

κό της εποχής του συγγραφέα, συνήθως δε με τρόπο σατιρικό. Για παράδειγμα, στα ποιήματα που ο Alexander Pope ονόμασε *Imitations of Horace* [Μιμήσεις του Οράτιου] (1733 κ.ε.), ένα σημαντικό μέρος των επιδιωκόμενων αποτελεσμάτων εξαρτάται από το αν ο αναγνώστης θα αναγνωρίσει την επινοητικότητα και το πνεύμα με τα οποία ο Pope προσαρμοσε στα δεδομένα του καιρού του τη δομή, τις λεπτομέρειες, ακόμη και το λεκτικό της ρωμαϊκής σάτιρας του Οράτιου.

Για τη «μίμηση» ως όρο ο οποίος χρησιμοποιείται για να περιγράψει τη λογοτεχνία εν γένει, βλέπε R. S. Crane, επιμέλεια, *Critics and Criticism* (1952)· M. H. Abrams, *Ο Καθρέφτης και το Φως* (2001) / *The Mirror and the Lamp* (1953), κεφάλαια 1-2· και Erich Auerbach, *Mimesis* (1946), μεταφρασμένο στα αγγλικά από τον Willard Trask (1953). Για τις «μιμήσεις» του Οράτιου και άλλων κορυφαίων αρχαίων συγγραφέων από τον Pope, βλέπε R. A. Brower, *Alexander Pope: The Poetry of Allusion* (1959). Για απόψεις που υποστηρίζουν, με διαφορετική επιχειρηματολογία, ότι η λογοτεχνία δεν μπορεί να θεωρείται μίμηση της πραγματικότητας, βλέπε ρωσικός φορμαλισμός, δομιστική κριτική, αποδόμηση, νέος ιστορικισμός και κείμενο και γραφή (*écriture*). Για τις σύγχρονες θέσεις που υπερασπίζονται την άποψη ότι η λογοτεχνία είναι μιμητική, κατά την ευρεία έννοια ότι αναφέρεται πέραν του κειμένου, στον κόσμο της ανθρώπινης εμπειρίας, βλέπε Gerald Graff, *Literature against Itself* (1979)· A. D. Nuttall, *A New Mimesis: Shakespeare and the Representation of Reality* (1983)· και Robert Alter, «Mimesis and the Motives for Fiction», στο *Motives for Fiction* (1984) του ίδιου.

Μνεΐα (Allusion). Είναι μια παρεμπίπτουσα αναφορά που γίνεται, χωρίς άλλο ρητό προσδιορισμό, σε ένα λογοτεχνικό ή ιστορικό πρόσωπο, τόπο ή γεγονός, ή σε κάποιο άλλο λογοτεχνικό έργο ή χωρίο. Στο ελισαβετιανό ποίημα «*Litany in Time of Plague*» του Thomas Nashe,

Λάμψη χύνεται απ' τους αιθέρες,
Βασίλισσες πεθάναν νέες κι ωραίες
Σκόνη σκέπασε το βλέμμα της Ελένης [...]

η άγνωστη «Ελένη» του τελευταίου στίχου αποτελεί μνεΐα στην Ελένη της Τροίας. Οι περισσότερες μνεΐες αποσκοπούν στο να φωτίσουν, να διευρύνουν ή να αναδείξουν ένα θέμα, μερικές όμως χρησιμοποιούνται για να το υπονομεύσουν ειρωνικά, δημιουργώντας μια απόσταση μεταξύ θέματος και μνεΐας. Στους στίχους της *Έρημης Χώρας* (*The Waste Land*, 1922) του T. S. Eliot όπου περιγράφεται μια γυναίκα στο σύγχρονο μπουντουάρ της,

Το κάθισμα όπου κάθονταν, ο στιλβωμένος θρόνος,
έλαμπε στο μάρμαρο⁵⁸

η ειρωνική μνεία, απηχώντας τον Shakespeare, παραπέμπει στο μεγαλοπρεπές πλοίο της Κλεοπάτρας, στο *Αντώνιος και Κλεοπάτρα* (*Antoniuss and Cleopatra*, II. ii. 196 κ.ε.):

Το πλοiάριο όπου ήταν μέσα, έμοιαζε με θρόνο αστραφτερόν,
που καίονταν πάνω στα νερά.⁵⁹

Για μια πραγμάτευση που σχολιάζει τη σταθερή και σύνθετη χρήση της τεχνικής αυτής από έναν ποιητή, βλέπε Reuben A. Brower, *Alexander Pope: The Poetry of Allusion* (1959)· βλέπε επίσης John Hollander, *The Figure of Echo: A Mode of Allusion in Milton and After* (1981)· και Edwin Stein, *Wordsworth's Art of Allusion* (1988).

Δεδομένου ότι οι μνείες δεν επισημαίνονται ρητά, προϋποθέτουν μια παρακαταθήκη γνώσης την οποία να μοιράζονται εξίσου ο συγγραφέας και το κοινό στο οποίο αυτός απευθύνεται. Στις περισσότερες λογοτεχνικές μνείες υπάρχει η πρόθεση να είναι αναγνωρίσιμες από το ευρύτερα καλλιεργημένο κοινό της εποχής του συγγραφέα, κάποιες όμως προορίζονται για έναν ειδικό κύκλο αναγνωστών. Για παράδειγμα, στο *Astrophel and Stella*, την ελισαβετιανή ακολουθία σονέτων, οι γεμάτες λογοπαίγνια μνείες του Sir Philip Sidney στο λόρδο Robert Rich, ο οποίος παντρεύτηκε τη Στέλλα, που εμφανίζεται στα σονέτα, γίνονταν αντιληπτές μόνο από όσους γνώριζαν τα εν λόγω άτομα. (Βλέπε Σονέτα 24 και 37.) Ορισμένοι σύγχρονοι συγγραφείς, όπως οι Joyce, Pound και Eliot, κάνουν μνείες που είτε είναι πολύ εξειδικευμένες είτε προέρχονται από τα προσωπικά τους διαβάσματα και βιώματα, παρ' ότι ο ίδιος ο συγγραφέας γνωρίζει ότι ελάχιστοι ίσως αναγνώστες είναι σε θέση να τις αντιληφθούν προτού τους διαφωτίσουν η έρευνα και τα σχόλια των φιλολόγων. Το γεγονός ότι τα λογοτεχνικά κείμενα απηχούν και μνημονεύουν το ένα το άλλο θεωρείται, σύμφωνα με την τρέχουσα έννοια της *διακειμενικότητας*, ένας από τους τρόπους της διασύνδεσής τους.

Μοντερνισμός και μεταμοντερνισμός (Modernism and postmodernism). Ο όρος *μοντερνισμός* χρησιμοποιείται ευρέως για να προσδιορίσει τα και-

58. Θ. Σ. Έλιοτ, *Η Έρημη Χώρα*, μτφρ. Γιώργος Σεφέρης, Ίκαρος, Αθήνα 1973 (γ' ανατ. 1991), σ. 86.

59. Ουίλλιαμ Σαίξπηρ, *Αντώνιος και Κλεοπάτρα*, μτφρ. Βασίλης Ρώτας, Ίκαρος, Αθήνα 1974, σ. 45.

νοφανή και χαρακτηριστικά γνωρίσματα που παρουσιάζουν τα θέματα, οι μορφές, οι ιδέες και το ύφος της λογοτεχνίας και των άλλων τεχνών τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα, ιδίως μετά τον Α΄ Παγκόσμιο πόλεμο (1914-1918). Τα συγκεκριμένα γνωρίσματα που δηλώνει ο όρος «μοντερνισμός» (ή τα επίθετα **μοντερνιστής**, **μοντερνιστικός** [modernist]) ποικίλλουν ανάλογα με το χρήστη, πολλοί κριτικοί όμως συμφωνούν πως ενέχει μια σκόπιμη και κάθετη ρήξη με ορισμένα παραδοσιακά θεμέλια, όχι μόνο της δυτικής τέχνης, αλλά και του δυτικού πολιτισμού εν γένει. Σημαντικοί πνευματικοί πρόδρομοι του μοντερνισμού στάθηκαν, από αυτή την άποψη, οι στοχαστές εκείνοι που είχαν αμφισβητήσει τις βεβαιότητες στις οποίες κατά παράδοση στηρίζονταν η κοινωνική οργάνωση, η θρησκεία και η ηθική, καθώς και οι παραδοσιακοί τρόποι με τους οποίους αντιλαμβανόταν ο άνθρωπος τον εαυτό του – στοχαστές όπως ο Friedrich Nietzsche (1844-1900), ο Karl Marx, ο Sigmund Freud και ο James G. Frazer, ο οποίος στο βιβλίο του *The Golden Bough* (1890-1915) / *Ο χρυσός κλώνος* (1990) υπογράμμισε την αντιστοιχία μεταξύ των βασικών αρχών του χριστιανισμού αφενός και των παγανιστικών, συχνά βαρβαρικών, μύθων και τελετουργιών αφετέρου.

Οι ιστορικοί της λογοτεχνίας τοποθετούν την απαρχή της μοντερνιστικής επανάστασης στο 1890, αλλά οι περισσότεροι συμφωνούν πως ό,τι ονομάζεται **υψηλός μοντερνισμός** (high modernism) (που τον διακρίνει μια ασύγκριτη ποικιλία και ταχύτητα αλλαγής) έκανε την εμφάνισή του μετά τον Α΄ Παγκόσμιο πόλεμο. Το 1922 και μόνο υπήρξε ένα έτος-ορόσημο, καθώς τότε πρωτοκυκλοφόρησαν ταυτόχρονα μνημειώδη έργα του μοντερνιστικού νεωτερισμού, όπως ο *Οδυσσέας* (*Ulysses*) του James Joyce, η *Έρημη Χώρα* (*The Waste Land*) του T. S. Eliot και το *Δωμάτιο του Ιάκωβου* (*Jacob's Room*) της Virginia Woolf, και πολλά άλλα λογοτεχνικά έργα πειραματικού χαρακτήρα. Ο όλεθρος του πολέμου είχε κλονίσει την πίστη στα ηθικά θεμέλια, τη συνοχή και την αντοχή του δυτικού πολιτισμού, και είχε γεννήσει αμφιβολίες σχετικά με τη δυνατότητα της παραδοσιακής λογοτεχνίας να αποδώσει τη σκληρή και παράφωνη πραγματικότητα του μεταπολεμικού κόσμου. Ο T. S. Eliot έγραφε σε μια βιβλιοκρισία του για τον *Οδυσσέα* του Joyce το 1923 ότι ο κληροδοτημένος τρόπος οργάνωσης ενός λογοτεχνικού έργου, που προϋπέθετε μια σχετική συνεκτική και σταθερή κοινωνική τάξη, δεν ανταποκρινόταν πλέον «στο απέραντο φάσμα ματαιότητας και αναρχίας που παρουσιάζει η σύγχρονη ιστορία». Όπως ο Joyce και όπως ο Pound στα *Cantos* του, έτσι και ο Eliot πειραματίστηκε με νέες μορφές κι ένα νέο ύφος για να αποδώσει την αταξία της εποχής, αντιπαραβάλλοντάς την πολλές φορές με μια χα-

μένη τάξη και πληρότητα που βασιζόνταν στη θρησκεία και στους μύθους του πολιτισμικού παρελθόντος. Στην *Έρημη Χώρα* (1922), λόγου χάριν, ο Eliot αντικατέστησε την τυπική συντακτική ροή της ποιητικής γλώσσας με αποσπασματικά εκφωνήματα, και υποκατέστησε την παραδοσιακή συνοχή της ποιητικής δομής με μια σκόπιμη μετατόπιση των μερών, όπου πλέον ο αναγνώστης αναλαμβάνει να συσχετίσει στοιχεία ετερόκλητα, ανακαλύπτοντας ή επινοώντας ολότελα δικές του συνδέσεις. Τα κορυφαία έργα της μοντερνιστικής μυθοπλασίας, ακολουθώντας το παράδειγμα του *Οδυσσέα* (1922) και του ακόμα ριζοσπαστικότερου *Finnegans Wake* (1939) του Joyce, ανατρέπουν τις θεμελιώδεις συμβάσεις της προγενέστερης πεζογραφίας με διάφορους τρόπους: διασπούν την αφηγηματική συνέχεια, αποκλίνουν από τους συνήθεις τρόπους αναπαράστασης των χαρακτήρων και παραβιάζουν την παραδοσιακή σύνταξη και συνοχή της αφηγηματικής γλώσσας εφαρμόζοντας τη ροή συνείδησης και άλλες καινοτόμους αφηγηματικές τεχνικές. Η Gertrude Stein –που συχνά συνδέεται με τον κύκλο των Joyce, Pound, Eliot και Woolf ως ρηξικέλευθη μοντερνίστρια– πειραματίστηκε με την **αυτόματη γραφή** (automatic writing) (γραφή αποδεσμευμένη από τον έλεγχο του συνειδητού νου, που διέπεται από πρόθεση) και με άλλες τεχνικές που επιτύγχαναν το επιδιωκόμενο αποτέλεσμα παραβιάζοντας τους κανόνες της καθιερωμένης σύνταξης και προτασιακής δομής. Στους Ευρωπαίους και Αμερικανούς συγγραφείς που θεωρούνται βασικοί εκπρόσωποι του μοντερνισμού περιλαμβάνονται επίσης οι μυθιστοριογράφοι Marcel Proust, Thomas Mann, André Gide, Franz Kafka, Dorothy Richardson και William Faulkner· οι ποιητές Stéphane Mallarmé, William Butler Yeats, Reiner Maria Rilke, Marianne Moore, William Carlos Williams και Wallace Stevens· και οι θεατρικοί συγγραφείς August Strindberg, Luigi Pirandello, Ευγένιος Ο'Νιλ (Eugene O'Neill) και Bertolt Brecht. Οι νέες τεχνικές που μεταχειρίστηκαν οι μοντερνιστές για τη σύνθεση και τη μορφοποίηση του λογοτεχνικού έργου παρουσιάζουν, όσον αφορά την παραβίαση των αναπαραστατικών συμβάσεων, εμφανείς αντιστοιχίες με τα καλλιτεχνικά κινήματα του εξπρεσιονισμού και του υπερρεαλισμού, με τους μοντερνιστικούς πίνακες και τα γλυπτά του κυβισμού, του φουτουρισμού και του αφηρημένου εξπρεσιονισμού, καθώς και με την παραβίαση των καθιερωμένων συμβάσεων στη μελωδία, στην αρμονία και στο ρυθμό από τους μοντερνιστές μουσικοσυνθέτες Stravinsky, Schoenberg και τους ριζοσπαστικούς οπαδούς τους.

Ένα εξέχον γνώρισμα του μοντερνισμού είναι το φαινόμενο που ονομάστηκε **πρωτοπορία** (avant-garde) (μια στρατιωτική μεταφορά που

προέρχεται από τη λέξη «εμπροσθοφυλακή» [«advance-guard»]: πρόκειται για μια μικρή, συνειδητοποιημένη ομάδα καλλιτεχνών και συγγραφέων που επιχείρησαν σκόπιμα, κατά την έκφραση του Ezra Pound, να «νεωτερίσουν» («make it new»). Παραβιάζοντας τις παραδεδεγμένες συμβάσεις και επιταγές, όχι μόνο της τέχνης αλλά και του κοινωνικού λόγου, αποπειράθηκαν να δημιουργήσουν καθ' όλα νέες καλλιτεχνικές μορφές και τεχνοτροπίες και να εισαγάγουν θέματα ως τότε παραγνωρισμένα ή και απαγορευμένα. Συχνά οι καλλιτέχνες της πρωτοπορίας αυτοαναπαρίστανται ως «αποξενωμένοι» από το κατεστημένο, ενάντια στο οποίο διακηρύσσουν την αυτονομία τους· ένας σημαντικός στόχος τους είναι να ταραξούν τις ευαισθησίες του συμβατικού αναγνώστη και να αμφισβητήσουν τόσο τους κανόνες όσο και τα ιερά και τα όσια της κυρίαρχης αστικής κουλτούρας. Βλέπε Renato Poggioli, *The Theory of the Avant-Garde* (1968). Στο βιβλίο του *Theory of the Avant-Garde* (1984), ο Peter Bürger επιχειρεί μια νεομαρξιστική προσέγγιση του μοντερνισμού και του χαρακτηριστικού πολιτισμικού του μορφώματος, της πρωτοπορίας.

Ο όρος **μεταμοντερνισμός** συχνά χρησιμοποιείται για τη λογοτεχνία και την τέχνη μετά το Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο (1939-1945), όταν πλέον στις οδυνηρές συνέπειες που επέφερε ο Α΄ Παγκόσμιος πόλεμος στο ηθικό του δυτικού κόσμου είχαν προστεθεί η εμπειρία του ναζιστικού ολοκληρωτισμού και της μαζικής εξόντωσης, η απειλή του καθολικού ολέθρου από την ατομική βόμβα, η προοδευτική καταστροφή του φυσικού περιβάλλοντος και το δυσοίωνο δεδομένο του υπερπληθυσμού. Ο μεταμοντερνισμός δεν επιχείρησε απλώς να συνεχίσει –ενίοτε σε ακραίο βαθμό– τους πειραματισμούς του μοντερνισμού εναντίον της παράδοσης, αλλά και να αποκηρύξει με διάφορους τρόπους τις μορφές του μοντερνισμού (που, αναπόφευκτα, είχαν καταστεί με τη σειρά τους συμβατικές), καθώς και να ανατρέψει τον ελιτισμό της μοντερνιστικής «υψηλής τέχνης», υιοθετώντας πρότυπα «μαζικής κουλτούρας» από τον κινηματογράφο, την τηλεόραση, τα κόμικς και τη λαϊκή μουσική. Πολλά από τα έργα της μεταμοντέρνας λογοτεχνίας –των Jorge Luis Borges, Samuel Beckett, Vladimir Nabocov, Thomas Pynchon, Roland Barthes και πολλών άλλων– αναμειγνύουν σε τέτοιο βαθμό τα λογοτεχνικά είδη, τα πολιτισμικά και υφολογικά επίπεδα, το σοβαρό και το παιγνιώδες, που είναι ανέφικτη μια παραδοσιακή λογοτεχνική ταξινόμηση. Και αυτές οι λογοτεχνικές αποκλίσεις έχουν το αντίστοιχό τους σε άλλες τέχνες, με φαινόμενα όπως η ποπ αρτ, η οπ αρτ, οι μουσικές συνθέσεις του John Cage, οι ταινίες του Jean-Luc Godard και άλλων σκηνοθετών.

Στόχος ορισμένων μεταμοντερνιστικών κειμένων –ιδίως του Samuel Beckett και άλλων συγγραφέων της λογοτεχνίας του *παραλόγου*– είναι να

καταλύσουν τα θεμέλια των παραδεδεγμένων τρόπων σκέψης και εμπειρίας, έτσι ώστε να αποκαλυφθεί η α-νοησία της ύπαρξης και η υποκειμένη «άβυσσος» ή το «κενό» ή το «τίποτα», επί του οποίου κάθε υποτιθέμενη βεβαιότητα βρίσκεται σε επισφαλή μετεωρισμό. Ο μεταμοντερνισμός στη λογοτεχνία και στις άλλες τέχνες αντιστοιχεί στο κίνημα το οποίο στη γλωσσολογία και στη θεωρία της λογοτεχνίας είναι γνωστό ως μεταδομισμός: οι μεταδομιστές επιχειρούν να ανατρέψουν τα θεμέλια της γλώσσας για να καταδείξουν ότι, αν την υποβάλουμε σε αυστηρό έλεγχο, η φαινομενική ύπαρξη νοήματος διασκορπίζεται σε ένα παιχνίδι αντικρουόμενων απροσδιοριστιών, ή για να καταδείξουν ότι κάθε μορφή πολιτισμικού λόγου εκφράζει την ιδεολογία ή τις σχέσεις και τις κατασκευές της εξουσίας στη σύγχρονη κοινωνία. (Βλέπε μεταδομισμός.)

Για ορισμένες μεταμοντερνιστικές εξελίξεις στη λογοτεχνία, βλέπε λογοτεχνία του παραλόγου, αντιήρωας, αντιμυθιστόρημα, συγγραφείς μπητ, συγκεκριμένη ποίηση, μεταμυθοπλασία, νέο μυθιστόρημα (*nouveau roman*). Για το μοντερνισμό και το μεταμοντερνισμό, βλέπε σχετικά Richard Ellmann και Charles Feidelson, επιμ., *The Modern Tradition: Backgrounds of Modern Literature* (1965)· Robert M. Adams, *Nil: Episodes in the Literary Conquest of Void during the Nineteenth Century* (1966)· Irving Howe, επιμ., *The Idea of the Modern in Literature and the Arts* (1967)· Lionel Trilling, *Beyond Culture* (1968)· Walter Benjamin, «Das Kunstwerk im Zeitalter seiner Technischen Reproduzierbarkeit» (1936) / «Το έργο τέχνης στην εποχή της τεχνικής αναπαραγωγιμότητάς του» (1978)· Paul de Man, «Literary History and Literary Modernity», στο *Blindness and Insight* (1971)· Hugh Kenner, *The Pound Era* (1971)· David Perkins, *A History of Modern Poetry: From the 1890s to the High Modernist Mode* (1976)· Clement Greenberg, *The Notion of Post-Modern* (1980)· Ihab Hassan, *The Dismemberment of Orpheus* (β' έκδ. 1982)· J.-F. Lyotard, *La condition postmoderne* (1979) / *Η μεταμοντέρνα κατάσταση* (1988)· Sanford Schwartz, *The Matrix of Modernism* (1985)· Andreas Huyssen, *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism* (1986)· John McGowan, *Postmodernism and its Critics* (1991)· Fredric Jameson, *Postmodernism* (1991). Για το μοντέρνο και μεταμοντέρνο θέατρο: Austin Quigley, *The Modern Stage and Other Worlds* (1985)· William B. Worthen, *Modern Drama and the Rhetoric of Theater* (1992)· Debora Geis, *Postmodern Theatric(k)s* (1993).

Μορφή και δομή (Form and structure). «Μορφή» είναι ένας από τους πιο κοινούς όρους της λογοτεχνικής κριτικής, αλλά με τις πλέον διαφορετικές σημασίες. Συχνά χρησιμοποιείται απλώς για να δηλώσει ένα λογο-