**ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ**

Με τον όρο Λογοτεχνία εννοούμε τα γραπτά και προφορικά προϊόντα του έντεχνου λόγου. Η λογοτεχνία είναι έννοια στενότερη από τη γραμματεία, που περιλαμβάνει το σύνολο των - γραπτών κατά κανόνα- κειμένων μιας συγκεκριμένης κοινότητας. Αυτό, λοιπόν, που διαφοροποιεί τα λογοτεχνικά κείμενα από τα μη λογοτεχνικά είναι η «λογοτεχνικότητα». Η έννοια της λογοτεχνικότητας βέβαια δεν μπορεί να οριστεί εύκολα, γι' αυτό και ο χώρος της Λογοτεχνίας δεν μπορεί να καθοριστεί με αυστηρά όρια.

Για τον καθορισμό της έννοιας της λογοτεχνικότητας έχουν γίνει πολλές προσπάθειες, οι οποίες μπορούν να διακριθούν σε δύο ομάδες, ανάλογα με τις κατευθύνσεις που ακολουθούν: η μία είναι η οντολογική εξέταση, αυτή δηλαδή που προσπαθεί να ορίσει τη Λογοτεχνία «εκ των έσω», με εσωτερικά κριτήρια, με τα οποία προσπαθεί να προσδιορίσει κάποια σταθερά χαρακτηριστικά του λογοτεχνικού λόγου. Κάποιες από τις προσπάθειες οντολογικού ορισμού είναι οι ορισμοί της Λογοτεχνίας ως «μυθοπλαστικής γραφής», ως «αποκλίνουσας χρήσης της γλώσσας» ή ως κειμένου που προσφέρει «αισθητική απόλαυση».

Η δεύτερη κατεύθυνση είναι η ιστορικο-εξελικτική εξέταση, που μελετά το «τι θεωρήθηκε κατά καιρούς λογοτεχνία». Μια τέτοια εξέταση, η οποία βέβαια δε στοχεύει στη διατύπωση κάποιου ορισμού, μας είναι ιδιαίτερα χρήσιμη, γιατί μας επιτρέπει να κατανοήσουμε τις διάφορες μεταβολές της αντιμετώπισης της Λογοτεχνίας και της λογοτεχνικότητας.

**Ιστορία του όρου**

Ο όρος Λογοτεχνία εμφανίζεται για πρώτη φορά τον 12ο αι. σε κείμενο του Νικήτα Ευγενειανού, με τη σημασία της ρητορικής χρήσης του λόγου, της καλλιέπειας. Με τη σημερινή σημασία χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από τον Ιωάννη Πανταζίδη το 1886, στο άρθρο του «Φιλολογία, Γραμματολογία, Λογοτεχνία», στο περιοδικό Εστία. Ο συντάκτης του άρθρου εξηγεί ότι χρησιμοποιεί τον όρο λογοτεχνία για να δηλώσει την τέχνη του λόγου, σε αντιστοιχία με τους όρους «καλλιτέχνης» και «καλλιτεχνία». Μια πρώτη νύξη για τη χρήση του όρου είχε γίνει το 1867 από τον Α. Κυπριανό, στον πρόλογο της μετάφρασης της Ιστορίας της ελληνικής φιλολογίας του K. O. Müller. Εκεί ο συγγραφέας εξηγούσε ότι προτίμησε τελικά τον καθιερωμένο όρο «φιλολογία», φοβούμενος μήπως ο καινοφανής όρος «λογοτεχνία» (τον οποίον χρησιμοποιούσε έπειτα από υπόδειξη του Ι. Πανταζίδη) ξενίσει τους αναγνώστες. Μέχρι τότε χρησιμοποιείτο ο όρος «φιλολογία» για να δηλώσει και το αντικείμενο, δηλαδή τα μνημεία του λόγου και την επιστήμη. Για να αποφεύγεται μάλιστα η σύγχυση υπήρχε και ο όρος «ελαφρά φιλολογία», που αναφερόταν στα λογοτεχνικά έργα. Σύμφωνα με μαρτυρίες της εποχής, ο όρος «ελαφρά φιλολογία» ήταν σε χρήση μέχρι και το 1920 περίπου .

**Η Λογοτεχνία ως μυθοπλασία**

Μυθοπλασία είναι η σύνθεση ενός πλαστού μύθου, δηλαδή ενός μύθου επινοημένου από τον συγγραφέα, με φαντασιακά στοιχεία [3] . Ο ορισμός της Λογοτεχνίας με αυτό το κριτήριο παρουσιάζει τις εξής αδυναμίες:

* **η διάκριση μεταξύ μυθοπλαστικής αφήγησης και αφήγησης γεγονότων δεν ήταν σαφής, ιδίως στους προηγούμενους αιώνες**.
* **στη Λογοτεχνία παλαιότερα συμπεριλαμβάνονταν κείμενα που δεν μπορούν να θεωρηθούν μυθοπλαστικά, όπως επιστολές, πραγματείες, φιλοσοφικά κείμενα.**
* **τα μυθοπλαστικά κείμενα δε θεωρούνται πάντα λογοτεχνικά, όπως για παράδειγμα τα κόμικς**.

**Η Λογοτεχνία ως ιδιαίτερη χρήση της γλώσσας**

Ένας πολύ συνηθισμένος ορισμός της Λογοτεχνίας είναι ο ορισμός της λογοτεχνικής γραφής ως γραφής που αποκλίνει από τη συνηθισμένη χρήση της γλώσσας. Αυτήν την κατεύθυνση στη μελέτη της λογοτεχνίας έδωσαν οι Ρώσοι φορμαλιστές, οι οποίοι θεωρούσαν χαρακτηριστικό της λογοτεχνικότητας την ιδιαίτερη οργάνωση της γλώσσας: ο λογοτέχνης με τη χρήση διαφόρων «τεχνασμάτων» «παραμόρφωνε» τη συμβατική γλώσσα, η οποία γινόταν «ανοίκεια» -εξού και η περιώνυμη "ανοικείωση", στην οποία οι οπαδοί του κλάδου συμπύκνωναν τη λογοτεχνικότητα της λογοτεχνίας . Η ανοικείωση δεν προέκυπτε μόνο από την τοποθέτηση μιας αλλότριας μορφής εκεί όπου η κοινή γλώσσα συνήθιζε να τοποθετεί μία άλλη, πιο οικεία, αλλά και ο ενοφθαλμισμός μιας απλής εκεί όπου αναμενόταν μία σύνθετη. Σε αυτή τη βάση η λογοτεχνικότητα υπάγεται στον όρο "δυσπρόσιτη μορφή", που καλύπτει και τις δύο περιπτώσεις. Το πρόβλημα που προκύπτει από αυτόν τον ορισμό είναι οι δυσκολίες του ακριβούς καθορισμού της συμβατικής γλώσσας, από την οποία αποκλίνει η λογοτεχνική. Δεν υπάρχει πλήρης αντιστοιχία μεταξύ τού όρου στην ελληνική γλώσσα (Λογοτεχνία) και εκείνου σε άλλες γλώσσες (Literature, littérature, letteratura). Ο όρος Literature καλύπτει το πεδίο των εργασιών που γενικώς θεωρούνται λογοτεχνία, γιατί δεν προδιαθέτει η θέτει όρια. Literature δείχνει προς την έννοια γράμματα, Belles-Lettres, και όχι σε μια τεχνική. Ο λογοτέχνης δεν είναι μόνο τεχνίτης (artisan) του λόγου.

**Το λογοτεχνικό κείμενο ως «μη πρακτικό» κείμενο**

Το λογοτεχνικό κείμενο μπορεί να οριστεί ως κείμενο που δεν εξυπηρετεί κάποιον πρακτικό σκοπό, για παράδειγμα την πληροφόρηση για κάποιο θέμα. Έτσι το λογοτεχνικό κείμενο διαφέρει, για παράδειγμα, από ένα επιστημονικό κείμενο.[6] Με μια τέτοια θεώρηση το ενδιαφέρον στη μελέτη ενός λογοτεχνικού κειμένου δεν εστιάζεται στο θέμα για το οποίο μιλάει το κείμενο, αλλά στον τρόπο με τον οποίο μιλάει [7]. Η πρακτική από τη μη πρακτική χρήση των κειμένων όμως είναι δύσκολο να διαχωριστεί, αφού δεν εξαρτάται μόνο από την πρόθεση του συγγραφέα να γράψει ένα κείμενο «πρακτικό» ή «λογοτεχνικό», αλλά (κυρίως) και από τον τρόπο με τον οποίο ο αναγνώστης επιλέγει να διαβάσει το κείμενο. Γι’ αυτό τον λόγο, είναι δυνατόν κάποιο κείμενο να γραφτεί με «λογοτεχνική» πρόθεση, αλλά σταδιακά να πάψει να αντιμετωπίζεται ως λογοτεχνικό, ενώ αντίθετα κάποιο άλλο να ανήκει σε είδος λόγου που δε θεωρείται «λογοτεχνικό», αλλά με την πάροδο του χρόνου να συμπεριλαμβάνεται στα λογοτεχνικά κείμενα.

**Η Λογοτεχνία ως αισθητική απόλαυση**

Υπάρχει η τάση να ορίζονται ως λογοτεχνικά κείμενα τα κείμενα που θεωρούνται «καλά», που έχουν δηλαδή αξιολογηθεί ως ανώτερα από κάποια άλλα και προσφέρουν στον αναγνώστη αισθητική απόλαυση. Μια τέτοια θεώρηση είναι προβληματική, γιατί δεν υπάρχουν κάποια εγγενή κριτήρια με τα οποία μπορεί να αξιολογηθεί ένα κείμενο˙ οι αισθητικές αντιλήψεις δεν παραμένουν αμετάβλητες μέσα στον χρόνο, γιατί εξαρτώνται απόλυτα από το περιβάλλον, τις πεποιθήσεις και τους προβληματισμούς κάθε εποχής. Είναι πολύ πιθανό λοιπόν, ένα κείμενο που σε μια συγκεκριμένη εποχή είχε αναγνωρισμένη λογοτεχνική αξία, σε κάποια άλλη να πάψει να ανταποκρίνεται στους σύγχρονους προβληματισμούς και να χάσει την αξία του. Επιπλέον, η αξιολόγηση ενός έργου συχνά καθορίζεται από τη συγκεκριμένη εικόνα που έχουμε σχηματίσει για τον «λογοτεχνικό κανόνα»: αν διαβάσουμε ένα έργο γνωρίζοντας ότι είναι έργο ενός αναγνωρισμένου και καταξιωμένου λογοτέχνη θα το αξιολογήσουμε θετικά με αυτό το κριτήριο, ενώ μπορεί να απορρίψουμε κάποιο άλλο γνωρίζοντας εκ των προτέρων ότι πρόκειται για έργο ενός λογοτέχνη που θεωρείται ελάσσων. Ενδεικτικό της σχετικότητας των αξιολογικών κρίσεων είναι το πείραμα του καθηγητή του Πανεπιστημίου του Cambridge I. A. Richards, ο οποίος το 1929 έδωσε στους φοιτητές του ποιήματα χωρίς να αποκαλύψει τους συγγραφείς τους και ζήτησε να εκφράσουν την αξιολογική τους κρίση: οι φοιτητές απέρριψαν πολλά ποιήματα καθιερωμένων ποιητών και προτίμησαν άλλα, άγνωστων ή υποτιμημένων.

**Συμπέρασμα**

Οι οντολογικές θεωρήσεις του φαινομένου της Λογοτεχνίας τελικά καταλήγουν σε αδιέξοδο, γιατί στηρίζονται στην παραδοχή ότι τα «λογοτεχνικά» χαρακτηριστικά είναι σταθερά και μόνιμα. Αυτή η άποψη όμως ανατρέπεται εύκολα από το γεγονός ότι «οι αντιλήψεις για τη φύση και τη λειτουργία της λογοτεχνίας αλλάζουν διαρκώς» και «τα χαρακτηριστικά της δεν γίνονται αποδεκτά ως ειδοποιά σε οποιονδήποτε τόπο και χρόνο» .

**Ιστορικο-εξελικτική θεώρηση του λογοτεχνικού φαινομένου**

Η εξέταση του «τι θεωρήθηκε κατά καιρούς λογοτεχνία» μας αποκαλύπτει ότι μέχρι τον 18ο αι. περίπου η έννοια της Λογοτεχνίας είχε τελείως διαφορετικό περιεχόμενο από σήμερα. Ο όρος «Λογοτεχνία» ταυτιζόταν με τον όρο «Γραμματεία» και λογοτεχνικά θεωρούνταν οποιαδήποτε κείμενα ήταν υποδείγματα ρητορικής τέχνης. Οι θεωρητικοί προβληματισμοί για τη λογοτεχνία βασίζονταν μέχρι τότε στην Ποιητική του Αριστοτέλη.

**Η Λογοτεχνία ως "μίμηση"**

Η Ποιητική του Αριστοτέλη ήταν η πρώτη αυτοτελής και συστηματική μελέτη για την ποίηση[9], όχι όμως με τη σημερική σημασία της ποίησης, αλλά με τη σημασία αυτού που σήμερα αποκαλούμε Λογοτεχνία. Ο Αριστοτέλης ορίζει την ποίηση ως «μίμηση» (κεφ. Ι, 1447a), δηλαδή ως αναπαράσταση της πραγματικότητας. Τα ποιητικά είδη που εξετάζει είναι η τραγωδία και το έπος και αποκλείει από τη μελέτη του τη λυρική ποίηση, επειδή το περιεχόμενό της είναι μη αφηγηματικό, επομένως μη μιμητικό. Είναι αξιοσημείωτο ότι ο Αριστοτέλης δεν ταυτίζει την έννοια της ποίησεως με την έννοια του μέτρου, αφού τονίζει ότι ένα έργο σε έμμετρη μορφή δεν είναι κατ' ανάγκην ποιητικό (κεφ. Ι, 1447b).

Από την εποχή της Αναγέννησης ως το τέλος της περιόδου του κλασικισμού η θεώρηση της λογοτεχνίας στηριζόταν στην Ποιητική του Αριστοτέλη. Για την αναφορά στο λογοτεχνικό φαινόμενο χρησιμοποιείτο ακόμα ο όρος «ποίηση», ενώ ο πεζός λόγος (Prosa) δεν είχε ακόμα θέση στον λογοτεχνικό κανόνα.

**Η λογοτεχνία ως «έκφραση»**

Η μεγάλη αλλαγή στη θεώρηση της λογοτεχνίας σημειώθηκε τον 18ο-19ο αι. υπό την επίδραση του Ρομαντισμού. Από τότε η λογοτεχνία άρχισε να αντιμετωπίζεται όχι πλέον ως «μίμηση» της πραγματικότητας, αλλά ως «έκφρασή» της. Σύμφωνα με αυτή τη θεώρηση, ο συγγραφέας με το έργο του δε μιμείται την πραγματικότητα, αλλά «δημιουργεί» μια δική του πραγματικότητα. Η λογοτεχνία θεωρείτο πλέον «έκφραση» του ψυχικού κόσμου του δημιουργού και η έννοιά της περιορίστηκε και αποκλείστηκαν όσα κείμενα είχαν μόνο κάποια χρηστική λειτουργία (για παράδειγμα την πληροφόρηση ή την πειθώ). Εκείνη την εποχή εισήχθησαν και οι έννοιες της «φαντασίας», της «δημιουργικότητας» και της «πρωτοτυπίας» ενός έργου, οι οποίες παλαιότερα δε θεωρούνταν απαραίτητες, αφού η σύνθεση ενός έργου έπρεπε να υπακούει σε αυστηρούς κανόνες.

Την ίδια περίοδο άρχισε να χρησιμοποιείται συχνότερα ο όρος «litteratura» και να αντικαθιστά σταδιακά τον όρο «ποίηση», ο οποίος τελικά περιορίστηκε στη σημασία της «λυρικής ποίησης» . Τα λογοτεχνικά γένη αποκρυσταλλώθηκαν σε ένα νέο σχήμα (Δράμα, Έπος, Λυρική ποίηση) από τον Γκαίτε και τον Χέγκελ τον 19ο αι. και παράλληλα άρχισε σταδιακά να διευρύνεται η έννοια της Λογοτεχνίας για να συμπεριλάβει τελικά και τον πεζό λόγο (διήγημα, νουβέλα, μυθιστόρημα), οποίος είχε αρχίσει να γνωρίζει μεγάλη ανάπτυξη.

**Λογοτεχνική γλώσσα**

Η επόμενη θεώρηση της λογοτεχνίας στηριζόταν αποκλειστικά στην εξέταση της λογοτεχνικής γλώσσας, η οποία ήταν το κριτήριο που διαφοροποιούσε τα λογοτεχνικά από τα μη λογοτεχνικά κείμενα. Η στροφή προς αυτήν την κατεύθυνση έγινε στις αρχές του 20ού αι. με τους Ρώσους Φορμαλιστές αρχικά και στη συνέχεια με τους Τσέχους και τους Γάλλους δομιστές. Μπορεί μάλιστα να πει κανείς ότι με αυτήν τη θεώρηση η έννοια της Λογοτεχνίας περιορίστηκε και αντί για το σύνολο κειμένων αναφέρεται πλέον στο μεμονωμένο κείμενο.

**Σύγχρονη θεώρηση**

Από τη δεκαετία του '80 έγινε έντονος ο προβληματισμός σχετικά με το αν η Λογοτεχνία μπορεί να οριστεί με οντολογικά-εσωτερικά κριτήρια. Αμφισβητήθηκε η άποψη ότι τα λογοτεχνικά έργα έχουν κάποια εγγενή αισθητική αξία, η οποία παραμένει αμετάβλητη. Δόθηκε έμφαση στην ιστορική θεώρηση του φαινομένου και η Λογοτεχνία άρχισε να μελετάται και να προσδιορίζεται σε σχέση με τις κατά καιρούς απόπειρες ορισμού της και θεωρήσεις της λειτουργίας της.

**Λογοτεχνικά Ρεύματα**

Λογοτεχνικό ρεύμα είναι μια τάση που εμφανίστηκε στην τέχνη σε μια συγκεκριμένη περίοδο και ακολουθήθηκε από αρκετούς καλλιτέχνες.

**Κλασικισμός**

**Ρομαντισμός**

**Ρεαλισμός**

**Παρνασσισμός**

**Νατουραλισμός**

**Υπερρεαλισμός (ή σουρρεαλισμός)**

**Αισθητισμός**

**Μπητ λογοτεχνία**

**Γένη και είδη του λόγου**

Γένη του λόγου ονομάζονται οι ευρείες κατηγορίες, στις οποίες εντάσσονται τα μνημεία του λόγου και είδη οι μικρότερες υποδιαιρέσεις τους. Υπάρχουν πολλές προτάσεις για την κατάταξη των κειμένων σε είδη και γένη και συχνά αμφισβητείται ακόμα και η χρησιμότητα της κατηγοριοποίησης, αφού τα λογοτεχνικά είδη συνεχώς εξελίσσονται αλλά και συχνά αναμειγνύονται. Στην Ελλάδα χρησιμοποιείται κυρίως η ταξινόμηση στις τρεις μεγάλες κατηγορίες της πεζογραφίας, της ποίησης και του θεάτρου. Κάποια από τα σημαντικότερα είδη του λόγου είναι: μυθιστόρημα, διήγημα, νουβέλα, έπος, ωδή, σονέτο, μπαλάντα, πεζόμορφο ποίημα, τραγωδία, κωμωδία. Είδη του πεζού λόγου, όπως τα απομνημονεύματα, το δοκίμιο, το χρονογράφημα, η αυτοβιογραφία, η βιογραφία και τα ταξιδιωτικά κείμενα συχνά αντιμετωπίζονται ως λογοτεχνικά με την ευρεία σημασία του όρου.

**Η επιστημονική μελέτη της λογοτεχνίας**

Ο κλάδος που ασχολείται με την επιστημονική μελέτη της λογοτεχνίας ονομάζεται στα ελληνικά «φιλολογία». Για τον ίδιο κλάδο έχουν προταθεί επίσης οι όροι «γραμματολογία» και «επιστήμη της λογοτεχνίας». Η μελέτη της λογοτεχνίας περιλαμβάνει τους ακόλουθους κλάδους:

**Ιστορία της λογοτεχνίας**

**Θεωρία της λογοτεχνίας**

**Κριτική της λογοτεχνίας**

**Συγκριτική γραμματολογία**

**Ιστορία της λογοτεχνίας**

Ιστορία της λογοτεχνίας είναι ο κλάδος που εξετάζει ιστορικά την εξελικτική πορεία της λογοτεχνικής παραγωγής ενός έθνους (συνηθέστερα), αλλά και μιας ευρύτερης ή στενότερης ομάδας. Η ιστορία της λογοτεχνίας βέβαια δεν περιορίζεται στα έργα που μπορούν να θεωρηθούν λογοτεχνικά μόνο με τις τρέχουσες αντιλήψεις, αλλά εξετάζει όσα έργα θεωρούνταν λογοτεχνικά και λειτουργούσαν ως λογοτεχνικά την εποχή που γράφτηκαν. Επιπλέον, είναι απαραίτητο η εξέταση της ιστορίας της λογοτεχνίας να συνδυαστεί με τη μελέτη γενικότερα της ιστορίας των γραμμάτων, της παιδείας και της πνευματικής κίνησης της συγκεκριμένης ομάδας, χωρίς φυσικά να αποκλείεται η αναζήτηση των επιδράσεων των ιστορικών, κοινωνικών και πολιτικών γεγονότων στην πνευματική και λογοτεχνική ζωή. Η παρουσίαση του υλικού στην Ιστορία της Λογοτεχνίας δεν πρόκειται βέβαια για απλή παράταξη του υλικού· αυτό που προέχει είναι η εξέταση των αλληλεπιδράσεων και των σχέσεων μεταξύ των πνευματικών φαινομένων.

Η ιστορία της λογοτεχνίας διαιρεί το υπό εξέταση υλικό σε περιόδους, δηλαδή μεγάλα χρονικά διαστήματα, στα οποία γενικά εμφανίζεται σχετική ομοιογένεια στη λογοτεχνική κίνηση. Η ταξινόμηση σε περιόδους δε γίνεται πάντα με λογοτεχνικά κριτήρια· συχνά χρησιμοποιούνται σημαντικά ιστορικά γεγονότα. Η κατάτμηση αυτή φυσικά δεν είναι απόλυτη, καθώς τα πνευματικά φαινόμενα δεν προκύπτουν εκ του μηδενός ούτε αντικαθιστούν αμέσως τα προϋπάρχοντα.

**Γενιές, Σχολές και Κινήματα**

Οι περίοδοι διαιρούνται επιπλέον σε μικρότερα τμήματα, τις γενιές, τις σχολές και τα κινήματα. Η λογοτεχνική γενιά διακρίνεται κυρίως με βιολογικά κριτήρια, περιέχει δηλαδή συγγραφείς περίπου συνομήλικους, που έχουν δεχθεί κοινά ερεθίσματα και επιδράσεις, τα έργα τους έχουν αρκετά κοινά χαρακτηριστικά και φυσικά διαφοροποιούνται από την προηγούμενη γενιά. Η κατάταξη σε γενιές, που συχνά αμφισβητείται, δε βασίζεται στο κριτήριο της χρονολογίας δημοσίευσης των έργων, γιατί είναι συχνό φαινόμενο ένας συγγραφέας να εμφανιστεί μαζί με τους συγγραφείς μιας συγκεκριμένης γενιάς, αλλά το έργο του να έχει τα χαρακτηριστικά της προηγούμενης, ή να έχει εντελώς ιδιόμορφο χαρακτήρα. Η σχολή είναι μια ομάδα λογοτεχνών που έχουν κοινά χαρακτηριστικά, κοινές αντιλήψεις, έχουν την επίγνωση ότι ανήκουν σε μια κοινή ομάδα και κυρίως αποδέχονται ως «αρχηγό» και πρωτοπόρο έναν συγκεκριμένο λογοτέχνη, τον οποίον ακολουθούν ως πρότυπο, όπως για παράδειγμα οι ποιητές της Νέας Αθηναϊκής Σχολής και ο Κωστής Παλαμάς. Συγγενής με τους όρους «σχολή» και «γενιά» είναι και ο όρος κίνημα, ο οποίος προσδιορίζει μια ομάδα καλλιτεχνών, που εκτός από τα χαρακτηριστικά της σχολής διαθέτουν επιπλέον το γνώρισμα ότι έχουν στόχο τη ριζική ανατροπή των τάσεων που επικρατούν και την επιβολή των δικών τους αισθητικών αντιλήψεων. Τα μέλη ενός κινήματος κάνουν δυναμικά αισθητή την παρουσία τους και προβάλλουν έντοντα το έργο τους για να επιτύχουν τον σκοπό τους.

**Θεωρία της λογοτεχνίας**

Θεωρία της λογοτεχνίας είναι η μελέτη του λογοτεχνικού φαινομένου, η οποία προσπαθεί να απαντήσει σε ερωτήματα σχετικά με τη φύση, τις ιδιότητες και τα χαρακτηριστικά της λογοτεχνίας και να προσδιορίσει την έννοια της λογοτεχνικότητας και τη λειτουργία των λογοτεχνικών κειμένων.

**Θεωρίες λογοτεχνίας**

**Φορμαλισμός**

**Νέα Κριτική**

**Τσέχικός δομισμός**

**Γαλλικός δομισμός**

**Σημειωτική**

**Θεωρία της Πρόσληψης**

**Μεταδομισμός**

**Αποδομισμός**

**Μαρξισμός**

**Φαινομενολογία**

**Κλασσικισμός**

Η Πύλη του Βραδεμβούργου είναι γνωστό παράδειγμα της επίδρασης του κλασικισμού στη γερμανική αρχιτεκτονική.

Ο κλασικισμός είναι ένα πολιτισμικό, αισθητικό και καλλιτεχνικό κίνημα της Γαλλίας, αλλά και ευρύτερα της Ευρώπης, του 17ου και 18ου αιώνα (από το 1660 εώς και το 1715). Γνώρισε μεγάλη άνθιση κατά τον 18ο αιώνα και εκφράστηκε σε όλες τις μορφές της τέχνης: την αρχιτεκτονική, τη μουσική, τη ζωγραφική και τη λογοτεχνία (κυρίως τη θεατρική). Αντικατέστησε το μπαρόκ και έδωσε τη θέση του στον ρομαντισμό, πριν γνωρίσει μία νέα άνθηση με τον νεοκλασικισμό.

Ο κλασικισμός επηρέασε κυρίως τη Γαλλία. Ο πρώτος σκοπός αυτού του ρεύματος ήταν να δημιουργήσει αρμονία ανάμεσα στα κείμενα και στα γραπτά. Εκείνη την εποχή οι συγγραφείς έπρεπε να ανταποκρίνονται σε αυστηρούς κανόνες, καθώς ο κλασικισμός έφτασε στο απόγειό του κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Λουδοβίκου ΙΔ΄, του "Βασιλιά-Ήλιου", και αυτή η λογοτεχνία είχε ως απώτερο στόχο να δοξάσει τη βασιλεία και τον βασιλιά τον ίδιο. Έτσι συναντά κανείς το πρότυπο ενός σωστού και τίμιου ανθρώπου, όπως ακριβώς θα παρουσιαζόταν στη βασιλική αυλή. Πρέπει η κλασική λογοτεχνία να διατηρήσει τον ρεαλισμό και να μην περιέχει τίποτε το φανταστικό ή το μη ρεαλιστικό. Μια στροφή προς τα κείμενα της αρχαιότητας (αρχαιοελληνικά, ρωμαϊκά) λαμβάνει χώρα στην κλασική λογοτεχνία και κυρίως στη θεατρική λογοτεχνία.

**Πρότυπα**

**Ο Αριστοτέλης: Η Ποιητική του επηρέασε σε μεγάλο βαθμό τον κλασικισμό.**

**Θέματα παρμένα από την Βίβλο, και πιο πολύ από τη ζωή του Χριστού, χρησιμεύουν ως πηγή έμπνευσης στους καλλιτέχνες.**

**Η αρχαία ιστορία είναι κυρίαρχο θέμα στις τραγωδίες.**

**Οι ελληνικοί και ρωμαϊκοί μύθοι.**

**Χαρακτηριστικά**

**Θέατρο**

Το θέατρο επανέρχεται στη μόδα, μετά από μια παρακμή από το τέλος του 16ου αιώνα. Το κλασικό θέατρο θα πρέπει να ανταποκρίνεται, όπως και η λογοτεχνία, σε συγκεκριμένους κανόνες, να μπορεί να τραβήξει την προσοχή του θεατή και να έχει ομαλή πλοκή (η ίντριγκα είναι πιθανή).

Αυτοί οι κανόνες σκόπευαν να μην κουράζουν τους θεατές με αχρείαστες λεπτομέρειες, όπως ο τόπος ή η χρονολογία, και έτσι να αφήνουν τον θεατή να συγκεντρωθεί στην πλοκή. Επίσης δεν θα έπρεπε να υπάρχουν σοκαριστικές σκηνές και σκηνές βίας. Οποιεσδήποτε τέτοιες σκηνές (αυτοκτονία, θάνατος) θα έπρεπε να συμβαίνουν έξω από την σκηνή.

**Κωμωδία**

Η κωμωδία του Μολιέρου ήταν η επικρατέστερη της εποχής. Σύμφωνα με τον Μολιέρο, η κωμωδία προσπαθεί να βελτιώσει τα πταίσματα των ανθρώπων και να τους διασκεδάζει ταυτόχρονα. Έτσι ο Μολιέρος επιτίθεται στα μειονεκτήματα των ανθρώπων, όπως η απιστία, η υποκρισία και η τσιγκουνιά.

**Τα χαρακτηριστικά της κλασικής κωμωδίας είναι:**

**Η δράση διαδραματίζεται στο παρόν, σε μια αστική οικογένεια**

**Διακρίνεται σε τρεις ή πέντε πράξεις**

**Γλώσσα σχεδόν προφορική**

**Έντονο κωμικό στοιχείο**

**Ρομαντισμός**

O Ρομαντισμός αποτελεί καλλιτεχνικό κίνημα που αναπτύχθηκε στα τέλη του 18ου αιώνα στη Δυτική Ευρώπη. Αναπτύχθηκε αρχικά στη Μεγάλη Βρετανία και τη Γερμανία, για να εξαπλωθεί αργότερα κυρίως στη Γαλλία και την Ισπανία. Καταρχάς αποτέλεσε λογοτεχνικό ρεύμα, ωστόσο επεκτάθηκε τόσο στις εικαστικές τέχνες όσο και στη μουσική.

Ακολούθησε ιστορικά την περίοδο του διαφωτισμού και αντιτάχθηκε στην αριστοκρατία της εποχής. Συνδέθηκε μάλιστα ισχυρά, με τις ιδέες του Ζαν Ζακ Ρουσσώ. Κύριο χαρακτηριστικό του ρομαντισμού αποτελεί η έμφαση στην πρόκληση ισχυρής συγκίνησης μέσω της τέχνης καθώς και η μεγαλύτερη ελευθερία στη φόρμα, σε σχέση με τις περισσότερο κλασικές αντιλήψεις. Στον ρομαντισμό, κυρίαρχο στοιχείο είναι το συναίσθημα αντί της λογικής.

**Αγγλία**

Αν και στη λογοτεχνία τα ρομαντικά στοιχεία ήταν γνωστά πολύ νωρίτερα, πολλοί κριτικοί χρονολογούν σήμερα τον αγγλικό λογοτεχνικό ρομαντισμό από τη δημοσίευση των λυρικών έργων του Γουίλιαμ Γουόρντσγουορθ (William Wordsworth) και του έργου Λυρικές Μπαλάντες του Σάμουελ Τέηλορ Κόλριτζ (1798). Ο Wordsworth σημειώνει στην εισαγωγή του, ότι η ποίηση προκύπτει από «την αυθόρμητη υπερχείλιση των ισχυρών συναισθημάτων». Από την άλλη πλευρά ο Κόλριτζ υπογράμμισε τη σημασία της φαντασίας του ποιητή και απέρριψε την εμμονή στους αυθαίρετους λογοτεχνικούς κανόνες της εποχής. Εκπρόσωποι του αγγλικού ρομαντισμού στην ποίηση είναι επίσης ο Λόρδος Βύρων, ο Πέρσι Σέλεϊ, ο Ρόμπερτ Μπερνς καθώς και ο Τζον Κητς (John Keats). Το ενδιαφέρον των ρομαντικών για τη μεσαιωνική περίοδο ως εποχή μυστηρίου και περιπέτειας καταδεικνύεται στα γοτθικά και ιστορικά μυθιστορήματα του Σερ Γουόλτερ Σκοτ. Ο αγγλικός ρομαντισμός στη λογοτεχνία περιλαμβάνει επιπλέον την ιδιαίτερη φυσιογνωμία του Ουίλλιαμ Μπλέηκ, ο οποίος ωστόσο δεν μπορεί εύκολα να συνδεθεί απόλυτα με τους υπόλοιπους ρομαντικούς λογοτέχνες. Τα ποιήματα και τα έργα ζωγραφικής του έχουν έντονα συμβολικό χαρακτήρα και εστιάζουν στην πνευματική πραγματικότητα που κρύβεται κάτω από τη φυσική πραγματικότητα.

**Γερμανία**

Στη Γερμανία, η λογοτεχνική σχολή Sturm und Drang (ακριβής μφ. Καταιγίδα και ορμή), προετοίμασε το έδαφος για τον ρομαντισμό. Ο Φρήντριχ Σλέγκελ (Friedrich Schlegel), Γερμανός φιλόσοφος, συγγραφέας και από τους ιδρυτές του γερμανικού ρομαντισμού. χρησιμοποίησε τον όρο ρομαντισμός για να περιγράψει μια τάση στη λογοτεχνία που θα λειτουργούσε ως ο αντίθετος πόλος του κλασσικισμού. Επιπλέον, προσπάθησε να ενσωματώσει τις φιλοσοφικές ιδέες του Ιμμάνουελ Καντ στο ρομαντικό ιδεώδες. Άλλοι σημαντικοί εκπρόσωποι του ρομαντισμού στη γερμανική λογοτεχνία είναι Φρήντριχ Χαίλντερλιν, ο Φρήντριχ Σίλερ και ο Γκαίτε.

**Γαλλία**

Σημαντικότερη μορφή του γαλλικού ρομαντισμού υπήρξε ο Βίκτωρ Ουγκό, ο οποίος στην εισαγωγή των έργων του Cromwell (1828) και Hernani (1830) διακήρυξε την ελευθερία του καλλιτέχνη στην επιλογή του θέματός του αλλά και στον τρόπο με τον οποίο θα το αντιμετωπίσει. Βασικοί εκπρόσωποι θεωρούνται ακόμα οι Σατωμπριάν, Αλέξανδρος Δουμάς, Αλφόνς ντε Λαμαρτίν, Αλφρέ ντε Βινύ (Alfred de Vigny) και Αλφρέ ντε Μυσσέ (Alfred de Musset).

**Ο Ρομαντισμός στη μουσική**

Αν και ο ρομαντισμός ξεκίνησε ως λογοτεχνικό κίνημα, επηρέασε σημαντικά και τη μουσική. Η ρομαντική μουσική στοχεύει να προκαλέσει τη συγκίνηση και μια περισσότερο ονειρική ατμόσφαιρα. Προς το στόχο αυτό, σημαντικό ρόλο έπαιξε η αντικατάσταση του κλειδοκύμβαλου από το πιάνο, γεγονός που επέτρεψε στους μουσικούς της εποχής να εναλλάσσουν έντονα τις δυναμικές στην ερμηνεία τους. Αρκετά ακόμα όργανα τροποποιήθηκαν με τον ίδιο απώτερο σκοπό. Η ενορχήστρωση της ρομαντικής μουσικής είναι επίσης περισσότερο τολμηρή. Τα ώριμα έργα του Λούντβιχ βαν Μπετόβεν μπορούν να θεωρηθούν ως η αρχή του μουσικού ρομαντισμού, σε αντιπαραβολή με τις πρώτες του δημιουργίες, που ακολουθούν το κλασσικό ύφος.

**Χαρακτηριστικοί εκπρόσωποι της ρομαντικής περιόδου στη μουσική είναι:**

**Λούντβιχ βαν Μπετόβεν**

**Φραντς Σούμπερτ**

**Νικολό Παγκανίνι**

**Φρεντερίκ Σοπέν**

**Ρόμπερτ Σούμαν**

**Φέλιξ Μέντελσον-Μπαρτόλντυ**

**Φραντς Λιστ**

**Μπέντριχ Σμέτανα**

**Ρίχαρντ Βάγκνερ**

**Γιόχαν Στράους (στα τέλη της ρομαντικής περιόδου)**

**Γιοχάνες Μπραμς (στα τέλη της ρομαντικής περιόδου)**

**Ο Ρομαντισμός στις εικαστικές τέχνες**

Το συναίσθημα, η φαντασία, ο λυρισμός αντιτίθενται στην λογική και στην πεζότητα. Το χρώμα είναι πλούσιο, το περίγραμμα αδυνατίζει, η σύνθεση γεμίζει κίνηση και ενέργεια και οι πινελιές είναι ελεύθερες. Οι έντονες και αντιθετικές κινήσεις, οι δραματικές φωτοσκιάσεις, είναι από τα κυριότερα χαρακτηριστικά της τέχνης αυτής και θυμίζουν σε μεγάλο βαθμό την τέχνη του μπαρόκ. Χαρακτηριστικό είναι το έργο των: Γκόγια (Ισπανία), Τέρνερ (Αγγλία), Ζερικώ και Ντελακρουά (Γαλλία), Φρίντριχ (Γερμανία).

**Ρεαλισμός (Λογοτεχνία)**

Ο ρεαλισμός στη λογοτεχνία μπορεί να έχει δύο σημασίες: γενικά την προσπάθεια για πιστή και αντικειμενική απόδοση της πραγματικότητας και ειδικότερα μια τάση που επικράτησε τον 19ο αι. κυρίως ως αντίδραση στις υπερβολές του ρομαντισμού. Η τάση αυτή εμφανίστηκε αρχικά στη Γαλλία με τα έργα των Ονορέ ντε Μπαλζάκ και Γκυστάβ Φλωμπέρ.

Ο Μπαλζάκ στο έργο του "Ανθρώπινη Κωμωδία" και ειδικότερα στο τμήμα της με τίτλο "Μελέτες των ηθών" απεικόνισε το πανόραμα της γαλλικής κοινωνίας ("Σκηνές από τη ζωή της υπαίθρου", "Σκηνές από τη ζωή στο Παρίσι", "Σκηνές από τη στρατιωτική ζωή" κ.α.). Η απεικόνιση της ζωής έγινε με "επιστημονικό" τρόπο: ήταν αποτέλεσμα προσεκτικής παρατήρησης και είχε σκοπό την ολοκληρωμένη παρουσίαση των χαρακτήρων μέσω της συμπεριφοράς και την ερμηνεία αυτής.

**Γκυστάβ Φλωμπέρ**

Το έργο "Μαντάμ Μποβαρύ" του Φλομπέρ (1857) είναι και αυτό κατ' εξοχήν δείγμα του ρεαλισμού στη λογοτεχνία, και μάλιστα είναι ρεαλιστικό όχι μόνο ως προς την τεχνοτροπία (ακριβής αναπαράσταση της ζωής, λεπτομερείς περιγραφές κ.α.) αλλά και ως προς το περιεχόμενο, το οποίο μπορεί να χαρακτηριστεί αντιρομαντικό, αφού απεικονίζει τις αρνητικές συνέπειες της ρομαντικής σκέψης στη ζωή μιας γυναίκας.

**Γενικά χαρακτηριστικά του ρεαλισμού στη λογοτεχνία**

* **Επιλογή ενός θέματος από τη σύχρονη πραγματικότητα. Είναι θέμα κοινό, από την καθημερινή εμπειρία.**
* **Η πραγματικότητα παρουσιάζεται αντικειμενικά, χωρίς εξιδανίκευση ή εξωραϊσμό, και τις περισσότερες φορές με κριτική διάθεση.**
* **Παρουσίαση ανθρώπινων τύπων συνηθισμένων και καθημερινών, χωρίς τίποτα το ηρωικό.**
* **Προσπάθεια για αποκάλυψη της ψυχολογίας του ήρωα, κυρίως μέσω των πράξεών του, και για ερμηνεία της συμπεριφοράς.**
* **Η αντίδραση στον ρομαντισμό δεν σημαίνει ότι τα έργα είναι απαλλαγμένα τελείως από ρομαντικά χαρακτηριστικά. Για παράδειγμα το υποκειμενικό στοιχείο δεν είναι δυνατόν να απουσιάσει από κανένα έργο. Η διαφορά μεταξύ των δύο ρευμάτων είναι ότι στον ρομαντισμό το υποκειμενικό και ατομικό στοιχείο είναι συνειδητά υπερτονισμένο.**
* **Λεπτομερής και ακριβής απόδοση της εξωτερικής πραγματικότητας με πιστότητα και αληθοφάνεια. Αυτό επιτυγχάνεται με εκτενείς περιγραφές χώρων, αντικειμένων, ανθρώπων.**
* **Ρεαλιστική, δηλαδή αληθοφανής, οργάνωση της πλοκής: στα ρεαλιστικά έργα δεν έχουν θέση οι απιθανότητες των ρομαντικών έργων, όπως οι ήρωες που σώζονται συνεχώς ως εκ θαύματος από κινδύνους ή ήρωες που εμφανίζονται ξαφνικά την πιο "κατάλληλη" στιγμή.**

**Ο ρεαλισμός στη νεοελληνική λογοτεχνία**

Στη λογοτεχνία του νεοσύστατου ελληνικού κράτους αρχικά κυριάρχησε ο ρομαντισμός. Έτσι κατά την περίοδο 1830-1880 σχεδόν όλα τα έργα είναι καθαρά ρομαντικά, αισθηματικά ή ιστορικά. Υπήρξαν όμως και κάποια δείγματα ρεαλισμού, χωρίς όμως αυτή η τάση να επικρατήσει. Τα πρώτα έργα αυτά ήταν:

**Ο "Πολυπαθής" (1839) και ο "Ζωγράφος" (1842) του Γρ. Παλαιολόγου**

**Ο "Θάνος Βλέκας"(1855) του Π. Καλλιγά**

**Η "Πάπισσα Ιωάννα" (1866) του Ροΐδη**

**Ο "Λουκής Λάρας" (1879) του Βικέλα είναι το έργο που θεωρείται ότι σηματοδοτεί τη στροφή προς τον ρεαλισμό.**

Πράγματι, από το 1880 και μετά, η πεζογραφία στράφηκε στη σύγχρονη πραγματικότητα, ιδιαιτέρως αυτή της υπαίθρου, και επικράτησε η ρεαλιστική τεχνοτροπία. Ο ρεαλισμός όμως στη νεοελληνική λογοτεχνία εμφανίστηκε διαφοροποιημένος από τον ευρωπαϊκό ρεαλισμό κυρίως για τον λόγο ότι η επίδραση των ξένων μυθιστορημάτων εθεωρείτο επιβλαβής για τα ήθη του λαού, ιδιαίτερα των νέων και των γυναικών. Έτσι οι συγγραφείς ενθαρρύνονταν να επιλέξουν θέματα από την "αγνή" αγροτική ζωή (την οποία οι περισσότεροι νοσταλγούσαν). Γι' αυτό η τάση που επικράτησε στη νεοελληνική λογοτεχνία από το 1880 ως τον Α΄Παγκόσμιο Πόλεμο ήταν η ηθογραφία, δηλαδή αρχικά απεικόνιση της αγροτικής ζωής, συνήθως με εξιδανικευμένο και ειδυλλιακό τρόπο, και έπειτα της αστικής ζωής.

**Κυριότεροι εκπρόσωποι της ρεαλιστικής ηθογραφίας εκείνης της περιόδου είναι οι:**

**Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης**

**Γεώργιος Βιζυηνός**

**Ανδρέας Καρκαβίτσας**

Στις αρχές του 20ου αι. εμφανίζονται συγγραφείς με εντονότερο κοινωνικό προβληματισμό -συχνά ιδεολογικά χρωματισμένο- που αντλούν την έμπνευσή τους από την αστική ζωή και εκθέτουν στα έργα τον προβληματισμό τους για κοινωνικά θέματα. Οι κυριότεροι από αυτούς είναι:

**Κωνσταντίνος Θεοτόκης**

**Κωνσταντίνος Χατζόπουλος**

**Δημοσθένης Βουτυράς**

Στα μέσα του 20ου αιώνα εμφανίζεται και άλλη μια γενιά συγγραφέων η οποία χρησιμοποιεί τον κοινωνικό ρεαλισμό ως κύριο θέμα στο περιεχόμενο των έργων τους.Αντλούν την εμπνευσή τους απο τον αστικό βίο αλλά μερικές φορές αναφέρονται και στον υπαίθριο.Οι ιστορικές αλλαγές όπως:,ο εμφύλιος,η κυβέρνηση της νέας δεξιάς,τα ιουλιανά,η χούντα των συνταγματαρχών και η μεταπολίτευση είναι εντονότατα αποτυπομένες στα βιβλία τους και είναι αυτές που πλαισιώνουν τους κοινωνικούς τους προβληματισμούς.Ευδιάκριτος είναι και ο προβληματισμός τους για τα πολιτικά θέματα .**Κυριότεροι εκπρόσωποι είναι:**

**Μένης Κουμανταρέας**

**Θανάσης Βαλτινός**

**Βασίλης Βασιλικός**

**Παρνασσισμός**

Με τον όρο παρνασσισμός<(απο τον γαλλικό όρο mouvement parnassien) αναφερόμαστε στην ποιητική σχολή που αναπτύχθηκε στη Γαλλία, στα μέσα του 19ου αιώνα και ειδικά στη δεκαετία 1866 - 1876. Ο όρος χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά το 1866 από τους Κατούλ Μαντές και Ξαβιέ ντε Ρικάρ όταν εξέδωσαν το φιλολογικό περιοδικό Σύγχρονος Παρνασσός που αποτελούσε αναφορά στο ελληνικό βουνό Παρνασσός και την μυθολογική του υπόσταση ως κατοικία των Μουσών. Αργότερα o Αλφόνς Λεμέρ εξέδωσε επ΄ αυτού την ομώνυμη ποιητική ανθολογία του.<br / Ειδικό:Συνεισφορές/195.167.3.34|195.167.3.34]] Ως λογοτεχνικό ρεύμα, ο παρνασσισμός αποτέλεσε μία αντίδραση στο κίνημα του ρομαντισμού και επανέφερε στην τέχνη στοιχεία του κλασικισμού, ενώ επηρεάστηκε σημαντικά από το έργο του Θεόφιλου Γκωτιέ: « Η τέχνη για την τέχνη».

**Xαρακτηριστικά του Παρνασσισμού**

Οι παρνασσιστές, που ήταν περίπου είκοσι σε αριθμό, επιδίωκαν την πιστότητα, τη ρεαλιστική αναπαράσταση και την απάθεια, σε αντίθεση με την υπερπροβολή συναισθημάτων του ρομαντισμού. Χαρακτηριστικό των ποιημάτων τους είναι η στατικότητα, γι' αυτό και παρομοιάζονται με ζωγραφικούς πίνακες. Η πιστότητα στα ποιήματα επιτυγχάνεται με τις ακριβείς περιγραφές και την επιμονή στην αναζήτηση των κατάλληλων λέξεων, ειδικά των επιθέτων. Αντλούσαν την έμπνευσή τους από σκηνές της καθημερινής, κοινωνικής αλλά και ιστορικής πραγματικότητας. Στράφηκαν προς την κλασική (ελληνική και ρωμαϊκή) αρχαιότητα αλλά και προς τον ινδικό πολιτισμό. Ως προς τη μορφή, οι παρνασσιστές επιδίωκαν την απόλυτη τελειότητα. Επεξεργάζονταν πολύ τους στίχους και πειθαρχούσαν απόλυτα στους μετρικούς κανόνες. Αυτό είναι και το μεγαλύτερο πλεονέκτημα των ποιημάτων, που κατά τ' άλλα θεωρούνται ψυχρά.

**Κυριότεροι εκπρόσωποι**

Ανάμεσα στους εκπροσώπους της σχολής των παρνασσιστών συγκαταλέγονται οι **Λεκόντ Ντελίλ, Πωλ Βερλαίν, Τεοντόρ ντε Μπανβίλ, Κατούλ Μεντές (Catulle Mendès) και Συλί Προυντόμ. Στην Ελλάδα, επιδράσεις του παρνασσισμού υπάρχουν σε ποιήματα του Κωστή Παλαμά (στα πρώτα του ποιήματα), του Γρυπάρη, του Μαλακάση, του Πορφύρα, του Μαβίλη και άλλων.**

**Νατουραλισμός**

Νατουραλισμός ονομάζεται στη λογοτεχνία ένα ρεύμα που αναπτύχθηκε στη Γαλλία στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα, κυρίως με τα έργα του Εμίλ Ζολά. Η νατουραλιστική πεζογραφία είναι εξέλιξη της ρεαλιστικής και έχει πολλά κοινά σημεία με αυτήν, αφού ξεκινά, όπως και η ρεαλιστική, από την επιθυμία της απεικόνισης της πραγματικότητας με ακρίβεια και χωρίς ωραιοποίηση, αλλά διαφέρει ως προς το φιλοσοφικό υπόβαθρο που διακρίνεται πίσω από τα νατουραλιστικά έργα. Οι νατουραλιστές συγγραφείς πιστεύουν ότι η συμπεριφορά του ανθρώπου ρυθμίζεται από τους παράγοντες της κληρονομικότητας, του περιβάλλοντος και της πίεσης της στιγμής, με αποτέλεσμα οι ήρωες των έργων τους να παρουσιάζονται ως άτομα που δρουν με βάση τα εσωτερικά τους ένστικτα (κυρίως την πείνα και τη σεξουαλική επιθυμία) και υπό την επίδραση των κοινωνικών και οικονομικών συνθηκών. Τα νατουραλιστικά έργα ξεχωρίζουν επίσης για την υπερβολικά λεπτομερή απόδοση της πραγματικότητας, ακόμα και σε σκηνές ιδιαίτερα βίαιες, και συχνά για το τραγικό τέλος, στο οποίο ο ήρωας συνήθως οδηγείται στην καταστροφή. Άλλο εμφανές χαρακτηριστικό στα έργα των νατουραλιστών είναι η απόδοση των λόγων των ηρώων σε ελεύθερο πλάγιο λόγο.

Στην Ελλάδα ο νατουραλισμός κάνει την πρώτη του εμφάνιση με τη μετάφραση της "Νανά" του Εμίλ Ζολά από τον Ιωάννη Καμπούρογλου το 1880. Είναι η πιο ακραία εκδοχή του ρεαλισμού. Καταγγέλλει την κοινωνική εξαθλίωση και γενικά τις απαράδεκτες συνθήκες ζωής. Οι νατουραλιστές συγγραφείς επιλέγουν ιδιαίτερα προκλητικά θέματα από το περιθώριο της κοινωνικής ζωής. Οι ήρωες είναι οι απόκληροι και τα θύματα της κοινωνίας, οι καταπιεσμένοι, οι αδικημένοι, άτομα του υποκόσμου. Στη νεοελληνική πεζογραφία νατουραλιστικά στοιχεία συναντάμε σε πολλά πεζά κείμενα του 19ου αι. και αρχές του 20ού αι. με κυριότερο το "Ζητιάνο" του Καρκαβίτσα.

**ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΜΟΣ**

Ο υπερρεαλισμός ή σουρρεαλισμός, από τις γαλλικές λέξεις sur (επάνω, επί) και réalisme (ρεαλισμός, πραγματικότητα) όπου στα ελληνικά θα μπορούσε να αποδοθεί ως «πάνω ή πέρα από την πραγματικότητα», ήταν ένα κίνημα που αναπτύχθηκε κυρίως στο χώρο της λογοτεχνίας αλλά εξελίχθηκε σε ένα ευρύτερο καλλιτεχνικό και πολιτικό ρεύμα. Άνθισε κατά κύριο λόγο στη Γαλλία των αρχών του 20ου αιώνα, κατά την περίοδο μεταξύ του πρώτου και δεύτερου παγκοσμίου πολέμου. Στη φύση του επαναστατικό κίνημα, ο υπερρεαλισμός επιδίωξε πολλές ριζοσπαστικές αλλαγές στο χώρο της τέχνης αλλά και της σκέψης γενικότερα, ασκώντας επίδραση σε μεταγενέστερες γενιές καλλιτεχνών. Τα μέλη του αντέδρασαν σε αυτό που οι ίδιοι ερμήνευαν ως μία βαθιά κρίση του Δυτικού πολιτισμού, προτείνοντας μία ευρύτερη αναθεώρηση των αξιών, σε κάθε πτυχή της ανθρώπινης ζωής, στηριζόμενοι στις ψυχαναλυτικές θεωρίες του Φρόυντ και στα πολιτικά ιδεώδη του Μαρξισμού[1]. Ως κύριο μέσο έκφρασης, τόσο στη λογοτεχνία όσο και στις εικαστικές τέχνες, προέβαλαν τον «αυτοματισμό», επιδιώκοντας τη διερεύνηση του ασυνειδήτου, την απελευθέρωση της φαντασίας «με την απουσία κάθε ελέγχου από τη λογική»[2] και διακηρύτοντας τον απόλυτο μη κομφορμισμό.

Οι καλλιτέχνες που διαμόρφωσαν το κίνημα καταγράφηκαν στο πρώτο Μανιφέστο του υπερρεαλισμού (1924) του Αντρέ Μπρετόν, καθώς και στην πραγματεία Une Vague de rêves (1924) του Λουί Αραγκόν, ενώ συμμετείχαν ενεργά στα περιοδικά La Révolution surréaliste και Litterature που εξέδιδε η υπερρεαλιστική ομάδα. Ο Μπρετόν αναγνωρίζεται ως κεντρική φυσιογνωμία και ένας από τους σημαντικότερους θεωρητικούς τού κινήματος, ενώ άλλα διακεκριμένα μέλη υπήρξαν οι ποιητές: **Πωλ Ελυάρ, Ρενέ Κρεβέλ, Ρομπέρ Ντεσνός, Μπενζαμίν Περέ, Ροζέ Βιτράκ, όπως και οι καλλιτέχνες Μαξ Ερνστ, Μαν Ραίη, Ζαν Αρπ, Αντρέ Μασόν και Χουάν Μιρό. Πολλοί από τους πρώιμους υπερρεαλιστές προήλθαν από το προγενέστερο κίνημα του Ντανταϊσμού.**

Ο όρος **Σουρεαλισμός ή Υπερρεαλισμός** επινοήθηκε το 1917 από το Γάλλο ποιητή **Γκιγιώμ Απολλιναίρ**, ο οποίος τον χρησιμοποίησε χαρακτηρίζοντας το παράδοξο θεατρικό έργο του Οι Μαστοί του Τειρεσία (Les Mamelles de Tiresias), ως «υπερρεαλιστικό δράμα» (drame surrealiste). Κατά τον Απολλιναίρ, ο όρος αυτός δήλωνε τον αναλογικό τρόπο με τον οποίο μπορεί να αποδοθεί η πραγματικότητα. Όταν λόγου χάρη ο άνθρωπος θέλησε να μιμηθεί το βάδισμα δεν εφηύρε τα μηχανικά πόδια αλλά τον τροχό. Με τον ίδιο τρόπο ερμήνευε τη συμπεριφορά του ποιητή, ο οποίος προκειμένου να μεταδώσει κάποιες ιδέες, δεν αντιγράφει τον κόσμο και τις καταστάσεις του στατικά και νατουραλιστικά, αλλά δυναμικά, με τρόπο αναλογικό και δημιουργική φαντασία[3]. Ο Απολλιναίρ εισήγαγε τον όρο περισσότερο αφηρημένα, χωρίς να προτείνει μία νέα καλλιτεχνική σχολή ή θεωρία και ενδεχομένως ο σουρρεαλισμός να είχε παραμείνει ένας πολύ ειδικός και ακαδημαϊκός όρος (όπως π.χ ο Γκονγκορισμός ή ο Ευφυϊσμός), αν ο **Αντρέ Μπρετόν** δεν είχε ενσωματώσει μετέπειτα στον υπερρεαλισμό όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά που θεμελίωσαν το υπερρεαλιστικό κίνημα[4], όπως τις θεωρίες του Φρόυντ για τα όνειρα ή το ασυνείδητο και κυρίως τον αυτοματισμό.

O όρος χρησιμοποιήθηκε επίσης **το 1920 από τον Πωλ Ντερμέ** στην επιθεώρηση L' Esprit Nouveau και τέσσερα χρόνια αργότερα από τον Yvan Goll, ως τίτλος ενός βραχύβιου περιοδικού που εξέδωσε. Στο ίδιο το Σουρρεαλιστικό Μανιφέστο που δημοσιεύτηκε το 1924, ο Μπρετόν έδωσε στη λέξη τον ακόλουθο ορισμό:

**Σουρρεαλισμός, ουσ. αρ. Αυτοματισμός ψυχικός, καθαρός, με τον οποίο προτίθεται κανείς να εκφράσει είτε προφορικά είτε γραπτά, είτε με οποιονδήποτε άλλο τρόπο, την πραγματική λειτουργία της σκέψης. Υπαγόρευση της σκέψης, με την απουσία κάθε ελέγχου από τη λογική, έξω από κάθε προκατάληψη αισθητική ή ηθική.**

Ο σουρεαλισμός στηρίζεται στην πίστη στην ανώτερη πραγματικότητα ορισμένων τύπων συσχετισμών αγνοημένων ως τώρα, στην παντοδυναμία του ονείρου. στο αδιάφορο παιχνίδι της σκέψης. Τείνει να καταλύσει όλους τους άλλους ψυχικούς μηχανισμούς και να υποκατασταθεί στη θέση της στη λύση των κυριότερων προβλημάτων της ζωής.

Συχνά ο όρος χρησιμοποιείται με διαφορετικούς τρόπους για να υποδηλώσει κάτι φανταστικό, αλλόκοτο, παράλογο ή τρελό. Η απλοϊκή αυτή χρήση του όρου είναι ανεπαρκής για την περιγραφή του υπερρεαλιστικού κινήματος, έχει παρόλα αυτά ενσωματωθεί στην καθομιλουμένη (π.χ. "...ήταν μια εντελώς σουρρεαλιστική σκηνή!").

**Η γέννηση του υπερρεαλισμού**

Το εξώφυλλο της πρώτης έκδοσης του περιοδικού La Révolution surréaliste (H Υπερρεαλιστική Επανάσταση), το Δεκέμβριο του 1924.

Ο υπερρεαλισμός γεννήθηκε στο Παρίσι και αναπτύχθηκε ως επί το πλείστον από νεαρούς ποιητές της εποχής, κυρίως από την ομάδα που διηύθυνε το λογοτεχνικό περιοδικό Litterature στο διάστημα 1919-1924, διαμορφώνοντας την τάση που αργότερα οδήγησε στη δημοσίευση ενός Μανιφέστου που ανήγγειλε τη δημιουργία ενός νέου κινήματος. Βασικές επιρροές αυτής της πρώιμης υπερρεαλιστικής ομάδας υπήρξαν οι Ρεμπώ, Λωτρεαμόν και Μαλλαρμέ, αλλά και σύχρονοι λογοτέχνες της εποχής όπως ο Απολλιναίρ και Πιέρ Ρεβερντύ. Άλλες σαφείς επιρροές προήλθαν από τον γερμανικό Ρομαντισμό αλλά και το αγγλικό γοτθικό μυθιστόρημα. Το περιοδικό Litterature ήταν αρχικά υπό την διεύθυνση των Λουί Αραγκόν, Αντρέ Μπρετόν και Φιλίπ Σουπώ και συνεργάστηκε με πρωτοποριακούς αλλά και περισσότερο παραδοσιακούς καλλιτέχνες. Σε σύντομο χρονικό διάστημα, και με τον ερχομό στο Παρίσι του Τριστάν Τζαρά, ενός από τους πρωτεργάτες του κινήματος του ντανταϊσμού, το περιοδικό ακολούθησε ένα δρόμο περισσότερο επαναστατικό, αντίθετα σε όλα τα ρεύματα της τέχνης που προηγήθηκαν και κυρίως αντίθετα στο κατεστημένο της εποχής και την αδρανή αστική τάξη. Η δυσπιστία απέναντι στον ορθολογισμό και τις τυπικές συμβάσεις που αποτελούσαν «ιερές» αξίες για την εποχή και για αρκετούς καλλιτέχνες της πρωτοπορίας, αποτέλεσε τη βάση για την εξερεύνηση του χώρου του ασυνείδητου και του ονείρου. Υπό αυτές τις συνθήκες καθιερώθηκε και η μέθοδος της αυτόματης γραφής, η οποία έδωσε το πρώτο γνήσια υπερρεαλιστικό έργο, τα Μαγνητικά Πεδία (Les Champs Magnetiques, 1920) των Αντρέ Μπρετόν και Φιλίπ Σουπώ. Πυρήνα των υπερρεαλιστικών ιδεών αποτέλεσαν παράλληλα οι θεωρίες του Φρόυντ, αν και οι υπερρεαλιστές δεν ενδιαφέρονταν για τις θεραπευτικές δυνατότητες της ψυχαναλυτικής μεθόδου, αλλά για τα όνειρα ως καταστάσεις απελευθέρωσης της ανθρώπινης φαντασίας.

Από τον **Μάρτιο του 1922, ο Αντρέ Μπρετόν** ανέλαβε αποκλειστικά τη διεύθυνση **της Litterature** και οδήγησε στην οριστική ρήξη τού περιοδικού με την πρωτοπορία της εποχής όπως και με τον ντανταϊσμό, τον οποίο αποκήρυξε δημόσια (Littérature, no. 2, Απρίλιος 1922). Κύρια αιτία της ρήξης με το Νταντά ήταν η διαφωνία σχετικά με το αν υπάρχει κάτι που μπορεί να γίνει αποδεκτό ή όχι[7], με δεδομένη την προσήλωση των υπερρεαλιστών στον αυτοματισμό και στις φροϋδικές θεωρίες. Παρά το γεγονός πως ο υπερρεαλισμός διαμορφώθηκε όντας άρρηκτα συνδεδεμένος με το ρεύμα τού ντανταϊσμού, τα μέλη του δεν χαρακτηρίζονταν από τον αρνητισμό των ντανταϊστών, αλλά αναζητούσαν ένα κοινωνικό όραμα και μια κατεύθυνση έκφρασης απαλλαγμένη από κάθε είδους λογικά τεχνάσματα. Κατά την περίοδο αυτή, η ομάδα των υπερρεαλιστών εμπλουτίστηκε με τη συμμετοχή αρκετών καλλιτεχνών, όπως του φωτογράφου Μαν Ραίη από τη Νέα Υόρκη, του ζωγράφου **Φράνσις Πικαμπιά που** επιμελήθηκε όλα τα εξώφυλλα της Litterature, του ποιητή **Πωλ Ελυάρ**, του **Μαρσέλ Ντυσάν** και του **Μαξ Ερνστ** από την Κολωνία, διαμορφώνοντας τον πρώτο πολύ ισχυρό πυρήνα του υπερρεαλισμού. Η Litterature υπήρξε όργανο τού κινήματος και μέσα από τις σελίδες του εκφράστηκαν τα ιδεώδη του υπερρεαλισμού, δημοσιεύοντας ποικίλα κείμενα – κυρίως ποιήματα – που αποτελούσαν ως επί το πλείστον προϊόντα αυτόματης γραφής. Την ίδια περίοδο, η ομάδα των υπερρεαλιστών ξεκίνησε να διοργανώνει τακτικές συγκεντρώσεις των μελών αλλά και να εμφανίζεται σε ομαδικές εκδηλώσεις, καθιερώνοντας ομαδικά παιχνίδια και ενισχύοντας με αυτό τον τρόπο τη συνοχή της.

Τον Ιούνιο του 1924 το κίνημα περιλάμβανε επιπλέον στους κόλπους του, τους ποιητές **Μπεντζαμέν Περέ, Ρομπέρ Ντεσνός, Ροζέ Βιτράκ, Μαξ Μορίζ, Ζωρζ Λεμπούρ, Ζοζέφ Ντελτέιγ, Ζακ Μπαρόν και Ρενέ Κρεβέλ.** Στην πορεία των επόμενων χρόνων συνέβησαν αρκετές ανακατατάξεις, με αποχωρήσεις μελών και συμμετοχή νέων προσώπων. Στο Βέλγιο διαμορφώθηκε παράλληλα μία αυτόνομη υπερρεαλιστική ομάδα που έλαβε επίσημη αναγνώριση το 1926. Μέλη της υπήρξαν οι εκδότες των ντανταϊστικών περιοδικών œsophage (1925) και Marie (1926), ο **ζωγράφος Ρενέ Μαγκρίτ**, **ο καλλιτέχνης και ποιητής ΕLT Messens, οι Paul Nougé (1895–1967), Marcel Lecomte (1900–66) και Camille Goemans (1900–60), καθώς και ο μουσικός André Souris. Οι** **Goemans και Μαγκρίτ** εγκαταστάθηκαν αργότερα στο Παρίσι έχοντας αξιοσημείωτη συμβολή στην υπερρεαλιστική ομάδα της πρωτεύουσας. Ο πρώτος υπήρξε ο ιδρυτής μίας ομώνυμης γκαλερί όπου διοργανώνονταν υπερρεαλιστικές εκθέσεις, ενώ ο Μαγκρίτ αποτέλεσε σημαντικό εκπρόσωπο της ομάδας, συνεισφέροντας στην επιθεώρηση La Révolution surréaliste.

**Η περίοδος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου**

Η άνοδος του ναζισμού και τα γεγονότα της περιόδου 1939-1945 επισκίασαν κάθε άλλη δραστηριότητα. Το 1941 ο Μπρετόν επισκέπτεται την Αμερική όπου δημιουργεί το περιοδικό VVV και προωθεί τον υπερρεαλισμό, κυρίως χάρη στη βοήθεια του Αμερικανού ποιητή Τσάρλς Χένρι Φόρντ ο οποίος εκείνο τον καιρό εκδίδει το περιοδικό View- σε αυτό θα δημοσιευθούν και εκτεταμένες αναφορές σε έργα υπερρεαλιστών.

Πολλοί ιστορικοί θεωρούν πάντως αυτή την περίοδο ως την αρχή της πτώσης του υπερρεαλιστικού κινήματος. Με τη λήξη του πολέμου, ο Μπρετόν επιστρέφει στο Παρίσι όπου ξεκινά ένας νέος κύκλος δραστηριοτήτων. Κύριος στόχος του είναι να αποσυνδεθεί ο υπερρεαλισμός από τον χαρακτήρα ενός απλώς αισθητικού κινήματος και να προβάλλει περισσότερο ένα ιδεολογικό περιεχόμενο. Συχνά επισημαίνει την ανάγκη του να ζεί κανείς τον υπερρεαλισμό.

**Τα Μανιφέστα του Υπερρεαλισμού**

Το Σουρρεαλιστικό Μανιφέστο του Αντρέ Μπρετόν εμφανίστηκε το 1924. Μέσα σε αυτό το εκτεταμένο κείμενο αποτυπώνονται οι φιλοδοξίες και οι σκοποί του υπερρεαλισμού. Η φαντασία, η τρέλα, το ασυνείδητο και η παντοδυναμία του ονειρικού στοιχείου αποτελούν τα προπύργια της υπερρεαλιστικής οπτικής. Αποδίδονται ακόμα ιδιαίτερες τιμές στον **Σίγκμουντ Φρόυντ**, που είναι ο πρώτος αναλυτής των ονείρων, ως μέσο για την κατανόηση του ατόμου. Ο σουρρεαλισμός γίνεται κήρυκας της απαλλαγής του ανθρώπου από τον έλεγχο της λογικής και από κάθε επιταγή ηθικής τάξης. Βασικό στοιχείο του αποτελεί ακόμα η αντίθεση στον Χριστιανισμό και τον καρτεσιανισμό, που σύμφωνα με τη θεωρία του υπερρεαλισμού παραλύουν όλη την σκέψη της Δύσης. Το 1930 παρουσιάστηκε το Δεύτερο Μανιφέστο. Αυτό στρέφεται πιο έντονα στην ερμητική και αλχημιστική παράδοση, χωρίς βέβαια να εγκαταλείπεται ο αντιχριστιανισμός και ο αριστερισμός.

**Το τέλος του Υπερρεαλισμού**

Πολλοί ιστορικοί θεωρούν την περίοδο του Β' Παγκοσμίου πολέμου ως την αρχή του τέλους για τον υπερρεαλισμό. Ως οργανωμένο κίνημα θα περάσει κρίση μετά το θάνατο του Αντρέ Μπρετόν το 1966, και θα υπάρξουν κάποιοι που θα αναγγείλουν το τέλος του ως οργανωμένη δραστηριότητα το 1969. Παρ' όλα αυτά, ο υπερρεαλισμός, αποκεντρωμένος πια, συνεχίζεται μέχρι σήμερα με διάφορες ομάδες ανά τον κόσμο (Πράγα, Σικάγο, Λονδίνο, Παρίσι, Στοκχόλμη, Μαδρίτη, Αθήνα κ.ά.).

**Πολιτική και Υπερρεαλισμός**

Το υπερρεαλιστικό κίνημα, πέρα από την καλλιτεχνική του διάσταση, χαρακτηρίστηκε και από έντονη πολιτική δράση. Οι υπερρεαλιστές είχαν δύο κύρια συνθήματα: "Να αλλάξουμε τη ζωή" (Ρεμπώ) και "Να αλλάξουμε τον κόσμο" (Καρλ Μαρξ). Η πολιτική θέση του υπερρεαλισμού, αν και αρχικά είχε αναρχική απόχρωση, δεν άργησε να προσανατολιστεί στα κόμματα της άκρας αριστεράς διεκδικώντας δεσμούς με το μαρξισμό. Στα τέλη του 1929 μάλιστα, προσχωρούν επίσημα στο γαλλικό κομμουνιστικό κόμμα, γεγονός που σφραγίζεται και με την έκδοση του περιοδικού "Ο Σουρρεαλισμός στην υπηρεσία της Επανάστασης" (Le Surrealisme au service de la Revolution).

Το υπερρεαλιστικό κίνημα δεν είχε ποτέ κάποιο αποτέλεσμα σε ότι αφορά τις πολιτικές του τοποθετήσεις και προσπάθειες. Εξάλλου η κομματική γραφειοκρατία ουδέποτε έδειξε εμπιστοσύνη στους υπερρεαλιστές, κατηγορώντας τους για την αστική τους καταγωγή. Επιπλέον η πολιτική αποτέλεσε βασική πηγή διαφωνιών μεταξύ των μελών του υπερρεαλισμού. Ο Αντρέ Μπρετόν υπήρξε από τους πρώτους που τάχθηκαν στην υπηρεσία του κομμουνιστικού κόμματος, βρίσκοντας σχετικά λίγους μιμητές. Ακόμα και εκείνος όμως, αποχώρησε λίγο καιρό αργότερα αφού δεν άντεξε τον τρόπο λειτουργίας των κομματικών πυρήνων. Λίγο αργότερα, πέρασε στον τροτσκισμό. Ο Μπρετόν είχε και προσωπική συνάντηση με τον Λέοντα Τρότσκι στο Μεξικό το 1938. Μετά από αυτή την περίοδο και το ξέσπασμα του Β' Παγκοσμίου πολέμου, οι πολιτικές θέσεις του κινήματος χαρακτηρίστηκαν από έντονες διακυμάνσεις. Ανάμεσα σε άλλα, έχουμε συμφιλίωση με τον αναρχισμό, υποστήριξη του ειρηνιστικού κινήματος του Γκάρυ Ντέηβις (1949) καθώς και επίσημη τοποθέτηση κατά του πολέμου στην Αλγερία και του Γκωλλισμού (1958-1962).

**Αυτoματισμός**

Ο υπερρεαλιστικός αυτοματισμός αποτελεί τη διαδικασία γραφής ή σχεδίασης κατά την οποία ο δημιουργός λειτουργεί αυθόρμητα, προβάλλοντας με αυτό τον τρόπο το ασυνείδητο, χωρίς κανένα στοιχείο αυτολογοκρισίας ή ηθικού και αισθητικού περιορισμού.

Ο αυτοματισμός αναπτύχθηκε κυρίως στη γραφή και τη ζωγραφική. Η αυτόματη γραφή προέρχεται από τον μυστικιστικό αυτοματισμό και ειδικότερα την πρακτική των μελλοντολόγων κατά την οποία, όπως ισχυρίζονται, καταγράφουν τα μηνύματα που λαμβάνουν από πνεύματα. Στην περίπτωση του υπερρεαλισμού ωστόσο, αποτελεί απλά μέσο έκφρασης του ασυνειδήτου, μέσω της χρήσης λέξεων με τυχαίο και αυθόρμητο τρόπο, επιτυγχάνοντας έτσι τη δημιουργία παράλογων και φανταστικών εικόνων, χωρίς απαραίτητα λογική σύνδεση μεταξύ τους. Χαρακτηριστικότερο παράδειγμα αυτόματης γραφής αποτελούν τα Μαγνητικά Πεδία των Αντρέ Μπρετόν και Φιλίπ Σουπώ, το πρώτο αμιγώς αυτόματο υπερρεαλιστικό κείμενο.

**Στην Ελλάδα, η Υψικάμινος του Ανδρέα Εμπειρίκου αποτελεί ίσως το μοναδικό κείμενο αυτόματης γραφής.**

Στο σχέδιο, η αυτόματη μέθοδος συνίσταται σε ένα είδος τυχαίας μετακίνησης του πινέλου πάνω στο χαρτί. Ο Αντρέ Μασόν φαίνεται πως ήταν από τους πρώτους χρήστες της μεθόδου, η οποία επεκτάθηκε και στην ζωγραφική με κύριως εκφραστές τους **Χουάν Μιρό και Ζαν Αρπ.**

**Υπερρεαλιστές καλλιτέχνες που δραστηριοποιήθηκαν στις τάξεις του υπερρεαλιστικού κινήματος στις αρχές του:**

**Λουί Αραγκόν**

**Αντονέν Αρτώ**

**Ζωρζ Μπατάιγ**

**Αντρέ Μπρετόν**

**Τζόρτζιο ντε Κίρικο**

**Ρενέ Κρεβέλ**

**Σαλβαντόρ Νταλί**

**Πωλ Ελυάρ**

**Μαξ Ερνστ**

**Μαρκ Σαγκάλ**

**Βαλεντίν Ουγκό**

**Αλμπέρτο Τζιακομέτι**

**Ρενέ Μαγκρίτ**

**Χουάν Μιρό**

**Μερέ Όπενχαϊμ**

**Μαν Ραίη**

**Υβ Τανγκύ**

**Λουίς Μπουνιουέλ**

**Ανδρέας Εμπειρίκος**

**Οδυσσέας Ελύτης**

**Αισθητισμός**

" O Αισθητισμός (αγγλικά: Aestheticism) είναι ένα κίνημα συνδεδεμένο με την τέχνη και τη λογοτεχνία στα τέλη του 19ου αιώνα στη Βρετανία. Γενικά, αναπαριστά την ίδια τάση που έδωσε ο Συμβολισμός και η Παρακμή στη Γαλλία και μπορεί να θεωρηθεί το αγγλικό παρακλάδι του ίδιου κινήματος. Αποτελούσε ένα είδος διαμαρτυρίας κατά της ιδέας ότι η τέχνη πρέπει να υπηρετεί κάποιον απώτερο σκοπό και έχει ρομαντικές ρίζες. Έλαβε χώρα στα τέλη της Βικτωριανής περιόδου, περίπου από το 1868 μέχρι το 1901, και θεωρείται ότι τελείωσε με τη δίκη του Όσκαρ Ουάιλντ. Ωστόσο υπήρξε ένα αναπτυσσόμενο αισθητιστικό κίνημα σε πολλές πόλεις της Ευρώπης, περισσότερο στις Βρυξέλλες, υπό την ηγεσία του Μάθιου Έλιοτ (Matthew Elliott).

**Οι θεωρητικοί του Αισθητισμού**

Οι Άγγλοι συγγραφείς, οπαδοί της καλλιτεχνικής αισθητικής του κινήματος του Αισθητισμού, επηρεάστηκαν από τον Ουώλτερ Χορέισο Πέιτερ (Walter Horatio Pater, 1839 - 1894), από τους βασικότερους θεωρητικούς εκφραστές του δόγματος "Η Τέχνη για την Τέχνη", το οποίο αποτέλεσε θεμέλιο του κινήματος του Αισθητισμού. Ο Πέιτερ υποστήριζε ότι μοναδικός σκοπός της τέχνης είναι το ωραίο και ότι η τέχνη δεν έχει ηθικούς ή ωφελιμιστικούς λόγους ύπαρξης, σε αντίθεση με τις επικρατούσες απόψεις της εποχής του, οι οποίες ερμήνευαν το έργο τέχνης βάσει ηθικών και παιδευτικών αξιών. Ο Πέιτερ στα δοκίμια που δημοσίευσε το 1867-68 διακήρυξε την άποψη ότι τη ζωή πρέπει να την ζει κάποιος ενστικτωδώς, ακολουθώντας το ιδεώδες της ομορφιάς. Το έργο του Μελέτες στην Ιστορία της Αναγέννησης (Studies in the History of the Renaissance) (1873) έγινε ένα ιερό κείμενο για τους τεχνοκεντρικούς ανθρώπους της Βικτωριανής εποχής.

Σύμφωνα με τη θεώρηση του Πέιτερ, ο οποίος αμφισβητούσε τον ηθικό κώδικα της Βικτωριανής Αγγλίας, το νόημα του καλλιτεχνικού δημιουργήματος επικεντρώνεται στη "μορφή", σε αντίθεση με το αξίωμα που επικρατούσε σ' όλο το 18ο αιώνα, σύμφωνα με το οποίο ο "στοχασμός" που εκφράζει το έργο τέχνης είναι ανώτερος από το περίβλημα της μορφής. Οι αισθητιστές υποστήριζαν ότι ο στοχασμός έχει δευτερεύουσα σημασία, άσχετα από το φιλοσοφικό ή ηθικό νόημα που μπορεί να εκφράζει. Η διατύπωση αυτή που οφείλεται στον Ουώλτερ Πέιτερ αποσκοπούσε να εμπνεύσει εκτίμηση για την ομορφιά της ζωής, ανεξάρτητα από οποιοδήποτε ηθικό ή μεταφυσικό νόημα. Χάρη στις απόψεις του αυτές, ο Πέιτερ συνδέθηκε με τους Προραφαηλίτες καλλιτέχνες.

Οι συγγραφείς του Αισθητισμού χρησιμοποιούσαν το σύνθημα **«Η Τέχνη** **για την Τέχνη» (Art for Art's Sake), που διαμορφώθηκε από το φιλόσοφο Βικτόρ Κουζέν (Victor Cousin) και** το οποίο προώθησε ο **Τεοφίλ Γκωτιέ** (Theophile Gautier) στη Γαλλία, διακηρύσσοντας ότι η τέχνη δεν συνδέεται με την ηθική. Πίστευαν ότι ο ρόλος οποιασδήποτε μορφής τέχνης είναι να παρέχει εκλεπτυσμένη αισθησιακή ηδονή παρά να εκφράζει ηθικά ή συναισθηματικά μηνύματα. Συνεπώς, δεν δεχόντουσαν τις ωφελιμιστικές θεωρίες των Τζων Ράσκιν (John Ruskin) και του Μάθιου Άρνολντ (Matthew Arnold), σύμφωνα με τις οποίες η τέχνη είναι κάτι ηθικό ή χρήσιμο. Αντ' αυτού, πίστευαν ότι η Τέχνη δεν έχει κάποιο διδακτικό σκοπό, αλλά χρειάζεται απλά να είναι όμορφη. Ο Αισθητισμός ανέπτυξε τη λατρεία της ομορφιάς, την οποία θεωρούσε το βασικότερο παράγοντα στην τέχνη. Υποστήριζε ότι η ζωή πρέπει να αντιγράφει την τέχνη. Τα κύρια χαρακτηριστικά του κινήματος ήταν : πρόταση αντί δήλωσης, φιληδονία, μαζική χρήση συμβόλων και συναισθησιακή ισχύ, που σημαίνει εναρμόνιση μεταξύ λέξεων, χρωμάτων και μουσικής.

**Λογοτεχνικός Αισθητισμός**

Οι Άγγλοι αισθητιστές ανακάλυψαν τους προδρόμους τους στα έργα των ρομαντικών ποιητών **Άλφρεντ Τένυσον (Alfred Tennyson), Ουίλιαμ Κόουλριτζ (William Coleridge), Τζων Κητς (John Keats) και Πέρσυ Μπυς Σέλεϋ (Percy Bysshe Shelley),** στους οποίους η τέχνη αντιδιαστέλλεται από τη ζωή, ενώ τονίζεται η υπεροχή της αλήθειας που περιέχει το ποιητικό ή λογοτεχνικό έργο, σε σχέση με μια στάση ή μήνυμα απέναντι στα φαινόμενα της ζωής.

Οι ιδέες αυτές, που είχαν αποκρυσταλλωθεί στο έργο και τις αντιλήψεις του Αμερικανού ποιητή Έντγκαρ Άλλαν Πόε (Edgar Allan Poe) για τη σημασία του έργου τέχνης και για τη σχέση που υπάρχει ανάμεσα σ' αυτό και τη ζωή, επηρέασαν άμεσα τους Σαρλ Μπωντλαίρ (Baudelaire) και Μαλαρμέ (Mallarme) στη Γαλλία, οι οποίοι με τη σειρά τους επέδρασαν στον ποιητή Ώλτζερνον Τσάρλς Σουίνμπερν (Algernon Charles Swinburne), κύριο εκπρόσωπο του κινήματος του αισθητισμού στην Αγγλία, και στο μυθιστόρημα του Κόμπτον Μακένζι (Compton Mackenzie) "Απειλητικός Δρόμος" (Sinister Street, 1913 -14), ενισχύοντας σημαντικά το δόγμα των αισθητιστών "Η Τέχνη για την Τέχνη". Το μυθιστόρημα του Ήβλυν Βω (Evelyn Waugh), ο οποίος ήταν ένα νέο μέλος στην Αισθητική κοινότητα της Οξφόρδης, αποδίδει τον αισθητισμό περισσότερο από μία σατιρική οπτική γωνία, αλλά και από την οπτική γωνία ενός που βρισκόταν μέσα στο κίνημα. **Μερικά ονόματα που συμμετείχαν στο κίνημα είναι οι Ρόμπερτ Μπάυρον (Robert Byron),** **Χάρολντ Άκτον (Harold Acton), Τζωρτζ Μουρ (George Moore), Νάνσυ Μίτφορντ (Nancy Mitford) και Άντονυ Πάουελ (Anthony Powell),** στο έργο των οποίων είναι εμφανής η σφραγίδα των ιδεών του **Ουώλτερ Πέιτερ**. **Oπαδός του αισθητιστικού ιδεώδους ήταν και ο Όσκαρ Ουάιλντ. Ωστόσο οι υπερβολές μερικών** **εκπροσώπων του Αισθητισμού, όπως του ένθερμου υποστηρικτή του Όσκαρ Ουάιλντ, οδήγησαν σε εκφυλισμό του πνευματικού περιεχομένου του κινήματος στα τέλη του 19ου αιώνα.**

**Αισθητισμός και Προραφαηλίτες**

Οι Προραφαηλίτες καλλιτέχνες, που αποτελούσαν μια ομάδα Άγγλων ζωγράφων, ίδρυσαν στο τέλος της δεκαετίας 1830 - 1840 την Πραραφαηλιτική Αδελφότητα, με σκοπό να εξυγιάνουν την αγγλική ζωγραφική από το στείρο ακαδημαϊσμό της Βικτωριανής Αγγλίας. Οι βασικές αρχές τους ήταν η επιστροφή στη λιτότητα των μορφών του Τζιότο (Giotto), σε αντίθεση με την ψυχρή περιγραφικότητα της τεχνικής του Ραφαήλ (Raffaello). Ο Προραφαηλιτισμός συνδέθηκε με τον Αισθητισμό ως προς την αντίδρασή του στον κομφορμισμό της βικτωριανής εποχής με την πουριτανική ηθική και τις ωφελιμιστικές αντιλήψεις.

Οι προραφαηλίτες καλλιτέχνες διεκδικούσαν την ελευθερία της καλλιτεχνικής έκφρασης, διακηρύσσοντας ότι η τέχνη, ως αυτόνομη αξία άσχετη σε ωφελιμιστικές επιδιώξεις ή ηθικές κατευθύνσεις, έπρεπε να αναδεικνύει το καλλιτεχνικό έργο ως στοιχείο ομορφιάς. Όπως οι συγγραφείς αισθητιστές, υιοθετούν κι΄ αυτοί το δόγμα "Η Τέχνη για την Τέχνη", τονίζοντας ότι η τέχνη πρέπει να εκτιμάται για την αισθητική απόλαυσή της, αδιαφορώντας για το ηθικό νόημα του καλλιτεχνικού δημιουργήματος. Παράλληλα, πρόβαλαν ένα νέο Ελληνισμό (Hellenism) στην απεικόνιση της γυναικείας μορφής. Οι οπαδοί του Αισθητισμού επηρεάζονται από το κίνημα και τις απόψεις των Πραραφαηλιτών για το νόημα της τέχνης, η οποία πρέπει να αποσκοπεί στη διάδοση της αλήθειας και όχι να υπαγορεύει έναν τρόπο συμπεριφοράς απέναντι στα φαινόμενα της ζωής.

Ανάμεσα στους υποστηρικτές του κινήματος του Αισθητισμού περιλαμβάνονται και οι **Τζαίημς Μακ Νηλ Γουίστλερ (James McNeil Whistler), Έντουαρντ Μπερν - Τζόουνς (Edward Burne - Jones) και** **Ντάντε Γκάμπριελ Ροσέτι (Dante Gabriel Rossetti**). Το γεγονός ότι οι προραφαηλίτες αυτοί καλλιτέχνες χαρακτηρίστηκαν ως αισθητιστές, χωρίς να ταυτίζονται απόλυτα με τους καθορισμένους στόχους του Αισθητισμού, είναι επειδή οι απόψεις τους ως προς το περιεχόμενο της τέχνης συνέπεσαν. Το κίνημα ασκεί επίδραση και στον εσωτερικό σχεδιασμό χώρου. Ο σχεδιασμός του «αισθητικού» χαρακτηρίζεται από τη χρήση πραγμάτων, όπως φτερά παγονιού και μπλε και άσπρη πορσελάνη, τα οποία λέγεται ότι χρησιμοποιούνταν ως διακόσμηση από τον Όσκαρ Ουάιλντ, όταν ήταν νέος. Αυτή η πλευρά του κινήματος έγινε αντικείμενο σάτιρας από το περιοδικό Punch και την όπερα "Patience" των Γκίλμπερτ και Σάλιβαν (Gilbert & Sallivan).

**Γενιά Μπητ**

Με τον όρο μπιτ γενιά ή γενιά μπιτ (αγγλ. Beat Generation) αναφερόμαστε στο λογοτεχνικό κίνημα που έδρασε στην Αμερική τις δεκαετίες του 1950 και 1960. Αν και στην πραγματικότητα αποτέλεσε μια ολιγάριθμη ομάδα, η επίδραση της στην αμερικανική λογοτεχνία και κοινωνία ήταν αρκετά σημαντική ώστε να χαρακτηριστεί ως μια καλλιτεχνική γενιά.

Ειδικότερα, θεωρείται πως η μπητ λογοτεχνία είχε ουσιαστική επιρροή στα μεταγενέστερα κινήματα των χίπις και του πανκ. Στην Ελλάδα ο πρώτος, μα μερικός, εισηγητής της μπιτ λογοτεχνίας ήταν ο **Σπύρος Μεϊμάρης, κατόπιν ο ποιητής Γιάννης Λειβαδάς ειδικός μελετητής της** **μπιτ λογοτεχνίας**, παρουσίασε τις κυριότερες τεκμηριωμένες εργασίες, καθώς και τη μεγαλύτερη σειρά ουσιαστικών μεταφράσεων έργων των μπιτ λογοτεχνών.

Ο όρος μπιτ (beat) σημαίνει κυριολεκτικά το ρυθμό ή το κτύπημα. Ως περιγραφικός όρος της γενιάς των Μπιτ εισήχθη από **τον Τζακ Κέρουακ** περίπου το **1948** όταν θέλησε να περιγράψει τον κοινωνικό και καλλιτεχνικό του περίγυρο στο **μυθιστοριογράφο John Clellon Holmes** και με αυτό τον τρόπο δήλωνε επιπλέον τις έννοιες κουρασμένος, χτυπημένος, νικημένος ή ακόμα μακάριος (beatific). Ο όρος συνδέεται ακόμα και με το ρυθμό της τζαζ μουσικής.

Πολύ συχνά ο αμερικανικός Τύπος προωθούσε τον όρο μπίτνικ, ο οποίος ήταν μεταγενέστερος. Χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από τον Herb Caen της εφημερίδας San Francisco Chronicle το 1958 και είχε προέλθει από το όνομα του ρωσικού δορυφόρου Sputnik. Ο όρος αυτος πολύ σύντομα καθιερώθηκε και —χωρίς να εκφράζει την γενιά των μπιτ— συνδέθηκε σε μεγάλο βαθμό με το στερεότυπο, του αριστερού επαναστάτη, του αντικοινωνικού και μη συμβατικού στοιχείου.

**Ιστορία**

Όπως και πολλά ακόμα λογοτεχνικά ή καλλιτεχνικά ρεύματα, η γενιά των Μπιτ είχε ως αφετηρία μια ολιγομελή ομάδα λογοτεχνών που συνδέονταν φιλικά μεταξύ τους. Ο κεντρικός πυρήνας των μπήτνικς περιλάμβανε τον συγγραφέα **Τζακ Κέρουακ, τον ποιητή Άλεν Γκίνσμπεργκ και τον Ουίλιαμ Μπάροουζ, οι οποίοι γνωρίστηκαν στα μέσα της δεκαετίας του 1940 στην περιοχή του Μανχάταν** και με επίκεντρο το Πανεπιστήμιο Κολούμπια. Σταδιακά προστέθηκαν και άλλες μονάδες, **όπως οι ποιητές Gary Snyder, Michael McClure και Gregory Corso και o συγγραφέας και εκδότης Lawrence Ferlinghetti, ειδικότερα με την μετακίνηση της ομάδας στην περιοχή του Σαν Φρανσίσκο.**

Κεντρικό ρόλο στην εξάπλωση της μπιτ λογοτεχνίας διαδραμάτισαν δύο σημαντικά έργα, **το μυθιστόρημα Στο Δρόμο (On the road, 1951) του Κέρουακ και το ποίημα Ουρλιαχτό (Howl, 1955) του Γκίνσμπεργκ**, που αποτελούν έως σήμερα τα πλέον δημοφιλή δείγματα της μπητ λογοτεχνίας. Αμέσως μετά την ολοκλήρωση του Ουρλιαχτού ο Γκίνσμπεργκ οργάνωσε μια βραδιά ανάγνωσης ποίησης, στις 7 Οκτωβρίου του 1955, στη Γκαλερί 6 στο Σαν Φρανσίσκο. Η ανάγνωση είχε τον τίτλο "Έξι ποιητές στη Γκαλερί 6" και αποτέλεσε τον καταλύτη που συγκέντρωσε το λογοτεχνικό ύφος της ανατολικής ακτής και των ποιητών των δυτικών ακτών της Αμερικής. **Ο Michael McClure**, ο οποίος παρευρίσκετο στην ανάγνωση ποίησης γράφει χαρακτηριστικά:

150 άνθρωποι στο ακροατήριο εκείνη τη νύχτα αποθέωσαν τον Άλλεν Γκίνσμπεργκ καθώς έφθανε στον επίλογο του Ουρλιαχτού. Ο καθένας ήξερε ότι ένα ανθρώπινο εμπόδιο είχε σπάσει και ότι μια ανθρώπινα φωνή και ένα σώμα είχε εκσφενδονιστεί ενάντια στο σκληρό τοίχο της Αμερικής και όλων των στρατών, ναυτικών, ακαδημιών και άλλων οργάνων.

Ο εκδότης Λώρενς Φερλινγκέττι, ο οποίος παρευρέθηκε στην εκδήλωση, έστειλε στον Άλλεν Γκίνσμπεργκ ένα τηλεγράφημα στο οποίο του δήλωνε την προσφορά του να δημοσιεύσει την ποίησή του, στον εκδοτικό του οίκο City Lights. Το Ουρλιαχτό πολύ σύντομα απαγορεύτηκε ως άσεμνο, αλλά έπειτα από μια σειρά δικών επετράπη τελικά η δημοσίευσή του. Η δημοσιότητα που συγκέντρωσαν οι δικαστικές διαμάχες συντέλεσαν καθοριστικά στην εξάπλωση του έργου και της μπητ λογοτεχνίας γενικότερα. Ο εκδοτικός οίκος City Lights δημοσίευσε έκτοτε πολλά έργα μπητ λογοτεχνών και αποτέλεσε σε ένα βαθμό σύμβολο της μπητ λογοτεχνικής παραγωγής.

**Επίδραση**

Η Μπιτ γενιά θεωρείται πως δεν έδωσε απλά ένα νέο ύφος στην αμερικανική λογοτεχνία αλλά προκάλεσε μια γενικότερη εξέγερση ενάντια στις κοινωνικές συμβάσεις της συντηρητικής κοινωνίας της δεκαετίας του '50. Την εποχή εκείνη κυριαρχεί στην κοινωνική ζωή η έννοια του αμερικανικού ονείρου. Η απόκτηση υλικών αγαθών έχει αναχθεί σε απόλυτο ιδανικό ενώ παράλληλα το ψυχροπολεμικό κλίμα ευνοεί την καταδίκη κάθε μη συμβατικής συμπεριφοράς.

Οι δε μπίτνικς έδρασαν μέσα σε αυτή την ατμόσφαιρα και αντέδρασαν, επιδερμικά, μέσω της λογοτεχνίας ή της ποίησης ενάντια στον κονφορμισμό και την αλλοτρίωση της αμερικανικής κοινωνίας. Οι τρόποι ζωής που η ομάδα των μπιτ συγγραφέων υιοθέτησε ήταν αντίθετοι προς τη χαρακτηριστική οικογενειακή ζωή της δεκαετίας του '50 ενώ αρκετοί από αυτούς πειραματίστηκαν με ψυχοτρόπες ουσίες, κυρίως παραισθησιογόνα, αποτυπώνοντας παράλληλα τις εμπειρίες τους στα έργα τους. Αρκετοί συγγραφείς ήρθαν σε επαφή και με τις Ανατολικές θρησκείες και ιδιαίτερα τον ζεν βουδισμό. Πολλοί ακόμα προέβαλαν στα έργα τους οικολογικά μηνύματα, όπως ο Gary Snyder ή ο Michael McClure.

Περισσότερο "συντηρητικοί" ποιητές και κριτικοί δεν αποδέχθηκαν τη θετική επίδραση που είχε το ρεύμα των μπιτ στη λογοτεχνία ή την κοινωνική ζωή. Ο Norman Podhoretz, εκδότης της εφημερίδας Commentary, άσκησε έντονη κριτική περιγράφοντας το κίνημα της μπιτ λογοτεχνίας ως "πρωτογονισμό, εχθρικό απέναντι στον πολιτισμό" καθώς και "επανάσταση των πνευματικά καθυστερημένων".

Ωστόσο, παραμένει γεγονός, πως το κίνημα των μπιτ ως φαινόμενο, άσκησε γενικά σημαντική επιρροή σε ολόκληρη τη Δυτική κουλτούρα, αμφισβητώντας τις παραδοσιακές ή συμβατικές αξίες. Η Μπιτ ποίηση και λογοτεχνία, αποτελεί σήμερα μέρος των προγραμμάτων σπουδών αρκετών αμερικάνικων κολλεγίων. O Γκίνσμπεργκ αποτέλεσε μέλος της Αμερικανικής Ακαδημίας Τεχνών και Γραμμάτων, ενώ το 1986 έγινε επίτιμος καθηγητής φιλολογίας στο Brooklyn College. Πριν από το θάνατό του, ο Κέρουακ αναγνωρίστηκε επίσης για το πειραματικό ύφος της πεζογραφίας του ενώ συγκαταλέγετα από πολλούς στους μείζονες αμερικανούς συγγραφείς.

**ΝΕΑ ΚΡΙΤΙΚΗ**

Η Νέα Κριτική (New Criticism) είναι μία θεωρία της λογοτεχνίας που αναπτύχθηκε στις Η.Π.Α. μετά την δεκαετία του 1930. Είναι μία ενδοκειμενική θεωρία, σύμφωνα με την οποία το κείμενο αποτελεί μια αυτοτελή δημιουργία, η οποία χαρακτηρίζεται για την οργανική της ενότητα. Η αυτονομία αυτή σημαίνει το λογοτεχνικό έργο είναι ένα σύστημα, η ερμηνεία του οποίου δεν επιδέχεται εξωτερικές επεμβάσεις, όπως συνεξέταση της βιογραφίας του συγγραφέα ή των ιστορικών και κοινωνικών συνθηκών της εποχής παραγωγής του έργου. Σύμφωνα με την Νέα Κριτική ο αναγνώστης επιδιώκει να ερμηνεύσει το κείμενο, αναδεικνύοντας τη λειτουργία της αμφισημίας, των συνυποδηλώσεων, των αντιθέσεων, των μεταφορών, του εικονοποιητικού συστήματος κ.ά.

Οι θεωρητικοί της Νέας Κριτικής απέρριπταν την θετικιστική εξέταση των κειμένων ως γενετικό λάθος (genetic fallacy), την προσπάθεια ανακάλυψης της προθετικότητας του συγγραφέα ως πλάνη των προθέσεων (intentional fallacy) και την ερμηνεία μέσω των συναισθημάτων του αναγνώστη ως συναισθηματική πλάνη (affective fallacy). Αντί για αυτές τις προσεγγίσεις, ανέπτυξαν έναν τρόπο μελέτης που ονόμασαν «close reading», ο οποίος βασίζεται αποκλειστικά στα δεδομένα που δίνει το ίδιο το κείμενο, χωρίς να χρειάζεται συμπληρωματικές «εξωτερικές» πληροφορίες.

Πρώτος θεμελιωτής των αρχών στις οποίες στηρίχτηκε η νεοκριτική θεωρία **ήταν ο Άγγλος I.A. Richards με τα έργα του Principles of Literary** **Criticism (1924) και Practical Criticism (1929**), στα οποία έδινε προτεραιότητα στην εξέταση των μορφικών χαρακτηριστικών αντί για τα θεματικά στοιχεία, εναντιωνόταν στην ερμηνεία των λογοτεχνικών έργων ως κειμένων που έχουν στόχο να εκφράσουν κάποιο μήνυμα και αντί αυτής προέκρινε την αξιολόγηση των έργων ως προς την αισθητική συγκίνηση που προκαλούν. Στις απόψεις του Richards βασίστηκαν οι μελετητές από τις Η.Π.Α. **J.C. Ransom, C.Brooks, A. Tate, W.K. Wimsatt κ.α. και ανέπτυξαν εκτενώς την θεωρία και τις μεθόδους** που επικράτησαν για μεγάλο διάστημα στις Η.Π.Α., διαφοροποιούμενοι από εκείνον ως προς το γεγονός ότι απέκλεισαν από τη μελέτη του κειμένου την αναζήτηση των αντιδράσεων του αναγνώστη.

**Αρχαία ελληνική λογοτεχνία**

Ο όρος αρχαία ελληνική λογοτεχνία αναφέρεται στα γραπτά λογοτεχνικά μνημεία της αρχαίας ελληνικής γλώσσας με όρια τον 8ο αι. π.Χ. και τα μέσα περίπου του 4ου αι. (ίδρυση της Κωνσταντινούπολης). Τα προγενέστερα γραπτά μνημεία, δηλαδή οι πινακίδες σε γραμμική Β είναι έγγραφα χωρίς λογοτεχνικό χαρακτήρα, γι' αυτό στις απαρχές της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας τοποθετούνται τα έργα του Ομήρου που συντέθηκαν τον 8ο αι. π.Χ. Το όριο της μεταφοράς της πρωτεύουσας της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας στην Κωνσταντινούπολη είναι συμβατικό, καθώς δεν υπάρχει μία ριζική τομή στη λογοτεχνική παραγωγή: τα παλαιότερα ρεύματα συνέχισαν να συνυπάρχουν με τα νεότερα για ένα διάστημα, σε έργα συγγραφέων όπως **ο Νόννος (Διονυσιακά), ο Μουσαίος (Τα καθ' Ηρώ και Λέανδρον) και ο Πρόκλος**.

Τα πρώτα έντεχνα γραπτά μνημεία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας είναι **τα έπη Ιλιάδα και Οδύσσεια**, που αποδίδονται **στον Όμηρο, ποιητή για τον οποίο ελάχιστες πληροφορίες είναι γνωστές, ενώ δεν** είναι βέβαιο ούτε το με ποιον τρόπο συνέθεσε ή έγραψε τα δύο έπη, ούτε αν έγραψε ο ίδιος και τα δύο. Το βέβαιο είναι ότι η σύνθεσή τους μπορεί να τοποθετηθεί στον 8ο αι., η Ιλιάδα είναι δύο ή τρεις δεκαετίες προγενέστερη και είναι και τα δύο το αποκορύφωμα μιας προφορικής επικής παράδοσης που δεν σώζεται σήμερα, από την οποία έχουν αντλήσει θέματα και στοιχεία τεχνικής, χωρίς όμως να είναι σίγουρο το αν ήταν αποτέλεσμα αποκλειστικά προφορικής σύνθεσης ή αν χρησιμοποιήθηκε η γραφή σε κάποιο βαθμό, ούτε το πότε καταγράφηκαν για πρώτη φορά.

Η Ιλιάδα εξιστορεί τα γεγονότα του δέκατου χρόνου του πολέμου μέχρι το θάνατο του Έκτορα, εστιάζοντας στην οργή (μῆνιν) του Αχιλλέα εναντίον του Αγαμέμνονα για τη μοιρασιά των λαφύρων, και καλύπτει 51 ημέρες δράσης. Η Οδύσσεια εξιστορεί όλες τις περιπέτειες του Οδυσσέα μέχρι την επιστροφή του στην Ιθάκη αλλά όχι με ευθύγραμμη χρονική σειρά: ξεκινά από τις τελευταίες ημέρες της απουσίας του, όταν έφυγε από την Ωγυγία και ναυάγησε στη Φαιακίδα. Εκεί ο ήρωας διηγείται τις προηγούμενες περιπέτειές του σε μια εγκιβωτισμένη αφήγηση και στη συνέχεια αναχωρεί για την Ιθάκη, σκοτώνει τους μνηστήρες και επανακτά το θρόνο του.

Η Ιλιάδα και η Οδύσσεια δεν ήταν τα μόνα έπη που γράφτηκαν. Υπήρχε μια σειρά άλλων κειμένων που αποτελούσαν τον λεγόμενο επικό κύκλο, για τα οποία μας δίνει πληροφορίες ο Πρόκλος ο Νεοπλατωνικός στο έργο του Χρηστομαθεία γραμματική. Τα έπη του κύκλου αυτού ήταν η Τιτανομαχία, του Αρκτίνου του Μιλήσιου ή του Εύμηλου του Κορίνθιου, με περιεχόμενό τη θεογονία και τη σύγκρουση των θεών ώς την εγκατάσταση του Δία, τα τρία έπη του θηβαϊκού κύκλου (Οιδιπόδεια που αποδίδεται στον Κιναίθωνα τον Λακεδαιμόνιο, Θηβαΐδα και Επίγονοι που είχαν αποδοθεί στον Όμηρο), τα οποία εξιστορούν την ιστορία του Οιδίποδα και την εκστρατεία των Αργείων εναντίον της Θήβας και τέλος τα έπη του τρωικού κύκλου (Κύπρια, Αιθιοπίς, Μικρά Ιλιάς, Ιλίου πέρσις, Νόστοι, Τηλεγόνεια), που εξιστορούν τον τρωικό πόλεμο από την προϊστορία μέχρι το τέλος του, την επιστροφή των Ελλήνων και το θάνατο του Οδυσσέα από το γιο που είχε αποκτήσει με την Κίρκη.

Στον Όμηρο αποδόθηκαν επίσης κάποια έργα του επικού κύκλου, αρκετοί θρησκευτικοί ύμνοι (οι λεγόμενοι «ομηρικοί ύμνοι»), η επική παρωδία Βατραχομυομαχία και η κωμική αφήγηση Μαργίτης. Η σύγχρονη έρευνα αρνείται αυτές τις πληροφορίες.

Χαρακτηριστικό της πνευματικής ζωής της αρχαϊκής περιόδου είναι η γεωγραφική διασπορά της πνευματικής ζωής σε πολλά κέντρα: Ιωνία, Σικελία, Αθήνα, νησιά του Αιγαίου, Σπάρτη. Εκτός από τη συνέχεια της επικής παράδοσης, σημειώνεται μεγάλη άνθηση της λυρικής ποίησης: ολόκληρη η περίοδος έχει χαρακτηριστεί «λυρική εποχή της Ελλάδας». Ο χώρος ανάπτυξης της λυρικής ποίησης ήταν το αριστοκρατικό περιβάλλον. Αρκετοί ποιητές είχαν ενεργή πολιτική δράση και κάποιοι σχετίστηκαν με τυράννους που προστάτευαν τα γράμματα και τις τέχνες **(Αρίων, Στησίχορος, Ανακρέων), ενώ άλλοι εξέφρασαν την αντίθεσή τους (Αλκμάν, Ιππώναξ).[5] Στην Ιωνία, απ' όπου προήλθε το έπος, ξεκίνησε και η ανάπτυξη του πεζού λόγου, με τους λογογράφους, προδρόμους της ιστοριογραφίας, και τους πρώτους φιλοσόφους. Στην Αθήνα στο τέλος της αρχαϊκής εποχής άρχισε να διαμορφώνεται η δραματική ποίηση**

**Ησίοδος και άλλοι επικοί**

Με τον Ησίοδο περνούμε από το ηρωικό στο διδακτικό έπος. Ήδη η αρχαιότητα μνημόνευε παράλληλα τον Όμηρο και τον Ησίοδο και έλεγαν μάλιστα ότι πήραν μέρος σε κοινό ποιητικό αγώνα όπου, αν και οι στίχοι του Ομήρου θεωρήθηκαν ωραιότεροι, βραβεύτηκε ο Ησίοδος επειδή το έργο του εξυμνούσε την ειρηνική ζωή. Ο Ηρόδοτος (Ιστορίαι, 2.52), είχε πει ότι δυο επικοί ποιητές ήταν εκείνοι που δημιούργησαν τους θεούς για τους Έλληνες. Ανάμεσα όμως στους δυο ποιητές υπάρχουν πράγματι ομοιότητες, όπως η κοινή λογοτεχνική παράδοση, το μέτρο και η γλώσσα, αλλά και σημαντικές διαφορές που οφείλονται στις διαφορετικές πνευματικές καταβολές: ο Όμηρος διακρίνεται από το ιωνικό πνεύμα, ενώ αντίθετα ο Ησίοδος, μεγαλωμένος στην αιολική Βοιωτία, σε αγροτικό περιβάλλον, είχε διαφορετική πνευματική συγκρότηση. Η Θεογονία του Ησίοδου αφηγείται τη γένεση του κόσμου και των θεών και το Έργα και Ημέραι, με αφορμή μια διαφωνία του ποιητή με τον αδερφό του για την πατρική κληρονομιά, πραγματεύεται θέματα της καθημερινής ζωής, κυρίως της ζωής των αγροτών, αλλά και ευρύτερα ηθικά ζητήματα.

Κατά τον 7ο και 6ο αι. π.Χ. γράφτηκαν και άλλα έπη, από τα οποία υπάρχουν λίγες μνείες και ελάχιστα δείγματα. Στην Κόρινθο ακμάζει ο Εύμηλος, για τον οποίο λεγόταν ότι ήταν από τη μεγάλη γενιά των Βακχιαδών. Τα Κορινθιακά του είναι διήγηση της μυθικής προϊστορίας της γενέτειρας. Έγραψε επίσης Τιτανομαχία, όπου εμφανίζει τον θαλασσινό θεό Αιγαίωνα σαν βοηθό των Τιτάνων, και άλλα δύο έπη, την Ευρωπία και τη Βουγωνία, για τις οποίες δεν έχουμε πληροφορίες. Ακόμη παραδίδονται δύο εξάμετροι στίχοι σε αιολική διάλεκτο από ένα προσόδιο, που έλεγαν ότι το συνέθεσε για τη γιορτή του Απόλλωνα με προτροπή του βασιλιά της Μεσσηνίας Φιντία. Η Φορωνίδα, έργο ανώνυμου συγγραφέα, εξιστορούσε την προϊστορία της Αργολίδας. Ο Καρκίνος από τη Ναύπακτο συνέθεσε τα Ναυπακτιακά που διηγούνταν συμβάντα από την αργοναυτική εκστρατεία. Για τον Λακεδαιμόνιο Κιναίθωνα, γνωρίζουμε ότι έγραψε ποίημα για τον Ηρακλή και άλλα με γενεαλογικά θέματα. Στην Ποιητική του ο Αριστοτέλης επικρίνει τους ποιητές επών, όπως είναι η Ηρακληίδα και η Θησηίδα, γιατί δε μπορούν να διαγράψουν τα σύνορα του θέματός τους. Άλλοι επικοί ποιητές, για τους οποίους όμως δε γνωρίζομε πολλά πράγματα, είναι ο Άσιος, που ασχολήθηκε με γενεαλογικά θέματα, ο Πείσανδρος από τη Ρόδο και ο Πεισίνος από τη Λίνδο έγραψαν έπη για τον Ηρακλή. Το τελευταίο δείγμα τέτοιας επικής ποίησης ήταν η Ηράκλεια, με 14 βιβλία, του Πανύαση από την Αλικαρνασσό, θείου του Ηροδότου. Τελευταίος επικός ποιητής φαίνεται ότι είναι ο Πανυάσης ο Αλικαρνασσεύς, ο οποίος έγραψε την "Ηράκλεια" σε 14 βιβλία. Ο Ηρόδοτος ήταν ανιψιός του. Ο Πανύασης έγραψε επίσης τα Ιωνικά, που μάλλον εξιστορούσαν την ίδρυση των ιωνικών αποικιών. Τέλος, ο Φωκυλίδης ο Μιλήσιος συνέχισε την παράδοση της γνωμικής διδασκαλίας του Ησιόδου και συνέθεσε αποφθέγματα σε εξάμετρους στίχους. Από αυτούς τους ποιητές φαίνεται ότι διακρίθηκαν ο Πανύασης, ο Πείσανδρος και ο Αντίμαχος, που συμπεριελήφθηκαν από αρχαίους κριτικούς στον κανόνα των πέντε κλασικών επικών ποιητών μαζί με τον Όμηρο και τον Ησίοδο.

**Λυρική Ποίηση**

Η σημασία της «λυρικής ποίησης» στην αρχαιότητα ήταν τραγούδι που συνοδευόταν από λύρα και περιελάμβανε δύο είδη, τη χορική ποίηση και τη μονωδία. Η μουσική («μέλος»)και το τραγούδι ήταν αλληλένδετα με την ποίηση. Δύο άλλα είδη, που σήμερα έχει καθιερωθεί να κατατάσσονται στη λυρική ποίηση, η ελεγεία και ο ίαμβος, συνοδεύονταν από άλλα όργανα: η ελεγειακή από τον αυλό και ο ίαμβος από την ιαμβίκη και τον κλεψίαμβο. Φαίνεται ακόμη, ότι σχετικά νωρίς ανεξαρτητοποιήθηκαν από το τραγούδι.

Τα πρώτα γραπτά μνημεία της λυρικής ποίησης που έχον σωθεί, από τον 7ο αι. π.Χ., είχαν τις ρίζες τους σε μια παράδοση τραγουδιών που συνόδευαν θρησκευτικές τελετές, καθημερινές δραστηριότητες ή λαϊκά έθιμα, όπως ένα λαϊκό τραγούδι για το άλεσμα, το ροδιακό χελιδόνισμα και τα επιθαλάμια τραγούδια, από τα οποία επηρεάστηκε η Σαπφώ.

Οι αλεξανδρινοί φιλόλογοι είχαν απαρτίσει έναν «κανόνα» εννέα λυρικών ποιητών, που περιελάμβανε τον Αλκαίο, τη Σαπφώ, τον Ανακρέοντα, τον Αλκμάνα, τον Στησίχορο, τον Ίβυκο, τον Σιμωνίδη, τον Βακχυλίδη και τον Πίνδαρο.

Η λυρική ποίηση με τη σημερινή σημασία μπορεί να διακριθεί σε επιμέρους κατηγορίες με διάφορα κριτήρια (περιεχόμενο, μετρική μορφή, τρόπο παρουσίασης και συνοδείας).

**Η ελεγεία**

Για τις ρίζες και τον δημιουργό της ελεγείας οι αρχαίες μαρτυρίες είναι συγκεχυμένες. Ο Οράτιος στην ποιητική τέχνη (Ars poetica 77) αναφέρει ότι οι γραμματικοί διαφωνούσαν για τον δημιουργό της. Η επικρατούσα άποψη ήταν ότι οι ρίζες της βρίσκονται στον νεκρικό θρήνο. Πράγματι δεν είναι απίθανο στις περιοχές της Λυδίας και της Φρυγίας, απ' όπου φαίνεται ότι προήλθε η ελεγεία, αρχικά να είχε αυτή τη σημασία. Εξάλλου ο Ευριπίδης αναφέρει τη λέξη ἔλεγος με τη σημασία του θρήνου. Όμως τα πρώτα δείγματα που γνωρίζουμε έχουν διαφορετικό περιεχόμενο. Η λέξη ἐλεγεῖον εμφανίζεται για πρώτη φορά τον 5ο αι. για να χαρακτηρίσει τη στιχουργική μορφή του πεντάμετρου. Ο ιαμβικός πεντάμετρος αποτελείται από δύο ημιστίχια του εξάμετρου κομμένα στην πενθημιμερή τομή και τοποθετημένα στη σειρά σαν ενιαίος στίχος. Συνήθως αυτός ο πεντάμετρος στίχος συνδυαζόταν με έναν εξάμετρο και σχημάτιζε το ελεγειακό δίστιχο.

Ο πρώτος εκπρόσωπος της ελεγείας είναι ο Καλλίνος ο Εφέσιος (περίπου στο μέσον του 7ου αι. π.Χ.). Τα έργα του, όπως και τα έργα του λίγο νεότερου Τυρταίου που έδρασε στη Σπάρτη, είναι πολεμικές ελεγείες που εμψυχώνουν για τη μάχη, προβάλλοντας ηρωικά ιδανικά που δεν απέχουν πολύ από τα ομηρικά. Περισσότερο αφηγηματικό περιεχόμενο έχουν οι ελεγείες του Μίμνερμου του Κολοφώνιου (γύρω στο 600 π.Χ.). Ο Σόλων συνέθεσε πολλές ελεγείες στις οποίες ανέπτυσσε τις πολιτικές ιδέες του και το μεταρρυθμιστικό του πρόγραμμα. Τέλος, έλεγείες με γνωμικό τόνο έγραψε ο Θέογνις (περ. 570-500 π.Χ.)

**Ο Ίαμβος**

Οι ρίζες του ίαμβου βρίσκονται στις βωμολοχικές εκδηλώσεις που συνόδευαν τη λατρεία της γονιμότητας. Επειδή η μορφή που χρησιμοποιούσαν ήταν ο ίαμβος, η έκφραση με ιάμβους ισοδυναμούσε με υβριστική πράξη.[14] Ο πρώτος ποιητής που χρησιμοποίησε την ιαμβική μορφή σε ποίηση, χωρίς να την απομακρύνει από τον κριτικό χαρακτήρα της, ήταν ο Αρχίλοχος από την Πάρο (7ος αι. π.Χ.). Στους ιάμβους του αντιτίθεται στις καθιερωμένες αριστοκρατικές αντιλήψεις και τα ηρωικά-πολεμικά ιδεώδη: δεν διστάζει να δηλώσει τη χαρά του που έσωσε τη ζωή του όταν σε μια μάχη πέταξε την ασπίδα του και τράπηκε σε φυγή. Απαισιόδοξη αντίληψη για τον κόσμο εκφράζει στους ιάμβους του ο Σημωνίδης ο Αμοργίνος. Στον ίαμβο των γυναικών παρουσιάζει τις γυναίκες σαν το μεγαλύτερο από όλα τα κακά της ανθρώπινης ζωής. Ένας άλλος σημαντικός ιαμβογράφος, ο Ιππώναξ ο Εφέσιος, στους ιάμβους του διεκτραγωδεί τη φτώχεια του ή κακολογεί τους εχθρούς του, με ρεαλισμό, χιούμορ και αθυροστομία.

**Το αιολικό μέλος**

Η Λέσβος είχε μεγάλη φήμη ως μουσικό νησί: σύμφωνα με το μύθο, όταν οι γυναίκες της Θράκης διαμέλισαν τον Ορφέα, το κεφάλι και η λύρα του θάφτηκαν στη Λέσβο. Αυτή η φήμη οφείλεται στους μεγάλους λυρικούς ποιητές Σαπφώ και Αλκαίος, όμως πριν από αυτούς εκεί γεννήθηκε και ένας άλλος λυρικός ποιητής, ο Τέρπανδρος, ο οποίος κατά την παράδοση κατασκεύασε την επτάχορδη λύρα, αν και τα ιστορικά ευρήματα δείχνουν ότι το όργανο προϋπήρχε. Από τη Λέσβο καταγόταν και ο κιθαρωδός Αρίων, γνωστός από τη μυθική διήγηση της σωτηρίας του από ένα δελφίνι. Ο Αλκαίος και Σαπφώ ήταν σχεδόν συνομήλικοι και κατάγονταν από αριστοκρατικές οικογένειες του νησιού. Ο Αλκαίος ανέπτυξε πολιτική δράση και έζησε πολλά χρόνια εξόριστος. Σε αρκετά τραγούδια του ανέπτυξε πολιτικά θέματα που σχετίζονταν με τη δράση του σε μία πολιτική εταιρεία. Έγραψε όμως και ύμνους, ερωτικά τραγούδια, καθώς και συμποτικά άσματα. Η Σαπφώ έγραψε κυρίως ερωτική ποίηση. Ο τρόπος με τον οποίο περιέγραψε τα συμπτώματα του ερωτικού πάθους άσκησε σημαντική επίδραση στην ερωτική ποίηση των επόμενων αιώνων.

**Το χορικό μέλος**

Αν στις αιολικές περιοχές αναπτύχθηκε μονωδιακή ποίηση προσωπικού χαρακτήρα, από τη δωρική Σπάρτη ξεκίνησε το χορικό μέλος, τραγούδι που παρουσιαζόταν από μία ομάδα (χορό) με μουσική συνοδεία, και προοριζόταν για δημόσιες τελετές (γιορτές, τελετές, εορτασμούς). Αυτή η ανάπτυξη δικαιολογείται από τα δωρικά ήθη, που προέκριναν τον ομαδικό τρόπο ζωής και ευνοούσαν τη συλλογική έκφραση.[19] Οι σημαντικότεροι εκπρόσωποι της λυρικής ποίησης που έδρασαν στη Σπάρτη κατάγονταν από άλλες περιοχές. Οι ποιητές, τους οποίους μετακαλούσαν οι Δωριείς, δεν ήταν δυνατό να χρησιμοποιήσουν τη γνήσια δωρική διάλεκτο. Γι' αυτό παρατηρούμε στα χορικά μέλη ιωνισμούς, αιολισμούς και άλλους γλωσσικούς τύπους.[εκκρεμεί παραπομπή] Από το έργο του Αλκμάνα, που καταγόταν από τις Σάρδεις αλλά έζησε στη Σπάρτη, σώζονται μόνο αποσπάσματα, τα μεγαλύτερα από τα οποία προέρχονται από ένα παρθένειο, άσμα που τραγουδούσαν νέες κοπέλες προς τιμήν μιας θεάς. Εκτός από τη Σπάρτη, η χορική ποίηση αναπτύχθηκε και στη Μεγάλη Ελλάδα, απ' όπου προέρχονται δύο σημαντικοί εκπρόσωποι, ο Στησίχορος και ο Ίβυκος. Ο Στησίχορος είναι γνωστός κυρίας για την Παλινῳδία, όπου εξιστορεί ότι η ωραία Ελένη δεν είχε ακολουθήσει τον Πάρη στην Τροία, ιστορία στην οποία βασίστηκε η Ελένη του Ευριπίδη. Ο Ίβυκος ξεκίνησε με μυθολογικά θέματα, όπως ο Στησίχορος, αλλά όταν αργότερα πήγε στην αυλή του Πολυκράτη της Σάμου στράφηκε σε ερωτικά θέματα, στα οποία βασίστηκε η εικόνα της αρχαίας κριτικής για το έργο του. Ο Σιμωνίδης ο Κείος φαίνεται ότι ήταν ο πρώτος που έγραψε επινίκια άσματα για νικητές αθλητικών αγώνων. Οι επίνικοι έφτασαν στην ακμή τους με το έργο του Πινδάρου. Εκτός όμως από τους αθλητικούς αγώνες ο Πίνδαρος ύμνησε και τις νίκες των Ελλήνων στους περσικούς πολέμους. Ο τελευταίος σημαντικός λυρικός ήταν ο Βακχυλίδης, που συνέθεσε, όπως και ο Πίνδαρος, λατρευτικά τραγούδια (διθυράμβους, παιάνες, ύμνους), ερωτικά, επίνικους και εγκώμια.

Σημαντικός λυρικός ποιητής που έγραψε πολλά είδη τραγουδιών στην ιωνική διάλεκτο ήταν ο Ανακρέων, που ύμνησε πρωτίστως τον έρωτα και το κρασί, αλλά συνέθεσε επίσης ύμνους, θρήνους και σκωπτικά τραγούδια.[25] Από τον χώρο της ηπειρωτικής Ελλάδας προέρχονται κάποιες ποιήτριες που συνέθεσαν λυρικά τραγούδια. Η Κόριννα από την Τανάγρα, πιθανότατα σύγχρονη του Πινδάρου, έγραψε για τους θρύλους και τους μύθους της Βοιωτίας, όπως των πόλεμο των επτά Αργείων στρατηγών εναντίον της Θήβας. Συνέθεσε ακόμη και ένα τραγούδι που παρουσιάζει το μουσικό συναγωνισμό μεταξύ του Ελικώνα και του Κιθαιρώνα.[26] Ως δασκάλα της αναφέρεται η ποιήτρια Μυρτίδα. Από το Άργος καταγόταν η ποιήτρια Τελέσιλλα, από τη Σικυώνα ή Πράξιλλα, ενώ στην Τήλο έζησε η Ήριννα, χρονολογικά πολύ μεταγενέστερη (4ος αι. π.Χ.).

**Η γένεση του δράματος**

Στο δεύτερο μισό του 6ου αι. π.Χ. άρχισε να αναπτύσσεται στην Αθήνα η δραματική ποίηση. Για την προέλευσή της είναι λίγες πληροφορίες γνωστές και οι αρχαίες πηγές συχνά δίνουν αντιφατικές πληροφορίες. Από συνδυασμό των παρατηρήσεων του Αριστοτέλη στην ποιητική του με τα ιστορικά δεδομένα, συμπεραίνουμε ότι τραγωδία και κωμωδία έχουν τις ρίζες τους σε λατρευτικές τελετές. Κατά τον Αριστοτέλη η τραγωδία προήλθε από τους εξάρχοντες του διθυράμβου αλλά και από τα σατυρικά άσματα. Αυτές οι πληροφορίες, αν και επιφανειακά αντιφατικές, αν συνδυαστούν με άλλες μαρτυρίες οδηγούν σε μια εύλογη υπόθεση. Σύμφωνα με τον Ηρόδοτο, ο Αρίων ήταν ο πρώτος που συνέθεσε διθυράμβους και το λεξικό της Σούδας αναφέρει τον Αρίωνα ως ευρετή του τραγικού τρόπου. Φαίνεται ότι αυτός ήταν ο πρώτος που ανέδειξε τον λατρευτικό προς τον Διόνυσο διθύραμβο σε καλλιτεχνικό είδος και το παρουσίασε με σατύρους. Επομένως η ονομασία τραγωδία προήλθε από τη σύνθεση των λέξεων τράγων ωδή, αφού οι σάτυροι εκλαμβάνονταν ως μορφές τράγων.

Σύμφωνα με μαρτυρία του Πάριου μάρμαρου, ο Θέσπης ανέβασε πρώτος τραγωδία στην 61η Ολυμπιάδα (δηλαδή στο διάστημα 536-532 π.Χ.). Το λεξικό της Σούδας αναφέρει ότι ο Θέσπις πρώτος χρησιμοποίησε μάσκα, γεγονός που δεν ισχύει γιατί το προσωπείο ήταν σε χρήση από παλιότερα. Μετά τον Θέσπη, οι πρώτοι τραγικοί ποιητές για τους οποίους υπάρχουν μαρτυρίες είναι ο Φρύνιχος, γνωστός κυρίως γιατί εμπνεύστηκε από την άλωση της Μιλήτου το 494 π.Χ. για την τραγωδία του Μιλήτου άλωσις και τιμωρήθηκε επειδή θύμησε στους Αθηναίους «οικεία κακά», ο Χοιρίλος, για τον οποίο οι γνώσεις μας είναι ελάχιστες και από τα 160 δράματα που φέρεται να έγραψε γνωρίζουμε μόνο ένα, την Αλόπη, και ο Πρατίνας, γνωστός κυρίως για τη διαμόρφωση του σατυρικού δράματος.

Για την κατανόηση της ανάπτυξης του αρχαίου ελληνικού θεάτρου δεν πρέπει να παραβλέπεται η στενή σχέση του με τη θρησκευτική λατρεία και ο δημόσιος χαρακτήρας του. Οι παραστάσεις τραγωδιών και κωμωδιών («διδασκαλίες») γίνονταν αποκλειστικά στο πλαίσιο θρησκευτικών εορτών: στα Μεγάλα Διονύσια, τον μήνα Ελαφηβολιώνα (Μάρτιος-Απρίλιος) στα Λήναια, το μήνα Γαμηλιώνα (Ιανουάριος-Φεβρουάριος). Στα Μεγάλα Διονύσια οι δραματικοί αγώνες διαρκούσαν τρεις ημέρες και κάθε μέρα παρουσιαζόταν μία τετραλογία (τρεις τραγωδίες και ένα σατυρικό δράμα) και μία κωμωδία. Η χρηματοδότηση των παραστάσεων γινόταν εν μέρει από το κράτος και εν μέρει από εύπορους πολίτες (χορηγούς). Την εποχή του Περικλή καθιερώθηκε και οικονομική ενίσχυση για τους άπορους πολίτες που δεν μπορούσαν να διαθέσουν την αγορά εισιτηρίων.

**Ο πεζός λόγος**

Στην Ελλάδα αναπτύχθηκε πρώτα η ποίηση και ο πεζός λόγος στην έντεχνη μορφή του χρησιμοποιήθηκε αργότερα. Με εξαίρεση κείμενα χωρίς λογοτεχνική πρόθεση ή αξία (ιστορικές αναγραφές που περιείχαν καταλόγους αρχόντων, ιερέων και νικητών των ολυμπιακών αγώνων και «ρήτρες», δηλαδή καταγραφές συνθηκών και νόμων), στις αρχές της πεζογραφίας τοποθετούνται φιλοσοφικά και ιστοριογραφικά κείμενα. Η ανάπτυξη του πεζού λόγου, όπως και της ποίησης, ξεκίνησε από την Ιωνία. Εκτός από τα ιστοριογραφικά και φιλοσοφικά κείμενα, την ίδια περίοδο γράφτηκαν και θεολογικά κείμενα που σήμερα έχουν χαθεί, όπως το Περί θυσιών του Επιμενίδη και η Θεολογία του Φερεκύδη. Ακόμη, στον 6ο αι. τοποθετείται η ζωή του Αισώπου και οι αλληγορικές διδακτικές αφηγήσεις που είναι γνωστές ως μύθοι του Αισώπου.

**Οι φυσικοί φιλόσοφοι**

Στις πρωταρχές της φιλοσοφίας και των επιστημών βρίσκονται οι προσωκρατικοί φιλόσοφοι, γνωστοί και ως «φυσικοί φιλόσοφοι», αφού ασχολούνται με θέματα φυσικά και κοσμολογικά: **ο Θαλής ο Μιλήσιος, ο Αναξίμανδρος, και ο Αναξιμένης, επίσης από τη Μίλητο, προσπάθησαν** να καθορίσουν την αρχή των όντων και ασχολήθηκαν και με θέματα αστρονομικά, γεωγραφικά, μαθηματικά κ.α. Στη Σάμο γεννήθηκε **ο Πυθαγόρας, αλλά** έζησε στην Κάτω Ιταλία όπου συγκέντρωσε οπαδούς και ίδρυσε σχολή. Ο Ηράκλειτος από την Έφεσο συνέχισε τις οντολογικές αναζητήσεις των παλαιοτέρων αλλά διατύπωσε και τη θεωρία για τον λόγο ως κανονιστική αρχή που ρυθμίζει τις σχέσεις μεταξύ αντιθέτων δυνάμεων δημιουργώντας την παλίντονον αρμονίαν. Ο σύγχρονός του **Παρμενίδης, από την Κάτω Ιταλία ασχολήθηκε με οντολογικά θέματα, αλλά προτίμησε** την έμμετρη μορφή στη συγγραφή. Έμμετρη μορφή προτίμησε και ο **Εμπεδοκλής από τη Σικελία.**

**Οι αρχές της ιστοριογραφίας**

Οι πιο παλαιοί ιστοριογράφοι ονομάζονται «λογογράφοι». Η ονομασία αυτή δεν έχει σχέση με τους ρήτορες που συνέγραφαν λόγους, αλλά καθιερώθηκε για να διακρίνει τους συγγραφείς που έγραψαν σε πεζό λόγο από τους ποιητές. Οι ρίζες αυτού του είδους ιστοριογραφίας βρίσκονται στην καταγραφή ταξιδιωτικών και γεωγραφικών πληροφοριών (όπως ο «Περίπλους» που έγραψε ο Σκύλαξ τον 6ο αι. για να περιγράψει το ταξίδι του από τον ποταμό Ινδό ώς τον Αραβικό κόλπο). Ο λόγος τους ήταν μίμηση του Ομήρου και του έπους και όπως γράφει ο Αριστοτέλης «φιλοσοφώτερον και σπουδαιότερον ποίησις ιστορίας εστίν». Συνεπώς οι λογογράφοι μιμούμενοι την επική ποίηση δε μεταχειρίζονταν μόνο την ιωνική διάλεκτο και πολλές εκφράσεις της επικής γλώσσας, αλλά απέβλεπαν κυρίως στα εξωτερικά φαινόμενα και δεν εξέταζαν τη συνάφεια των ραγμάτων και των γεγονότων με όλο που έδειχναν κάποια τάση προς τον ορθολογισμό. Καταγίνονταν κυρίως με την κτίση των πόλεων, τη γενεαλογία των βασιλευόντων γενών, τα αξιόλογα φυσικά φαινόμενα και τα έθιμα των διαφόρων λαών. Παράλληλα δεν ξεχώριζαν την ιστορία από τους μύθους και επειδή παρέβλεπαν την ιστορία του παρόντος καταγίνονταν με αυτή του σκοτεινού παρελθόντος. Τα έργα όμως αυτά εξαφανίστηκαν πρώιμα από τις τεχνικότερες και τις κριτικότερες συγγραφές των αττικών και αλεξανδρινών συγγραφέων και έτσι δε σώθηκε κανένα από αυτά. Ο παλαιότερος από τους Ίωνες λογογράφους είναι ο Κάδμος ο Μιλήσιος, που άκμασε κατά τα μέσα του 6ου αιώνα π.Χ. Φέρεται ως συγγραφέας της Μιλήτου Κτίσεως. Ο νεότερός του Ακουσίλαος έγραψε γενεαλογίες. Άλλοι λογογράφοι υπήρξαν: ο Χάρων από τη Λάμψακο, ο Φερεκύδης από τη Λέρο, ο Ελλάνικος από τη Μυτιλήνη, ο Αντίοχος από τις Συρακούσες. Ο πιο γνωστός από τους λογογράφους υπήρξε ο Εκαταίος ο Μιλήσιος γνωστός από την κριτική του Ηροδότου. Ο Εκαταίος γεννήθηκε το 540 π.Χ. και πήρε μέρος στην ιωνική επανάσταση. Έγραψε γενεαλογίες και Γης περίοδον, δηλαδή περιήγηση της γης. Το τελευταίο αυτό έργο διαιρείται σε δύο μέρη, Ευρώπη και Ασία, και δεν είναι όπως τα έργα των άλλων λογογράφων, συλλογή διηγήσεων, τις περισσότερες φορές φανταστικών, αλλά πραγματική έρευνα (ιστορίας) στην οποία ο συγγραφέας εκθέτει τις προσωπικές του παρατηρήσεις.

**Κλασική περίοδος**

Στην κλασική εποχή κέντρο της πνευματικής ζωής καθίσταται η Αθήνα, όπου έζησαν και έδρασαν οι περισσότεροι συγγραφείς και στοχαστές. Η δραματική ποίηση, που είχε πρωτοεμφανιστεί στο τέλος της προηγούμενης περιόδου, φτάνει στην ακμή της, που συμπορεύεται με την ακμή της αθηναϊκής δημοκρατίας, και φθίνει όταν αποδυναμώνεται το δημοκρατικό πολίτευμα. Οι φιλοσοφικές αναζητήσεις συνεχίζονται και παίρνουν νέα κατεύθυνση με την εμφάνιση των σοφιστών, που επηρέασαν πολλούς τομείς των γραμμάτων και των τεχνών και δίνεται ώθηση στην καλλιέργεια του πεζού λόγου με την ανάπτυξη της ιστοριογραφίας και την εμφάνιση της ρητορικής.

**Αισχύλος, Σοφοκλής και Ευριπίδης**

Ασφαλώς οι μεγαλύτερες μορφές της αττικής τραγωδίας υπήρξαν ο Αισχύλος, ο Σοφοκλής και ο Ευριπίδης. Και οι τρεις με το μεγαλόπνοο έργο τους συνέβαλαν στην ανάπτυξη του τραγικού δράματος στην Αθήνα και υπήρξαν οι κυριότεροι διαμορφωτές του. Ανάμεσά τους ξεχωρίζει ο Αισχύλος, ο μέγιστος των τραγικών, που αναδεικνύεται πλάι στο δραματικό συγγραφέα και μεγάλος ποιητής, ώστε και σήμερα να μπορούμε άφοβα να τον συγκαταλέξουμε ανάμεσα στους πιο περίφημους ποιητές της ανθρωπότητας. Ο Σοφοκλής πάλι ξεχωρίζει για το δραματικό βάθος των τραγωδιών του, την ανθρωπιά των ηρώων του και την προσήλωσή του στους μύθους της Αττικής. Τέλος ο Ευριπίδης διακρίνεται για τις τεχνικές και γενικότερες καινοτομίες, που εισήγαγε στο αρχαίο ελληνικό θέατρο. Ο Ευριπίδης επιχείρησε να εισδύσει στο βάθος της ψυχής του ανθρώπου και να την παραστήσει σε κατάσταση πάθους. Φέρνει δε συχνά τους ήρωές του σε εσωτερικές συγκρούσεις καθήκοντος και πάθους.

**Οι άλλοι τραγικοί**

Εκτός από τους τρεις μεγάλους τραγικούς, οι αλεξανδρινοί φιλόλογοι είχαν τοποθετήσει στον «κανόνα» των τραγικών συγγραφέων **τον Ίωνα** **από τη Χίο και τον Αχαιό από την Ερέτρια. Ο πρώτος, σύμφωνα με το λεξικό της Σούδας, παρουσίασε την πρώτη** **του τραγωδία ανάμεσα στα χρόνια 452-499 π.Χ. Είχε πλούσιο συγγραφικό έργο και οι σύγχρονοί του θεωρούσαν τις τραγωδίες το σημαντικότερο τμήμα του έργου του. Για τον Αχαιό γνωρίζουμε μόνο ότι ήταν περίφημα τα σατυρικά δράματά** του. Γνωστός τραγωδός της κλασικής εποχής ήταν και ο **Αγάθων**, που άκμασε τα τελευταία χρόνια της ζωής του Ευριπίδη και έχει μείνει γνωστός από τη διακωμώδησή του στα έργα του Αριστοφάνη, αλλά και επειδή το Συμπόσιο του Πλάτωνα διαδραματίζεται στον εορτασμό της πρώτης νίκης του στα Λήναια το 417.

Μετά το τέλος του πελοποννησιακού πολέμου οι δραματικοί αγώνες άλλαξαν. Οι τραγικοί ποιητές συμμετείχαν με δύο μόνο τραγωδίες και το σατυρικό δράμα έγινε αυτόνομο. Ακόμη, και στη μορφή της τραγωδίας παρατηρούνται αλλαγές: ο ρόλος των χορικών τμημάτων περιορίζεται και τα λυρικά τμήματα γίνονται εμβόλιμα τμήματα χωρίς σχέση με τη δράση, αντί για το περιεχόμενο και τις δραματικές συγκρούσεις δίνεται έμφαση στη ρητορική και το θέαμα υπερισχύει του λόγου.[33] Από τον 4ο αιώνα σώζονται λίγες πληροφορίες για συγγραφείς και τίτλους έργων.

**Η αττική κωμωδία**

Και οι ρίζες της κωμωδίας είναι επίσης άγνωστες. Κατά τον Αριστοτέλη η κωμωδία προήλθε από τα φαλλικά άσματα που σχετίζονταν με την λατρεία του Διονύσου και η ονομασία της προήλθε από τον κώμο, μια εύθυμη συντροφιά που έπαιρνε μέρος σε αυτές τις γιορτές. Για τις αρχαίες φαλλικές εορτές, που φαίνεται ότι διεξάγονταν σε πολλές περιοχές, υπάρχουν διάφορες μαρτυρίες, όπως του Σήμου από τη Δήλο, ελληνιστικού συγγραφέα που περιγράφει ομάδες φαλλοφόρων. Στην Αθήνα τέτοιες εκδηλώσεις γίνονταν στα Ανθεστήρια. Ακόμη, οι διάφορες επεισοδιακές σκηνές που διανθίζουν τις κωμωδίες, ενδέχεται να έχουν τις ρίζες τους σε διάφορα μιμητικά δρώμενα όπως των δεικηλικτών της Σπάρτης που αναπαριστούσαν σκηνές όπως η κλοπή φρούτων. Σύμφωνα με αρχαίες θεωρίες**, η αθηναϊκή κωμωδία μπορεί να είχε τις ρίζες της στη μεγαρική φάρσα και ειδικότερα** **τον ποιητή Σουσαρίωνα**. Μια άλλη πηγή μπορεί να είναι οι διονυσιακοί χοροί ανδρών μεταμφιεσμένων με παραφουσκωμένα κουστούμια σε κοιλαράδες. **Τέλος, ο Αριστοτέλης συνέδεε την ανάπτυξη της κωμωδίας με τους Σικελούς ποιητές Επίχαρμο και Φόρμη.**

Η κωμωδία άργησε να ενταχθεί σε επίσημα προγράμματα διαγωνισμών σε σχέση με την τραγωδία: ο πρώτος διαγωνισμός στα Μεγάλα Διονύσια έγινε το 486 π.Χ. με νικητή τον Χιωνίδη. **Οι παλαιότεροι κωμικοί ποιητές της Αττικής μετά τους Περσικούς πολέμους ήταν ο Εκφαντίδης και ο Μάγνης, τον οποίο μνημονεύει ο Αριστοφάνης στους Ιππής**. Αναφέρεται ότι ο Μάγνης νίκησε ένδεκα φορές και οι **γνωστές σήμερα κωμωδίες του ονομάζονται Βαρβιτισταί, Βάτραχοι, Όρνιθες, Λυδοί και Ψήνες**. **Ο Κρατίνος ήταν επιτυχημένος** κωμωδιογράφος. Ἐγραψε 21 κωμωδίες, από τις οποίες οι πιο γνωστές ήταν οι **Αρχίλοχοι, οι Χείρωνες, οι Θράτται, οι Ευνείδαι, οι Οδυσσείς, οι Βουκόλοι και η Πυτίνη.** Συχνός στόχος της σάτιράς του ήταν ο Περικλής. Νίκησε 6 φορές στα Διονύσια και 3 στα Λήναια. Ο Κράτης, που διατέλεσε υποκριτής του Κρατίνου, νίκησε για πρώτη φορά το 449. Κατά τον Αριστοτέλη πρώτος αυτός εγκατέλειψε την ιαμβική κοροϊδία και επιδίωξε να παρουσιάσει ένα συγκροτημένο σύνολο.[34] Η Σούδα αναφέρει δύο ποιητές κωμωδιών με το όνομα αυτό. Ο Φερεκράτης προχωρεί περισσότερο από τους προηγουμένους κωμωδιογράφους και παρουσιάζει αντί άτακτα σκώμματα έξυπνα πλεγμένες υποθέσεις. Γνωστές κωμωδίες του ήταν ο Δουλοδιδάσκαλος, η Κοριαννώ, οι Μυρμηκάνθρωποι, ο Χείρων. Έντονα πολιτικοποιημένες κωμωδίες έγραψαν οι ποιητές Έρμιππος και Πλάτων. Ο Έρμιππος δεν περιόρισε την κριτική του μόνο μέσω των έργων του, αλλά προκάλεσε και πολλές δίκες. **Ο Πλάτων ήταν ο πρώτος που ονόμασε κωμωδίες του με τα ονόματα των πολιτικών που σχολίαζε (Υπέρβολος, Πείσανδρος,** **Κλεοφών)**. **Σύγχρονος του Αριστοφάνη** και σημαντικός αντίπαλός του ήταν **ο Εύπολις**, που ανέβασε έργο πρώτη φορά το 429 και νίκησε 7 φορές. **Ο Στράττις (κατά το 420- 390 π.Χ.) έγραψε 16 κωμωδίες** σύμφωνα με τη Σούδα. Κάποιες από αυτές φαίνεται ότι παρωδούσαν τραγικά θέματα (Μήδεια, Τρωίλος, Φοίνισσαι, Χρύσιππος. Στον Κινησία διακωμωδούσε τη σκελετική μορφή του ομώνυμου διθυραμβοποιού και στον Παυσανία ή Μακεδόνες αναφερόταν στη διαμονή του Αγάθωνα και του φίλου του Παυσανία στην αυλή του βασιλιά Αρχέλαου της Μακεδονίας**. Ο Θεόπομπος (5- 4 αιώνας π.Χ.), στα όρια μεταξύ αρχαίας και μέσης κωμωδίας, κατά το λεξικό της Σούδας έγραψε 24 κατά δε τον Ανώνυμο (περί κωμωδίας) 17 κωμωδίες (Ειρήνη, Στρατιώτιδες, Ηδύχαρης, Άδμητος, Πηνελόπη, Μήδος κ.α.).** Από αυτές η Ειρήνη είχε πολιτική υπόθεση, οι Στρατιώτιδες θυμίζουν τις Εκκλησιάζουσες του Αριστοφάνη και από τον Ηδυχάρη σώθηκε κάποιος υπαινιγμός στον Φαίδωνα του Πλάτωνα. Στην μεταβατική περίοδο προς τη μέση κωμωδία ήταν και ο ποιητής Εύβουλος, που κατά τη Σούδα έγραψε 100 έργα.

**Αριστοφάνης**

Ο χρόνος που γεννήθηκε ο μεγαλύτερος κωμικός ποιητής της αρχαιότητας δεν είναι γνωστός. Άλλοι τον τοποθετούν στο 453 π.Χ. άλλοι στο 452 π.Χ. και άλλοι στο 445 π.Χ. Τα πρώτα έργα του παραστάθηκαν με ονόματα άλλων σκηνοθετών: Έτσι το 427 π.Χ., ανέβασε τους Δαιταλής με το όνομα του Φιλωνίδη, το 426 π.Χ., τους Βαβυλωνίους και το 425 π.Χ. τους Αχαρνής με το όνομα του Καλλίστρατου. Και οι δυο αυτοί ηθοποιοί παράσταιναν πολλά χρόνια στα έργα του Αριστοφάνη, ο πρώτος τα πρόσωπα των δημοσίων αρχόντων κι ο δεύτερος ιδιωτών.

**Πόσες κωμωδίες έγραψε ο Αριστοφάνης δεν ξέρουμε με σιγουριά. Άλλοι λένε 54, άλλοι 44 κι άλλοι 43. Ως εμάς σώθηκαν οι τίτλοι 37 έργων του.** **Απ' όλα αυτά έχουμε σήμερα έντεκα ολόκληρες κωμωδίες** του. Στόχοι της κριτικής του ήταν οι πολιτικοί, σε μια περίοδο που η αθηναϊκή δημοκρατία ήταν εύθραυστη και ο δήμος ήταν αντικείμενο εκμετάλλευσης δημαγωγών, οι σοφιστές, ο Σωκράτης και ο Ευριπίδης. Αντιθέτως δεν έπληξε ποτέ τους φιλειρηνικούς αγρότες και την αριστοκρατική τάξη των ιππέων, την οποία θεωρούσε θεματοφύλακα της παλαιάς ηθικής τάξης. Ο Κλέων, πολιτικός τον οποίο ο Αριστοφάνης καυτηρίασε έντονα, είχε απαγγείλει κάποια κατηγορία εναντίον του με αφορμή τους Βαβυλωνίους, αλλά δεν υπάρχουν περισσότερες πληροφορίες για την υπόθεση.

**Η μέση κωμωδία**

Κατά τον 4ο αι. παρατηρούνται αλλαγές στην κωμωδία και γι' αυτό το λόγο οι αρχαίοι κριτικοί είχαν ονομάσει την περίοδο μετά τον Αριστοφάνη έως **τον Μένανδρο** μέση κωμωδία (σε αντίθεση με την αρχαία που προηγήθηκε και τη νέα που ακολούθησε. **Από τα πολλά ονόματα συγγραφέων έχουν ξεχωρίσει οι Άλεξις, Αναξανδρίδης και Αντιφάνης.[36] Από όσο μπορεί κανείς να υποθέσει, η μέση κωμωδία** ήταν λιγότερο πολιτικοποιημένη, με λιγότερο τολμηρό λεξιλόγιο, ενώ από δραματικής πλευράς είχε καταργηθεί η παράβασις και ρόλος των χορικών ως προς την υπόθεση είχε περιοριστεί.

**Η υπόλοιπη ποίηση**

Η ποίηση στην κλασική εποχή αναπτύχθηκε στη σκιά της τραγωδίας και οι ειδήσεις που έχουμε για τα άλλα ποιητικά είδη είναι λιγοστές.[37] Το είδος που γνώρισε μεγάλη ανάπτυξη ήταν ο διθύραμβος, που παρουσιαζόταν στα Μεγάλα Διονύσια σε διαγωνισμό ανάμεσα στις 10 φυλές της Αθήνας. Για την ακρόαση των διθυράμβων ο Περικλής ανέγειρε κοντά στο παλιότερο θέατρο του Διονύσου, το Ωδείο, κυκλικό στεγασμένο οικοδόμημα. Εκεί γίνονταν οι μουσικοί αγώνες και ο νικητής διθυραμβοποιός έπαιρνε ως έπαθλο πολυτελέστατο τρίποδα. Ένα άλλο είδος που γνώρισε μεγάλη ανάπτυξη ήταν το επίγραμμα, με το οποίο ασχολήθηκαν πολλοί μεγάλοι ποιητές, κυρίως για να τιμήσουν τους νεκρούς των περσικών πολέμων.

**Ιστοριογραφία**

Ο 5ος αι. είναι σημαντικός και για την γένεση της ιστοριογραφίας. Το έργο των Ιώνων λογογράφων είχε θέσει τις βάσεις την καταγραφή ιστορικών γεγονότων, αλλά το πρώτο βήμα προς την αναζήτηση των αιτιακών σχέσων που καθορίζουν τις ιστορικές εξελίξεις, το έκανε ο Ηρόδοτος (485-περ.420 π.Χ.), που χαρακτηρίστηκε από τον Κικέρωνα πατέρας της ιστορίας. Οι Ιστορία του Ηροδότου έχει θέμα τους περσικούς πολέμους αλλά η εξιστόρηση ξεκινά από τα κατά τον Ηρόδοτο αίτιά τους, δηλαδή την προαιώνια έχθρα Ευρώπης και Ασίας που ξεκίνησε από αρπαγές γυναικών. Ο συγγραφέας όμως δεν περιορίζεται στα ιστορικά γεγονότα: ακολουθώντας την παράδοση των λογογράφων, εμπλουτίζει το έργο του με πλούσιο γεωγραφικό και εθνολογικό υλικό για τους λαούς της ανατολικής Μεσογείου, που είχε συλλέξει στα πολυάριθμα ταξίδια του. Μία από τις κεντρικές ιδέες που διατρέχουν το έργο του είναι η άποψη ότι οι θεοί ρυθμίζουν την τύχη των ανθρώπων και τιμωρούν όσους διαπράττουν ὕβριν, δηλαδή συμπεριφέρονται χωρίς μέτρο και σεβασμό. Ένα ακόμη σημαντικότερο βήμα προς την ανάπτυξη της ιστοριογραφίας γίνεται από τον Θουκυδίδη (περ. 460-407 π.Χ.), ιστορικό του πελοποννησιακού πολέμου. Διακρίνεται για το λιτό αλλά και πυκνό ύφος του, την αυστηρή και δίκαιη κρίση του, την τεκμηριωμένη αφήγησή του, την ορθολογική θεώρηση των πραγμάτων και των προσώπων και τη χρονολογική ακρίβεια. Την ημιτελή εξιστόρηση του Πελοποννησιακού πολέμου που άφησε ο Θουκυδίδης ανέλαβε να συνεχίσει ο Ξενοφών (περ. 430-350 π.Χ.), στα Ελληνικά του. Συνέγραψε και ένα άλλο ιστορικό έργο, το Κύρου ανάβασις, που αφηγείται την εκστρατεία του Κύρου για να καταλάβει το θρόνο της Περσίας. **Ο Ξενοφώντας** άφησε και άλλα έργα, πολιτικά και φιλοσοφικά.Άλλοι ιστορικοί του 4ου αι. ήταν **ο Κτησίας**, που ασχολήθηκε κυρίως με την περσική ιστορία, αφού είχε ζήσει πολλά χρόνια στην αυλή των Περσών βασιλέων ως γιατρός, **ο Θεόπομπος ο Χίος, που συνέχισε το έργο του Θουκυδίδη εξιστορώντας μέχρι τη ναυμαχία της Κνίδου το 394 π.Χ. και εξιστόρησε επίσης τη βασιλεία του Φιλίππου Β΄ στα Φιλιππικά, ο Έφορος, που επιχείρησε να γράψει παγκόσμια ιστορία, ο Φίλιστος, που κατέγραψε την ιστορία των Συρακουσών. Από την ίδια εποχή έχουμε και το πρώτο σύγγραμμα περί** **πολεμικής τεχνικής, που έγραψε ο Αινείας ο τακτικός** (τακτικόν υπόμνημα περί του πώς χρη πολιορκουμένους αντέχειν), του οποίου έχει σωθεί επιτομή, και ήταν τμήμα μεγαλύτερου έργου που επίσης δε σώζεται (περί των στρατηγικών υπομνήματα)αλλά μνημονεύεται από τον Πολύβιο. Γενικό χαρακτηριστικό της ιστοριογραφίας του 4ου αι. είναι η έντονη επίδραση της ρητορικής στο ύφος αλλά και η τάση για εντυπωσιασμό των αναγνωστών με θεατρική οργάνωση του υλικού.

**Η ανάπτυξη της ρητορικής**

Ένα άλλο είδος του λόγου που οι βάση για την ανάπτυξή του τέθηκε τον 5ο αι. ήταν η ρητορική, δηλαδή η τέχνη του λόγου. Η ευγλωττία βεβαίως ήταν μία από τις αρετές του αριστοκρατικού ιδεώδους που διαφαίνεται ήδη στην Ιλιάδα, αλλά η ανάπτυξη του δημοκρατικού πολιτεύματος, με τη Βουλή και τα δικαστήρια όπου η πειθώ ήταν αναγκαία για όποιον επιδίωκε να ισχυροποιήσει τις απόψεις του, δημιούργησε τις συνθήκες για να αναπτυχθεί η ρητορική τέχνη. Οι πρώτοι δάσκαλοι ρητορικής ήταν οι Συρακούσιοι Κόραξ και Τεισίας. Από αυτούς προήλθε και το πρώτο διδακτικό βιβλίο ρητορικής. Στην Αθήνα η ρητορική έγινε γνωστή με τον Γοργία και βρήκε γόνιμο έδαφος για να αναπτυχθεί όχι μόνο εξαιτίας των αναγκών του πολιτεύματος, αλλά και επειδή συνδεόταν με τις πνευματικές αναζητήσεις της σοφιστικής.

Οι ρητορικοί λόγοι, ανάλογα με την περίσταση στην οποία εκφωνούνται, χωρίζονται σε τρεις κατηγορίες, που έχουν καθιερωθεί από τον Αριστοτέλη: τους συμβουλευτικούς, δηλαδή τους λόγους που εκφωνούνται κυρίως στην εκκλησία του δήμου και έχουν κυρίως πολιτικό περιεχόμενο, τους δικανικούς, που προορίζονται για τα δικαστήρια (οι πολίτες συνήθως ανέθεταν σε «λογογράφους» τη σύνθεση των λόγων με τους οποίους διατύπωναν κατηγορίες ή υπερασπίζονταν τον εαυτό τους) και τους επιδεικτικούς, που εκφωνούνταν σε κοινωνικές εκδηλώσεις και τελετές (γιορτές, επιμνημόσυνες τελετές κ.α.). Μετά την εκφώνησή τους, οι λόγοι δημοσιεύονταν.

Από τους γραμματικούς και μάλιστα τους Περγαμηνούς συντάχτηκε πιθανότατα κατά το 125 π.Χ. ο κανόνας των δέκα αττικών ρητόρων, που ήταν οι παρακάτω: Αντιφών, Ανδοκίδης, Λυσίας, Ισοκράτης, Ισαίος, Αισχίνης, Δημοσθένης, Υπερείδης, Λυκούργος, Δείναρχος. Ο σημαντικότερος εκπρόσωπος της δικανικής ρητορικής ήταν ο Λυσίας, που έγραψε λόγους για υποθέσεις πολλών ιδιωτών. Ο Ισοκράτης ήταν σημαντικός εκπρόσωπος του επιδεικτικού γένους (Πανηγυρικός, Παναθηναϊκός, Περί ειρήνης κ.α.), στους οποίους υποστήριξε την πανελλήνια ιδέα, δηλαδή μια πανελλήνια σύμπραξη για την αντιμετώπιση της περσικής απειλής, για την ηγεσία της οποίας θεωρούσε κατάλληλο τον Φίλιππο. Ήταν σημαντικός ρητοροδιδάσκαλος και ανάμεσα στους μαθητές του ήταν ο Σπεύσιππος, οι ιστορικοί Θεόπομπος και Έφορος και οι ρήτορες Ισαίος, Λυκούργος και Υπερείδης. Τον 4ο η συμβουλευτική ρητορική ανθεί και παίζει ρόλο στην πολιτική διαμάχη σχετικά με τη στάση των Αθηναίων απέναντι στην ισχυροποίηση του Μακεδονικού βασιλείου. Σημαντικότερος εκφραστής της αντιμακεδονικής παράταξης είναι ο Δημοσθένης.

**Φιλοσοφία**

Ο αιώνας μετά τους περσικούς πολέμους έχει χαρακτηριστεί αιώνας του διαφωτισμού, εξαιτίας της ορθολογικής προσέγγισης στην εξέταση του ανθρώπου και του κόσμου. Τα ενδιαφέροντα της φιλοσοφίας αυτή την εποχή απομακρύνονται από τις προγενέστερες κοσμολογικές απορίες για τη γένεση και τη δομή του σύμπαντος και στρέφονται στη μελέτη του ανθρώπου και τη σχέση του με το κοινωνικό περιβάλλον, σε θέματα όπως η ηθική και η κατάκτηση της γνώσης. Οι σοφιστές, που δίδασκαν θέματα αρετής, πολιτικής αποτελεσματικότητας και τεχνικής του λόγου, με πρωτεργάτη τον Πρωταγόρα, αντιμετώπισαν με σκεπτικισμό πολλές από τις παραδεδομένες ηθικές και πνευματικές αρχές, αφού διεκήρυτταν ότι δεν υπάρχει καμία απόλυτη αλήθεια και ότι μέτρο κρίσης για το κάθετι είναι ο άνθρωπος.Επίσης έχοντας στο επίκεντρο των αναζητήσεών του τον άνθρωπο, αλλά σε αντίθεση με τον σκεπτικισμό των σοφιστών, ο Σωκράτης αναζητούσε το ηθικά αγαθό και ως θεωρητικό κανόνα αλλά και ως έμπρακτη πραγμάτωση και στις συζητήσεις του έδινε μεγάλη σημασία στην εξαγωγή ορισμών για κάθε έννοια. Η μέθοδος της συνομιλίας του ήταν ελεγκτική, δηλαδή στόχευε να καταδείξει στο συνομιλητή του τις εσφαλμένες πεποιθήσεις του, και ο ίδιος την ονόμαζε μαιευτική, επειδή επιδίωκε με τις κατάλληλες ερωτήσεις να τον προς την αλήθεια.[51] Οπαδός του Σωκράτη ήταν ο Πλάτων, και έκανε τον «δάσκαλό» του πρωταγωνιστή σε πολλούς από τους διαλόγους του. Ο Πλάτων συνδύαζε τη συγγραφή με την ενεργό δράση, σε διδακτικό αλλά και πολιτικό επίπεδο. Ίδρυσε και διηύθυνε την Ακαδημία και δοκίμασε να εφαρμόσει τις πολιτικές του θεωρίες στις Συρακούσες, όπου ο τύραννος Διονύσιος Β΄ είχε εκδηλώσει ενδιαφέρον για τη φιλοσοφία, όμως η απόπειρά του απέτυχε εξαιτίας των εσωτερικών πολιτικών διαμαχών. Οι διάλογοι του Σωκράτη πραγματεύονται πολλά θέματα, όπως η αθανασία της ψυχής, η αρετή, ο έρωτας, η δικαιοσύνη, η ιδανική πολιτεία. Μέλος της Ακαδημίας ήταν ο Αριστοτέλης, που στη συνέχεια ίδρυσε δική του σχολή, το Λύκειον. Η διδασκαλία του και τα γραπτά του, που προέρχονται από το υλικό των μαθημάτων του, κάλυπταν πάρα πολλά γνωστικά πεδία: λογική, φυσικός κόσμος, φιλολογία, ανθρωπολογία, ηθική και πολιτική.

**Ελληνιστική εποχή**

Κατά την ελληνιστική εποχή πολλαπλασιάζονται τα πνευματικά κέντρα, καθώς στα νέα βασίλεια που ιδρύονται οι μονάρχες επιδιώκουν να προσελκύσουν στις αυλές τους λογοτέχνες, φιλοσόφους και άλλους λογίους.[52] Στην Αθήνα συνεχίζεται η φιλοσοφική δραστηριότητα, η Ακαδημία και το Λύκειον συνεχίζουν να λειτουργούν, ενώ ιδρύονται τρεις ακόμη σχολές, η Στοά του Ζήνωνος, ο Κήπος του Επικούρου και η σχολή των σκεπτικών του Πύρρωνος. Με εξαίρεση την τελευταία αναλαμπή του θεάτρου, την νέα κωμωδία, η δραματική τέχνη παρακμάζει οριστικά.[53] Την ίδια εποχή όμως ανανεώνεται η λυρική και η επική ποίηση, με ποιητές όπως ο Καλλίμαχος και ο Απολλώνιος ο Ρόδιος. Ακόμη, παρατηρείται στροφή της λογοτεχνίας προς την αστική καθημερινή ζωή, στη νέα κωμωδία και τους μιμιάμβους, αλλά και ένα νέο ενδιαφέρον για το φυσικό περιβάλλον που παρουσιάζεται εξιδανικευμένο στη βουκολική ποίηση.[54] Το σημαντικότερο όμως χαρακτηριστικό της ελληνιστικής εποχής είναι η πολυμάθεια.[55] Στα πνευματικά ιδρύματα που λειτουργούν σε μεγάλα κέντρα, την Αλεξάνδρεια, την Αντιόχεια, την Πέργαμο, που τα πιο φημισμένα είναι το Μουσείο και η Βιβλιοθήκη της Αλεξάνδρειας, συγκεντρώνεται και καταγράφεται το σύνολο της πνευματικής παραγωγής, που μελετάται, εκδίδεται και σχολιάζεται από σημαντικούς λογίους.

**Η ποίηση στα νέα πνευματικά κέντρα**

Η ποίηση που αναπτύχθηκε στα νέα πνευματικά κέντρα, και ιδίως την Αλεξάνδρεια, ήταν ποίηση που προοριζόταν για ένα στενό κύκλο ανθρώπων με υψηλή μόρφωση, και σχετιζόταν στενά με τους αυλικούς κύκλους. Οι σημαντικότεροι ποιητές της περιόδου είναι ο Καλλίμαχος, ο Απολλώνιος ο Ρόδιος και ο Θεόκριτος. Ο Καλλίμαχος είχε πλούσιο φιλολογικό και ποιητικό έργο. Συγκέντρωσε τις βιογραφίες και τους τίτλους των έργων όλων των προγενέστερων συγγραφέων, έγραψε επιστημονικές διατριβές και ασχολήθηκε με πολλά ποιητικά είδη. Από το ποιητικό του έργο έχουν χαθεί τα περισσότερα, εκτός από έξι ύμνους για θεούς, οι οποίοι αξιοποιούν με πρωτοτυπία την ομηρική γλώσσα, το ύφος και το μέτρο. Ο Θεόκριτος εγκαινίασε ένα νέο λογοτεχνικό είδος, την ποιμενική ποίηση, και αν και δεν έγραψε πολλά, άσκησε μεγάλη επίδραση στους μεταγενεστέρους. Τα έργα του, σύντομα ποιήματα που από τους φιλολόγους ονομάστηκαν ειδύλλια, δεν έχουν όλα ποιμενικό περιεχόμενο. Άλλα διαδραματίζονται σε αστικό περιβάλλον και άλλα έχουν μυθολογικό θέμα. Ο Απολλώνιος έγραψε επική ποίηση, τα Αργοναυτικά, το μόνο έπος που έχει σωθεί ολόκληρο μετά τον Όμηρο, και το οποίο εξιστορεί την αργοναυτική εκστρατεία. Την ίδια εποχή γράφτηκαν και άλλα έπη, που όμως δεν έχουν σωθεί.

Κατά την ελληνιστική εποχή γνωρίζει μεγάλη άνθηση και το επίγραμμα, που αυτονομείται από την παραδοσιακή λειτουργία του ως αφιερώματος και επιγραφής σε επιτύμβια στήλη.[60] Τα επιγράμματα έχουν ποικίλα θέματα: ερωτικά, συμποτικά, περιγραφές της φύσης, κριτική έργων τέχνης κ.α. Ένα άλλο είδος που καλλιεργήθηκε ήταν ο μίμος, ποίημα που απεικονίζει ρεαλιστικά σκηνές της καθημερινής ζωής. Υπήρχαν πολλές μορφές μίμων: απαγγελλόμενοι ή τραγουδιστοί, πεζοί και ποιητικοί, απαγγελλόμενοι ή εκτελούμενοι σκηνικά. Σημαντικός εκπρόσωπος του είδους ήταν ο Ηρώνδας, του οποίου έχουν σωθεί 8 μιμίαμβοι, με πρωταγωνιστές μορφές όπως η μεσίτρια που προσπαθεί να ωθήσει μία παντρεμένη σε εξωσυγυζική σχέση, ο προαγωγός που κατηγορεί έναν πελάτη, η μητέρα που ζητάει από τον δάσκαλο να τιμωρήσει τον άτακτο γιο της κ.α. Οι μιμίαμβοι του Ηρώνδα δεν προορίζονταν για σκηνική αναπαράσταση.

**Ιστοριογραφία**

Στην ιστοριογραφία της ελληνιστικής εποχής συνεχίζονται οι δύο αντίθετες τάσεις που εμφανίστηκαν τον 4ο αι. π.Χ.: από τη μία πλευρά οι ιστοριογράφοι που ενδιαφέρονταν πρωτίστως για την ιστορική αλήθεια και την ωφέλεια του αναγνώστη και από την άλλοι οι συγγραφείς που απέβλεπαν κυρίως στην τέρψη και τον εντυπωσιασμό των αναγνωστών. Στην πρώτη ομάδα ξεχωρίζει η μορφή **του Πολύβιου από** τη Μεγαλόπολη της Αρκαδίας, που έγραψε ιστορία της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας. Πολλοί ιστορικοί συνέγραψαν ιστορίες της εκστρατείας του Μεγάλου Αλεξάνδρου, αλλά σώθηκαν ελάχιστα αποσπάσματα από αυτές. Μεγαλύτερα τμήματα έχουν σωθεί από την ιστορία που έγραψε ο **Πτολεμαίος Α**΄, την οποία χρησιμοποίησε ως πηγή **ο Αρριανός.**

Άλλοι ιστορικοί συνέθεσαν συμπιλήματα παλαιοτέρων ιστοριογραφικών έργων. Ο πιο γνωστός από αυτούς είναι ο **Διόδωρος ο Σικελιώτης,** που συνέγραψε παγκόσμια ιστορία, από την μυθολογική εποχή έως την κατάκτηση της Βρετανίας από τον Καίσαρα. Την ίδια εποχή γνώρισε άνθηση η συγγραφή τοπικών ιστοριών, όπως **του Νεάνθη από την Κύζικο, του Μέμνονος από την Ηράκλεια του Πόντου, του Φιλόχορου από την Αττική κ.α. Ακόμη, γράφτηκαν έργα με γεωγραφικές, ιστορικές** **και εθνολογικές πληροφορίες για τους λαούς της ανατολής, όπως ο Περίπλους του Νεάρχου, ναύαρχου του Μ. Αλεξάνδρου, που δεν σώζεται σήμερα αλλά ήταν γνωστός στον Αρριανό και τον Στράβωνα.**

**Νέα κωμωδία**

Στην Αττική, αλλά και σε άλλες περιοχές, το δράμα γνωρίζει μια τελευταία ανάκαμψη με τη νέα κωμωδία. Οι εξελίξεις που είχαν αρχίσει τον 4ο αι. με τη μέση κωμωδία συνεχίζονται και η νέα δραματική μορφή που διαμορφώνεται διαδραματίζεται σε αστικό περιβάλλον, δεν έχει επικαιρικό χαρακτήρα και στηρίζεται σε περίπλοκες υποθέσεις και στα τυπικά πρόσωπα που είχαν εμφανιστεί στη μέση κωμωδία. Ο σημαντικότερος εκπρόσωπος είναι ο Μένανδρος. Άλλοι σημαντικοί ποιητές είναι ο Φιλήμων, ο Δίφιλος, ο Ποσείδιππος, ο Φιλιππίδης. Αρκετές κωμωδίες επηρέασαν τους ρωμαίους κωμικούς ποιητές (κυρίως τον Πλαύτο και τον Τερέντιο).

**Φιλοσοφία**

Η Αθήνα παραμένει το κέντρο της φιλοσοφικής παραγωγής. Κατά την ελληνιστική περίοδο οι φιλόσοφοι εγκαταλείπουν την ενασχόληση με θέματα του φυσικού κόσμου και στρέφουν την προσοχή τους κυρίως στο άτομο, χωρίς ενδιαφέρον για τα πολιτικά προβλήματα: «Σε έναν ταρασσόμενο κόσμο από τις πολιτικές ανακατατάξεις και υποκείμενο σε απότομες αλλαγές της τύχης θέλουν κατ' αρχήν να διδάξουν τους ανθρώπους πώς να ανθίστανται στις πιέσεις των εξωτερικών συνθηκών και να υπερνικούν τα πάθη τους. Η επιζήτηση της "αταραξίας" (ανυπαρξία ανησυχιών) και της "απάθειας" (απουσία πάθους) αποτελεί κοινό τόπο σε όλες τις φιλοσοφικές σχολές».

Παράλληλα με την Ακαδημία και το Λύκειο, που συνεχίζουν να λειτουργούν, αναπτύσσονται νέα φιλοσοφικά συστήματα. **Οι κυνικοί** **αμφισβητούν κάθε παραδεδομένη αξία και προτείνουν την επιστροφή στη φύση**. Από τους κύκλους των κυνικών προέρχονται και δύο λογοτεχνικά είδη με μεγάλη εξάπλωση, ο «διατριβή», δηλαδή μια φανταστική συνομιλία με στόχο την ηθική διδασκαλία, και η σάτιρα, που αναμειγνύει το κωμικό με το σοβαρό για να γελοιοποιήσει σοβαρά θέματα.[66] **Ο Επίκουρος ίδρυσε φιλοσοφική σχολή, τον Κήπο,** που άσκησε μεγάλη επίδραση τους επόμενους αιώνες. Η ανθρώπινη ευτυχία, σύμφωνα με τις αρχές του επικουρισμού, ταυτίζεται με την ηδονή, που εννοείται ως απουσία οδύνης και αταραξία και επιτυγχάνεται με μια απλή ζωή, την ικανοποίηση των βασικών αναγκών και την τήρηση αρχών όπως το μέτρο και η δικαιοσύνη. **Ο Ζήνων ήταν ιδρυτής μιας άλλης σχολής, της Στοάς, από την οποία ονομάστηκαν και οι εκπρόσωποι του φιλοσοφικού κινήματος: στωικοί.** Για τους στωικούς, ο δρόμος προς την ηρεμία και την αταραξία δεν είναι οι ηδονές, αλλά η αρετή, και η φιλοσοφία το μέσο που μπορεί να υποδείξει την ενάρετη ζωή.[68] Οι σκεπτικοί, εκπρόσωποι του σκεπτικισμού που αναπτύχθηκε από τον Πύρρωνα, πιστεύουν ότι δεν υπάρχει κριτήριο που μπορεί να καθορίσει τι είναι αλήθεια ή ψέμα και αν γνωρίζουμε με βεβαιότητα κάτι ή όχι, γι’ αυτό για να εξασφαλίσει κανείς την αταραξία θα πρέπει να αποφεύγει να εκφέρει κρίσεις και έτσι δεν θα κυριαρχείται από την πλάνη ότι πιστεύει ή γνωρίζει την αλήθεια.

**Αυτοκρατορική εποχή**

Μετά τη ναυμαχία του Ακτίου το 31 π.Χ. ολοκληρώνεται η ρωμαϊκή κατάκτηση των ελληνικών περιοχών. Η ελληνική γλώσσα και γραμματεία όμως ελκύει το ενδιαφέρον των καλλιεργημένων τάξεων της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, η ελληνική γλώσσα κυριαρχεί στην παιδεία της εποχής και η γνώση και η καλλιέργεια των ελληνικών γραμμάτων επεκτείνεται σε όλες τις περιοχές της αυτοκρατορίας. Τα πνευματικά χαρακτηριστικά της εποχής μπορούν να συνοψιστούν στα συγγενή ρεύματα του κλασικισμού και του αττικισμού, δηλαδή στη μίμηση των προτύπων της κλασικής εποχής και ως προς τη γλώσσα ειδικότερα της αττικής διαλέκτου του 5ου και 4ου αι. και αργότερα στη νέα άνθηση της ρητορικής, που είναι γνωστή ως δεύτερη σοφιστική. Η ποίηση παρακμάζει και καλλιεργείται κυρίως η πεζογραφία, ενώ εμφανίζεται και ένα νέο είδος, που θα ασκήσει σημαντική επίδραση στη σύγχρονη λογοτεχνία, το μυθιστόρημα.

**Ποίηση**

Το επίγραμμα συνέχισε να είναι δημοφιλές ποιητικό είδος και σώζονται αρκετά ονόματα ποιητών, όπως **ο Κριναγόρας από τη Μυτιλήνη, ο Φίλιππος και ο Αντίπατρος από τη Θεσσαλονίκης, ο Αντίφιλος από το Βυζάντιο, ο Λεωνίδας από την Αλεξάνδρεια και ο Νικόδημος από την** Ηράκλεια. Οι δύο τελευταίοι έγραψαν παιγνιώδη επιγράμματα: ο Λεωνίδας έγραψε τα ισόψηφα, επιγράμματα που αν τα γράμματά τους αντιστοιχιστούν σε αριθμούς δίνουν το ίδιο άθροισμα, και ο Νικόδημος τα ανακυκλωτικά, που μπορούν να διαβαστούν κανονικά και ανάποδα. Γράφτηκαν επίσης ύμνοι, μία ομάδα από τους οποίους είναι 87 ορφικοί ύμνοι για διάφορους θεούς. Μια άλλη σημαντική ομάδα είναι η συλλογή των ποιημάτων που είναι γνωστά ως «ανακρεόντεια», επειδή ακολουθούν τη θεματική και την τεχνοτροπία του Ανακρέοντα, εξυμνώντας τον έρωτα, τη διασκέδαση και το κρασί. Συντέθηκαν ακόμη αρκετά ιστορικά και μυθολογικά έπη, που σήμερα δεν σώζονται, και αρκετά διδακτικά έπη, γνωστότερα από τα οποία είναι τα Αλιευτικά του Οππιανού, τα Κυνηγετικά και άλλα χαμένα με ποικίλα εγκυκλοπαιδικά θέματα (λίθοι, πουλιά, ασθένειες κ.α.).

**Πεζογραφία**

Πολυγραφότατος συγγραφέας της ελληνορωμαϊκής περιόδου ήταν ο **Βοιωτός Πλούταρχος, που** άφησε πλούσιο έργο ιστοριογραφικό και φιλοσοφικό. Στην ιστοριογραφία συνεισέφερε **τους Παράλληλους Βίους,** δηλαδή βιογραφίες σημαντικών προσωπικοτήτων της ελληνικής και ρωμαϊκής αυτοκρατορίας που εξετάζονται κατά ζεύγη, και στη φιλοσοφία ένα σύνολο ποικίλων συγγραμμάτων που είναι γνωστά ως Ηθικά και καλύπτουν ευρύτητα θεμάτων, φιλοσοφικών, φυσιογνωστικών, κοινωνικών κ.α. σε ποικίλες λογοτεχνικές μορφές (διάλογοι, διατριβές, πραγματείες, αφηγήσεις, λόγοι).

Πολλοί ιστορικοί ασχολήθηκαν με διάφορες όψεις της ρωμαϊκής ιστορίας: **ο Διονύσιος ο Αλικαρνασσεύς** (1ος αι. π.Χ./1ος μ.Χ.) συνέγραψε τη Ρωμαϊκή αρχαιολογία, από την ίδρυση της Ρώμης έως τον πρώτο Καρχηδονιακό πόλεμο. **Ο Φλάβιος Ιώσηπος** (περ. 37-100 μ.Χ.) έγραψε την Ιστορία ιουδαϊκού πολέμου προς Ρωμαίους και άλλα θέματα σχετικά με την ιουδαϊκή ιστορία. **Ο Αππιανός** (90-165 μ.Χ.) έγραψε την ιστορία της Ρώμης από τη μυθολογική περίοδο έως την εποχή του. Ο **Δίων Κάσσιος** (163-235 μ.Χ.) κάλυψε την ιστορία της Ρώμης μέχρι το 229 μ.Χ. και **ο Ηρωδιανός** (2ος/3ος αι. μ.Χ.) την περίοδο μετά το θάνατο του Μάρκου Αυρήλιου. **Ο Αρριανός** (95-175 μ.Χ.) έγραψε πολλά ιστορικά έργα, ανάμεσα στα οποία και την εξιστόρηση της εκστρατείας του Μεγάλου Αλεξάνδρου, Αλεξάνδρου Ανάβασις.

Από την ίδια περίοδο έχουμε σειρά έργων που καλύπτουν διάφορα εγκυκλοπαιδικής φύσης θέματα. **Ο Αρτεμίδωρος (2ος αι. μ.Χ.) έγραψε Ονειροκριτικά, Οιωνοσκοπικά και Χειρομαντικά, από τα οποία σώθη**καν μόνο τα πρώτα. **Ο Αθήναιος (2ος/3ος μ.Χ.) έγραψε τους Δειπνοσοφιστές, ό**που περιγράφει ένα συμπόσιο στο οποίο συμμετέχουν σοφοί, ποιητές, νομικοί, φιλόσοφοι, γιατροί, και συζητούν για πολλά θέματα, κυρίως όμως ζητήματα διατροφικά. Η Ελλάδος περιήγησις του Παυσανία παρουσιάζει περιοχές της Στερεάς Ελλάδας και της Πελοποννήσου, με αναφορές στην ιστορία, τα μνημεία, τους μύθους και τις παραδόσεις τους. Δύο άλλες αφηγήσεις ασχολούνται με τον Τρωικό πόλεμο. **Ο Δίκτυς από την Κρήτη έγραψε** την εφημερίδα του Τρωικού πολέμου, που υποτίθεται ότι είναι ημερολογιακή καταγραφή των γεγονότων από κάποιον που έλαβε μέρος σε αυτά. Ο Δάρης από τη Φρυγία έγραψε για την άλωση της Τροίας από την οπτική των Τρώων, με ανθομηρική στάση. Και τα δύο κείμενα σώθηκαν σε μεταγενέστερες λατινικές διασκευές/μεταφράσεις και αποτέλεσαν το υλικό για το μεσαιωνικό Roman de Troie του Benoiît de Sainte-More.[72]

**Γερμανική λογοτεχνία**

Ως γερμανική λογοτεχνία θεωρείται η λογοτεχνία γραμμένη στα γερμανικά γενικά, αλλά περισσότερο η λογοτεχνία που αναπτύχθηκε στη Γερμανία ως ενιαίο πολιτιστικό και κοινωνικό κράτος.

**Πρώιμος μεσαίωνας(750-1100)**

Η λογοτεχνία στον πρώιμο μεσαίωνα υπήρχε μόνο προφορική και για αυτόν τον λόγο έχει χαθεί εντελώς. Το να καταγράφει κανείς γνώσεις σήμαινε πάντα μία μεταφορά στα λατινικά και κέντρα πνευματικά εκείνη την εποχή ήταν μόνο τα μοναστήρια. Τα αρχαιότερα γερμανικά δείγματα γραφής προέρχονται από τον 8ο αιώνα και οφείλονται αποκλειστικά και μόνο στις ιεραποστολές εκχριστιανισμού που διαδίδονταν στην Ευρώπη. Γύρω στο 830 καταγράφηκε σε περγαμηνή η Ωδή του Χίλντεμπραντ, ένα από τα παλαιότερα σωζόμενα γερμανικά κείμενα. Περί το 1000 μ.Χ έγινε η πρώτη μετάφραση στα αρχαία γερμανικά κειμένων από την αρχαιότητα.

Έτσι στον 11ο αιώνα δημιουργούνται θρησκευτικά κυρίως κείμενα αλλά και ιστορίες με θρύλους όπως το Άνολιντ(Annolied,1077). Αλλά ακόμη η λογοτεχνία είναι αποκλειστικά θέμα μοναστηριών και του υψηλού κλήρου. Ο απλός λαός δεν είχε καμία πρόσβαση σε λογοτεχνικά κείμενα.

**Μεσαίωνας(1100-1250)**

Στα μέσα του 12ου αιώνα συνέβη μία σημαντική αλλαγή. Τα θέματα και οι μορφές της λογοτεχνίας έγιναν πιο ποικίλα και η καταγραφή περιλάμβανε από δω και πέρα και υλικό που μέχρι τότε θεωρούνταν ως ανάξιο καταγραφής, όπως προφορικές αφηγήσεις. Τότε άρχισε να κερδίζει έδαφος και η ιστορική ποίηση. Το πιο σημαντικό έργο, Τα χρονικά του αυτοκράτορα(Kaiserchronik) με περίπου 17.000 στίχους, αφηγείται με επεισόδια την ιστορία της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας από την ίδρυση της Ρώμης και την παρακμή της ως τον Γερμανό αυτοκράτορα Κονραντ Γ΄. Το Τραγούδι του Ρολάνδου(Rolandslied) αφηγείται τις μάχες του Καρλομάγνου ενάντια στους Σαρακηνούς και τον θάνατο του Ρολάνδου από προδοσία. Με τον Ρολάνδο ξεκίνησε η γαλλική επιρροή στην μεσαιωνική γερμανική λογοτεχνία. Στις δεκαετίες μετά το 1150 σημειώθηκε άνθηση στη μεσαιωνική λογοτεχνία. Στις φεουδαρχικές αυλές ηγεμόνων αναπτύχθηκε ένα νέο εκλεπτυσμένο είδος λογοτεχνίας,η αυλική λογοτεχνία

**Προφορική λογοτεχνία**

Η προφορική ή λαϊκή λογοτεχνία ως τμήμα της προφορικής παράδοσης, περιέχει τις πλέον σύνθετες, ειδολογικά διακριτές, μορφές προφορικού λόγου. Στην προφορική λογοτεχνία έχουμε να κάνουμε με μία νέα παραλλαγή του ίδιου έργου, που διαρκώς αλλάζει από στόμα σε στόμα αλλά ο κεντρικός πυρήνας του παραμένει αμετάβλητος.

**Έργα**

Το έργο που εντάσσεται στη λαϊκή παράδοση είναι ομαδικό. Αυτό βέβαια δε σημαίνει ότι δεν υπαρχεί δημιουργός, εκείνος που εμπνεύστηκε το έργο, αλλά ότι ταυτίζεται με την κοινωνία όπου ζει. Στο έργο του δεν εκφράζει τις προσωπικές του εμπειρίες, αλλά τη γενική αντίληψη που έχει για τον κόσμο η κοινωνική ομάδα όπου ανήκει. Δεν προσπαθεί να επινοήσει νέα θέματα, δεν έχει προσωπικό ύφος. Για τον λόγο αυτόν, το έργο της λαϊκής παράδοσης αφενός εκφράζει τις κοινές αντιλήψεις και αφετέρου δεν τελειώνει μόλις φύγει από τα χέρια του δημιουργού του. Περνάει στη χρήση των πολλών, που το κατεργάζονται και το προσαρμόζουν ακόμα περισσότερο στο κοινό αίσθημα. Από την άλλη πλευρά, στα έργα της λόγιας παράδοσης οι γνώσεις, οι σκέψεις, τα συναισθήματα και τα έργα των ανθρώπων συχνά παραδίδονται με την υπογραφή και τη σφραγίδα μιας προσωπικότητας και αναγνωρίζουμε σε αυτά, εκτός από την πείρα, το ιδίωμα του συγκεκριμένου ατόμου που το δημιούργησε. Το έργο της λόγιας παράδοσης διαποτίζεται βέβαια από τις ιστορικές πραγματικότητες και τις καλλιτεχνικές τάσεις της εποχής και του τόπου, εκφράζει όμως τον τρόπο με τον οποίο βλέπει, συναισθάνεται και εξηγεί τον κόσμο ο δημιουργός του. Εκφράζει δηλαδή, τις ατομικές εμπειρίες του δημιουργού του. Η λαϊκή και η λόγια παράδοση συνδέονται καθώς παρατηρείται μια αδιάκοπη ανταλλαγή μεταξύ τους. Εκείνο που προσδιορίζει πότε υπερισχύει και πότε όχι ο λαϊκός πολιτισμός είναι η μορφή της κοινωνίας.

**Είδη**

Στα είδη της λαϊκής λογοτεχνίας συγκαταλέγονται τα παραμύθια, τα δημοτικά τραγούδια, οι παροιμίες, τα ξόρκια, οι ευχές και οι κατάρες, εκφραστικές χειρονομίες και κινήσεις, οι μύθοι, οι ευτράπελες διηγήσεις, οι θρύλοι, οι λαογραφικές λέξεις και τα αινίγματα. Για να ενταχθεί στη λαϊκή λογοτεχνία ένα είδος, δύο είναι τα χαρακτηριστικά που θα πρέπει να έχει:

* **Πολλαπλή ύπαρξη, δηλαδή το έργο να απαντάται σε περισσότερους από έναν τόπους και εποχές.**
* **Ύπαρξη παραλλαγών (κατά την προφορική διάδοση αυτών των ειδών, από στόμα σε στόμα, το πρωτότυπο έργο υφίσταται παραλλαγές).**

Εδώ χρειάζεται να επισημανθεί ότι δύο παραλλαγές δεν είναι ποτέ ίδιες μεταξύ τους. Τα δύο ανωτέρω χαρακτηριστικά βοηθούν στο να διακρίνουμε τα είδη της λαϊκής λογοτεχνίας από τα είδη του ονομαζόμενου λόγιου πολιτισμού, και να τα ξεχωρίσουμε από τα είδη της μαζικής κουλτούρας. Τα είδη της λαϊκής λογοτεχνίας αποτελούν μία μορφή ψυχαγωγίας των μελών μίας κοινωνίας. Δεν είναι είδη διασκέδασης, αλλά κυρίως διαπαιδαγώγησης των νεότερων μελών της κοινότητας.

**Ο χορός των Μουσών με τον Απόλλωνα.**

Η ποίηση, μία από τις δύο βασικές κατηγορίες του λόγου, του έμμετρου λόγου, έναντι του πεζού λόγου και του διαλόγου και κατ'επέκταση της Λογοτεχνίας, ήταν ανέκαθεν δύσκολο να οριστεί και γι΄αυτό έχουν δοθεί διάφοροι ορισμοί ανά τους αιώνες. Σύμφωνα με τον σημαντικό Αργεντινό συγγραφέα Χόρχε Λουίς Μπόρχες, «Ποίηση είναι η έκφραση του ωραίου, διαμέσου λέξεων περίτεχνα υφασμένων μεταξύ τους».

Για τη μελέτη της πολιτικής, κοινωνικής και οικονομικής ιστορίας ενός λαού ή ενός τόπου είναι δυνατόν ν'αναζητηθούν διάφορα σχετικά συγγράμματα που όμως θα οδηγήσουν μακριά από το σκοπό τους αν δεν αναζητηθεί και η τέχνη μ'όλα τα παρακλάδια της που ανέπτυξε ο συγκεκριμένος λαός συγκεκριμένου τόπου. Ανάμεσα στις διάφορες τέχνες την πρώτη θέση κατέχει πάντα η Τέχνη του Λόγου, που αποτελεί την Τέχνη των Τεχνών, αφού κύριο όργανό της είναι η γλώσσα, το κατεξοχήν εκφραστικό μέσο του ανθρώπου. Πιο παλιά μορφή της Τέχνης του Λόγου είναι η Ποίηση που είναι και η πλέον συναισθηματική, πιο μουσική, συνεπώς και πιο ψυχική από τον πεζό λόγο και τον σκηνικό διάλογο.Μετά τα παραπάνω η μελέτη της Ποίησης αποτελεί την ασφαλέστερη οδό της ψυχικής αποκάλυψης και του βίου ανθρώπων, αλλά και τόπων που έζησαν αυτοί. Η ποίηση διαφέρει σε πολλά σημεία από την πεζογραφία. Οι διαφορές είναι και εξωτερικές και εσωτερικές. Πρώτα-πρώτα τα ποιήματα είναι γραμμένα σε στίχους, σε σειρές λέξεων, που έχουν ρυθμό και μέτρο, δηλαδή οι συλλαβές τους κυλούν με έναν ορισμένο τρόπο, ώστε να παρουσιάζουν στο αυτί ευχάριστο αποτέλεσμα. Αντίθετα στο πεζογράφημα τα νοήματα είναι διατυπωμένα σε προτάσεις, που η μια ακολουθεί την άλλη με βάση μόνο τους κανόνες της γραμματικής. Οι εσωτερικές διαφορές είναι και αυτές μεγάλες. Ο ποιητής χρησιμοποιεί τη φαντασία για να δημιουργήσει συγκίνηση στον αναγνώστη ή ακροατή. Απευθύνεται στο συναίσθημα και όχι τη νόηση, όπως ο πεζογράφος.

Η ποίηση είναι το αρχαιότερο λογοτεχνικό είδος. Πριν την ανακάληψη της γραφής, ο άνθρωπος ήταν αδύνατο να αναπτύξει την τέχνη του πεζού λόγου και να απομνημονεύσει ένα πεζογράφημα. Ποιήματα όμως (όπως επιφωνηματικές επικλήσεις και ύμνους στους θεούς, θρήνους και ξεσπάσματα χαράς) έπλασε πολύ νωρίς ο πρωτόγονος άνθρωπος, συνδυασμένα με μουσική και χορό.

**Είδη ποίησης**

Είδη της ποιήσεως είναι τα εξής:

Η επική ποίηση είναι το αρχαιότερο είδος ποίησης. Τα έπη ασχολούνται με την περιγραφή και αφήγηση λόγων, πράξεων και κατορθωμάτων θεών (θρησκευτικό έπος) και ηρώων (ηρωικό έπος). Η Ιλιάδα και η Οδύσσεια του Ομήρου είναι τα αρχαιότερα ελληνικά έπη. Από τα σύγχρονα ξεχωρίζει ο Διάκος του Αριστοτέλη Βαλαωρίτη.

Η λυρική ποίηση εκφράζει το συναισθηματικό κόσμο του ποιητή (χαρά, λύπη, ενθουσιασμό κλπ). Αρχαία λυρικά ποιήματα ήταν οι ωδές, οι ύμνοι (μελική ποίηση) και οι διθύραμβοι, τα εγκώμια, οι παιάνες (χορική ποίηση). Από τα σύγχρονα μας ποιήματα τα πιο πολλά είναι λυρικά.

Η ελεγειακή ποίηση εκφράζει έντονα συναισθήματα λύπης, πένθους (θρηνητικά, πένθιμα ποιήματα).

Η βουκολική ποίηση υμνεί τη ζωή της υπαίθρου και αντλεί θέματα από τη φύση.

Η δραματική ποίηση συνταιριάζει έπος και λυρισμό σε μορφή θεατρική. Τέτοια είναι η αρχαία τραγωδία, κωμωδία και σάτιρα, οι τραγωδίες του Σαίξπηρ κλπ και από τα νεότερα οι τραγωδίες του Σικελιανού και του Καζαντζάκη.

Ανάλογα πάλι με το περιεχόμενο και την τεχνοτροπία του ποιητή η ποίηση χωρίζεται στα εξής είδη:

**Ρομαντική όπου δεν κυριαρχεί η λογική αλλά το συναίσθημα. Τέτοια ποιήματα έγραψε ο Παπαρρηγόπουλος, ο Βασιλειάδης κ.α.**

**Παρνασσιακή, όπου κυριαρχεί η προσπάθεια του ποιητή να πλάσει τέλειους στην εμφάνιση στίχους.**

**Συμβολική, όπου με τη μουσική επεξεργασία του στίχου (μουσικότητα, ρυθμός κλπ) σε συνδυασμό με το νόημα δημιουργείται συγκίνηση στον αναγνώστη.**

**Από τους μεγαλύτερους ποιητές του κόσμου είναι οι Αρχαίοι Έλληνες τραγικοί Αισχύλος, Σοφοκλής και Ευριπίδης, οι κωμικοί Αριστοφάνης και Μένανδρος, και οι λυρικοί Πίνδαρος, Αλκαίος και Σαπφώ. Κατά τη νεότερη εποχή ξεχωρίζει η ποιητική δημιουργία του Σαίξπηρ, του Δάντη, του Γκαίτε,του Σίλλερ, του Ουγκώ, του Χάινε. Η νεοελληνική ποιητική μούσα μας χάρισε τα θαυμάσια δημοτικά τραγούδια και τα ποιήματα γνωστών ποιητών, όπως ο Διονύσιος Σολωμός, ο Ανδρέας Κάλβος, ο Αριστοτέλης Βαλαωρίτης, ο Κωστής Παλαμάς κ.α.**

Οι αρχαίοι Έλληνες ανέπτυξαν ιδιαίτερα την ποίηση και συγκεκριμένα το έπος, τη λυρική ποίηση και το δράμα ως ποιητικά είδη, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει πως δεν άνθισαν και άλλα είδη, όπως η βουκολική ποίηση. Αξιοσημείωτο είναι ότι πέντε από τις εννέα Μούσες ήταν προστάτιδες των διαφόρων ειδών της ποίησης.

**Πηγές**

Το θέατρο είναι ο κλάδος της τέχνης που αναφέρεται στην απόδοση ιστοριών μπροστά σε κοινό, με τη χρήση κυρίως του λόγου, αλλά και της μουσικής και του χορού. Πρόκειται για την παραγωγή ζωντανών απεικονίσεων πραγματικών ή φανταστικών συμβάντων με σκοπό την τέρψη και την επιμόρφωση των θεατών. Το θέατρο μπορεί να έχει διάφορες μορφές, όπως είναι ο μονόλογος, η όπερα, το μπαλέτο, η παντομίμα κ.ά. Δημιουργήθηκε για πρώτη φορά στην Αρχαία Αθήνα, σαν μια εξέλιξη του διθυράμβου. Οι πρώτες μορφές του θεάτρου σε όλη τη διάρκεια της ελληνικής αρχαιότητας ήταν η τραγωδία, η κωμωδία και το σατυρικό δράμα. Στο αρχαίο ελληνικό θέατρο πρωταγωνιστούσαν μονάχα άντρες και ακόμη και σε γυναικείους ρόλους ντύνονταν οι ίδιοι γυναίκες. Έπειτα ο χώρος του θεάτρου μέσα από το πέρασμα των χρόνων εξελίχθηκε και τώρα στις σκηνές του θεάτρου πρωταγωνιστούν τόσο γυναίκες όσο και παιδιά. Το 1962, από το Διεθνές Ινστιτούτο Θεάτρου, καθιερώθηκε η 27η Μαρτίου ως Παγκόσμια Ημέρα Θεάτρου. Υπαρχουν περιπου 220 θεατρα στην Ελλαδα.