο που το καθιστά περισσότερο λειτουργικό και πιο εύχρηστο. Αυτό, εξάλλου, ήταν και μια από τις βασικές προδιαγραφές που είχε θέσει το Παιδαγωγικό Ινστιτούτο.

Η άμεση σύνδεση του λεξικού με τη διδακτική πράξη καθορίζει και τους απόλυτα ειδικούς στόχους του. Οι στόχοι αυτοί, σε μια συνοπτική περιγραφή, θα μπορούσαν να προσδιορισθούν ως εξής:

- α) πρωταρχικός στόχος του λεξικού είναι να περιγράψει, να ερμηνεύσει και να διευκρινίσει λογοτεχνικούς όρους που είναι κάπως δυσνόητοι ή ασαφείς ή περιέχουν μικρά ή μεγάλα ποσοστά σύγχυσης και νοηματικής ρευστότητας
- β) ένας δευτερογενής αλλά εξίσου ουσιαστικός στόχος του λεξικού, είναι να βοηθήσει στην καθιέρωση μιας ενιαίας διδακτικής ορολογίας. Η καθιέρωσή της, στο μέτρο του δυνατού, θα συντελέσει σε κάτι που είναι διδακτικά αναγκαίο: να μην προκαλείται σύγχυση στους μαθητές, όταν αλλάζουν τάξη, σχολείο ή και διδάσκοντα
- γ) υπάρχει και ένας ακόμη εξίσου σημαντικός στόχος: να έχει ο μαθητής στη διάθεσή του ένα βιβλίο αναφοράς· να μπορεί να ανατρέχει κάθε φορά σ' αυτό και να αναζητάει μια λύση στις τυχόν απορίες του και, κυρίως, σ' αυτές που απορρέουν από τη διδασκαλία των νεότερων λογοτεχνικών κειμένων.

Η ουσιαστική και η πρακτική αποτελεσματικότητα του λεξικού εξαρτάται από τον τρόπο με τον οποίο το χρησιμοποιεί και το αξιοποιεί κάποιος. Γι' αυτό, θα πρέπει εξ αρχής να διευκρινιστεί το εξής: το λεξικό δε διαβάζεται με τον ίδιο τρόπο που μελετά κανείς ένα άλλο σχολικό βιβλίο. Δεν αποτελεί εξεταστέα ούτε μια συστηματικά διδασκόμενη ύλη. Η σωστή του χρήση και αξιοποίηση προϋποθέτουν συγκεκριμένη αφορμή και συγκεκριμένο ερέθισμα, που απορρέει μέσα από το περιεχόμενο, τη μορφή, τον τρόπο οργάνωσης, τις συγγραφικές τεχνικές και τη λογική των λογοτεχνικών κειμένων. Συγκεκριμένα, κατά τη διδασκαλία ενός λογοτεχνικού κειμένου ακούγονται διάφοροι όροι: μύθος, πλοκή, περιπέτεια, αφηγητής, εγκιβωτισμένη αφήγηση κτλ. Οι όροι αυτοί πρωτοβάθμια βιώνονται και κατανοούνται μέσα στην τάξη. Η στενότητα όμως του χρόνου και η οικονομία της διδασκαλίας δεν επιτρέπουν μεγάλα ανοίγματα και πληθωρικές διευκρινίσεις. Σε όλες αυτές τις περιπτώσεις και σε κάθε άλλη ανάλογη, το λεξικό θα λειτουργήσει επικουρικά. Προσφέρει δηλαδή ένα μεθοδικά οργανωμένο συμπληρωματικό και υποβοηθητικό υλικό στη μαθησιακή διαδικασία. Ο μαθητής, με αφορμή πάντα τη διδασκαλία ενός λογοτεχνικού κειμένου, θα ανατρέξει στο λεξικό όχι με στόχο να απομνημονεύσει τα όσα αναφέρονται σε έναν όρο. Αντίθετα, θα ανατρέξει στο λεξικό για να συμπληρώσει τα όσα ενδεχομένως γνωρίζει και, κυρίως, για να επιβεβαιώσει τα όσα πρωτοβάθμια βίωσε μέσα στην τάξη.

Για τη σύνταξη του λεξικού αξιοποιήθηκε όλη σχεδόν η υπάρχουσα, ελληνική και ξένη, βιβλιογραφία. Όμως τα πράγματα προσαρμόστηκαν στις ανάγκες της διδακτικής πράξης. Γι' αυτό και καταβλήθηκε προσπάθεια τα χρησιμοποιούμενα κάθε φορά παραδείγματα να είναι αντλημένα από τα διδασκόμενα λογοτεχνικά κείμενα. Γι' αυτό και η επιλογή των λημμάτων είχε, κυρίως, ως καθοδηγητικό γνώμονα πρώτα τη διδασκαλία και μετά την ποικιλία των χρησιμοποιούμενων λογοτεχνικών όρων. Εξάλλου, επειδή το λεξικό απευθύνεται κυρίως σε μαθητές, δε χρησιμοποιήθηκαν οι συντομογραφίες που συνήθως συναντάμε στα λεξικά, για να μην υπάρξουν δυσχέρειες στην ανάγνωση και προκληθεί σύγχυση.

Και μια καταληκτική διευκρίνιση. Η έκταση του κάθε λήμματος καθορίστηκε ανάλογα με το βαθμό δυσκολίας. Όσοι δηλαδή λογοτεχνικοί όροι κρίθηκαν ότι είναι πιο γνωστοί και περισσότερο οικείοι στο μαθητή, αναπτύχθηκαν με συνοπτικότερο τρόπο. Αντί-

θετα, στους λογοτεχνικούς όρους που θεωρήθηκαν πιο δύσβατοι και που περιέχουν και στοιχεία θεωρίας λογοτεχνίας, δόθηκε μεγαλύτερη έκταση. Για κάποιους μάλιστα όρους, στο τέλος του κυρίως κειμένου και πάντα μέσα σε αγκύλες, δόθηκαν περισσότερα πληροφοριακά στοιχεία. Τα στοιχεία αυτά, που ανήκουν σε ένα επίπεδο προσαύξησης των γνώσεων, κρίθηκαν αναγκαία πιο πολύ για το διδάσκοντα και σε δεύτερη μοίρα για το μαθητή.

Και κάτι ακόμη, τελευταίο: κρίναμε σκόπιμο να παραλείψουμε λήμματα που δε σχετίζονται άμεσα με τα νεότερα λογοτεχνικά κείμενα ή που ανήκουν σε άλλες περιόδους της ελληνικής γραμματείας. Έτσι λ.χ. δε γίνεται λόγος για λήμματα όπως διθύραμβος, κομμός, κοντάκιο, μέλος, παιάνας κτλ., που σχετίζονται περισσότερο με αρχαιοελληνικά ή βυζαντινά κείμενα. Εξάλλου, τους όρους αυτούς οι μαθητές τους γνωρίζουν μέσα από τη διδασκαλία άλλων μαθημάτων. Οι παραλείψεις αυτές, που είναι σύμφωνες και με τις προδιαγραφές του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου, πιστεύουμε ότι απάλλαξαν το λεξικό από ένα περιττό ή και υπερβολικό φόρτο. Αυτονόητο, βέβαια, ότι καταχωρίστηκαν στο λεξικό και κάποιοι όροι της αρχαιοελληνικής γραμματείας (π.χ. κάθαρση, από μηχανής θεός κτλ.), που όμως εξακολουθούν να χρησιμοποιούνται στη διδακτική των νεότερων λογοτεχνικών κειμένων.

Οι συγγραφείς



Αλληγορία

Υπάρχουν πολλοί τρόποι να προσεγγίσουμε και να κατανοήσουμε την έννοια της αλληγορίας. Ένας πρώτος τρόπος είναι ο καθαρά ετυμολογικός. Σύμφωνα, λοιπόν, με την ετυμολογία της λέξης, η αλληγορία είναι ένας μεταφορικός εκφραστικός τρόπος, ο οποίος κρύβει νοήματα διαφορετικά από εκείνα που φανερώνουν οι χρησιμοποιούμενες συγκεκριμένες λέξεις. Όλες λ.χ. οι παροιμίες κρύβουν νοήματα διαφορετικά από εκείνα που άμεσα τουλάχιστον δηλώνουν και εκφράζουν οι λέξεις. Άλλα δηλαδή λένε και άλλα εννοούν. Από την άποψη αυτή, όλες οι παροιμίες συνιστούν έναν αλληγορικό και, επομένως, μεταφορικό τρόπο έκφρασης. Η παροιμία π.χ.

Το ένα χέρι νίβει τ' άλλο και τα δυο το πρόσωπο

στη λεκτική της επιφάνεια μιλάει για την καθημερινή διαδικασία της ατομικής καθαριότητας και υγιεινής. Στο νοηματικό της όμως υπόστρωμα, η παροιμία κρύβει και, τελικά, υποδηλώνει ένα διαφορετικό νόημα: μιλάει για την ανάγκη και την αξία της αλληλοσυμπάρστασης, της αλληλοβοήθειας, της αλληλεγγύης και της συνεργασίας μεταξύ των ανθρώπων. Και επειδή με την παροιμία μεταφερόμαστε από το επίπεδο μιας καθημερινής ασχολίας σ' ένα άλλο και διαφορετικό

επίπεδο εννοιών και αξιών, γι' αυτό ακριβώς η αλληγορία της παροιμίας συνιστά ένα μεταφορικό εκφραστικό τρόπο.

Ύστερα από αυτή την πρώτη προσέγγιση, φαίνεται καθαρά ότι η αλληγορία είναι μια εκφραστική τεχνική με την οποία επιδιώκεται και επιτυγχάνεται η *απόκρυψη* του πραγματικού νοήματος. Συνεπώς, οπουδήποτε λειτουργεί η έννοια της αλληγορίας, χρειάζεται και απαιτείται μια ειδική ανάγνωση για την αποκωδίκευση και την κατανόηση του πραγματικού νοήματος. Αυτή η ειδική ανάγνωση προϋποθέτει την ικανότητα να διαβάζουμε ένα αλληγορικό κείμενο «κάτω από τις λέξεις», για να αποκαλύψουμε τα κρυμμένα ή, έστω, τα δυσδιάκριτα νοήματα.

Στο χώρο τώρα της λογοτεχνίας, η αλληγορία είναι μια ιδιαίτερα συχνή συγγραφική τεχνική. Συγκεκριμένα, ο πεζογράφος ή ο ποιητής, για να προσδώσει στα νοήματά του μεγαλύτερη υποβλητικότητα και για να τα καταστήσει περισσότερο αισθητά και, επομένως, ζωντανά, καταφεύγει συχνά στην τεχνική και στους τρόπους της αλληγορίας. Ο ποιητής π.χ. Αλκαίος, τον 6ο αι. π.Χ., θέλησε να μιλήσει για τις οδυνηρές συνέπειες που προκαλούνται απ' τις εμφύλιες διαμάχες. Δε μίλησε όμως για το θέμα αυτό με τρόπο άμεσο, ευθύ και ανοικτό· αντίθετα, χρησιμοποίησε τον τρόπο της ποιητικής αλληγορίας. Συγκεκριμένα, περιέγραψε μια κατάσταση άγριας βαρβαρικής και θαλασσοταραχής (=κοινωνι-

κές αναταραχές, πολιτικές διαμάχες, εμφύλιες συρράξεις, έλλειψη σύμπνοιας και ομοφυχίας) έγραψε για ένα καράβι που θαλασσοδένεται και τσακίζεται (=η ταραγμένη πολιτεία που κινδυνεύει να καταποντισθεί) για τους ναύτες που επίσης θαλασσοδένονται, κινδυνεύουν και πνίγονται (ναύτες = οι πολλίτες). Μ' αυτό το σχήμα αλληγορίας, ο Αλκαίος, στην επιφάνεια της ποιητικής γραφής μοιάζει να μιλάει για μια κατάσταση θαλασσοταραχής. Μ' αυτή δηλαδή την αλληγορική περιγραφή και εικόνα «απέκρυψε» τα πραγματικά και τα κρυμμένα νοήματα. Αυτή, ακριβώς, η αλληγορική απόκρυψη κατέστησε, τελικά, τα νοήματα πιο υποβλητικά και, παράλληλα, απέτρεψε τον κίνδυνο να μετατραπεί το ποίημα σε πολιτική και αγοραία ρητορεία.

Αμφισημία (ή αμφιλογία)

Με τον όρο «αμφισημία» (ή «αμφιλογία») χαρακτηρίζουμε το γλωσσικό φαινόμενο κατά το οποίο μια λέξη ή και μια ολόκληρη φράση χρησιμοποιείται με τέτοιο τρόπο, ώστε να αποκτά μια διαφορούμενη σημασία και, τελικά, να γίνεται κατανοητή με δύο διαφορετικούς τρόπους. Σε μια τέτοια περίπτωση που στο λόγο λειτουργεί το φαινόμενο της αμφισημίας, η λέξη ή η φράση μπορούν να διαβασθούν και να κατανοηθούν με δύο διαφορετικούς τρόπους. Το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της αμφισημίας είναι ότι και οι δύο τρόποι ανάγνωσης και κατανόησης θεωρούνται νοηματικά έγκυροι και αποδεκτοί.

Το στοιχείο που παρουσιάζει ξεχωριστό ενδιαφέρον στην περίπτωση της αμφισημίας είναι ότι οι διάφορες σημασίες μιας αμφισημής λέξης ή φράσης δε διαθέτουν κάποιο κοινό νοηματικό πυρήνα και ανάμεσά τους δεν υπάρχει κανενός είδους σχέση. Για το λόγο αυτό, είναι αδύνατον να εξηγήσει κανείς τη μια σημασία με τη βοήθεια της άλλης ή να θεωρήσει ότι και οι δύο προκύπτουν από κάποια αρχική θεμελιώδη έννοια· δεν πρόκειται, δηλαδή,

για κάποιο είδος συνωνυμίας. Συνεπώς, αν μια αμφισημη έκφραση έχει δυο σημασίες, η χρήση της με την πρώτη ή τη δεύτερη αντιστοιχεί σε δυο εντελώς ξεχωριστές επιλογές, σαν να επρόκειτο για δυο διαφορετικές εκφράσεις.

Στην καθημερινή χρήση της γλώσσας ή σε κείμενα όπου απαιτείται σαφήνεια και ακρίβεια (π.χ. στα επιστημονικά), η αμφισημία θεωρείται γενικά μειονέκτημα, καθώς ενδέχεται να προκαλέσει προβλήματα κατανόησης. Όταν, όμως, χρησιμοποιείται ηθελημένα και πετύχει το στόχο της, τότε είναι ένα αδιαμφισβήτητο προτέρημα (π.χ. στους αρχαίους χρησμούς ή στην κωμωδία, προκειμένου να δημιουργηθεί μια κωμική κατάσταση). Ειδικά στη λογοτεχνία, το γεγονός ότι μια λέξη ή φράση μπορεί να αναπαριστά την ίδια στιγμή και σε απόλυτη ισοδυναμία δύο τουλάχιστον διαφορετικά πράγματα είναι ένα από τα πλέον σημαντικά και θετικά στοιχεία.

Στη διάρκεια του 20ού αιώνα, υπήρξαν αρκετοί κριτικοί που τόνισαν την ιδιαίτερη σημασία του φαινομένου της αμφισημίας. Κάποιοι το θεώρησαν φυσικό χαρακτηριστικό της γλώσσας, το οποίο όμως εμφανίζεται με πολύ πιο έντονο τρόπο στη λογοτεχνία, και κυρίως στην ποίηση· κι αυτό, διότι η ποιητική γλώσσα είναι πολύ πιο πυκνή σε νοήματα. Ένας Άγγλος κριτικός, ο William Empson, ο οποίος ασχολήθηκε ιδιαίτερα με το ζήτημα της αμφισημίας, την όρισε ως εξής: «κάθε λεκτική απόχρωση, όσο λεπτή και αν είναι, η οποία δίνει το έναυσμα για εναλλακτικές αντιδράσεις στο ίδιο απόσπασμα». Στη συνέχεια, τη χρησιμοποίησε για να περιγράψει τον πλούτο των συσχετισμών που συναντάμε στη μοντέρνα (νεοτερική) ποίηση.

(Βλ. Πολυσημία)

Αναγνώριση

Στη γνωστή παραλογή (βλ. λέξη) που τιτλοφορείται «Η επιστροφή του ξενιτεμένου [σινύγου]», ο μύθος του τραγουδιού, σε συνοπτική

απόδοση, παρουσιάζει την ακόλουθη εξέλιξη: ένας ξενιτεμένος, ύστερα από πολλά χρόνια, επιστρέφει ξαφνικά στον τόπο του. Βρίσκει τη γυναίκα του στη βρύση και την αναγνωρίζει. Η γυναίκα όμως δεν αναγνωρίζει τον ξενιτεμένο. Τότε αυτός, για να ξεπεράσει και τις δικές του αμφιβολίες, της διηγείται μια πλαστή ιστορία: ότι τάχα ο άντρας της πέθανε στην ξενιτιά και ότι αυτός τον φρόντισε στα στερνά του και τον έθαψε. Της ζητάει να του πληρώσει όσα εκείνος πρόσφερε στο νεκρό της άντρα, μαζί και ένα φιλί. Όταν η γυναίκα δηλώνει ότι είναι πρόθυμη όλα να τα ξεπληρώσει εκτός από εκείνο το φιλί, ο ξενιτεμένος αποκαλύπτει ξαφνικά την ταυτότητά του:

*Κόρη μ', εγώ 'μαι, ο άνδρας σου, εγώ 'μαι
ο καλός σου*



*Η αναγνώριση του Οδυσσέα απ' την Πηνελόπη
(σκίτσος που αναπαριστά μια τοιχογραφία
απ' την Πομπηία). Η αφήγησή της από τον Όμηρο
στο ψ της Οδύσσειας λειτουργεί ως πρότυπο για
όλες τις κατοπινές σκηνές αναγνώρισης.*

Η γυναίκα όμως δεν πείθεται· δυσπιστεί και ζητάει αποδείξεις, τα περίφημα σημάδια. Τα σημάδια αναπτύσσονται σε τρεις διαδοχικές

κλίμακες: πρώτα ακούγονται τα σημάδια της αυλής, μετά του σπιτιού και τέλος του κορμιού:

— *Αν είσ' εσύ ο άνδρας μου, αν είσαι ο καλός μου,
δείξε σημάδια του σπιτιού κι απέκει να σ' ανοίξω.*

— *Μηλιάν έχεις στην πόρταν σου και κλήμα στην αυλήν σου,
κάμνει σταφύλια ροζακιά και το κρασί του μέλι.
Το πίνει η Γιαντζαριά και πά' να πολεμήσει,
το πίνει κι η φτωχολογιά και λημονά τα χρέη.*

— *Αυτά τα ξεύρει η γειτονιά, τα ξεύρει ο κόσμος όλος·
δείξε σημάδια του κορμιού κι απέκει να σ' ανοίξω.*

— *Ελιάν έχεις στο μάγουλο, ελιάν εις την μασχάλην.*

— *Βάγμες, τρεχάτ' ανοίξατε· αυτός είν' ο καλός μου!*

Παρατηρούμε δηλαδή ότι τα σημάδια στις δύο πρώτες κλίμακες (=της αυλής και του σπιτιού) δεν είναι πειστικά. Μόνο όταν θα ακουστούν τα σημάδια της τρίτης κλίμακας, η γυναίκα θα αναγνωρίσει, τελικά, τον άντρα της. Τα σημάδια δηλαδή του κορμιού για τον άντρα λειτουργούν και έχουν σημασία ηθική, ενώ για τη γυναίκα έχουν αξία βεβαιωτική.

Αυτός είναι ο πιο συνηθισμένος και πιο κλασικός τρόπος με τον οποίο λειτουργεί το μοτίβο της αναγνώρισης, που κατά κανόνα στηρίζεται στις ακόλουθες προϋποθέσεις:

- α) δύο πρόσωπα, μετά από πολύχρονο χωρισμό, ανταμώνουν και πάλι, χωρίς το ένα να αναγνωρίζει το άλλο
- β) όταν το ένα από τα δύο πρόσωπα θα αποκαλύψει την ταυτότητά του, το άλλο θα εξακολουθήσει να δυσπιστεί και θα ζητήσει αποδείξεις, τα λεγόμενα σημάδια

γ) τα σημάδια θα κλιμακωθούν ανάλογα με το βαθμό πειστικότητας. Το πιο πειστικό θα είναι το τελευταίο, πάνω στο οποίο και θα στηριχθεί η αμοιβαία αναγνώριση μεταξύ των δύο προσώπων



Η διπλή αναγνώριση Ιφιγένειας και Ορέστη στην τραγωδία του Ευριπίδη *Ιφιγένεια η εν Ταύροις* (Επίδαυρος 1958, σκηνοθεσία Κ. Μιχαηλίδη)

Το μοτίβο του αναγνωρισμού το συναντάμε πρώτα στην ομηρική *Οδύσσεια*. Συγκεκριμένα, στην *Οδύσσεια* έχουμε πέντε αναγνωρίσεις: την αναγνώριση του Οδυσσέα από τον Τηλέμαχο (π 180 κ.εξ.), απ' την Ευρύκλεια (τ 466 κ.εξ.), από τον Εύμαιο και τους δύο βοσκούς του (φ 187 κ.εξ.) απ' την Πηνελόπη (ψ 110 κ.εξ.) και απ' το Λαέρτη (ω 316 κ.εξ.).

Η αναγνώριση του Οδυσσέα απ' την Πηνελόπη παρουσιάζει πολλές ομοιότητες με αυτή που είδαμε στην παραλογή «Ο γυρισμός του ξενιτεμένου». Υποστηρίχθηκε μάλιστα η άποψη ότι το μοτίβο της αναγνώρισης πέρασε στο δημοτικό τραγούδι ως ομηρική επιβίωση. Το σωστό, βέβαια, είναι και ο Όμηρος το θέμα του αναγνωρισμού το πήρε από τη σύγχρονή του λαϊκή ποίηση και μέσα από μια αδιάσπαστη πολιτιστική και ποιητική

παράδοση πέρασε και διασώθηκε και στο δημοτικό τραγούδι.

Μία από τις πιο έντεχνες αναγνωρίσεις είναι αυτή που περιέχεται στην τραγωδία του Ευριπίδη *Ιφιγένεια η εν Ταύροις*. Στην ουσία, πρόκειται για διπλή αναγνώριση: αναγνωρίζει πρώτα ο Ορέστης την Ιφιγένεια και μετά η Ιφιγένεια τον Ορέστη.

Η πρώτη αναγνώριση γίνεται με τρόπο άμεσο και χωρίς σημάδια. Στη δεύτερη, όμως, αναγνώριση, η Ιφιγένεια ζητάει πρώτα από τον Ορέστη τα λεγόμενα «σημάδια». Και σ' αυτή την περίπτωση τα σημάδια ακολουθούν τριπλή κλιμάκωση: από το λιγότερο στο περισσότερο πειστικό. Μόνο όταν τα ακουσθεί το τρίτο «σημάδι» (=η λόγχη του Πέλοπα), η Ιφιγένεια θα πεισθεί και θα αναγνωρίσει τον Ορέστη.

Ανάγνωση

Ο όρος «ανάγνωση» είναι πολύσημος, έχει δηλαδή πολλές σημασίες. Πρώτα απ' όλα, πρόκειται για έναν όρο που δε συνδέεται αποκλειστικά με τη λογοτεχνία αλλά με το γραπτό λόγο γενικότερα. Με αυτή την έννοια, πριν από οτιδήποτε άλλο, η ανάγνωση είναι μια περίπλοκη διαδικασία, η οποία προϋποθέτει τη γνώση και τη χρήση ενός συγκεκριμένου γλωσσικού κώδικα. Εξάλλου, κάθε αναγνώστης πρέπει να έχει συνειδητοποιήσει ότι η γραπτή μορφή αυτού του κώδικα αντιστοιχεί στην προφορική και μεταδίδει κάποιο νόημα, καθώς και ότι ανάμεσα στις δυο αυτές μορφές υπάρχει μια σχετική ανεξαρτησία.

Οι προϋποθέσεις αυτές κρύβουν χωρίς αμφιβολία αρκετές δυσκολίες. Το γεγονός αυτό δικαιολογεί ως ένα βαθμό το — υπαρκτό ακόμη και σήμερα — πρόβλημα του αναλφabetισμού ή και του λεγόμενου λειτουργικού αναλφabetισμού.

Ακόμη και αν θελήσουμε να αναφερθούμε μόνο στην ανάγνωση λογοτεχνικών κειμέ-

νων, ο όρος παραμένει πολύσημος και δείχνει να καλύπτει ένα εξαιρετικά ευρύ φάσμα δραστηριοτήτων. Ειδικά σε σχέση με την ποίηση, η ανάγνωση σήμαινε καταρχήν την απαγγελία, δηλαδή τη φωνητική εκφορά του ποιητικού κειμένου, συνήθως από ένα πρόσωπο με ξεχωριστή ικανότητα· αλλά η συγκεκριμένη σημασία τείνει πια να χαθεί, καθώς την αντιστρατεύεται ανάμεσα στ' άλλα και η ίδια η σύγχρονη ποίηση, η οποία δεν προσφέρεται ιδιαίτερα για απαγγελία. Από εκεί και πέρα, στην πιο στενή της ίσως έννοια, η ανάγνωση ταυτίζεται σήμερα με την ατομική, μοναχική, ιδιωτική επαφή με κάποιο κείμενο, που σε αντίθεση με την απαγγελία, είναι εξ ορισμού σιωπηλή.

Από τον απλό αυτό ορισμό γεννιέται ένα πολύ ενδιαφέρον ερώτημα, το οποίο αφορά το χαρακτήρα της αναγνωστικής πράξης, με τον τρόπο που την περιγράψαμε ως εδώ: πρόκειται άραγε για μια διαδικασία παθητική, όπου ο αναγνώστης απλώς «αποκωδικοποιεί» τα γραπτά σημεία του κειμένου και ανακαλύπτει το νόημα των λέξεων; Ή μήπως περιλαμβάνει και αυτό που θα ονομάζαμε κατανόηση, δηλαδή την εύρεση της σημασίας και των κάθε είδους υποδηλώσεων ή συνδηλώσεων του έργου;

Αν η απάντησή μας στο δεύτερο σκέλος αυτού του ερωτήματος είναι καταφατική, αυτό σημαίνει ότι θεωρούμε την ιδιωτική ανάγνωση ως μια διαδικασία δημιουργική, κατά την οποία ο αναγνώστης ανασύρει απ' το κείμενο νοήματα, ερμηνείες, ιδέες, απόψεις κτλ. Σ' αυτή, λοιπόν, την περίπτωση ο σιωπηλός αναγνώστης μοιάζει να συνδυάζει τις λειτουργίες του σκηνοθέτη, του ηθοποιού και του κοινού στο θέατρο ή τον κινηματογράφο, καθέννας απ' τους οποίους «ερμηνεύει» με το δικό του τρόπο το αρχικό κείμενο ή σενάριο (αντίστοιχο παράδειγμα έχουμε και στη μουσική, όπου ο σολίστ ή η ορχήστρα «ερμηνεύουν» το έργο όπως το «διαβάζουν» από την παρτιτούρα — γι' αυτό και έχουμε

πολλές διαφορετικές εκτελέσεις του ίδιου έργου, όπως έχουμε και πολλές διαφορετικές σκηνοθετικές απόπειρες κτλ.).

Πολλοί από τους σύγχρονους μελετητές της λογοτεχνίας, όπως π.χ. οι υποστηρικτές των λεγόμενων θεωριών της ανάγνωσης, δείχνουν να πιστεύουν ότι ο όρος «ανάγνωση» καλύπτει ένα ολόκληρο φάσμα σημασιών, απ' την πιο απλή αποκωδικοποίηση των γραπτών σημείων ως την πιο περίπλοκη ερμηνεία ενός κειμένου. Και στη γλώσσα μας, άλλωστε, ο όρος χρησιμοποιείται τις τελευταίες δεκαετίες και με την έννοια της ερμηνείας (π.χ. μιλάμε συχνά για μια «ανάγνωση» του τάδε σεφερικού ποιήματος ή συνολικά του έργου του Ελύτη, εννοώντας μία ερμηνευτική προσέγγιση).

Αυτή η σύνδεση μεταξύ αναγνωστικής και ερμηνευτικής διαδικασίας, η οποία φαίνεται να κυριαρχεί στη σύγχρονη θεωρία λογοτεχνίας, μας οδηγεί σε ένα ακόμη σημαντικό ερώτημα, που δεν έχει σταματήσει να τίθεται τις τελευταίες δεκαετίες: υπάρχουν σωστές και λανθασμένες αναγνώσεις ή, για να το πούμε διαφορετικά, αυτή η δημιουργικότητα του αναγνώστη για την οποία μιλήσαμε παραπάνω, μπορεί άλλοτε να είναι έγκυρη και άλλοτε όχι;

Όπως είναι φυσικό, το ερώτημα αυτό επιδέχεται πολλές διαφορετικές απαντήσεις και παραμένει ως σήμερα ανοιχτό. Για παράδειγμα, ξεχωριστό ενδιαφέρον παρουσιάζει η άποψη του Γιώργου Βελουδή, ο οποίος θεωρεί ότι η επαφή ενός απλού αναγνώστη μ' ένα συγκεκριμένο λογοτεχνικό κείμενο οδηγεί σε μία ερμηνεία «πρωτόγονη», απλοϊκή και προσωπική, η οποία δεν μπορεί βέβαια να συγκριθεί με τις αναγνώσεις των ειδικών. Αυτές συνιστούν επιστημονικές-γραμματολογικές ερμηνείες, οι οποίες βασίζονται σε εντελώς διαφορετικά δεδομένα, όπως π.χ. σε συγκεκριμένες μεθόδους, ευρύτερη γνώση του αντικειμένου, ανάλυση σε διάφορα επίπεδα, αντικειμενικότητα κτλ.

Από τα παραπάνω καταλαβαίνουμε ότι δραστηριότητες όπως η ανάγνωση, η κριτική και η ερμηνεία, δεν είναι εύκολο να διαχωριστούν με τρόπο απόλυτο. Μια επαρκής και ολοκληρωμένη αναγνωστική διαδικασία περιλαμβάνει όλες αυτές τις δραστηριότητες, τουλάχιστον ως ένα βαθμό· και όσο πιο εξασκημένος είναι ο αναγνώστης, τόσο μεγαλύτερη είναι και η σύγκλιση όλων αυτών των δραστηριοτήτων σε μία.

(Βλ. Αναγνώστης, Ερμηνεία)

Αναγνώστης

Αν θεωρήσουμε ότι η λογοτεχνία είναι μια μορφή επικοινωνίας, όπως υποστηρίζουν οι γλωσσολόγοι, τότε οι πιο σημαντικοί παράγοντες αυτής της ιδιόμορφης οπωδότης επικοινωνίας είναι τρεις: ο συγγραφέας, το κείμενο και ο αναγνώστης. Μέχρι τις αρχές του 20ού αιώνα, ως κεντρικό παράγοντα στη λογοτεχνική επικοινωνία θεωρούσαμε το συγγραφέα και το ενδιαφέρον των μελετητών στρεφόταν γύρω από αυτόν. Στη συνέχεια, στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος βρέθηκε το κείμενο, που από ένα σημείο και μετά θεωρήθηκε αυτόνομο και ανεξάρτητο από το δημιουργό του. Τέλος, από τη δεκαετία του 1960 και μετά, την πρωτοκαθεδρία έχει χωρίς αμφιβολία ο αναγνώστης.

Πράγματι, γύρω από τον αναγνώστη και την ανάγνωση αναπτύχθηκε τα τελευταία τριάντα περίπου χρόνια μια ολόκληρη σειρά θεωριών, τις οποίες συνοπτικά ονομάζουμε αναγνωστικές θεωρίες. Σύμφωνα με αυτές, ο ρόλος του αναγνώστη στη λογοτεχνική επικοινωνία δεν είναι ο παθητικός ρόλος του δέκτη, που απλά προσπαθεί να ανακαλύψει αυτό που «λέει» ο συγγραφέας ή το κείμενο. Κάθε άλλο: η ανάγνωση είναι μια καθαρά δημιουργική διαδικασία, μέσα από την οποία ο αναγνώστης δίνει ένα συγκεκριμένο νόημα στο κείμενο που διαβάσει.

Πώς ακριβώς όμως εξελίσσεται αυτή η αναγνωστική διαδικασία και ποιοι παράγοντες την επηρεάζουν; Μ' άλλα λόγια, τι ακριβώς συμβαίνει στο νου του αναγνώστη κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης; Σήμερα πιστεύουμε ότι η αναγνωστική πράξη είναι ένας συνδυασμός πολλών παραγόντων. Ορισμένοι από αυτούς είναι οι εξής:

- το ίδιο το κείμενο, που ως ένα βαθμό κατευθύνει τον αναγνώστη, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι του στερεί κάθε ελευθερία
- ο ψυχισμός του αναγνώστη
- οι γνώσεις και οι εμπειρίες του αναγνώστη σε σχέση τόσο με τον πραγματικό κόσμο όσο και με τη λογοτεχνία.

Ανεξάρτητα, πάντως, από την ακριβή φύση της αναγνωστικής διαδικασίας, ο ενεργός και δημιουργικός ρόλος του αναγνώστη μπορεί να εξηγήσει πολύ καλύτερα από οποιαδήποτε άλλη θεωρία ένα σημαντικό ζήτημα: πώς, δηλαδή, το ίδιο λογοτεχνικό έργο γίνεται αντιληπτό με εντελώς διαφορετικό τρόπο από εποχή σε εποχή και από άνθρωπο σε άνθρωπο· ακόμη και ο ίδιος άνθρωπος πολλές φορές ερμηνεύει διαφορετικά το ίδιο κείμενο, αν το διαβάσει σε δύο διαφορετικές περιόδους της ζωής του.

Το τελευταίο ερώτημα που μένει να απαντηθεί, είναι αν οποιαδήποτε ερμηνεία από κάθε τυχαίο αναγνώστη μπορεί να γίνει αποδεκτή. Σ' αυτό το σημείο οι απόψεις των μελετητών δίστανται: άλλοι δέχονται μόνο μία σωστή ερμηνεία, αν και δυσκολεύονται να εξηγήσουν τα κριτήρια με τα οποία την επιλέγουν· άλλοι θεωρούν ότι οι ερμηνείες είναι άπειρες και ότι δεν μπορούμε να κάνουμε διάκριση ανάμεσα σε σωστές και λανθασμένες. Τα τελευταία χρόνια, πάντως, η άποψη που τείνει να επικρατήσει, βρίσκεται κάπου ενδιάμεσα: υπάρχουν πολλές ερμηνείες για κάθε λογοτεχνικό έργο, όπως άλλωστε αποδεικνύει και η ιστορία, ασφαλώς όμως τα ίδια τα έργα θέτουν κάποιους περιορισμούς στους αναγνώστες τους.

(Βλ. Ανάγνωση, Ερμηνεία)

Αναδίπλωση

Υπάρχουν δύο τρόποι για να προσδιορίσουμε την έννοια της αναδίπλωσης. Ο ένας είναι ο στενός και καθιερωμένος και ο άλλος είναι ο ευρύτερος και ουσιαστικότερος.

Σύμφωνα με τον πρώτο τρόπο, η αναδίπλωση είναι ένα σχήμα λόγου (ή ένας εκφραστικός τρόπος), σύμφωνα με το οποίο μια λέξη (ή και μια φράση) τίθεται στο λόγο μια φορά και αμέσως μετά επαναλαμβάνεται. Έτσι, η ίδια λέξη ακούγεται στο λόγο δύο φορές, χωρίς όμως ανάμεσα τους να μεσολαβεί κάτι άλλο.

*π.χ. Απρίλη, Απρίλη δροσερέ και Μάη με
τα λουλούδια*

Η αναδίπλωση αυτής της μορφής, από άποψη αισθητικής και νοηματικής λειτουργίας, αποσκοπεί στο να προβάλλει με ιδιαίτερη ένταση και έμφαση την επαναλαμβανόμενη έννοια.

Στα ποιητικά, όμως, κείμενα, η έννοια της αναδίπλωσης λειτουργεί και με έναν ευρύτερο, πιο ελεύθερο και πολύ πιο ουσιαστικό τρόπο. Αυτό θα φανεί καλύτερα, αν δούμε τα ακόλουθα παραδείγματα

*Δακρυσιμένο πουλί, στην Κύπρο τη θαλασσοφίλητη
που έταξαν για να μου θυμίζει την πατρίδα,
άραξα μοναχός μ' αυτό το παραμύθι,
αν είναι αλήθεια πως αυτό είναι παραμύθι,
αν είναι αλήθεια πως οι άνθρωποι δε θα
ξαναπιιάσουν
τον παλιό δόλο των θεών
αν είναι αλήθεια πως κάποιος άλλος Τεύκρος,
ύστερα από χρόνια...*

Σ' αυτό το απόσπασμα από το ποίημα *Ελένη* του Γιώργου Σεφέρη, ο εκφραστικός τρόπος της αναδίπλωσης χρησιμοποιείται και αξιοποιείται με έναν πολύ πιο ελεύθερο τρόπο. Συγκεκριμένα, ο ποιητής χρησιμοποιεί και επαναλαμβάνει τρεις φορές την ίδια έκφραση

(=αν είναι αλήθεια) στην αρχή ισάριθμων στίχων. Με την τριπλή αυτή αναδίπλωση ο ποιητής θέτει εμφατικά, δηλαδή με ιδιαίτερη ένταση, το γεγονός ότι και στο μέλλον ο άνθρωπος θα ξαναζήσει την ίδια περιπέτεια ενός μάταιου πολέμου σαν ένας άλλος Τεύκρος.

Κάτι ανάλογο συμβαίνει και στους εξής στίχους του Οδυσσέα Ελύτη:

*φωτιά ωραία φωτιά μη λυπηθείς τα κούτσουρα
φωτιά ωραία φωτιά μη φτάσεις ως τη στάχτη
φωτιά ωραία φωτιά καίγε μας, λέγε μας
τη ζωή*

Η επανάληψη-αναδίπλωση της ίδιας λέξης (=φωτιά) έχει ως στόχο να προβάλλει με έμφαση την έννοια της επίκλησης και της παρακλήσης που ο ποιητής απευθύνει προς τη «φωτιά».

Αναδρομή

Στα αφηγηματικά κείμενα (=διήγημα, νουβέλα, μυθιστόρημα, ποίημα με αφηγηματικό χαρακτήρα), ο κλασικός τρόπος με τον οποίο εξιστορούνται τα διάφορα γεγονότα και περιστατικά, είναι η λεγόμενη *ευθύγραμμη αφήγηση*: τα εξιστορούμενα, δηλαδή, περιστατικά παρατάσσονται και παρουσιάζονται με τη σειρά που έγιναν· η αφήγηση τα παρακολουθεί στη χρονική τους τάξη και αλληλουχία (από το Α προς το Β, από το Β προς το Γ κ.ο.κ.)

Αυτός ο αφηγηματικός τρόπος είναι, βέβαια, ο πιο απλοϊκός αλλά παράλληλα είναι κι ο πιο μονότονος. Δημιουργεί τη λεγόμενη *αφηγηματική μονοτροπία*: στερεί από την αφήγηση την ποικιλία, τις εναλλαγές στην αφηγηματική ένταση και τις περισσότερες φορές μειώνει το αναγνωστικό ενδιαφέρον.

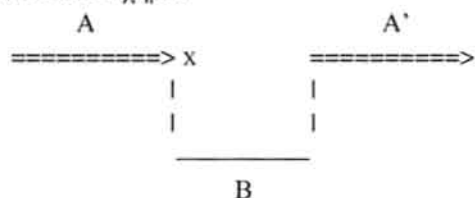
Γι' αυτό στα αφηγηματικά κείμενα, τις περισσότερες φορές, δεν ακολουθείται η λεγόμενη *ευθύγραμμη αφήγηση*. Ο αφηγητής, είτε συμμετέχει ο ίδιος στη δράση είτε βρίσκεται

έξω από αυτή, επιλέγει και εφαρμόζει και ποικίλες άλλες αφηγηματικές τεχνικές.

Μία από αυτές τις τεχνικές είναι η ακόλουθη: κάποια στιγμή διακόπτεται η κανονική ροή της αφήγησης και ο αφηγητής, μετατοπιζόμενος από το «τώρα» στο «τότε» της ιστορίας που αφηγείται, ανάγεται σε γεγονότα χρονικά προγενέστερα και παλαιότερα. Αυτή η χρονική μετατόπιση της αφήγησης προς το παρελθόν ονομάζεται *αναδρομή* ή *ανάληψη*. Όπως γίνεται κατανοητό, με την αναδρομή, η αφήγηση «εγκαταλείπει» το συγκεκριμένο χρονικό σημείο στο οποίο βρίσκεται μια ορισμένη στιγμή, και ανάγεται σε προγενέστερες χρονικές στιγμές.

Με την τεχνική της αναδρομής η αφήγηση παύει να είναι επίπεδη και ευθύγραμμη και αποκτά χρονικό βάθος. Παράλληλα, φωτίζονται γεγονότα και καταστάσεις που η αιτία τους ανάγεται στο παρελθόν και όχι στο «τώρα» του αφηγηματικού μύθου.

Συμβολικά και παραστατικά, την αναδρομή μπορούμε να την απεικονίσουμε με το ακόλουθο σχήμα:



Το σημείο A συμβολίζει την κανονική ροή της αφήγησης. Στο σημείο x η ροή διακόπτεται και η αφήγηση, ανατρέχοντας στο παρελθόν, παρεμβάλλει την αναδρομή που συμβολίζεται με το σημείο B. Μετά την ολοκλήρωση της αναδρομής, η αφήγηση επανέρχεται στην κανονική της ροή, που συμβολίζεται με το σημείο A'.

Φυσικά, στη διάρκεια μιας αφήγησης, μπορεί να συμβεί και το αντίθετο: ο αφηγητής δηλαδή από το «τώρα» της ιστορίας να αναχθεί στο μέλλον και να εκθέσει πράγματα που πιστεύει ή γνωρίζει ή εικάζει ότι θα συμβούν μελλοντικά. Αυτή η αναγωγή στο μέλλον ονομάζεται *προβολή* ή *πρόληψη*.

Η *Οδύσσεια*, που είναι ένα από τα πρώτα αφηγηματικά κείμενα στον κόσμο, στηρίζεται και στην τεχνική της αναδρομής. Συγκεκριμένα, όταν ο Οδυσσεύς θα φτάσει στο νησί των Φαιάκων και θα συναντηθεί με τον Αλκίνοο, θα του διηγηθεί τις θαλασσινές του περιπέτειες. Στην ουσία, αυτή η εξιστόρηση είναι μια αναδρομή. Η αφήγηση μετατοπίζεται από το «τώρα» της συζήτησης Οδυσσεύς-Αλκίνοου και ανάγεται στο παρελθόν. Έτσι, ο αναγνώστης πληροφορείται γεγονότα και περιστατικά που τον μετακινούν χρονικά και τον ανάγουν στο παρελθόν του ήρωα και της αφηγηματικής πράξης.

(Βλ. Χρόνος αφηγηματικός).

Ανοικείωση

Η «ανοικείωση» είναι ένας όρος που εισήγαγαν οι Ρώσοι φορμαλιστές γύρω στο 1920, προκειμένου να εξηγήσουν μιαν από τις βασικές — κατά τη γνώμη τους — λειτουργίες της λογοτεχνίας. Οι Ρώσοι φορμαλιστές ήταν μια ολοκληρωμένη ομάδα μελετητών της λογοτεχνίας, που ανέπτυξαν τις απόψεις τους στα χρόνια 1915-1930 περίπου. Είναι ίσως οι πρώτοι που προσπάθησαν να καθιερώσουν την επιστημονική μελέτη της λογοτεχνίας, διατυπώνοντας μια ολοκληρωμένη θεωρία για το αντικείμενό τους. Επειδή το ενδιαφέρον και η προσοχή τους στράφηκαν κυρίως προς τα μορφολογικά χαρακτηριστικά της λογοτεχνίας, οι θεωρητικοί τους αντίπαλοι τους ονόμασαν περιφρονητικά «φορμαλιστές».

Οι Ρώσοι φορμαλιστές ξεκινούν απ' τη διαπίστωση ότι το βασικό μέσο που χρησιμοποιεί η λογοτεχνία, δηλαδή η γλώσσα, έχει και άλλες χρήσεις, μη λογοτεχνικές. Κάνουν, λοιπόν, μια πρώτη διάκριση ανάμεσα στην *πρακτική* και την *ποιητική* γλώσσα: η πρώτη είναι η γλώσσα που χρησιμοποιούμε στην καθημερινή μας ζωή, ενώ η δεύτερη είναι η γλώσσα της λογοτεχνίας. Όπως παρατηρούν οι φορμαλιστές, ο πρακτικός καθημερινός λόγος «αποκρύπτει» τα μορφολογικά χαρακτηριστικά και τις λειτουργίες του, ώστε να μπορούμε να τον προ-