

στατιστική μέθοδο τα αναφερόμενα των μεταφορικών φορέων στον Shakespeare, και χρησιμοποίησε τα συνακόλουθα συμπεράσματα ως ενδείξεις για τις προσωπικές εμπειρίες, τα ενδιαφέροντα και την ιδιοσυγκρασία του ποιητή. Ακολουθώντας τη γραμμή αρκετών προγενέστερων κριτικών, επεσήμανε επίσης ότι στα έργα του Shakespeare συχνά συναντούμε συμπλέγματα εικόνων (ομάδες φαινομενικά άσχετων μεταξύ τους μεταφορών και παρομοιώσεων που εμφανίζονται κατ' επανάληψη). Παρουσίασε επίσης αποδείξεις ότι ορισμένα έργα διαθέτουν χαρακτηριστικά *μοτίβα* εικόνων (για παράδειγμα, η ζωική εικονοποιία στο *Βασιλιά Αηρ*, καθώς και τα μεταφορικά σχήματα για την ασθένεια, τη διαφθορά και το θάνατο στον *Αμλετ*), υποστηρίζοντας ότι αυτά τα στοιχεία δίνουν το γενικό τόνο σε ένα έργο. Πολλοί κριτικοί στις αμέσως επόμενες δεκαετίες συνέχισαν την έρευνα της Spurgeon γύρω από τις εικόνες, τα συμπλέγματα εικόνων και τη «θεματική εικονοποιία» στα λογοτεχνικά έργα. Ορισμένοι εκπρόσωποι της Νέας Κριτικής, δε, υποστήριξαν ότι μέσα από την υπόρρητη αλληλεπίδραση των στοιχείων της εικονοποιίας (σε αντιδιαστολή με τις ρητές δηλώσεις του συγγραφέα ή την έκδηλη ομιλία και δράση των χαρακτήρων) εκδιπλώνεται το κυρίαρχο λογοτεχνικό θέμα σε πολλά θεατρικά έργα, ποιήματα και μυθιστορήματα. Βλέπε, για παράδειγμα, το κριτικό έργο των G. Wilson Knight, Cleanth Brooks σχετικά με τον *Μάκβεθ* στο *The Well Wrought Urn* (1947), κεφάλαιο 2, καθώς και Robert B. Heilman, *This Great Stage: Image and Structure in «King Lear»* (1948).

H. W. Wells, *Poetic Imagery* (1924)· June E. Downey, *Creative Imagination* (1928)· Richard H. Fogle, *The Imagery of Keats and Shelley* (1949)· Norman Friedman, «Imagery: From Sensation to Symbol», *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 12 (1953)· Frank Kermode, *Romantic Image* (1957).

Ειρωνεία (Irony). Στην αρχαία ελληνική κωμωδία ο *είρων* ήταν ένας ανεπικρινής χαρακτήρας που μιλούσε τυπικά με υποτονισμούς (understatements), προσποιούνταν πως ήταν λιγότερο έξυπνος από όσο ήταν, κι ωστόσο θριάμβευε έναντι του *αλαζόνα* – του μεγαλομανούς και ανόητου κομπορημόνα (βλέπε Northrop Frye, *Anatomy of Criticism* [1957] / *Ανατομία της Κριτικής* [1997]). Στις περισσότερες σύγχρονες χρήσεις του όρου «ειρωνεία» από την κριτική, διατηρείται η αρχική έννοια της υποκρισίας ή της απόκρυψης της πραγματικότητας, όχι όμως με σκοπό την εξαπάτηση, αλλά την επίτευξη συγκεκριμένων ρητορικών ή καλλιτεχνικών αποτελεσμάτων.

Η **φραστική ειρωνεία** (verbal irony) (που κατά παράδοση εντασσόταν στους λεκτικούς τρόπους) είναι μια δήλωση στην οποία το νόημα που υπαινίσσεται ένας ομιλητής διαφέρει κατά πολύ από το φαινομενικό νόη-

μα. Η ειρωνική δήλωση συχνά εκφράζει ρητά μια στάση ή μια εκτίμηση, αλλά στη συνολική περίπτωση της ομιλίας υπάρχουν ενδείξεις ότι ο ομιλητής εννοεί μια πολύ διαφορετική, συχνά δε αντίθετη, στάση ή εκτίμηση. Έτσι, στο Δ΄ Άσμα από το έργο *The Rape of the Lock* (1714) του Alexander Pope, αφού ο Sir Arthur Plume, παρακινημένος από τις κυρίες, έχει εκστομίσει τραυλίζοντας το ασυνάρτητο αίτημά του για την επιστροφή της κλεμμένης μπούκλας, ο Βαρόνος απαντά:

«Πολύ με λυπεί» ανταπάντησε ο Ευπατρίδης
 «Μάταια να μιλά όποιος μιλά τόσο καλά».

Αυτή είναι μια άμεση περίπτωση ειρωνικής αντιστροφής της επιφανειακής δήλωσης (μια από τις λειτουργίες της οποίας είναι να προσφέρει απόλαυση στον αναγνώστη), διότι υπάρχουν σαφείς ενδείξεις στις περιστάσεις που έχει δημιουργήσει η προηγούμενη αφήγηση ότι ο Ευπατρίδης διόλου δε λυπάται, ούτε πιστεύει ότι ο κακόμοιρος Sir Plume έχει όντως μιλήσει καλά. Μια πιο σύνθετη περίπτωση ειρωνείας είναι η περίφημη πρόταση με την οποία η Jane Austen ανοίγει το *Υπερηφάνεια και προκατάληψη* (*Pride and Prejudice*, 1813): «Είναι πανθομολογούμενη αλήθεια ότι ένας ανύμφευτος άντρας με μεγάλη περιουσία θα χρειάζεται οπωσδήποτε και μια σύζυγο»¹⁹. μέρος του ειρωνικού υπαινιγμού (που βασίζεται σε απόψεις τις οποίες η Austen υποθέτει ότι συμερίζεται το κοινό της) είναι ότι η ανύπαντρη γυναίκα είναι αυτή που έχει τη χρεία ενός πλούσιου συζύγου. Ενίοτε, η χρήση της ειρωνείας από τον Pope και άλλους δεξιότητες του λόγου είναι ιδιαίτερα σύνθετη: το νόημα και οι εκτιμήσεις μπορεί να τροποποιούνται ελαφρώς, αντί απλώς να ανατρέπονται, ενώ οι ενδείξεις ότι υφίστανται ειρωνικά αντι-νοήματα στην κυριολεκτική δήλωση (ή, ακόμη, ότι ο συγγραφέας επιδιώκει η δήλωση αυτή να εκληφθεί ειρωνικά) μπορεί να είναι έμμεσες και διακριτικές. Για το λόγο αυτό, η προσφυγή ενός συγγραφέα στην ειρωνεία τείνει να κολακεύει εμμέσως τη νοημοσύνη των αναγνωστών του, οι οποίοι καλούνται να συνταχθούν με το συγγραφέα και με τους ολιγάριθμους γνώστες που δεν εξαπατώνται από το φαινομενικό νόημα. Γι' αυτό το λόγο, επίσης, πολλοί λογοτεχνικοί είρωνες παρερμηνεύονται και, μερικές φορές (όπως στην περίπτωση του Daniel Defoe και του Jonathan Swift το 18ο αιώνα), έχουν σοβαρά προβλήματα με την κοντόφθαλμη εξουσία. Παρακολουθώντας τους περίτεχνους και εύστρους ελιγμούς μεγάλων ειρώνων όπως ο Πλάτων, ο

19. Jane Austen, *Υπερηφάνεια και προκατάληψη*, μτφρ. Δημήτρης Κίκιζας, εκδ. Σμίλη, Αθήνα 1996, σ. 11.

Swift, η Austen ή ο Henry James, ελέγχουμε την ικανότητά μας να διαβάζουμε πίσω από τις γραμμές.

Ορισμένα λογοτεχνικά έργα παρουσιάζουν **δομική ειρωνεία** (structural irony): δηλαδή, ο συγγραφέας, αντί να χρησιμοποιεί μια περιστασιακή φραστική ειρωνεία, εισάγει ένα δομικό χαρακτηριστικό το οποίο υποβασιάζει τη δυνατότητα ενός διπλού νοήματος και μιας διπλής αποτίμησης σε ολόκληρο το έργο. Ένα κοινό λογοτεχνικό τέχνασμα αυτού του είδους είναι η επινόηση ενός **αφελούς ήρωα** (naive hero) ή αφελούς αφηγητή ή ομιλητή, που, με την αθεράπευτη απλοϊκότητα ή αμβλύνοιά του, καταλήγει να επιμένει σε μια ερμηνεία των πραγμάτων την οποία ο «συνειδώς» αναγνώστης –αυτός που διακρίνει και συμεριζεται τη λανθάνουσα οπτική του συγγραφέα πίσω από την αφελή περσόνα– καλείται εξίσου επίμονα να τροποποιεί και να διορθώνει. (Ας σημειωθεί ότι η φραστική ειρωνεία βασίζεται στη γνώση της ειρωνικής πρόθεσης του μυθοπλαστικού ομιλητή, γνώση την οποία μοιράζονται ομιλητής και αναγνώστης· η δομική ειρωνεία βασίζεται στο γεγονός ότι ο αναγνώστης γνωρίζει και συμεριζεται την ειρωνική πρόθεση του συγγραφέα, χωρίς όμως η ειρωνεία να εμπίπτει στις προθέσεις του μυθοπλαστικού ομιλητή.) Ένα δείγμα αφελούς ομιλητή είναι ο καλοπροαίρετος αλλά παρανοϊκά λογικός και ηθικά αναισθητος οικονομολόγος του Swift, ο οποίος υποβάλλει τη «Σεμνή πρόταση» («Modest Proposal», 1729) να μετατραπούν τα υπεράριθμα παιδιά των καταπιεσμένων και πάμφτωχων Ιρλανδών σε ένα οικονομικό και γαστρονομικό κέρδος. Άλλα παραδείγματα είναι ο πεισματικά εύπιστος Γκάλλιβερ του Swift, ο μεγαλομανής και παρανοϊκός εκφωνητής του μονολόγου στο «Soliloquy of the Spanish Cloister» (1842) του Browning και ο παράφρων εκδότης Κίνμποτ στη *Χλωμή φωτιά* (*Pale Fire*, 1962) του Vladimir Nabokov. Ένα σχετικό δομικό τέχνασμα που στηρίζει τον ειρωνικό χρωματισμό του λόγου είναι η χρήση του **ανακριβούς αφηγητή**, όταν ο αφηγητής μιας ιστορίας συμετέχει ταυτόχρονα σε αυτήν. Αν και ο αφηγητής αυτού του είδους μπορεί να μην είναι ούτε ηλίθιος ούτε εύπιστος ούτε παράφρων, αποτυγχάνει ωστόσο να κατανοήσει σε βάθος μια κατάσταση, επειδή, κρίνοντας και αποτιμώντας τόσο τα δικά του κίνητρα όσο και τα κίνητρα και τις πράξεις των άλλων χαρακτήρων, υιοθετεί μια προοπτική διαστρεβλωτική και επηρεασμένη από τις προκαταλήψεις και τα προσωπικά του συμφέροντα, όπως οδηγείται σταδιακά να αναγνωρίσει ο αναγνώστης. (Βλέπε *οπτική γωνία*.)

Στο *A Rhetoric of Irony* (1974) ο Wayne Booth ορίζει ως **σταθερή ειρωνεία** (stable irony) εκείνη στην οποία ο ομιλητής ή ο συγγραφέας παρέχει στον αναγνώστη μια διαβεβαίωση ή μια τοποθέτηση η οποία, ρητά ή υπόρηχτα, αποτελεί στέρεο έδαφος για την ειρωνική ανασκευή ή ανατρο-

πή του επιφανειακού νοήματος. Η ασταθής ειρωνεία (unstable irony), από την άλλη πλευρά, δεν προσφέρει μια στέρεη άποψη που να μην υπονομεύεται και αυτή από άλλες περαιτέρω ειρωνείες. Η λογοτεχνία του παραλόγου παρουσιάζει χαρακτηριστικά μια τέτοια ανακύκλωση ειρωνείας. Σε μια ακραία περίπτωση, όπως είναι το θεατρικό έργο του Samuel Beckett *Περιμένοντας τον Γκοντό* (*En attendant Godot*, 1952) ή το μυθιστόρημά του *Ακατονόμαστος* (*L'Innomable*, 1953), υπάρχει μια διαρκής παλινδρόμηση ειρωνικών υπονομεύσεων. Έργα αυτού του είδους αρνούνται ότι υπάρχει ασφαλής αξιολογική σκοπιά, ή έστω οποιοδήποτε οριστικό σύστημα αρχών, όσον αφορά την ανθρώπινη κατάσταση.

Ο **σαρκασμός** (sarcasm) στην καθημερινή γλώσσα χρησιμοποιείται μερικές φορές ως ισοδύναμο κάθε μορφής ειρωνείας, αλλά είναι πολύ πιο χρήσιμο να τον περιορίσουμε στην ωμή και προσβλητική χρήση ενός φαινομενικού επαίνου που αποσκοπεί σε ψόγο: «Μα την αλήθεια, είσαι πραγματικό δώρο Θεού για τις γυναίκες!». Η διαφορά στη χρήση των δύο όρων εμφανίζεται στη διαφορά της ετυμολογίας τους: ενώ η «ειρωνεία» παράγεται από το «είρων», δηλαδή «υποκριτής», ο «σαρκασμός» παράγεται από το ελληνικό ρήμα «σαρκάζω», «σχίζω τη σάρκα». Μια επιπρόσθετη ένδειξη σαρκασμού είναι ο υπερβολικός χρωματισμός στη φωνή του ομιλητή.

Ο όρος «ειρωνεία», προσδιορισμένος από ένα επίθετο, χρησιμοποιείται επίσης για να ορίσει διάφορες τεχνικές και τρόπους οργάνωσης του λογοτεχνικού έργου:

Η **σωκρατική ειρωνεία** (Socratic irony) πήρε το όνομά της από το φιλόσοφο Σωκράτη, ο οποίος στους πλατωνικούς διαλόγους (4ος αιώνας π.Χ.) παρουσιάζεται συχνά να υιοθετεί μια στάση άγνοιας, υποκρινόμενος την επιθυμία να διδαχθεί και την ταπεινή προθυμία να αποδεχτεί γνώμες που προτείνουν οι άλλοι· ωστόσο, οι γνώμες αυτές, στα αλληπάλληλα ερωτήματά του, ελέγχονται πάντα ως σαθρές ή οδηγούν σε παράλογα συμπεράσματα.

Η **δραματική ειρωνεία** (dramatic irony) αναφέρεται σε μια κατάσταση που παρουσιάζεται σε ένα θεατρικό έργο ή σε μια αφήγηση στην οποία το κοινό ή ο αναγνώστης μοιράζεται με το συγγραφέα τη γνώση παρόντων ή μελλοντικών περιστάσεων που ο χαρακτήρας αγνοεί: σε μια τέτοια κατάσταση, ο χαρακτήρας είτε δρα εν αγνοία του με έναν τρόπο που εμείς γνωρίζουμε ότι είναι εντελώς ακατάλληλος για τις συγκεκριμένες συνθήκες, είτε αναμένει το αντίθετο από αυτό που εμείς γνωρίζουμε ότι η μοίρα του επιφυλάσσει, είτε λέει κάτι που προοικονομεί την πραγματική έκβαση αλλά ο χαρακτήρας το εννοεί τελείως διαφορετικά. Οι αρχαίοι Έλληνες τραγωδοί έκαναν συχνή χρήση της τεχνικής αυτής, καθώς η

πλοκή των έργων τους βασιζόταν σε μύθους των οποίων η έκβαση ήταν ήδη γνωστή στο κοινό τους. Ο *Οιδίπους Τύραννος* του Σοφοκλή, για παράδειγμα, είναι μια ιδιαίτερα σύνθετη περίπτωση *τραγικής ειρωνείας* (tragic irony): ο βασιλιάς («ὁ πᾶσι κλεινὸς Οἰδίπους καλούμενος») εξαπολύει ένα ανθρωποκυνηγητό για τη σύλληψη του αιμομείκτη πατροκτόνου που στάθηκε η αιτία του λοιμού στην πόλη των Θηβών· στόχος του κυνηγητού αποδεικνύεται (όπως το κοινό γνωρίζει καθ' όλη τη διάρκεια του έργου, όχι όμως κι ο Οιδίποδας) ο ίδιος ο κυνηγός· και ο βασιλιάς, έχοντας κατορθώσει να δει την τρομερή αλήθεια, αυτοτυφλώνεται μετανοημένος. Η δραματική ειρωνεία απαντά και στην κωμωδία. Ένα κωμικό παράδειγμα δραματικής ειρωνείας είναι η σκηνή από τη *Δωδέκατη Νύχτα* (II. v.) του Shakespeare στην οποία ο Μαλβόλιο κορδώνεται και καμαρώνει εν αναμονή μιας καλής περιουσίας που το κοινό γνωρίζει ότι βασιζέται σε ένα ψευδές γράμμα· η δραματική ειρωνεία εντείνεται για το κοινό από το γεγονός ότι ο Μαλβόλιο αγνοεί την παρουσία των κρυμμένων απατεώνων, οι οποίοι σχολιάζουν με ευθυμία τα όσα λέει και πράττει με ανάρμοστη αυταρέσκεια.

Η *κοσμική ειρωνεία* (cosmic irony) (ή «ειρωνεία της μοίρας») αναφέρεται στα λογοτεχνικά εκείνα έργα όπου μια θεότητα, ή, αλλιώς, η μοίρα, παρουσιάζεται να χειραγωγεί εσκεμμένα τα γεγονότα, έτσι ώστε να εμπνέει στον πρωταγωνιστή φρούδες ελπίδες, μόνο και μόνο για να τον διαψεύσει και να τον περιπαίξει. Η κοσμική ειρωνεία είναι μια προσφιλής δομική τεχνική του Thomas Hardy. Στο έργο του *Tess of the D'Urbervilles* (1891), η ηρωίδα, έχοντας χάσει την αρετή της εξαιτίας της αθωότητάς της, χάνει και την ευτυχία της εξαιτίας της ειλικρίνειάς της, στη συνέχεια την ξαναβρίσκει διαπράττοντας φόνο και, αφού έχει για λίγο υπάρξει ευτυχής, απαγχονίζεται. Ο Hardy συμπεραίνει: «Ο επικεφαλής των αθανάτων, όπως θα έλεγε ο Αισχύλος, ολοκλήρωσε το παιχνίδι του με την Τες».

Η *ρομαντική ειρωνεία* (Romantic irony) είναι ένας όρος που εισήγαγαν ο Friedrich Schlegel και άλλοι Γερμανοί συγγραφείς στα τέλη του 18ου και στις αρχές του 19ου αιώνα, για να περιγράψουν έναν τρόπο δραματικής ή αφηγηματικής γραφής όπου ο συγγραφέας δημιουργεί την ψευδαίσθηση ότι αναπαριστά την πραγματικότητα μόνο και μόνο για να τη διαλύσει στη συνέχεια, αποκαλύπτοντας ότι ο συγγραφέας ως καλλιτέχνης είναι ο δημιουργός και αυθαίρετος χειραγωγός των μυθοπλαστικών χαρακτήρων και των πράξεών τους. Η έννοια αυτή οφείλει πολλά στον Laurence Sterne, ο οποίος παρουσιάζει έναν ισχυρογνώμονα αφηγητή με αυτοσυνειδησία στο έργο του *Τρίστραμ Σάντυ* (*Tristram Shandy*, 1759-

1767). Το μεγάλο αφηγηματικό ποίημα *Δον Ζουάν* (*Don Juan*, 1819-1824) του Byron κάνει σταθερή χρήση αυτής της τεχνικής για να επιτύχει ένα ειρωνικό και κωμικό αποτέλεσμα, καθιστώντας τον αναγνώστη αποδέκτη των εκμυστηρεύσεων του αφηγητή, καθώς ο τελευταίος αυτοαποκαλύπτεται ως κατασκευαστής μυθοπλασίας που συχνά βρίσκεται σε αμηχανία όσον αφορά το υλικό με το οποίο θα τροφοδοτήσει την ιστορία του και είναι αναποφάσιτος για το πώς πρέπει να τη συνεχίσει. (Βλέπε Anne Mellor, *English Romantic Irony*, 1980.) Αυτός ο τύπος ειρωνείας, ο οποίος προϋποθέτει έναν αφηγητή με αυτοσυνειδησία, συναντάται συχνά στη μοντέρνα μορφή της αναστοχαστικής μυθοπλασίας.

Πολλοί μελετητές που συνδέονται με τη Νέα Κριτική χρησιμοποίησαν την «ειρωνεία» –αν και με μια σημαντικά διευρυμένη έννοια– ως γενικό κριτήριο λογοτεχνικής αξίας. Αυτή η χρήση οφείλεται ως επί το πλείστον σε δύο θεωρητικούς της λογοτεχνίας. Ο T. S. Eliot εγκωμίασε ένα είδος «πνεύματος» (*wit*) (χαρακτηριστικό κατά τη γνώμη του των μεταφυσικών ποιητών του 17ου αιώνα, που όμως απουσιάζει από τους ρομαντικούς ποιητές) ως μια «εσωτερική ισορροπία» που συνεπάγεται ότι, τη στιγμή που καταπιάνεται κανείς με μια οποιαδήποτε εμπειρία, «αναγνωρίζει άλλες πιθανές εκδοχές εμπειρίας» («Andrew Marvell», 1921, στο *Selected Essays*, 1960). Και ο I. A. Richards όρισε την ειρωνεία στην ποίηση ως μια ισορροπία αλληλοσυγκρουόμενων στάσεων και εκτιμήσεων (*Principles of Literary Criticism*, 1924, κεφάλαιο 32):

Η ειρωνεία, κατ' αυτήν την έννοια, συνίσταται στην εισαγωγή των αντίθετων, των παραπληρωματικών τάσεων· έτσι εξηγείται γιατί η ποίηση που εκτίθεται στην ειρωνεία δεν ανήκει στην υψηλότερη τάξη, ενώ η ειρωνεία αυτή καθαυτή είναι συχνότατο χαρακτηριστικό της υψηλής ποίησης.

Τέτοιου είδους απόψεις ανέπτυξαν ο Robert Penn Warren, ο Cleanth Brooks και άλλοι εκπρόσωποι της Νέας Κριτικής, οι οποίοι ισχυρίστηκαν ότι τα ποιήματα στα οποία ο συγγραφέας συντάσσεται ανεπιφύλακτα με μία μόνο στάση ή άποψη, όπως είναι η αγάπη, ο θαυμασμός και ο ιδεαλισμός, είναι κατώτερης τάξης, γιατί είναι ευάλωτα στον ειρωνικό σκεπτικισμό του αναγνώστη· τα κορυφαία ποιήματα, από την άλλη πλευρά, είναι άτρωτα στην εξωτερική ειρωνεία, διότι αυτά έχουν ήδη ενσωματώσει την «ειρωνική» επίγνωση και τις παραπληρωματικές στάσεις του ίδιου του συγγραφέα. Βλέπε Robert Penn Warren, «Pure and Impure Poetry» (1943), στο *Critiques and Essays in Criticism*, επιμ. Robert W. Stallman (1949)· Cleanth Brooks, «Irony as a Principle of Structure» (1949), στο *Literary Opinion in America*, επιμ. M. W. Zabel (1951).

J. A. K. Thomson, *Irony: An Historical Introduction* (1926)· A. R. Thompson, *The Dry Mock: A Study of Irony in Drama* (1948)· D. C. Muecke, *Irony* (1970) *Ειρωνεία* (1974)· A. E. Dyson, *The Crazy Fabric, Essays in Irony* (1965)· Wayne C. Booth, *A Rhetoric of Irony* (1974). Μια εισαγωγική και πολύπλευρη προγενέστερη διερεύνηση του ειρωνικού τρόπου είναι το έργο του Søren Kierkegaard *The Concept of Irony* (1841), μτφρ. Lee M. Capel (1965).

Έκδοση (Edition). Στη σημερινή χρήση του, ο όρος σημαίνει το σύνολο των αντιτύπων ενός βιβλίου που τυπώνονται κάθε φορά με μια στοιχειοθεσία ή με κάποιον άλλο τρόπο αναπαραγωγής. Οι ποικίλες «εκτυπώσεις» ή «ανατυπώσεις» μιας έκδοσης –ενίοτε με κάποιες μικρές αλλαγές στο κείμενο– μπορεί να καλύπτουν μια περίοδο χρόνων. Σήμερα θεωρούμε «νέα έκδοση» μια εκτύπωση στην οποία έχουν γίνει ουσιαστικές αλλαγές στο κείμενο. Ένα κείμενο μπορεί να αναθεωρείται και να ανατυπώνεται κατ' αυτόν τον τρόπο πολλές φορές, εξ ου και οι όροι «δεύτερη έκδοση», «τρίτη έκδοση» κτλ.

Ο όρος **έκδοση variorum** (variorum edition) μπορεί να σημαίνει: (1) την έκδοση ενός έργου που παραθέτει όλες τις υφιστάμενες χειμερινές παραλλαγές για τα χειρόγραφα ενός συγγραφέα και τις αναθεωρήσεις του τυπωμένου κειμένου· παράδειγμα αυτού του τύπου είναι το *The Variorum Edition of the Poems of W. B. Yeats*, σε επιμέλεια Peter Allt και Russel K. Alspach (1957)· (2) την έκδοση ενός κειμένου που περιλαμβάνει μια επιλογή από ερμηνευτικά σχόλια και σημειώσεις που έχουν κάνει για το κείμενο αυτό προηγούμενοι εκδότες και κριτικοί. Ο όρος «variorum» είναι συντόμευση της λατινικής φράσης *cum notis variorum*, δηλαδή «με τα σχόλια διαφόρων ατόμων». Ο τόμος *The New Variorum Edition of Shakespeare* είναι μια έκδοση variorum και με τις δύο έννοιες του όρου.

Ο όρος **αρχέτυπα** (incunabula) σημαίνει όλα τα βιβλία που παρήχθησαν όταν ακόμη η τυπογραφία βρισκόταν στα σπάργανα. (Η λατινική λέξη «incunabula» σημαίνει «σπάργανα».) Η περίοδος αυτή λήγει το 1500, σχεδόν πενήντα χρόνια αφότου ο Γερμανός τυπογράφος Johann Gutenberg ανακάλυψε τα κινητά τυπογραφικά στοιχεία.

Βλέπε **σχήμα βιβλίου και κριτική των κειμένων**. Ένα κλασικό έργο σχετικά με την παραγωγή των βιβλίων και την τυπογραφία είναι το Ronald B. McKerrow, *An Introduction to Bibliography* (αναθ. 1965). Επίσης, Fredson Bowers, *Principles of Bibliographical Description* (1949)· Philip Gaskell, *A New Introduction to Bibliography* (1972)· G. Thomas Tanselle, *The History of Books as a Field of Study* (1981).