

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ, ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ



ΕΝΙΑΙΟ ΛΥΚΕΙΟ

ΕΚΦΡΑΣΗ ΕΚΘΕΣΗ
ΤΕΥΧΟΣ Β΄

ΒΙΒΛΙΟ ΚΑΘΗΓΗΤΗ

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ
«ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ»

1

Έκφραση Έκθεση

για το γενικό λύκειο

αναθεωρημένη έκδοση



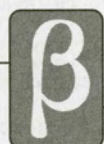
τεύχος

Βιβλίο του καθηγητή

Έκφραση Έκθεση

για το γενικό λύκειο

αναθεωρημένη έκδοση



τεύχος

ΒΙΒΛΙΟ του ΚΑΘΗΓΗΤΗ

Συγγραφή:

Χρίστος Α. Τσολάκης, Κυριακή Αδαλόγλου,
Άβρα Αυδή, Ελένη Λόππα, Διονύσης Τάνης

Πρώτη αναθεώρηση:

Χρίστος Α. Τσολάκης, Κυριακή Αδαλόγλου,
Άβρα Αυδή, Ελένη Λόππα, Διονύσης Τάνης

Συντονισμός:

Χρίστος Α. Τσολάκης

Συγγραφική Ομάδα Πρώτης Αναθεώρησης:

ΧΡΙΣΤΟΣ Α. ΤΣΟΛΑΚΗΣ

Καθηγητής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης

ΚΥΡΙΑΚΗ ΑΔΑΛΟΓΛΟΥ

Δρ. Φιλολογίας, Σχολική Σύμβουλος

ΑΒΡΑ ΑΥΔΗ

Φιλολόγος, Καθηγήτρια Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης

ΕΛΕΝΗ ΛΟΠΠΑ

Δρ. Φιλολογίας, Σχολική Σύμβουλος

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΤΑΝΗΣ

Φιλολόγος, π. Σχολικός Σύμβουλος

Υπεύθυνη για το Παιδαγωγικό Ινστιτούτο:

ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Σύμβουλος

**Εικονογράφηση - επιμέλεια,
ηλεκτρονική επεξεργασία:**



ISBN 960-06-2128-6

Περιεχόμενα

Η είδηση

Γενικοί στόχοι της ενότητας	10
Τα μέρη της ενότητας	11
I. Η είδηση και το σχόλιο	12
1. Το γεγονός και το σχόλιο στην είδηση	13
2. Προβολή και διαφοροποίηση της είδησης	14
3. Παρεμβολή ξένου σχολίου στην είδηση	15
4. Διαπλοκή του γεγονότος με το σχόλιο στην είδηση	16
Λεξιλόγιο	17
Θέματα για συζήτηση και έκφραση - έκθεση	19
II. Η οργάνωση και η παρουσίαση της είδησης	21
1. Η οργάνωση της είδησης	22
2. Η οπτική γωνία του δημοσιογράφου στην είδηση	24
3. Ο τίτλος της είδησης	25
4. Συντακτικά στοιχεία στην είδηση	26
Λεξιλόγιο	29
Θέματα για συζήτηση και έκφραση - έκθεση	31
Οργάνωση του λόγου	32
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ	
Βοηθητικά κείμενα	33
1. Σχετικά με τη στίξη	33
2. Σχετικά με τη διαφοροποίηση μεταξύ του εκπεμπόμενου και προσλαμβανόμενου μηνύματος	33
3. Σχετικά με τη θεωρία και την άσκηση του κεφαλαίου 1, 4	35
4. Σχετικά με την ελευθερία της γνώμης και της πληροφόρησης	38
5. Σχετικά με τα περιοδικά που απευθύνονται στους νέους	39
6. Σχετικά με τα κόμικς	41

7. Σχετικά με τη σύγκριση της ειδησεογραφίας όπως δίνεται από τον Τύπο, το ραδιόφωνο και την τηλεόραση	46
8. Σχετικά με τη σύγκριση των μέσων ενημέρωσης	50
Βιβλιογραφία	53

Βιογραφικά είδη

Γενικοί στόχοι της ενότητας	56
Τα μέρη της ενότητας	56
1. Βιογραφία / μυθιστορηματική βιογραφία	57
2. Βιογραφικό σημείωμα	57
Λεξιλόγιο	61
3. Αυτοβιογραφία / μυθιστόρημα με αυτοβιογραφικά στοιχεία	64
4. Αυτοβιογραφικό σημείωμα	64
Θέματα για συζήτηση και έκφραση - έκθεση	67
5. Απομνημονεύματα	67
6. Ημερολόγιο	68
7. Συστατική Επιστολή	69
Λεξιλόγιο	70
Θέματα για συζήτηση και έκφραση - έκθεση	71
Οργάνωση του λόγου	71
1. Παράγραφος. Ανάπτυξη με σύγκριση και αντίθεση	71
2. Ο ρόλος της αντίθεσης στη συνοχή του κειμένου	74

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Βοηθητικά κείμενα	76
1. Αποσπάσματα σχετικά με τη «Βιογραφία»	76
2. Σχετικά με την «Αυτοβιογραφία»	79
3. Σχετικά με τα θέματα για συζήτηση και έκφραση / έκθεση (εργασία και επιλογή επαγγέλματος)	87
4. Σχετικά με το «Ημερολόγιο»	107

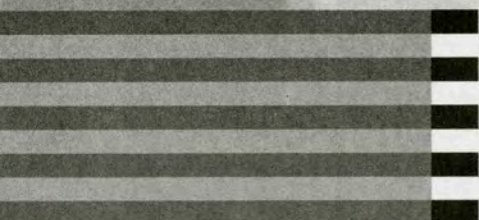
Παρουσίαση – κριτική

Γενικοί στόχοι της ενότητας	114
Τα μέρη της ενότητας	115
I. Παρουσίαση και κριτική ενός βιβλίου	117

2. Βιβλιοπαρουσίαση	118
3. Βιβλιοκριτική	118
Λεξιλόγιο	127
4. Το ύφος του κριτικού	128
6. Οι αναφορικές προτάσεις	129
Λεξιλόγιο	130
Θέματα για συζήτηση και έκφραση - έκθεση	132
II. Παρουσίαση και κριτική μιας θεατρικής παράστασης	133
Λεξιλόγιο	137
III. Παρουσίαση και κριτική άλλων μορφών τέχνης	145
Θέματα για συζήτηση και έκφραση - έκθεση	161
IV. Οργάνωση του λόγου	
Ορισμός και διαίρεση μιας έννοιας	170
1. Ορισμός	171
2. Διαίρεση	174
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ	
Βοηθητικά κείμενα	177
1. Σχετικά με την κριτική	177
2. Σχετικά με την κριτική	191
3. Σχετικά με το ύφος του κριτικού	199
4. Σχετικά με την τέχνη και την κριτική έργου τέχνης	216
Διδακτικές προτάσεις	223
Θέμα: Ενότητα: Παρουσίαση - Κριτική	223
1. Περιεχόμενο - Διδακτική μεθοδολογία	223
2. Αξιολόγηση	225
Θέμα: Ενότητα: Παρουσίαση - Κριτική σ. 157	226
2. Περιεχόμενο - Διδακτική πορεία	226
II. Παρουσίαση και κριτική διαφόρων καλλιτεχνικών «προϊόντων»	227
Λεξιλόγιο	229
3. Αξιολόγηση	229

Σημειώσεις – Περίληψη

Γενικοί στόχοι της ενότητας	232
Τα μέρη της ενότητας	232
I. Σημειώσεις	233
A. Σημειώσεις από γραπτό λόγο	234
1. Κρατώ σημειώσεις κατά παράγραφο	235
2. Εργάζομαι σε ευρύτερες (από την παράγραφο) νοηματικές ενότητες και κρατώ σημειώσεις	236
3. Από τις σημειώσεις προχωρώ στο διάγραμμα του κειμένου	237
B. Σημειώσεις από προφορικό λόγο	238
II. Περίληψη	239
A. Περίληψη γραπτού λόγου	240
B. Περίληψη προφορικού λόγου	242
1. Διαβάζω τη δημοσιογραφική περίληψη μιας συζήτησης	242
Θέματα για συζήτηση και έκφραση - έκθεση	242
Διδακτικές προτάσεις	244
Περίληψη σε γραπτό λόγο	244
Ενότητα «Σημειώσεις - Περίληψη»	244
Περίληψη	250
1. Αποτελεί ξεχωριστό είδος κειμένου η περίληψη;	250
2. Τυπολογία της περίληψης	252
3. Περίληψη συνεχούς γραπτού λόγου	255
3.1. Οι επικοινωνιακές λειτουργίες της περίληψης συνεχούς γραπτού λόγου	255
4. Περίληψη συνεχούς ή συνομιλιακού προφορικού λόγου	258
4.1. Οι επικοινωνιακές λειτουργίες της περίληψης συνεχούς ή συνομιλιακού προφορικού λόγου	258



Η Είδηση

Β.Μ. σ. 11

Γενικοί στόχοι της ενότητας

- ♦ Να αναπτύξουν οι μαθητές, με την προσέγγιση της δημοσιογραφικής είδησης, την ικανότητα να αφηγούνται με συντομία, σαφήνεια και ακρίβεια.
- ♦ Να αποκτήσουν κριτική στάση απέναντι στα μέσα ενημέρωσης. Ειδικότερα να ασκηθούν στη διάκριση του γεγονότος από το σχόλιο σε μια είδηση, ώστε να εξοικειωθούν με την αποκωδικοποίηση και την ερμηνεία των πληροφοριών τις οποίες δέχονται από τον Τύπο και τα άλλα μέσα ενημέρωσης.

Ανάλυση των στόχων

Είναι γνωστό ότι η δημοσιογραφική είδηση είναι μια σύντομη αφήγηση, με την οποία ο δημοσιογράφος αποσκοπεί στο να ενημερώσει τον αναγνώστη της εφημερίδας σχετικά με κάποιο γεγονός της επικαιρότητας. Αν επιχειρήσουμε να αναλύσουμε αυτή την επικοινωνιακή περίπτωση και να εντοπίσουμε τους παράγοντες που την καθορίζουν, παρατηρούμε ότι:

- ♦ η ζωή της «είδησης» είναι εφήμερη· διαρκεί συνήθως μία ή λίγες ημέρες και μετά παύει να είναι νέο / είδηση, οπότε και δεν ενδιαφέρει τον αναγνώστη,
- ♦ ο αναγνώστης της εφημερίδας δεν ανήκει σε ένα, περιορισμένο, ειδικό αναγνωστικό κοινό, αλλά μπορεί να είναι οποιοδήποτε εγγράμματο άτομο,
- ♦ αυτός ο αναγνώστης διαθέτει συνήθως περιορισμένο χρόνο για την ανάγνωση της εφημερίδας και επιθυμεί σ' αυτόν τον περιορισμένο χρόνο να καλύψει ένα όσο το δυνατόν ευρύτερο φάσμα της επικαιρότητας.

Έχοντας αυτά τα δεδομένα για την επικοινωνία του με τον αναγνώστη, ο ειδησεογράφος πρέπει να παρουσιάσει σε μια όσο το δυνατόν πιο σύντομη και εύληπτη αφήγηση όσες περισσότερες πληροφορίες διαθέτει για ένα γεγονός. Αυτό βέβαια σημαίνει ότι ο ειδησεογραφικός λόγος οφείλει να είναι πυκνός σε πληροφορία και συγχρόνως σαφής. Όμως ένα τέτοιο είδος αφηγηματικού λόγου μπορεί να είναι χρήσιμο όχι μόνο σ' ένα δημοσιογράφο, αλλά στον καθένα μας, σε διάφορες περιστάσεις της καθημερινής επικοινωνίας, στις οποίες απαιτείται να πάρουμε ή να δώσουμε πληροφορίες για κάποιο γεγονός.

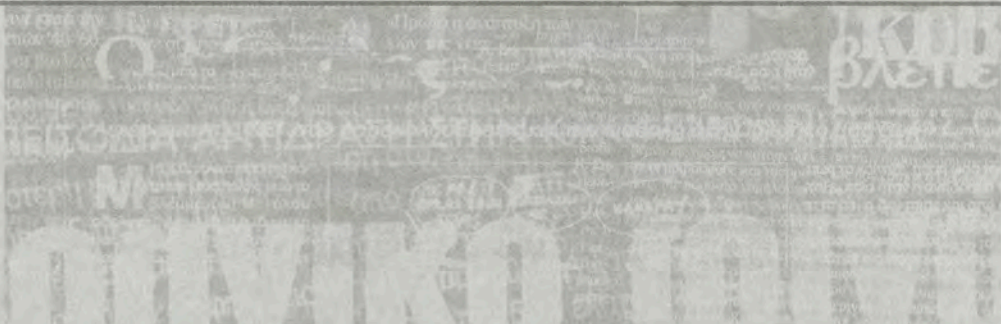
Εξάλλου, η εξοικείωση με το λόγο της εφημερίδας, καθώς και με το λόγο των άλλων μέσων ενημέρωσης, αποβαίνει αναγκαία στην εποχή μας, διότι δεχόμαστε καθημερινά έναν κατατρεγισμό πληροφοριών. Από αυτή την άποψη, θα λέγαμε ότι, στο βαθμό που με τη γλωσσική διδασκαλία της δημοσιογραφικής είδησης προσεγγίζουν οι μαθητές το μηχανισμό της αποκωδικοποίησης και της ερμηνείας των πληροφοριών που δεχόμαστε από τα μέσα ενημέρωσης, το σχολείο αρχίζει να συνδέεται άμεσα με τη ζωή.

Η Είδηση



B.M. σ. 13

Ι. Η είδηση και το σχόλιο



Στο κεφάλαιο αυτό η διδασκαλία αποβλέπει κυρίως στη διάκριση του σχολίου από το γεγονός σε μια είδηση, με στόχο να γίνουν οι μαθητές υποψιασμένοι δέκτες αλλά και πομποί μιας είδησης. Αυτό σημαίνει:

- α) να διαμορφώνουν **ως δέκτες** μια κριτική στάση απέναντι στα μηνύματα / ειδήσεις που δέχονται, είτε πρόκειται για τη δημοσιογραφική είδηση είτε (πρόκειται) για κάθε άλλη πληροφορόρηση,
- β) να είναι σε θέση **ως πομποί** να μεταδίδουν υπεύθυνα, με ακρίβεια και αντικειμενικότητα ένα νέο (μία είδηση), αποφεύγοντας τη σύγχυση ανάμεσα στο γεγονός και στο σχόλιο, σύγχυση που μπορεί να παραπλανήσει το δέκτη του μηνύματος.

1

Το γεγονός και το Σχόλιο στην Είδηση

Β.Μ. σ. 14

15

Να παρατηρήσετε τα αποσπάσματα της διπλανής στήλης και να τα κατατάξετε σε δύο κατηγορίες:
α) σ' αυτά που απλώς ανακοινώνουν ένα γεγονός, β) σ' αυτά που συνδυάζουν την ανακοίνωση του γεγονότος με το σχόλιο.

Ύστερα να επιλέξετε δύο αποσπάσματα της πρώτης (α) κατηγορίας και να τα σχολιάσετε. Μπορείτε, αν θέλετε, να τροποποιήσετε τη διατύπωση του αποσπάσματος:

- Σαράντα χιλιάδες βρέφη και νήπια πεθαίνουν ... τα βασικά είδη διατροφής (γάλα, ψωμί κτλ.).
- Σε ένα χωρίς προηγούμενο ξέσπασμα ... συγκέντρωσαν εκατομμύρια δολάρια για λογαριασμό όσων λιμοκτονούν στην Αφρική.
- Ο εικοσιπεντάχρονος ... να κάνει άλμα με αλεξίπτωτο από 1.000 μέτρα ύψος.
- Η Κριστίνα Σαντσέζ είναι ταυρομάχος. ... τώρα θέλει να εγκαταλείψει την αρένα.
- Δηλώνοντας ότι ελπίζει ... για την ανάπτυξη της φτωχικής επαρχίας Τσάκο.
- Από την αρχή των βομβαρδισμών ... να επωλώσει τις βαθιές πληγές του πολέμου.

Προτείνουμε την εξής κατάταξη:

α) **απλή ανακοίνωση γεγονότος**
αποσπάσματα: 1, 3, 5, 6.

β) **ανακοίνωση γεγονότος και σχόλιο**

- 2. Σ' ένα χωρίς προηγούμενο ξέσπασμα ανθρώπινης συμπαράστασης και καλοσύνης...
- 4. Ο ανδρικός «σοβινισμός» είναι πιο άγριος.

Και η στίξη είναι σχόλιο

17

Να παρατηρήσετε τα παραδείγματα της διπλανής στήλης και να προσδιορίσετε το είδος του σχολίου (θαυμασμό, ενθάρρυνση, ευχαρίστηση, έκπληξη, συμφωνία, αποδοκιμασία, αποστροφή, αγανάκτηση, κατάπληξη, αποθάρρυνση, δισταγμός, απορία, αμφισβήτηση, ειρωνεία, έμφαση) που εκφράζουν τα σημεία στίξης στην κάθε περίπτωση.

- *Με ένα χέρι ο ποδοσφαιριστής Σ. διαπρέπει στα γήπεδα!*
- *Στη φυλακή από δική του επιμονή...*
- *Σκοτώνουν τις φώκιες... πριν γεράσουν.*
«SOS» εκπέμπει το Συμβούλιο της Ευρώπης για τη διάσωση του σπάνιου θηλαστικού.
- *Αναγνώριση του ψευδοκράτους ... η Άγκυρα.*
- *Συντήρηση τροφίμων με... ακτινοβολία.*
- *Αλήθεια, για ποια δάση μιλάμε;*
- *Ανατρέπονται όλες οι αρχές της διαιτολογίας.*
Να τρώει κανείς ή να μην τρώει;
- *Λέει πως ανέβηκε σε μια ώρα στην Πάρνηθα (!)*
- *Καμάρωνε πως ήταν ο καλύτερος (;) ποδοσφαιριστής.*

Τα σχόλια που εκφράζουν τα σημεία στίξης είναι τα εξής σύμφωνα με τη σειρά των παραδειγμάτων:

- θαυμασμός, έκπληξη, αποδοκιμασία, αγανάκτηση, έκπληξη, απορία, δίλημμα, απορία, ειρωνεία / αμφισβήτηση.

Βλ. σχετικά Μ. Τριανταφυλλίδη, Νεοελληνική Γραμματική, ΟΕΔΒ, Αθήνα 1941, σσ. 51-67 και στο παράρτημα το κείμενο 1, του Γ. Μπαμπινιώτη.

2

Προβολή και διαφοροποίηση της Είδησης

B.M. σ. 18

18

Ομαδική εργασία

Έχοντας υπόψη τα παραπάνω, να εργαστείτε σε ομάδες.

Κάθε ομάδα να συγκεντρώσει αποκόμματα από διαφορετικές εφημερίδες που αφορούν την ίδια είδηση, να τα συγκρίνει και να γράψει τα συμπεράσματά της, για να τα παρουσιάσει στην τάξη.

Στόχος της ομαδικής άσκησης είναι: α) να κατανοήσουν οι μαθητές ότι η προβολή της είδησης, που εξαρτάται από τη θέση του δημοσιογράφου και από τη γραμμή της εφημερίδας, αποτελεί ουσιαστικά ένα έμμεσο σχόλιο για το γεγονός, β) να ανακαλύψουν τη σχετικότητα των πληροφοριών που παρέχονται από τον Τύπο.

Για τη διαφοροποίηση του μηνύματος από δέκτη σε δέκτη βλ. στο Παράρτημα, Κείμενο 2, το σχετικό κείμενο του Γ. Μπαμπινιώτη.

3

Παρεμβολή ξένου σχολίου στην Είδηση

B.M. σ. 20

20

Να διαβάσετε τα αποσπάσματα της διπλανής στήλης και να απαντήσετε στις ερωτήσεις: Ποιες λέξεις ή φράσεις αποτελούν το σχόλιο που μεταφέρει ο δημοσιογράφος; Με ποιους τρόπους δείχνει ότι πρόκειται για τη γνώμη κάποιου άλλου; Σε τι αποβλέπει αυτή η τακτική του;

- *Χιτώνας που ανακαλύφθηκε πριν από δύο χρόνια σε χωριό της Εύβοιας κατά τη διάρκεια των ανασκαφών από ελληνοβρετανική αρχαιολογική αποστολή, ... σύμφωνα με τη γνώμη των Ελλήνων ειδικών που ολοκληρώνουν τη συντήρησή του.*
- *Όπως ανακοίνωσε χθες το μεσημέρι στο Όσλο ο γραμματέας της νορβηγικής επιτροπής βραβείων Νόμπελ, ... στην έγκυρη πληροφόρηση και για την προσπάθειά της να βοηθήσει τους λαούς να κατανοήσουν πόσο καταστροφικές θα είναι οι επιπτώσεις ενός πυρηνικού πολέμου...*»

Παρατηρούμε τα εξής:

1. Στο πρώτο απόσπασμα το ξένο σχόλιο είναι: «είναι πιθανότατα το αρχαιότερο ένδυμα που έχει ανακαλυφθεί μέχρι σήμερα στην Ευρώπη». Ο δημοσιογράφος δείχνει ότι πρόκειται για ξένο σχόλιο με τη φράση «σύμφωνα με τη γνώμη των Ελλήνων ειδικών...».
2. Ολόκληρο το δεύτερο απόσπασμα με τα σχόλια που περιέχει («στην πολιτικά ανεξάρτητη οργάνωση», «για τις σημαντικές υπηρεσίες της...») αποτελεί ανακοίνωση του γραμματέα της νορβηγικής επιτροπής. Ο δημοσιογράφος το δείχνει αυτό με τη φράση «όπως ανακοίνωσε» και με τη χρήση εισαγωγικών, όταν μεταφέρει κατά λέξη ένα μέρος της ανακοίνωσης.



Και στις δύο περιπτώσεις η παραπάνω τακτική του δημοσιογράφου αποβλέπει στην ακριβή και αντικειμενική πληροφόρηση.

4

Διαπλοκή του γεγονότος με το Σχόλιο στην Είδηση...

B.M. σ. 20

21

Να διαβάσετε τα αποσπάσματα της διπλανής στήλης, να εντοπίσετε τα σχόλια και να βρείτε ποιος σχολιάζει κάθε φορά. Σε ποια είδηση παρουσιάζεται το σχόλιο χωριστά από την ανακοίνωση του γεγονότος, και επομένως είναι ευδιάκριτο, και σε ποια συμβαίνει το αντίθετο;

1 Από πυρκαγιά που ξέσπασε χτες το απόγευμα αλλά οι κάτοικοι μιλούν ανοιχτά για εμπρησμό.

2 Οι εμπρηστές χτύπησαν και πάλι στην Αττική. Αυτή τη φορά ... χάρη στη γιγαντιαία κινητοποίηση όλων των κρατικών φορέων, δεν ολοκληρώθηκε.

Στο πρώτο απόσπασμα το σχόλιο παρουσιάζεται χωριστά από την ανακοίνωση του γεγονότος και είναι ευδιάκριτο: «*άγνωστα παραμένουν ακόμα τα αίτια της πυρκαγιάς... αλλά οι κάτοικοι μιλούν για εμπρησμό*». Σχολιάζει ο αστυνομικός διευθυντής και οι κάτοικοι. Θα προσθέταμε ότι υπάρχει και το έμμεσο σχόλιο του δημοσιογράφου που φαίνεται ότι μάλλον συμφωνεί με τη γνώμη των κατοίκων.

Στο δεύτερο απόσπασμα το σχόλιο δεν είναι ευδιάκριτο, γιατί η ερμηνεία του δημοσιογράφου («*οι εμπρηστές*», «*το σατανικό σχέδιο*») συνυφαίνεται με την ανακοίνωση του γεγονότος. Σχολιάζει ο ίδιος ο δημοσιογράφος χωρίς μάλιστα να αναφερθεί στις πηγές από τις οποίες άντλησε τις πληροφορίες για την ερμηνεία του.

22

Να συζητήσετε το απόσπασμα από το βιβλίο του Umberto Eco «*Η Σημειολογία στην καθημερινή ζωή*»:

Καλή είδηση για μένα είναι αυτή που ξεχωρίζει τα γεγονότα από τις αξίες. ... «Ένας κακός άνθρωπος χτύπησε έναν κακόμοιρο σκύλο».

Βλ. στο Παράρτημα (Κείμενο 3) ολόκληρο το κείμενο του U. ECO. Βλ. ακόμη και Ε.Π. Παπανούτσου, «*Η ηθική συνείδηση και τα προβλήματά της*», Γαλαξίας, Αθήνα 1962. Βλ. ειδικά το κεφ. «*Γεγονότα και σημασίες, ιδιότητες και αξίες*», από όπου και το παρακάτω απόσπασμα:

«*Να, λοιπόν ένας ορισμός του ανθρώπου, του λεγόμενου έμφυχου ή πνευματικού ανθρώπου: Είναι ένα ον σημασιολογούν και αξιολογούν. Είναι ένα ον που μπορεί και περιγράφει (εξακριβώνει) γεγονότα και διαπιστώνει (προσδιορίζει) ιδιότητες, αλλά και εννοεί σημασίες και αποτιμά αξίες. Ένα ον που αισθάνεται και επιθυμεί μέσα σ' ένα κόσμο όχι μόνο γεγονότων και ιδιοτήτων (σύμπαν πραγματολογικό) αλλά και σημασιών και αξιών (σύμπαν αξιολογικό)*».



Λεξιλόγιο (σχετικό με την είδηση και το σχόλιο)

23

Να συνδυάσετε τις λέξεις με τα κατάλληλα επίθετα και να σχηματίσετε φράσεις

σχόλια, κριτική, είδηση, γεγονός
π.χ. Ένα απροσδόκητο γεγονός τον υποχρέωσε να αναβάλει το ταξίδι του.

σχόλια: ευμενή, επαινετικά, εγκωμιαστικά σχόλια.

κριτική: ευμενής, δυσμενής κριτική.

είδηση: ενδιαφέρουσα, ελκυστική, συνταρακτική, συγκλονιστική, απροσδόκητη είδηση.

γεγονός: ασήμαντο, αξιοσημείωτο, κοσμοϊστορικό, απροσδόκητο γεγονός.

24

Να κατατάξετε κλιμακωτά από τα ασθενέστερα στα ισχυρότερα τα συνώνυμα της διπλανής στήλης:

- α) εγκρίνω, προσυπογράφω, ενστερνίζομαι
- β) πολεμική, αποδοκιμασία, στιγματισμός
- γ) έχω τη γνώμη, έχω την εντύπωση, έχω την πεποίθηση

α) εγκρίνω, ενστερνίζομαι, προσυπογράφω

β) αποδοκιμασία, πολεμική, στιγματισμός

γ) έχω την εντύπωση, έχω τη γνώμη, έχω την πεποίθηση.

24

Να προσθέσετε στις παραπάνω ομάδες λέξεων όσα περισσότερα συνώνυμα μπορείτε να βρείτε.

α) αποδέχομαι, επιδοκιμάζω, επικροτώ, υιοθετώ, ασπάζομαι.

β) επίκριση, καυτηρίαση, στηλίτευση.

γ) μου φαίνεται, φαντάζομαι, θαρρώ, νομίζω, θεωρώ, κρίνω, παραδέχομαι, πιστεύω, πρεσβεύω, φρονώ.

24

Να βρείτε τα αντώνυμα των λέξεων:

υποκειμενικός, μεροληπτικός, προκατειλημμένος, επηρεασμένος, κομματισμένος.

αντικειμενικός, αμερόληπτος, απροκατάληπτος, ανεπηρέαστος, ακομμάτιστος.

24

Να συνδυάσετε τα ουσιαστικά αλήθεια και γνώμη με όσα περισσότερα ρήματα μπορείτε και να σχηματίσετε φράσεις, π.χ. Παραποιώ την αλήθεια.

αλήθεια: διαπιστώνω, αποδείχνω, αλλοιώνω, διαστρεβλώνω, παραποιώ, πλαστογραφώ την αλήθεια.

γνώμη: μορφώνω, σχηματίζω, αποκρυσταλλώνω, διατυπώνω, εκθέτω, εκφέρω γνώμη.

24

Να αντι-στοιχίσετε τις δυο στήλες:

προκατάληψη	γνώση αβασάνιστη που προέρχεται από κάποια επίδραση
πρόληψη	γνώμη που δε βασίζεται στη λογική, αλλά καθιερώθηκε από την παράδοση
δεισιδαιμονία	παράλογος φόβος για το άγνωστο ή το μυστηριώδες
απόφθεγμα	σύντομη κρίση με αναμφισβήτητο κύρος που διατυπώνεται σαν γνωμικό
γνωμάτευση	έγκυρη γνώμη ειδικού
εικασία	σχηματισμός κρίσης με βάση κάποια δεδομένα
κριτική (επιστημονική, καλλιτεχνική)	εμπειριστατωμένη μελέτη, αιτιολογημένη και αναλυτική κρίση
δογματική γνώμη	αναιτιολόγητη κρίση
πρόκριση	προκαταρκτική κρίση
προδικάζω	προεξοφλώ, κρίνω προκαταβολικά
επιφυλάσσομαι	αποφεύγω να εκφέρω αμέσως γνώμη

25

Να επιλέξετε τις κατάλληλες λέξεις από τα παρακάτω λεξιλόγια και να συμπληρώσετε τα κενά των αντίστοιχων παραγράφων:

1 «Ο Τύπος δεν **κυκλοφορεί** πάντοτε υπό **καθεστώς** ελευθερίας. Κατά καιρούς και κατά χώρες επιβάλλονται **φραγμοί** μεγαλύτεροι ή μικρότεροι της **ελευθεροτυπίας** και η **λογοκρισία** είτε σε ειρήνη είτε σε πόλεμο δημιουργεί έναν **ασφυκτικό κλοιό** στην έκφραση της **ελεύθερης γνώμης**. Έτσι συχνά ο Τύπος, ιδίως στα **δικτατορικά** καθεστώτα, ούτε το **φρόνημα** του λαού εκφράζει ούτε όλες τις ειδή-

σεις παρουσιάζει, ούτε τις εκθέτει, όπως πραγματικά έχουν. Και αν καμιά φορά ξεφύγει από τις **κυβερνητικές εντολές** υποβάλλεται σε **σοβαρές κυρώσεις**. Όταν μια χώρα βρίσκεται σε **εμπόλεμη κατάσταση** ο Τύπος **υπάγεται** σε κρατικό **έλεγχο** όχι μόνο ως προς το **σχολιασμό** των ειδήσεων, αλλά και στο τι θα αναγραφεί και πώς θα παρουσιαστεί».

2 «Έτσι σήμερα οι εφημερίδες περιλαμβάνουν **κύριο άρθρο**, **ειδήσεις** για την εσωτερική και εξωτερική πολιτική, **σχόλια** πάνω στα γεγονότα της **επικαιρότητας**, την κίνηση του **χρηματιστηρίου**, οικονομικές σελίδες (στις σοβαρότερες εφημερίδες δημοσιεύονται **επισκοπήσεις** για τα οικονομικά προβλήματα από **ειδικούς** επιστήμονες) και άλλες που αναφέρονται στην **καλλιτεχνική** ζωή, τόσο με τη μορφή ειδήσεων, όσο και με την άσκηση **κριτικής** στα έργα που παίζονται στο θέατρο, στον κινηματογράφο και σε μικρότερη έκταση στα **τηλεοπτικά** προγράμματα».



Θέματα για συζήτηση και έκφραση-έκθεση

(σχετικά με την πληροφόρηση, τη δημοσιογραφία, τον Τύπο)

Σχετικά με τα καθήκοντα του δημοσιογράφου βλ. στο παρακάτω κείμενο της Διεθνούς Ομοσπονδίας Δημοσιογράφων.

«Ο δημοσιογράφος πρέπει: να σέβεται την αλήθεια, το δικαίωμα της κοινής γνώμης να πληροφορείται, την ελευθερία των ειδήσεων, των σχολίων και της κριτικής· να κάνει γνωστή την πηγή των ειδήσεων, εκτός αν είναι απόρρητη· να μην παραλείπει τη δημοσίευση ειδήσεων και στοιχείων που έχει στη διάθεσή του· να μη χρησιμοποιεί ανέντιμες και αναξιοπρεπείς μεθόδους για να συγκεντρώσει πληροφορίες, φωτογραφίες και άλλα στοιχεία· να επανορθώνει κάθε ανακριβή πληροφορία που δημοσιεύει· να αποφεύγει τη λογοκλοπή, τη συκοφαντία, τη δυσφήμιση, την κακολογία και τις αβάσιμες κατηγορίες· να αποκρούει κάθε πρόταση δωροδοκίας για τη δημοσίευση ή μη δημοσίευση μιας είδησης...».

27

Σύμφωνα με το σχετικό άρθρο από την Οικουμενική Διακήρυξη των Ανθρωπίνων Δικαιωμάτων, ... Προσπαθήστε να διερευνήσετε αυτή τη σχέση.

«Καθένας έχει το δικαίωμα της ελευθερίας της γνώμης και της και ιδέες, με οποιοδήποτε μέσο έκφρασης, και από όλο τον κόσμο.»

(Οικουμενική Διακήρυξη των Ανθρωπίνων Δικαιωμάτων, άρθρο 19)

Σχετικά με το δικαίωμα της ελευθερίας της γνώμης και της πληροφόρησης βλ. στο Παράρτημα και το κείμενο 4 του Α. Κανελλόπουλου.

30

Πώς θα θέλατε ένα περιοδικό που απευθύνεται στους νέους;

Αναφερθείτε στην εμφάνισή του, στο είδος, στην ποιότητα και στην οργάνωση της ύλης του.

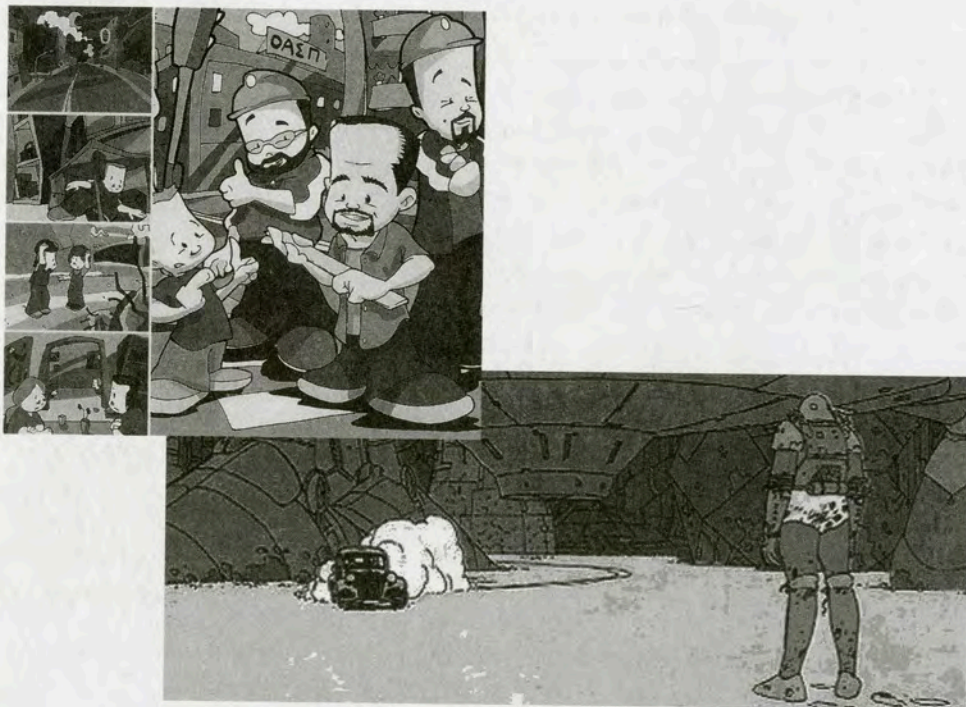
Σχετικά με τα περιοδικά που απευθύνονται στους νέους βλ. στο Παράρτημα το απόσπασμα από την έρευνά της Λ. Δημόκα και του Α. Μπάρλου (κειμ. 5).

30

Συζητήστε για τα κόμικς.

Επιμέρους θέματα ... Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής στα τέλη του 19ου αιώνα και μέσα σε σύντομο χρονικό διάστημα διαδόθηκαν σε όλο τον κόσμο.

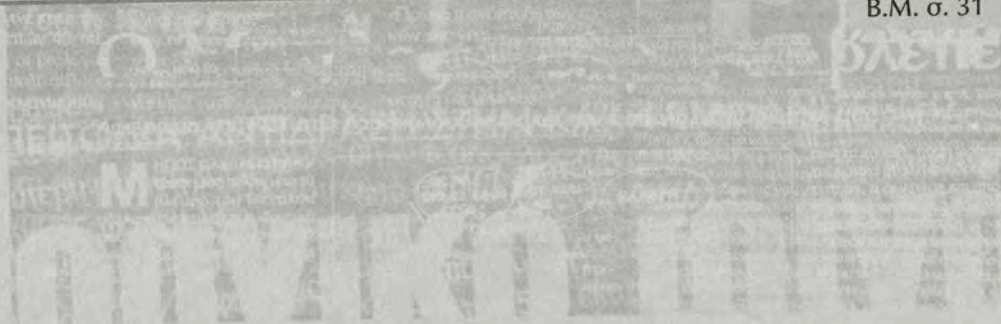
Για τη συζήτηση σχετικά με τα κόμικς βλ. στο Παράρτημα (σελ. 41-45) τα κείμενα 6 α, β της Μ. Παντελίδου - Μαλούτα και της Σ. Μπακογιαννοπούλου, βλ. ακόμη τη συλλογή άρθρων «Τα κόμικς», σύνταξη Δ. Κολιοδήμος, Αιγόκερως, 1982, και το άρθρο του Π. Μαρτινίδη «Για τις κριτικές αναλύσεις των κόμικς. Ελάσσονες Φρούδ απέναντι σε μικρούς Μ. Αγγέλους», περ. «ΑΝΤΙ», τεύχ. 364.





II. Η οργάνωση και η παρουσίαση της είδησης

Β.Μ. σ. 31



1

Η Οργάνωση της Είδησης

B.M. σ. 32

Στο κεφάλαιο αυτό οι μαθητές ασκούν κατεξοχήν την αφηγηματική τους ικανότητα, καθώς εξοικειώνονται με τους δημοσιογραφικούς κανόνες που προσδιορίζουν το αφηγηματικό περιεχόμενο της είδησης και την αφηγηματική πράξη, τον τρόπο δηλαδή με τον οποίο γράφεται μια είδηση.

Συγκεκριμένα, στο πρώτο μέρος του κεφαλαίου (1) «Η οργάνωση της είδησης» κατανοούν ότι, ως αποδέκτες μιας είδησης, πρέπει να αντλούν και, ως αφηγητές, να μεταδίδουν τις απαραίτητες πληροφορίες για τον τόπο, το χρόνο, τον τρόπο, τα πρόσωπα και τα πιθανά αίτια ενός συμβάντος. Αυτά όσον αφορά το περιεχόμενο της είδησης.

Όσον αφορά τον τρόπο με τον οποίο οργανώνεται και παρουσιάζεται αυτό το περιεχόμενο / πληροφορίες, οι μαθητές καθοδηγούνται από τη δημοσιογραφική τεχνική της ανεστραμμένης πυραμίδας. Η προσέγγιση αυτής της τεχνικής τους βοηθάει, ως αναγνώστες, να κάνουν οικονομία χρόνου, όταν διαβάζουν εφημερίδα, και τους ασκεί, ως αφηγητές, να διακρίνουν το ουσιώδες από το επουσιώδες, να ιεραρχούν και τελικά να εκθέτουν με την ανάλογη έμφαση τις πληροφορίες που διαθέτουν για τα γεγονότα.

35

Αντλώντας από το δημοσιογραφικό κείμενο τα κατάλληλα στοιχεία:

- α) Να συμπληρώσετε τον παρακάτω πίνακα και
- β) να απαντήσετε στις ερωτήσεις που ακολουθούν μετά τον πίνακα.
 1. Με ποια σειρά εμφανίζονται τα τρία βασικά πρόσωπα που παίρνουν μέρος στα γεγονότα ...; Γιατί ο δημοσιογράφος ακολουθεί αυτή την τακτική στην παρουσίαση των προσώπων;
 2. Από τις τρεις βασικές πράξεις-γεγονότα ποια είναι η πιο σημαντική ...; Να δικαιολογήσετε τις επιλογές του δημοσιογράφου.
 3. Ποια είναι η γνώμη (το σχόλιο) του δημοσιογράφου για το γεγονός και με ποιον τρόπο την προβάλλει;
 4. Νομίζετε ότι ο τίτλος της είδησης είναι πετυχημένος; Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας.
 5. Η είδηση βασίζεται στις πληροφορίες που άντλησε ο δημοσιογράφος ... αυτούσια αποσπάσματα των συνεντεύξεων και ποιο σκοπό εξυπηρετεί αυτή η παρεμβολή;

α) Πίνακας για την άσκηση: (Αντλώντας από... ακολουθούν μετά τον πίνακα)

ΠΡΟΣΩΠΑ		ΧΡΟΝΟΣ	ΤΟΠΟΣ	ΠΡΑΞΗ ΑΔ	ΠΡΑΞΗ ΒΔ	ΠΡΑΞΗ ΓΑ
ΤΙΤΛΟΣ	ΤΥΦΛΟΣ					
	συμμεταβητής			ο τυφλός (Λ) πέφτει στη θάλασσα σκοπός: για να σώσει τον συμμεταβητή του		
ΠΕΡΙΛΗΨΗ	φυλός τυφλός νεαρός Ε. Λάμπρου 27 χρόνων από Βροντερό Καστοριάς	παρα- στικός νεαρός	στη Ν. Παραλία Θεσ/νίκης	αποτελεσμα: Ο Λ. δεν κατάφερε να σώσει συνέπειες Ο Π. πνίγηκε Ο Λ. σώθηκε, νοσηλεύεται	ο Π. έπεσε στη θάλασσα	ο περαστικός νεα- ρός (Ψ) ανέσυρε τον Λ.
	μαθητής της Σχολής Τυφλών 1 1/2 μήνα	Γ. Ψάλτου 24 ετών	στη Ν. Παραλία μπροστά από το Μακεδονία	χτές το απόγευμα μετά το φαγητό και τα εργαστήρια Παλλάς	αιτία: επιληπτική κρίση	
ΑΝΑΠΤΥΞΗ						

β) Προτείνουμε τα εξής:

1. **τυφλός - συμμαθητής - περαστικός νεαρός.** Η σειρά με την οποία παρουσιάζει ο δημοσιογράφος τα πρόσωπα είναι ανάλογη με τη σημασία που πιστεύει ότι έχουν. Έτσι ο πρωταγωνιστής των γεγονότων παρουσιάζεται πρώτος ήδη στον τίτλο της είδησης και ακολουθούν κατά σειρά τα λιγότερο σημαντικά για το δημοσιογράφο πρόσωπα. Εξάλλου παρατηρούμε ότι την πρώτη φορά που παρουσιάζεται ο Λάμπρου προβάλλεται η τυφλότητά του, για να τονιστεί η γενναία του πράξη, ενώ ο τυφλός Ποντικάκης αναφέρεται απλώς «ως συμμαθητής» του, για να φανεί κυρίως η φιλική σχέση του με τον Λάμπρου, η οποία βέβαια αποτελεί και το κίνητρο για την αυτοθυσία του τελευταίου. Τέλος ο Ψάλτου αναφέρεται «ως περαστικός νεαρός», για να δηλωθεί η συμπτωματική παρουσία του στα γεγονότα.
2. Η πιο σημαντική πράξη είναι ότι ο τυφλός Λάμπρου έπεσε στη θάλασσα. Προβάλλεται ιδιαίτερα ο σκοπός της πράξης: «για να σώσει συμμαθητή του».
3. Ο δημοσιογράφος θαυμάζει τη γενναία πράξη του Λάμπρου και την προβάλλει σε ολόκληρη την αφήγηση με την τεχνική της ανεστραμμένης πυραμίδας. Εξάλλου ο θαυμασμός αυτός δηλώνεται και άμεσα με το σχόλιο «συγκλονιστικές στιγμές, γεμάτες ανθρωπιά... βούτηξε με αυτοθυσία στα παγωμένα νερά...».
4. Ο τίτλος είναι πετυχημένος, γιατί ο δημοσιογράφος προβάλλοντας τη γενναία πράξη ενός τυφλού καταφέρνει να ελκύσει τον αναγνώστη της εφημερίδας.
5. Ο δημοσιογράφος πήρε συνέντευξη από τον Ψάλτου και από το διευθυντή της Σχολής Τυφλών. Το απόσπασμα από τη συνέντευξη με τον Ψάλτου το παρεμβάλλει στο σημείο της αφήγησης που αναφέρεται στη σωτήρια επέμβαση του Ψάλτου, για να προσδώσει ζωντάνια και αντικειμενικότητα στην αφήγηση. Το απόσπασμα από τη δεύτερη συνέντευξη παρατίθεται στο τέλος της είδησης, για να δοθούν κάποιες δευτερεύουσες πρόσθετες πληροφορίες.

2

Η οπτική γωνία του δημοσιογράφου στην Είδηση

B.M. σ. 36

Στο μέρος αυτό οι μαθητές, με την προσέγγιση της τεχνικής της ανεστραμμένης πυραμίδας, αντιλαμβάνονται με απτό τρόπο την έννοια της οπτικής γωνίας. Έτσι εμπεδώνουν όσα διδάχτηκαν σχετικά με την οπτική γωνία στην ενότητα «Αφήγηση» και μαθαίνουν να εστιάζουν την αφήγησή τους σ' αυτό που θεωρούν κάθε φορά σημαντικό για το σκοπό που επιδιώκουν.

Πρέπει να τονιστεί ότι στις σελ. 36-38 περιέχονται και οι πιο σύνθετες αλλά και σημαντικές ασκήσεις της ενότητας, οι οποίες ζητούν από το μαθητή να εφαρμόσει στην πράξη όλα όσα έμαθε προηγουμένως για τη γραφή μιας είδησης. Γι' αυτό το λόγο πρέπει να δοθεί ιδιαίτερη προσοχή στις ασκήσεις αυτές.

3

Ο Τίτλος της Είδησης

B.M. σ. 39

Στο μέρος αυτό οι μαθητές παρατηρούν τη γλώσσα του τίτλου (λεξιλόγιο, σύνταξη, στίξη, ύφος) και τη συσχετίζουν με τη λειτουργία του να συνοψίζει με λίγες λέξεις το περιεχόμενο της είδησης και να ελκύει τον αναγνώστη κεντρίζοντας την περιέργειά του ή προκαλώντας την έκπληξή του. Με τον τρόπο αυτό οι μαθητές εμπεδώνουν όσα διδάχθηκαν στην ενότητα «Γλώσσα. Γλωσσικές ποικιλίες» για τη σχέση ανάμεσα στην επιλογή της κατάλληλης γλωσσικής ποικιλίας και τον επιδιωκόμενο σκοπό. Εξάλλου με την άσκηση για τη γραφή τίτλων σε διάφορες ειδήσεις αναπτύσσεται ταυτόχρονα η εκφραστική και η κριτική ικανότητα των μαθητών, αφού, για να δώσουν έναν πετυχημένο τίτλο, πρέπει αναγκαστικά να διακρίνουν την ουσία της είδησης και να τη δώσουν με πυκνό και ελκυστικό λόγο.

39

Να παρατηρήσετε τους τίτλους μιας εφημερίδας, καθώς και αυτούς που ακολουθούν παρακάτω, και να απαντήσετε στις ερωτήσεις:

- Ποιες λέξεις παραλείπονται συνήθως από τον τίτλο;
- Τι παρατηρείτε σχετικά με:
 - α) τα ρήματα (τη σύνταξη, το χρόνο, το πρόσωπο);
 - β) τη στίξη;
 - γ) το ύφος (δραματικό, χιουμοριστικό, σοβαρό κτλ.);
 - δ) τη λογική και την ποιητική λειτουργία της γλώσσας;

Πρέπει να έχουμε υπόψη τα παρακάτω: Στον τίτλο συχνά παραλείπονται χάρη συντομίας τα άρθρα, τα ρήματα και οι άλλες λέξεις (προθέσεις, σύνδεσμοι κ.λπ.) που υπονοούνται εύκολα. Όταν υπάρχει ρήμα, αυτό βρίσκεται συνήθως σε ενεργητική διάθεση, χρόνο αόριστο, ιστορικό ενεστώτα ή ενεστώτα, στο τρίτο πρόσωπο. Συχνά χρησιμοποιούνται τα αποσιωπητικά και το θαυμαστικό ως μέσα, για να δοθεί έμφαση στην είδηση, ενώ συνηθίζεται η συγκινησιακή χρήση (ποιητική λειτουργία) της γλώσσας με διάφορα σχήματα λόγου (μεταφορά, παρομοίωση, ομοιοκαταληξία, παρήχηση, λογοπαίγνιο κ.λπ.). Έτσι ο δημοσιογράφος προσπαθεί να ελκύσει το ενδιαφέρον του αναγνώστη και να ενισχύσει την πώληση της εφημερίδας. Το ύφος του τίτλου είναι γενικά ανάλογο με το περιεχόμενο της είδησης. Ωστόσο συχνά συμβαίνει μια σχετικά ασήμαντη είδηση να αποσπά την προσοχή του αναγνώστη με έναν τίτλο υπερβολικά δραματικό και πομπώδη ή με έναν τίτλο που χαρακτηρίζεται για την πρωτοτυπία και το χιούμορ του.

Πρέπει να σημειωθεί ακόμη ότι η εξέλιξη και η επιβολή των ραδιοτηλεοπτικών μέσων επέδρασαν και στη γραφή του τίτλου. Έτσι, ο σύγχρονος τίτλος, σε αντίθεση με ό,τι γίνονταν παλαιότερα, δεν περιορίζεται στην αναφορά της είδησης, η οποία συνήθως έχει ήδη αναγγελθεί από τα ραδιοτηλεοπτικά μέσα, αλλά επιχειρεί επιπλέον να καταδείξει στο αναγνωστικό κοινό τη σημασία της είδησης.

4

Συντακτικά Στοιχεία στην Είδηση

B.M. σ. 43

α) Η σειρά των λεκτικών συνόλων στην είδηση

Στο μέρος αυτό οι μαθητές καλούνται να παρατηρήσουν ορισμένα συντακτικά φαινόμενα που χαρακτηρίζουν το λόγο της είδησης. Με τον τρόπο αυτό ευαισθητοποιούνται σχετικά με τη χροιά που μπορεί να πάρει ο λόγος ανάλογα με τη σειρά των λεκτικών συνόλων, την ενεργητική ή την παθητική σύνταξη και τη χρήση ονομάτων και ονοματικών προσδιορισμών.

β) Ενεργητική και παθητική σύνταξη στην είδηση

45

Να ξαναγράψετε την πρόταση μετατρέποντας την παθητική σύνταξη σε ενεργητική και να πείτε:

- α) ποια αλλαγή παρατηρείτε στο νόημα και
- β) γιατί ο δημοσιογράφος προτίμησε την παθητική σύνταξη.

Προτείνουμε το εξής:

«Η υπουργός Πολιτισμού και Επιστημών εγκαινίασε χθες το μεσημέρι ένα μοναδικό στο είδος του υπαίθριο μουσείο».

Παρατηρούμε ότι με την ενεργητική σύνταξη προβάλλεται στο παράδειγμα η υπουργός. Αντίθετα, με την επιλογή της παθητικής σύνταξης ο δημοσιογράφος θέλει να τονίσει τον εγκαινιασμό του μουσείου.

γ) Η χρήση ονοματικών προσδιορισμών στην είδηση

46

Διαβάστε την είδηση και εντοπίστε τους ονοματικούς προσδιορισμούς.

«Συγκρούστηκαν ένα Ι.Χ. φορτηγό και ένα Ι.Χ. επιβατικό, ... μητέρα και συνεπιβάτης του Κ.Π., 80 χρονών, από το Μεταξοχώρι».

Παρατηρούμε ότι χαρακτηριστική για την ειδησεογραφική γλώσσα είναι η χρήση των παραθέσεων με σκοπό να αποδοθούν με συντομία τα βασικά χαρακτηριστικά (όνομα, ηλικία, καταγωγή, επάγγελμα κ.λπ.) των προσώπων που συμμετέχουν στα γεγονότα τα οποία αναφέρει ο ειδησεογράφος.

46

Στα ζευγάρια ειδήσεων (Α, Β) που ακολουθούν ποια παραλλαγή (1 ή 2) θα προτιμούσατε και γιατί;

- A 1. Τρομερό σιδηροδρομικό δυστύχημα ...
2. Τρένο με 28 βαγόνια έπεσε σε γκρεμό ...
B 1. Ενθουσιώδης συγκέντρωση έγινε στην ...
2. 200.000 άτομα ζητωκραύγαζαν στην πλατεία..

Παρατηρούμε ότι οι παραλλαγές Α2, Β2 είναι προτιμότερες, γιατί δίνουν πιο συγκεκριμένες και αντικειμενικές πληροφορίες. Εξάλλου υποστηρίζεται ότι: ο καλός δημοσιογράφος δίνει στις ειδήσεις του συγκεκριμένα στοιχεία και αποφεύγει τις στερεότυπες φράσεις (άγριο έγκλημα, τρομακτικό δυστύχημα, πρωτοφανής κακοκαιρία κ.λπ.), που προδίδουν ελλιπές ρεπορτάζ, και τη χρήση των επιθέτων, γιατί κινδυνεύει να θεωρηθεί λιβελογράφος. Γι' αυτό το λόγο ο Κλεμανσώ, όταν εξέδιδε την εφημερίδα «La Justise» είπε σ' ένα δόκιμο ρεπόρτερ: «Νεαρέ μου, μπορείς να χρησιμοποιείς ελεύθερα ονόματα και ρήματα. Για να χρησιμοποιήσεις όμως ένα επίθετο, οφείλεις να ζητάς την άδειά μου».

Εξάλλου και ο δημοσιογράφος Α. Φιλιππόπουλος γράφει: «Προσοχή στη χρήση των επιθέτων... Τα επίθετα είναι χρήσιμα, όταν προσφέρουν ακρίβεια στην πρόταση και προσδιορίζουν την εικόνα... Δεν πρέπει να προστίθενται σαν στολίδια. Ιδιαίτερα τα παραθετικά των επιθέτων πρέπει να χρησιμοποιούνται με φειδώ».

46

Να ξαναγράψετε τα αποσπάσματα των ειδήσεων χρησιμοποιώντας, στη θέση των επιθέτων που σχολιάζουν το γεγονός, ουσιαστικά και ρήματα, που παρέχουν στον αναγνώστη πιο συγκεκριμένες και αντικειμενικές πληροφορίες.

- Πρωτοφανής πλημμύρα έπληξε τέσσερα χωριά...
- Αποθεωτική υποδοχή επεφύλαξαν οι...
- Καταστρεπτικός σεισμός σημειώθηκε στη...
- Αιωνόβιος χωρικός κάνει τζόκιγκ...
- Αιματηρές συγκρούσεις διαδηλωτών με αστυνομικούς στη Γένοβα...
- Ηρωική πράξη πυροσβέστη χθες στη...

Προτείνουμε τα εξής:

- «Τέσσερα χωριά σκεπάστηκαν από νερά...»
- «Επί 20 λεπτά της ώρας χειροκροτούσαν οι...»
- «Σεισμός 7 Ρίχτερ κατέστρεψε ολόκληρη την πόλη...»
- «Χωρικός ηλικίας 103 ετών κάνει τζόκιγκ...»
- «Τρεις διαδηλωτές σκοτώθηκαν και δέκα τραυματίστηκαν βαριά σε σύγκρουση με αστυνομικούς στη Γένοβα...»
- «Πυροσβέστης χύμηξε στις φλόγες για να σώσει...»

δ) Προσδιορισμός του χρόνου στην είδηση

47

Να διαβάσετε ξανά την είδηση για τον τυφλό που έπεσε στη θάλασσα.

Να εντοπίσετε τα εκφραστικά μέσα που χρησιμοποίησε ο δημοσιογράφος, για να προσδιορίσει χρονικά τα γεγονότα.

Ορισμένα από τα εκφραστικά μέσα που χρησιμοποίησε ο δημοσιογράφος, για να προσδιορίσει χρονικά τα γεγονότα είναι τα παρακάτω:

α) χρονική βαθμίδα

Η αφήγηση της είδησης γίνεται με τη χρήση παρελθοντικών χρόνων (εξαιρείται το ρ. νοσηλεύεται).

β) τρόπος

Επικρατέστεροι είναι οι συνοπτικοί χρόνοι (αόριστος), για να δηλωθεί το ξετύλιγμα της δράσης, ενώ οι εξακολουθητικοί χρόνοι (παρατατικός) χρησιμοποιούνται στην περιγραφή.

γ) χρονική στιγμή

χτες (διαδραματίστηκαν) όταν... βούτηξε

λίγο πριν (είχε πέσει)

χτες (έκαναν βόλτα μετά το φαγητό)

σε κάποια στιγμή (έπαθε κρίση και έπεσε)

τότε (ο Λ. δεν έχασε καιρό και έπεσε)

τότε (διαπίστωσα)

πριν από τέσσερις μήνες (είχε πάει στη Σχολή)

δ) χρονική διάρκεια

ενάμιση μήνα (ήταν)

αμέσως (έτρεξα)

σιγά σιγά (τον έσπρωχνε)

ε) χρονική επανάληψη

καθημερινά (συνήθιζαν)

στ) χρονική σχέση

σύγχρονο: έπαθε κρίση, ενώ περπατούσαν.

«Ταξιδεύοντας με τους μύθους»

■ Τι ανακαλύψατε στην επίσημη συνάντηση της Αρχαίονοας Ένωσης για την Προώθηση της Επιστήμης...

Εξι ακόμη άλματα της γνώσης



Λεξιλόγιο (σχετικό με τον χρόνο)

54

Να βρείτε τα συνώνυμα των λέξεων και φράσεων:

παραμονές, έχω προτεραιότητα, προγενέστερος, απόγονος, εφήμερος, σύντομος, εκτενής, περιορίζω τη χρονική διάρκεια.

παραμονές = πρόθυρα, προεόρτια.

έχω προτεραιότητα = προηγούμαι, προπορεύομαι.

προγενέστερος = πρόγονος, προηγούμενος, πρόδρομος, προάγγελος.

απόγονος = επίγονος, μεταγενέστερος, οι επερχόμενες - μέλλουσες γενιές.

διάδοχοι = κληρονόμοι.

εφήμερος = παροδικός, φευγαλέος, βραχυχρόνιος, πρόσκαιρος, προσωρινός.

σύντομος = συνοπτικός, βραχύς, βραχυλογικός, λακωνικός, περιληπτικός.

εκτενής = διεξοδικός, μακροσκελής, σχοινοτενής, λεπτομερής.

περιορίζω τη χρονική διάρκεια = συντομεύω, συμπτύσσω, συντέμνω, περικόπτω.

54

Να συμπληρώσετε τα κενά επιλέγοντας ένα από τα παρακάτω ρήματα για την κάθε φράση:

συμπίπτω,
συμβαδίζω,
διαδέχομαι,
προηγούμαι,
συγχρονίζομαι,
συντονίζω,
διαγωνίζομαι

- Η οικονομική πρόοδος πρέπει να **συμβαδίζει** με την πολιτιστική πρόοδο.
- Τις τηλεοπτικές συζητήσεις τις **συντονίζουν** γνωστοί δημοσιογράφοι.
- Στην επίθεση **προηγούνται** τα άρματα μάχης και ακολούθησε το πεζικό.
- Χρειάζονται πρόβες για να **συντονιστούν** οι χορευτές.
- Η κατάθεση του συνηγόρου **συμπίπτει** με την εκδοχή του κατηγορουμένου.
- Η νύχτα **διαδέχεται** την ημέρα.
- Όσο **διαγωνίζονται** οι νοσηρές καταστάσεις, τόσο δυσκολότερη είναι η θεραπεία τους.

Απαηθητριώσεων παρατράγουδα
Αιχμαλώτισαν τον χρόνο

180 μαθητές από 54 σχολεία

54

Να βρείτε ένα ή περισσότερα ουσιαστικά που συνδυάζονται με τα επίθετα της διπλής στήλης κυριολεκτικά (δηλωτικά) ή μεταφορικά (συνυποδηλωτικά) και να σχηματίσετε φράσεις:

παράλληλος, έμμονος, ακατάπαυστος, άσβεστος, αστείρευτος, αδιάλειπτος, διηνεκής, συνοπτικός, διεξοδικός, μακροπρόθεσμος, χρόνιος, παρελκυστικός.

- παράλληλος: γραμμή, επιφάνεια, γεγονότα, βία
- έμμονη ιδέα - ακατάπαυστη: φλυαρία, αγώνας
- άσβεστη: φλόγα, μίσος - αστείρευτη: πηγή, καλοσύνη, δάκρυα
- αδιάλειπτος αγώνας - διηνεκής φιλονικία - συνοπτική διαδικασία
- διεξοδική περιγραφή - μακροπρόθεσμο δάνειο - χρόνια αρρώστια
- παρελκυστική: πολιτική, στρατηγική, τακτική.

55

Οι λέξεις και οι φράσεις που ακολουθούν συνηθίζονται στη γλώσσα των δημοσιογράφων. Μπορείτε να πείτε τι σημαίνουν και σε ποιες περιπτώσεις χρησιμοποιούνται (βλ. και Έκθεση-Έκφραση Α' Λυκείου, Ενότητα: Γλωσσικές ποικιλίες);

το αλατοπίπερο (της είδησης), (είδηση) βόμβα, γραμμή (της εφημερίδας), δαίμων του τυπογραφείου, διασταυρώνω (μια πληροφορία/ είδηση), επιφυλλίδα, το ζουμί (της είδησης), θάβω (μια είδηση/ ένα θέμα), καμπάνια, καπέλο και κολάρο (του τίτλου), κιτρινισμός (του τύπου), κοιλιά (στη σελιδοποίηση), ο ρεπόρτερ έπιασε λαβράκι, ολοσέλιδο (θέμα/ άρθρο), οκτάστηλο, πλαίσιο, παράρτημα (είδηση) πυροτέχνημα, (άρθρο) πιάφι, ρεπορτάζ, σαλό-νι (σε εφημερίδα, ή περιοδικό), σελιδοποίηση, αυτή η είδηση μπήκε σφήνα, φυλλάδα, χτενίζω (το χειρόγραφο).

αλατοπίπερο: χιουμοριστικά στοιχεία σε δημοσιογραφικό θέμα.

βόμβα: είδηση σπουδαία

γραμμή: ο πολιτικός, ιδεολογικός προσανατολισμός του εντύπου

δαίμων του τυπογραφείου: η συνηθισμένη δικαιολογία για τα λάθη της εφημερίδας.

διασταυρώνω: επιβεβαιώνω την είδηση και από άλλη πηγή.

επιφυλλίδα: ειδικό ενυπόγραφο άρθρο ή μελέτη που μπαίνει στο κάτω μέρος της πρώτης σελίδας.

ζουμί: η περίληψη του θέματος

θάβω: τοποθετώ σκόπιμα ή κατά λάθος μια είδηση σε σημείο της σελίδας που δε φαίνεται.

καμπάνια: δημοσιογραφική έρευνα σε συνέχειες.

καπέλο: ο υπέρτιτλος

κολάρο του τίτλου: τα περιεχόμενα του τίτλου

κιτρινισμός: εντυπωσιακή και αντιδεντολογική παρουσίαση ειδήσεων και θεμάτων

κοιλιά: χάσμα στη σελιδοποίηση

λαβράκι: μεγάλη δημοσιογραφική επιτυχία

μακαρόνια ξαναζεσταμένα: θέμα δημοσιευμένο και ξαναγραμμένο

ολοσέλιδο: θέμα που καταλαμβάνει όλη τη σελίδα

πλαίσιο: είδηση ή σχόλιο μέσα σε πλαίσιο

παράρτημα: έκτακτη έκδοση για τη δημοσίευση σπουδαίας είδησης

πυροτέχνημα: εντυπωσιακή είδηση, χωρίς ουσία

πιλάφι: δημοσιογραφικό θέμα, ανούσιο και ανιαρό

ρεπορτάζ: δημοσιογραφική έρευνα για συλλογή πληροφοριών

σαλόνι: δισελίδο άνοιγμα με ένα θέμα σε εφημερίδα ή περιοδικό

σελιδοποίηση: διαμόρφωση της σελίδας

σφήνα: ολιγόλεπτη διαφήμιση μέσα σε εκπομπή ραδιοφώνου ή τηλεόρασης

φυλλάδα: έντυπο χωρίς υπόληψη και κύρος

χτενίζω: διορθώνω ένα κείμενο.



Θέματα για συζήτηση και έκφραση-έκθεση

(σχετικά με τα μέσα μαζικής ενημέρωσης)

- Σχετικά με τη σύγκριση της ειδησεογραφίας, όπως δίνεται από τον Τύπο, το ραδιόφωνο και την τηλεόραση, βλ. στο Παράρτημα τα κείμενα 7 α, β, γ (σελ. 46-49).
- Για τα πλεονεκτήματα και τα μειονεκτήματα των κύριων μέσων μαζικής επικοινωνίας βλ. επίσης στο Παράρτημα τα κείμενα 8 α, β, γ (σελ. 50-52).
- Σχετικά με την έρευνα για την εκπαιδευτική τηλεόραση βλ. Θ. Καρζής, Τηλεόραση και Παιδεία, εκδ. Θ. Καρζής, Αθήνα 1987, και Π. Ελευθεριάδης - Σ. Μαντούβαλου, Σύγχρονη Εκπαίδευση και τηλεόραση, εκδ. Δίπτυχο. Χρήσιμο είναι ακόμη και το βιβλίο του Ζ. Καζνέβ, Ο άνθρωπος τηλεθεατής ή TV σαν κοινωνικό φαινόμενο, εκδ. Πύλη, Αθήνα 1979.





Οργάνωση του λόγου

Η χρήση του παραδείγματος στην ανάπτυξη παραγράφου και ευρύτερου κειμένου

Πρέπει να σημειωθεί ότι, ενώ η δημοσιογραφική είδηση, ως είδος λόγου, δε χρησιμοποιεί το παράδειγμα, συνιστά ωστόσο ένα πλούσιο και ποικίλο πληροφοριακό υλικό σχετικά με την επικαιρότητα, από το οποίο μπορεί κάποιος να αντλήσει διάφορα παραδείγματα, για να διασαφηνίσει ή να υποστηρίξει την άποψή του. Αυτός ήταν άλλωστε ο λόγος για τον οποίο κρίθηκε σκόπιμο να διδαχτεί η χρήση του παραδείγματος στην ενότητα αυτή.

63

Να διαβάσετε το απόσπασμα και να πείτε: α) ποιο από τα διακριτικά στοιχεία της είδησης αναλύει ο συγγραφέας, β) ποια είναι η θεματική περίοδος και ποια η περίοδος κατακλείδα της παραγράφου και γ) με ποιον τρόπο ο συγγραφέας αναπτύσσει τη θεματική περίοδο.

Όσο πιο κοντά μας διαδραματίζεται ένα γεγονός, τόσο πιο ενδιαφέρον είναι. Για την αθηναϊκή εφημερίδα η διακοπή του ρεύματος στην Αθήνα είναι η πρώτη είδηση, για τους «Τάιμς της Ν. Υόρκης» δεν είναι ούτε μονόστηλο. ... Για την τοπική εφημερίδα της Καλλιθέας πρώτο θέμα είναι ο θάνατος του δημάρχου της και όχι ο θάνατος του Μπρέζνιεφ. Το δεύτερο, λοιπόν, αστέρι της είδησης είναι η εγγύτητα.

(Χ. Πασαλάρης, *Μια ζωή τίτλοι*)

Παρατηρούμε ότι ο συγγραφέας αναλύει το θέμα της εγγύτητας χρησιμοποιώντας παραδείγματα. Θεματική περίοδος: «Όσο πιο κοντά... τόσο πιο ενδιαφέρον είναι». Περίοδος κατακλείδα: «Το δεύτερο λοιπόν... η εγγύτητα».

66

Να διαβάσετε το κείμενο και να πείτε: Πώς εξηγείτε τη χρήση τόσων πολλών παραδειγμάτων στο συγκεκριμένο κείμενο; Σε τι αποβλέπει γενικά η χρήση πολλών παραδειγμάτων;

Λειτουργικότητα του λεξιλογίου

Ο αριθμός των λέξεων μιας γλώσσας είναι τόσοσ, ώστε να εξυπηρετούνται οι ανάγκες της συγκεκριμένης κοινότητας που ... ξένους ομιλητές, η εξυπηρέτηση του τουρισμού, ή η ανάγνωση επιστημονικών και τεχνικών βιβλίων.

(Ε. Πετρούνιας, *Νεοελληνική γραμματική και συγκριτική ανάλυση*, University Studio Press A.E., Θεσσαλονίκη 1984, σελ. 56-58)

Παρατηρούμε ότι η χρήση πολλών παραδειγμάτων συνηθίζεται σε διδακτικά εγχειρίδια για τη διασάφηση ενός θέματος καθώς επίσης και σε επιστημονικά κείμενα για την υποστήριξη, θεμελίωση μιας θέσης.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Βοηθητικά κείμενα για την είδηση και το σχόλιο

1. Σχετικά με τη στίξη

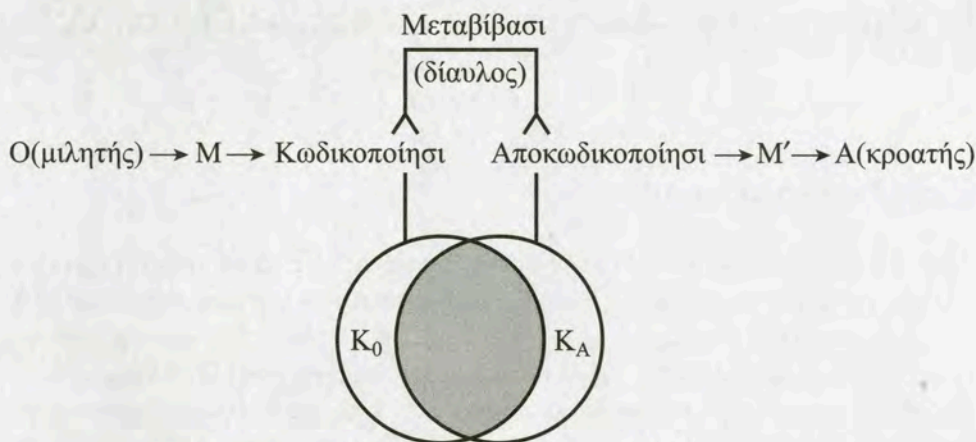
Τι είναι όμως γλωσσολογικά τα λεγόμενα σημεία στίξεως; Τι δηλώνουν; Είναι απαραίτητα στο γραπτό λόγο και γιατί; Πολύ γενικά και, κατ' ανάγκην, σχηματικά μπορούμε να πούμε πως τα σημεία στίξεως είναι συμβατικά σημειολογικά μέσα που αποτελούν δύο κύριες λειτουργίες: α) δηλώνουν διάφορες σημασιολογικές σχέσεις· β) σχολιάζουν τα γραφόμενα. Η αντίστοιχη λειτουργία στον προφορικό λόγο πραγματοποιείται με φωνολογικά κυρίως μέσα (παύση, συνεχή λόγο, γρήγορο και αργό ρυθμό, κύμανση –ανέβασμα ή κατέβασμα– της φωνής κ.λπ.)

Στο γραπτό λόγο τη θέση των φωνολογικών αυτών μέσων παίρνουν τα σημεία στίξεως, που συμπληρώνονται, όπως είναι φυσικό, με ευρεία χρήση λεξικοποιημένων (απόρρησε, τόνισε, θαυμάζει, ρώτησε, θα 'λεγε κανείς, υπαινίχθηκε, αναμφισβήτητα, ίσως, τάχα, δήθεν, του λόγου του κ.τ.ό.) και γραμματικοποιημένων δηλώσεων (χρήση εγκλίσεων, τροπικών με τα θα, να κ.λπ., στοιχείων δείξεως, αναφοράς και του μεγάλου όπλου της τάξεως των λέξεων). Έτσι είναι φανερή η καθοριστική σημασία που αποκτούν τα σημεία στίξεως, υποκαθιστώντας, στην πραγματικότητα, τον τεράστιο σε ποικιλία, έκταση και δυνατότητες σημειολογικό ρόλο της ανθρώπινης φωνής. Θεμελιώδεις συντακτικές και σημειολογικές λειτουργίες και οι σχέσεις της γλώσσας, όπως τα όρια και η σύνδεση των προτάσεων, τα είδη ορισμένων προτάσεων (καταφατικών, ερωτηματικών), η μορφή του λόγου (ευθύς - πλάγιος) και ο ποικίλος σχολιασμός των λεγομένων από τον αφηγητή/ομιλητή ή τα πρόσωπα της ομιλίας, δηλώνονται, διασαφούνται ή προβάλλονται μέσω των σημείων στίξεως. Εξάλλου, η χρήση θαυμαστικού ή αποσιωπητικών είναι συγκεκριμένη θέση και στάση, σχολιασμός των γραφομένων από τον γράφοντα κι όχι απλό τεχνικό μέσο.

Γ. Μπαμπινιώτης, Γλωσσολογία και Λογοτεχνία. Από την τεχνική στην τέχνη του λόγου, εκδ. Μαυρομάτη, Αθήνα 1984, κεφ. 7 «Η λειτουργία της στίξεως στο κείμενο».

2. Σχετικά με τη διαφοροποίηση μεταξύ του εκπεμπόμενου και προσλαμβανόμενου μηνύματος

Η λειτουργία της γλωσσικής επικοινωνίας και οι παράγοντες που τη συνιστούν μπορούν σύμφωνα μ' ένα απλό, σχηματικό υπόδειγμα να παρασταθούν ως εξής:



Τα απαραίτητα συστατικά κάθε επικοινωνίας (Ε) είναι:

- (i) οι επικοινωνούντες, ήτοι ο πομπός (Π) και ο δέκτης (Δ)
- (ii) ο κώδικας (Κ)
- (iii) το μήνυμα (Μ), ήτοι κάθε πληροφορία, ερώτησι, απάντησι, διατύπωσι σκέψεων κ.λπ.
- (iv) ο διάυλος, ήτοι ο τρόπος (φυσικός ή τεχνητός) μεταβίβασης του Μ.
- (v) οι λειτουργίες εγγραφής (κωδικοποίησης) και αναγνώσεως (αποκωδικοποίησης) του Μ.
- (vi) οι συνθήκες επικοινωνίας.

Στη γλωσσική επικοινωνία ειδικότερα –όπως φαίνεται κι από το σχηματικό υπόδειγμα– υπάρχουν ανάλογοι παράγοντες με αντίστοιχη λειτουργία. Επικοινωνούντες εδώ είναι ο ομιλητής (Ο) και ο ακροατής (Α). Ο ομιλητής στέλνει κάποιο μήνυμα (Μ) –πληροφορία, ερώτησι, απορία, επιθυμία κ.τ.ό. Το μήνυμα αυτό κωδικοποιείται, εκφράζεται δηλ. υπό μορφήν σημείων (λέξεων) με ορισμένη, προκαθορισμένη, κατά περίπτωση δομή, ήτοι με στοιχεία που αντλούνται από τον κώδικα (το σύστημα γλώσσας) του ομιλητού (Κ₀). Ακολουθεί η μεταβίβασι του μηνύματος δια φυσικών ή τεχνητών διαύλων που επιτελείται στην πράξι υπό μορφήν ηχητικών ή οπτικών κυμάτων. Εν συνεχεία αρχίζει η αντίστροφη διαδικασία. Το μήνυμα προσλαμβάνεται από τα ακουστικά ή οπτικά όργανα του ακροατού, αποκωδικοποιείται βάσει των στοιχείων του κώδικα (του εσωτερικού συστήματος γλώσσας) του ακροατού (Κ_Α), για να γίνει τελικά αντιληπτό ως Μ' από τον ακροατή.

Απ' όσα ελέχθησαν χρειάζεται απαραίτητως να διασαφηθούν δύο στοιχεία: (i) η έννοια της μερικής επικάλυψης των κωδικών (Κ₀ και Κ_Α) και (ii) η διαφοροποίηση μεταξύ του εκπεμπόμενου και προσλαμβανομένου μηνύματος (Μ:Μ').

- (i) Η μερική επικάλυψι των Κ₀ και Κ_Α δηλώνει τη διαφοροποίησι που υφίσταται

ανάμεσα στη γλώσσα του ομιλητού και του ακροατού. Η ιδιόλεκτος των ατόμων, η γλωσσική τους συγκρότηση, διαφέρει όχι μόνο στην ομιλία (parole) αλλά και στο λόγο (langue). Όλα τα μέλη μιας γλωσσικής κοινότητας λ.χ. δεν ξέρουμε τις ίδιες λέξεις ούτε γνωρίζουμε στον ίδιο βαθμό τις δυνατές συντακτικές δομές της γλώσσας. Ο γλωσσικός κώδικας ορισμένων μελών της κοινότητας εμφανίζεται διευρυμένος (elaborated), ενώ άλλων ατόμων είναι λιγότερο ή περισσότερο περιορισμένος (restricted).

(ii) Τα στοιχεία που συνθέτουν το εκπεμπόμενο μήνυμα (Μ) και ιδίως η σημασιολογική πλευρά του Μ στη γνωστική (cognitive) και βιωματική (emotive) διάστασή της δεν συμπίπτει απολύτως, ήτοι δε γίνεται απόλυτα και όμοια αντιληπτή σε όλη της την έκταση, ιδίως ως προς το βιωματικό μέρος. Με άλλα λόγια μια συγκεκριμένη πληροφορία που δίδεται από τον ομιλητή δεν συμπίπτει απολύτως με το περιεχόμενο του μηνύματος όπως διαμορφώνεται στον ακροατή. Βεβαίως –πλην από λίγες περιπτώσεις– επιτυγχάνεται η επικοινωνία, ήτοι η συνεννόηση, που προϋποθέτει κάποια ταύτιση μεταξύ Μ και Μ'. Αλλά η συνεννόηση αυτή στηρίζεται σε μεγάλο βαθμό αφαιρέσεως: περιορίζεται κατά κανόνα, στη γνωστική πλευρά της σημασίας, ενώ δεν αποκρυπτογραφείται ολόκληρη η βιωματική πλευρά του μηνύματος, η πολυποικιλία δηλ. φόρτισι (συναισθηματική, κοινωνικοπολιτική, πολιτιστική, ιδεολογική, ψυχολογική κ.λπ.) του Μ., που το διαφοροποιεί στην πραγματικότητα από εκείνο που «φθάνει» ως Μ' στον ακροατή. Αν δε η διαφοροποίηση αυτή υπερβαίνει ορισμένα όρια, τότε δεν είναι καν δυνατή η συνεννόηση. Τότε πια λέμε ότι διαταράσσεται η επικοινωνία. Ομιλητής και ακροατής δεν επικοινωνούν· «μιλάνε άλλη γλώσσα».

Γ. Μπαμπινιώτης, *Θεωρητική Γλωσσολογία*, Αθήνα 1980, σελ. 30-32.

3. Σχετικά με τη θεωρία και την άσκηση του κεφαλαίου Ι, 4

Η ψευδαισθηση της αλήθειας

Η συμμετοχή πολλών διανοουμένων στη συζήτηση πάνω στο θέμα της δημοσιογραφίας στην Ιταλία, που άρχισε μετά απ' την εμφάνιση σχετικού άρθρου μου (είχε τον τίτλο «Πλύση εγκεφάλου των αναγνώστών») στο περιοδικό «Espresso», μου προκαλεί μεγάλη ευχαρίστηση. Πρέπει όμως να πω πως με ξαφνιάζει το γεγονός ότι μερικοί αντέδρασαν, και μάλιστα με πάθος, μόνο στο ζήτημα για το οποίο θα 'λεγα πως έχουμε πια σήμερα συνειδητοποιήσει ορισμένα πράγματα: δηλαδή για τη μη αντικειμενικότητα της είδησης. Η αντίδρασή τους δείχνει ότι ο μύθος της αντικειμενικότητας έχει ακόμη μεγάλη δύναμη και καθορίζει την ιδέα που έχει ο δημοσιογράφος για τη δουλειά του, και, επομένως, καθορίζει την εικόνα της δημοσιογραφίας που αυτός παρουσιάζει στους αναγνώστες του. Η υπόθεση της αντικειμενικότητας αποτελεί μέρος της ιδεολογίας της σύγχρονης δημοσιογραφίας, αλλά πρέπει να είναι σαφές ότι πρόκειται ακριβώς για μια «ιδεολογική» σκοπιά.

Λέγοντας «ιδεολογική» σκοπιά, θέλω να πω ότι πρόκειται για θεωρητική υπερδο-

μή κατασκευασμένη για να καλύψει άλλα πράγματα. Και επομένως (αυτό θα 'θελα να ξεκαθαριστεί) το να μιλάει κανείς για το μύθο της αντικειμενικότητας δε σημαίνει ότι κάνει «ψευδοφιλοσοφικές έρευνες», όπως κάποιος χαρακτήρισε το άρθρο μου, αλλά ακριβώς το αντίθετο: σημαίνει ότι καταγγέλλει μια ψευδοφιλοσοφική θεωρία, δηλαδή τον ιδεολογικό μύθο της αντικειμενικότητας.

Εγώ έγραφα το άρθρο βασιζόμενος στην κοινή λογική και στην προσωπική μου πείρα: η επικοινωνία, έλεγα, είναι δύσκολο πράγμα. Αλλά αυτό δεν πάει να πει ότι ήθελα να υποστηρίξω την άποψη ότι η επικοινωνία είναι αδύνατη. Ποιος μίλησε για κάτι τέτοιο; Το να πει κανείς ότι η επικοινωνία μέσα απ' τον Τύπο και τα άλλα μέσα ενημέρωσης παρουσιάζει πολλές δυσκολίες και δεν είναι τόσο απλή όσο το μήνυμα στα αμερικάνικα έργα της δεκαετίας του '30 (εγώ ξέρω την αλήθεια και τη λέω, οι γκάγκστερ προσπαθούν να με καθαρίσουν, αλλά στο τέλος η αλήθεια νικά και η κοινή γνώμη είναι μαζί μου, βλέπε «Ο Μίκυ Μάους δημοσιογράφος») δε σημαίνει ότι λέει πως η επικοινωνία είναι αδύνατη. Σημαίνει ότι πρέπει να ξεκαθαρίσουμε πέρα απ' τους μύθους τι είναι η δημοσιογραφική αντικειμενικότητα. Όχι μόνο για να το ξέρει ο δημοσιογράφος (εγώ στο άρθρο μου αυτό το θεωρούσα σίγουρο), αλλά για να το ξέρει και το κοινό.

Μιλώντας για «μύθο της αντικειμενικότητας», εννοούσα ότι μια είδηση τη δίνουμε πάντα αφού πρώτα την ερμηνεύσουμε, ακόμη και μόνο εξαιτίας του γεγονότος ότι τη διαλέγουμε ανάμεσα σε πολλές άλλες. Επίσης μια εφημερίδα παίρνει μορφή με τους τίτλους, με το μέγεθός τους και το χαρακτήρα τους, με τη σελιδοποίηση και το μήκος των άρθρων, με την τοποθέτησή τους σε μια σελίδα μάλλον παρά σε μιαν άλλη, με τα χρώματα, αν υπάρχουν, και με τόσα άλλα πράγματα. Με καθένα από αυτά τα στοιχεία έχουμε και μία επέμβαση του υποκειμενικού παράγοντα.

Φυσικά, μια κάποια αντικειμενικότητα μπορεί να την πετύχει κανείς. Κι εγώ στο άρθρο μου ανέφερα ένα μακρύ απόσπασμα από την εφημερίδα «Stars and Stripes» για την Joan Baez και το ρεύμα διαμαρτυρίας κατά της στρατιωτικής θητείας που ήτανε πρότυπο τίμιας είδησης. Αλλά και σ' αυτή την περίπτωση το γεγονός ότι η εφημερίδα δημοσίεψε την είδηση, την έβαλε σε μια συγκεκριμένη σελίδα, της αφιέρωσε αρκετό χώρο, το ίδιο το γεγονός ότι «εκείνη» η εφημερίδα (για στρατιωτικούς) έδωσε την είδηση για μιαν αντιμilitarιστική διαμαρτυρία, όλα αυτά κάνουν την τόσο «αντικειμενική», «αγνή», «τίμια», γεμάτη γεγονότα είδηση να έχει υποστεί μια κάποια ερμηνεία. Να έχει ήδη γίνει «πολιτική». Όταν μιλάμε για «αντικειμενικό και τίμιο» τύπο, όπως συχνά γίνεται, είναι σαν να ήτανε συνώνυμα τα δύο επίθετα που, αντίθετα, πρέπει να θεωρούνται διαφορετικές έννοιες. Ας μη συγχέουμε την τιμότητα (που είναι μια ηθική επιλογή και πιστή υπακοή σ' έναν κώδικα συμπεριφοράς) με την αντικειμενικότητα (που είναι η υποτιθέμενη πιστή απεικόνιση μιας μυθικής αλήθειας που υποτίθεται πως υπάρχει μέσα στα πράγματα).

Ο δημοσιογράφος δεν έχει χρέος να είναι αντικειμενικός. Έχει το χρέος να παίζει το ρόλο του μάρτυρα. Πρέπει να λέει ό,τι ξέρει και πρέπει (αφού, για παράδειγμα, εκθέσει τις απόψεις και των δύο μερών που έχουν εμπλακεί σε μια διαμάχη) να λέει ποια είναι η δική του γνώμη.

Καλή είδηση για μένα είναι αυτή που ξεχωρίζει τα γεγονότα από τις αξίες. Παράδειγμα: «Ένας άνθρωπος χτύπησε ένα σκύλο» (αυτό είναι το γεγονός). Τελεία. «Το συμβάν για μένα είναι δυσάρεστο» (γνώμη που ανήκει στο χώρο των αξιών). Κακή είδηση είναι εκείνη στην οποία γνώμη και έκθεση του γεγονότος μπερδεύονται. Παράδειγμα: «Ένας κακός άνθρωπος χτύπησε έναν κακόμοιρο σκύλο». Θυμάμαι δύο τίτλους άρθρων που βγήκαν σε δύο ανεξάρτητες εφημερίδες του Μιλάνου και που δίνανε την είδηση («αντικειμενική» και στις δύο περιπτώσεις) μιας διαμαρτυρίας που έγινε στην Πάρμα από τους εργάτες της εταιρείας Salamini κατά της διοργάνωσης του ποδηλατικού γύρου της Ιταλίας. Αλλά, στη μια περίπτωση ο αρθρογράφος μιλούσε για «εργάτες της πρώην Salamini» και στην άλλη για «πρώην εργάτες της Salamini». Μια λεπτομέρεια: και στο κάτω κάτω ήταν αλήθεια και οι δυο χαρακτηρισμοί: η Salamini είχε κλείσει, ήταν «πρώην», αλλά και «πρώην» ήταν οι εργάτες της που είχαν καταλάβει το εργοστάσιο.

Όταν όμως λέει κανείς «πρώην Salamini», σημαίνει ότι υπονοεί πως το εργοστάσιο έχει χρεοκοπήσει, και όταν λέει «πρώην εργάτες», υπονοεί ότι είναι άτομα τα οποία μια εταιρεία, που συνέχιζε νόμιμα τη δραστηριότητά της, υποχρέωσε να μπουν στο περιθώριο της ζωής. Πάντως δε θα μπορούσα (αν αφήσω κατά μέρος τις προσωπικές συμπάθειες) να κατηγορήσω τη μια εφημερίδα σαν λιγότερο τίμια από την άλλη: η καθεμιά έβλεπε τα πράγματα από τη δική της σκοπιά.

Όλα αυτά δεν έχουν καμιά σχέση με την αντικειμενικότητα. Γιατί, όταν μιλάμε για αντικειμενικότητα, υπονοούμε ότι η είδηση μας δίνει την εικόνα της πραγματικότητας «έτσι όπως είναι» και ότι η εφημερίδα, που είναι γεμάτη ειδήσεις, είναι η σφαιρική εικόνα της πραγματικότητας στο σύνολό της. Όμως, αν εκείνη την ημέρα δημοσίευσε την είδηση του ανθρώπου που χτύπησε το σκύλο, αλλά αγνόησε την είδηση του παιδιού που έπεσε απ' το ποδήλατο (και είναι μοιραίο, γιατί μια εφημερίδα δεν μπορεί να περιλάβει το σύμπαν), η εφημερίδα αντικατόπτρισε τον τρόπο επιλογής, μέσα από το σύμπαν, των πραγμάτων που κατά τη γνώμη των δημοσιογράφων της «αποτελούν την πραγματικότητα». Αυτό βέβαια δεν είναι κακό, είναι ανθρώπινο και λογικό. Αρκεί να μην το κρύβουμε από το κοινό. Ο μύθος της αντικειμενικότητας του το κρύβει, και καμιά φορά το κρύβει και από το δημοσιογράφο. Απ' αυτή την άποψη είναι μια εκδήλωση ψευδοϊδεολογίας.

Ενάντια σ' αυτή την ιδεολογία πρέπει να αγωνιστεί η δημοσιογραφία, αν θέλει να είναι δημοκρατική δημοσιογραφία. Δηλαδή, κατά τη γνώμη μου, το καθήκον του δημοσιογράφου δεν είναι να πείσει τον αναγνώστη ότι αυτός λέει την αλήθεια, αλλά να τον προειδοποιήσει ότι αυτός λέει τη «δική του» αλήθεια. Ότι υπάρχουν όμως κι άλλες.

Ο δημοσιογράφος που σέβεται τον αναγνώστη πρέπει να του αφήνει περιθώρια εξέτασης άλλων απόψεων. Αυτό μπορεί να το κάνει με χίλιους τρόπους: προκαλώντας συζήτηση γύρω από μια είδηση, αναφέροντας όλες τις ερμηνείες και τις ανακοινώσεις των άλλων, τονίζοντας κυρίως την προσωπική γνώμη, όταν είναι προσωπική, έτσι ώστε να το αντιλαμβάνονται όλοι. Υπάρχουν άπειροι τρόποι. Στόχος μου ήταν μόνο να ανακινήσω ένα πρόβλημα θεωρητικά και όχι να το λύσω πραχτικά. Ή μάλλον, μπορώ να εφαρμόσω αμέσως τις θεωρίες μου: τι σκέφτομαι, αφού πρώτα ανάφερα την ιδέα που

έχω για τη δημοσιογραφία, σχετικά με την ιδέα της ύπαρξης μιας «αγνής» εφημερίδας που βγαίνει από έναν «αγνό» εκδότη, που δεν ενδιαφέρεται ποιο κόμμα θα κερδίσει τις επόμενες εκλογές, αλλά απλώς φροντίζει «να καταλάβει πώς έχουν τα πράγματα και να τα αναφέρει στους αναγνώστες»; Σκέφτομαι ότι πρόκειται για μια «ιδεολογική» φόρμουλα. Αλλά, ας ξέρει ο αναγνώστης ότι η γνώμη μου δεν είναι «αντικειμενική».

*Umberto Eco, Η σημειολογία στην καθημερινή ζωή,
Μαλλιάρης - Παιδεία, Αθήνα 1983, σσ. 34-38.*

4. Σχετικά με την ελευθερία της γνώμης και της πληροφόρησης

«... Σ ήμερα είναι βέβαια επιτρεπτό να διαδίδεις τις σκέψεις σου. Αλλά τούτο δεν είναι αρκετό. Γιατί αυτές οι σκέψεις μπορεί να σχηματίστηκαν σε περιβάλλον περιορισμών πληροφόρησης, ή σε περιβάλλον τεχνητά τροφοδοτούμενο σε ορισμένο είδος πληροφοριών. Η ελευθερία του στοχασμού επιβάλλει την αναγνώριση της **ελευθερίας της πληροφόρησης**, δηλαδή την ελευθερία για την άντληση και μετάδοση ενεργητικά και παθητικά, των πληροφοριών. Αυτό σημαίνει ότι όχι μόνο θα είναι δυνατόν σε κάθε ένα να μεταδίδει πληροφορίες, αλλά και να αντλεί, πράγμα που σε έσχατη ανάλυση συνεπάγεται ελεύθερη προσπέλαση στις πηγές (διοίκηση, κυβέρνηση, κόμμα, επιστημονικά ιδρύματα), εφόσον πρόκειται για δημόσιου χαρακτήρα γεγονότα ή για επιστημονικές γνώσεις, καινοτομίες και εφευρέσεις. Ωστόσο και αυτή η μορφή της πληροφορικής χειραφέτησης δεν είναι αρκετή. Γιατί το δικαίωμα της άντλησης πληροφοριών είναι αυτονόητο ότι στρέφεται κύρια έναντι του κράτους. Στην εποχή μας δημιουργούνται συνεχώς μονοπώλια πληροφόρησης, που ανήκουν σε ιδιωτικές επιχειρήσεις και που μπορεί να ενημερώνουν κατά το δοκούν, να δεσμεύουν πληροφορίες, να μεταδίδουν μέρος από την αλήθεια. Το δικαίωμα κατά συνέπεια της πληροφόρησης πρέπει να συμπληρωθεί και από την **υποχρέωση της μη απόκρυψης των πληροφοριών** (εκτός αν αυτό επιβάλλεται για ειδικούς εθνικούς λόγους), δηλαδή της παροχής των κατεχομένων πληροφοριών στο σύνολό τους, χωρίς απόκρυψη, διαστροφή ή ανακρίβεια.

Είναι χρήσιμο να υπομνησθεί ότι ακόμη και το πρώτο δικαίωμα, δηλαδή η ελευθερία «έκφρασης και διάδοσης των στοχασμών» δεν έχει συνταγματική προστασία σ' άλλες χώρες. Από τις 138 χώρες του ΟΗΕ μόνο 30 το αναγνωρίζουν το δικαίωμα, που ωστόσο είναι ανεπαρκές, και πρέπει σήμερα να συμπληρωθεί με την ελευθερία της πληροφόρησης, δηλαδή με το δικαίωμα να παίρνεις και να δίνεις πληροφορίες, στο οποίο ορθώνονται ποικίλοι φραγμοί, μολονότι αναγνωρίστηκε στην οικουμενική διακήρυξη των δικαιωμάτων του ανθρώπου την οποία κύρωσε η Γεν. Συνέλευση του ΟΗΕ το 1948. Θα μπορούσε να πει κανείς ότι η συμπλήρωση του δικαιώματος της κυκλοφορίας των ιδεών με το δικαίωμα της πληροφόρησης θα ήταν αρκετή για την πολιτική ενημέρωση του πολίτη. Πρέπει όμως να ομολογηθεί ότι αυτό το δικαίωμα χρειάζεται συμπλήρωση, όπως τονίσθηκε προηγούμενα. Χρειάζεται να θεσπισθεί υποχρέωση του

κατόχου να δίνει πληροφορίες και μάλιστα να δίνει πλήρεις, ακριβείς και να μην αποσιωπά τις πληροφορίες που έχει, χωρίς ιδιαίτερο θεμελιώδη λόγο. Μόνο τότε θα εξασφαλισθεί η ανεπηρέαστη και ασφαλής ενημέρωση των ανθρώπων και κατά συνέπεια ο ελεύθερος στοχασμός που ήθελε να τον κατοχυρώσει συνταγματικά ο Ρήγας: «συλλογάται καλά όποιος συλλογάται ελεύθερα». Είναι γνωστό ότι σε πολλές χώρες δεν υπάρχει το δικαίωμα της πληροφόρησης και πολύ περισσότερο η υποχρέωση παροχής πληροφοριών. Στην Αγγλία μέχρι το 1771, οπότε ανέτρεψαν την κατάσταση οι σάτιρες του John Wilkies και του Samuel Jonson δεν επιτρεπόταν να γράφονται ειδήσεις για τη Βουλή, στις ΗΠΑ μέχρι το 1975. Η προσπέλαση σε ορισμένες πηγές πληροφοριών (διοίκησης κ.λπ.) είναι ακόμα και σήμερα κατ' αρχήν ανεπίτρεπτη. Με τον τρόπο αυτό το άλλοτε ατομικό δικαίωμα της ελευθερίας του τύπου θα γενικευθεί σε ελευθερία των μέσων ενημέρωσης και ταυτόχρονα θα γίνει όχι δικαίωμα αλλά θεσμική ελευθερία, όπως λέγει το Walter Malliman.

Πέρα όμως από όλα αυτά είναι ανάγκη η πληροφόρηση να αναχθεί σε πραγματική τέταρτη εξουσία. Αντίθετα προς όσα θεωρητικά διακήρυσσε ο Giscard d'Estaing περί αναγωγής της ελευθεροτυπίας σε **αντιεξουσία** που είναι αδύνατο να υπάρξει αν δεν έχει θετικά σαν εξουσία κατοχυρωθεί, πρέπει να εξασφαλισθούν οι όροι ώστε η πληροφόρηση να αποβεί συνταγματικά κατοχυρωμένη λειτουργία, κοντά στη νομοθετική, την εκτελεστική και τη δικαστική. Αυτή η πληροφορική εξουσία, διαθέτοντας αυτόνομους, όπως η δικαστική εξουσία, φορείς θα διασφαλίζει την ελευθερία της κυκλοφορίας, την αποτροπή της αποσιώπησης ή διαστροφής, θα αποφαινεται για την πληροφορική συμπεριφορά του κράτους ή των ηγετών ή των ομάδων και θα ελέγχει την αντικειμενικότητα των μαζικών μέσων, που θα ανήκουν στο κράτος. Είναι αυτονόητο ότι το σώμα που θα επιφορτισθεί με το έργο αυτό θα απολαμβάνει της αυτής ανεξαρτησίας, και των αυτών προνομίων, που απολαμβάνει η δικαστική εξουσία. Κατά συνέπεια ο αποφασιστικότερος τρόπος για την εξασφάλιση της ακριβούς, αντικειμενικής και πλήρους πληροφόρησης δεν είναι να κατοχυρώσουμε σαν ατομικό δικαίωμα το δικαίωμα πληροφόρησης, αλλά να ανάγουμε σε πολιτειακή λειτουργία, σε συνταγματική τέταρτη εξουσία, την πληροφόρηση».

A. Κανελλόπουλος, «Ευθύνη», τεύχ. 78, σσ. 290-1.

5. Σχετικά με τα περιοδικά που απευθύνονται στους νέους

Κάποια αναγκαία συμπεράσματα

Αφού τελειώσαμε λοιπόν και με την παρουσίαση των αγορίστικων περιοδικών, ας δούμε πλάι-πλάι τις δυο αυτές κατηγορίες, τα αγορίστικα και τα κοριτσιίστικα περιοδικά, για να δούμε πώς διαγράφονται μέσα από τις σελίδες τους οι σχέσεις των δύο φύλων.

Δεν παρατηρήσατε κάτι; Τα πρότυπα ζωής και συμπεριφοράς, που παρουσιάζονται και στις δύο κατηγορίες, ταιριάζουν απόλυτα το ένα με το άλλο. Μέσα από τις σελίδες

των κοριτσιστικών περιοδικών η νεαρή αναγνώστριά μαθαίνει πώς να ντύνεται για να τραβήξει τον άντρα, τι να κάνει για να τον θέλξει, πώς να προσαρμόσει τη δική της συμπεριφορά στη συμπεριφορά εκείνου, ακόμα –και πολύ αδιάντροπα θα παρατηρήσατε– πώς να τον αλλάξει σύμφωνα με τα δικά της γούστα. Υπάρχουν ένα σωρό τέτοιες συνταγές που παρακινούν το μυαλό, ολόκληρη την ύπαρξη της αναγνώστριάς να στρέφεται μόνο γύρω από το παιχνίδι της κατάκτησης του αρσενικού.

Και των αγοριών η συμπεριφορά πώς παρουσιάζεται μέσα από τα αγορίστικα περιοδικά; Τα αγόρια παρακινούνται μόνο για δράση, για αυτενέργεια, για ξεπέραςμα των δυσκολιών, για συμμετοχή σε ομαδικά παιχνίδια και μαθαίνουν πώς να λύνουν τις διαφορές μεταξύ τους με τη βία. Το γυναικείο φύλο σ' αυτά τα περιοδικά αγνοείται εντελώς και όπου εμφανίζεται, περιορίζεται μόνο στο να θαυμάζει τον ήρωα, επιπλέον δε του δημιουργεί και προβλήματα.

Το παιχνίδι λοιπόν είναι στρωμένο και για τα δύο φύλα. Τα αγόρια ασχολούνται μ' οτιδήποτε άλλο εκτός από τη σχέση με τα κορίτσια, για την οποία δεν ενδιαφέρονται καθόλου, με αποτέλεσμα οι νεαρές κοπέλες να καταναλώνουν όλη τους την ενέργεια στο πώς να γνωρίσουν, να τραβήξουν, να σαηνέψουν, να μαγέψουν, να κατακτήσουν, να αναγνωρίσουν, να ανασκουμπωθούν και να αλλάξουν κατά τα μέτρα τους τους άντρες.

Αυτό λοιπόν είναι το διάγραμμα των ανθρώπινων σχέσεων, που παρουσιάζεται μέσα από τα περιοδικά αυτά. Ο ένας σε θέση κυρίαρχη «αδιαφορώντας» περιμένει τη δραστηριοποίηση της γυναίκας, κι εκείνη αδιαφορώντας για κάθε τι άλλο –αφού, εξάλλου, εκείνος νοιάζεται για όλα τ' άλλα– ενεργοποιείται προς τη δική του κατεύθυνση με σκοπό μόνο να τον κατακτήσει.

Μήπως σας φαίνονται γνωστά; Τδια πράγματα δεν κυκλοφορούν ανάμεσά μας, ανάμεσα στους μεγάλους πια; Τέτοια δε δίδασκαν οι γιαγιάδες σε μας και οι γιαγιάδες των γιαγιάδων μας σε κείνες; Μη νομίσουμε πως άλλαξαν και πολλά στις σχέσεις σήμερα.

Ξέρουμε καλά όμως πως η κοινωνία δεν έμεινε όπως ήταν παλιά. Οι αλλαγές σ' όλους τους τομείς της ζωής, οικογενειακό, επαγγελματικό, πολιτικό, οδήγησαν και τον άντρα και τη γυναίκα σε νέες μορφές δραστηριότητας, ίσα δικαιώματα απέναντι στην πολιτεία, εργασία σε ίδιους χώρους δουλειάς, ανάληψη από τη γυναίκα κοινωνικών ρόλων που παλιότερα τους ασκούσαν μόνο άντρες και άλλα. Οι νέες αυτές μορφές δραστηριότητας, όπως ήταν φυσικό, διαφοροποίησαν και τις σχέσεις των δύο φύλων.

Άλλαξαν λοιπόν οι σχέσεις του άντρα και της γυναίκας, αλλά οι συμβουλές και οι οδηγίες συμπεριφοράς που δίνονται μέσα από αυτά τα περιοδικά καλλιεργούν όπως είδατε τα παλιά μοντέλα σχέσεων. Έτσι λοιπόν προετοιμάζουν το νέο να γίνει δυνατός και δραστήριος σε σχέση με τη γυναίκα, με την οποία όμως θα πρέπει να συνεργαστεί αύριο στον ίδιο χώρο, αλλά δε γνωρίζει πώς να συνεργάζεται. Από την άλλη μεριά προετοιμάζουν τη νέα σύμφωνα με τα παλιά μοντέλα, πώς να σαηνέψει τον άντρα, με τον οποίο πρέπει σήμερα να συνεργάζεται ισότιμα.

Να λοιπόν η εμπλοκή στις ανθρώπινες σχέσεις σήμερα, και πώς αναπαράγεται μέσα από τις σελίδες της Κατερίνας, του Μπλεκ και της Μανίνας.

Γλώσσα και ύφος

Ένα βασικό στοιχείο που κάνει τα περιοδικά αυτά αγαπητά από τα παιδιά είναι το άμεσο, αόριστο και ασαφές ύφος στο οποίο είναι γραμμένα τα κείμενα, ιδιαίτερα εκείνα των συνεντεύξεων μα και των σχολίων για καλλιτέχνες. Το ύφος αυτό δίνει την εντύπωση στα νεαρά παιδιά πως οι συντάκτες τους νοιάζονται γι' αυτά, πως φροντίζουν για τις προτιμήσεις τους –και βέβαια αυτό είναι αλήθεια μέχρι ένα βαθμό– και πως ανταποκρίνονται σ' ό,τι οι αναγνώστριες και οι αναγνώστες ζητούν. Έτσι τα κείμενα είναι «ελαφρά» και η γλώσσα η γνωστή μας που χρησιμοποιούν οι νέοι στον προφορικό τους λόγο, διανθισμένα και με άλλες έντονες εκφράσεις της μόδας και φορές φορές με αρκετές ασυνταξίες. Για παράδειγμα:

«...φυσικά η επιτυχία του σήριαλ έχει αποφέρει ένα σωρό λεφτά και τεράστια φήμη σ' όλους τους.

Δίσκοι, μπλουζάκια, συναυλίες, κουκλάκια, αυτοκόλλητα κ.λπ... κ.λπ! Τους αξίζουν όμως, γιατί είναι όλοι τους ταλεντάρες!»

«Ε λοιπόν, αυτό το αγόρι στις φωτογραφίες χάνει πολύ. Ο Τζόννης Θεοδωρίδης είναι ένα κουκλί 19 χρόνων, με ευγενική φυσιογνωμία, μ' ένα γλυκό μουντράκι και ευγενικούς τρόπους».

«Όλα τα κορίτσια κόντευαν να... λυντσάρουν το Μιχάλη Μανιάτη, που ήταν ένα κουκλί, και το Νίκο Παπαδόπουλο, που έλαμπε από ομορφιά και καλοσύνη».

«Ο νεαρός γαλανομάτης Άρης Θαμβόπουλος ήρθε μ' ένα φίλο του απ' τη Γυμναστική Ακαδημία, μπασκεμπολίστα, και οι δυο τους ήταν κούκλοι».

Λ. Δημόκα - Α. Μπάρος, «Νεανικά περιοδικά ή πώς παραμορφώνονται τα παιδιά μας», περ. «Σημείο», τεύχ. 8.

6. Σχετικά με τα κόμικς

(Α) «Κόμικς»: Η αφήγηση μιας ιστορίας με διαδοχικές εικόνες, θα μπορούσε να είναι ένας εύκολος ορισμός. Ένα πολιτιστικό προϊόν της βιομηχανικής κοινωνίας που συμπυκνώνει και προωθεί μια συγκεκριμένη ιδεολογία, υποστηρίζουν οι απαιτητικοί διανοούμενοι. Τα κόμικς είναι «η κουλτούρα του φτωχού», άρα η «φτωχή κουλτούρα» της εποχής μας, μια κουλτούρα για αναλφάβητους, λέει ο τεχνοκριτικός και επίκουρος καθηγητής στο Πολυτεχνείο Θεσσαλονίκης Πέτρος Μαρτινίδης, ο οποίος παρά τον αφορισμό του είναι γνωστός υπέρμαχος των κόμικς. «Μια λεξούλα με πέντε γράμματα», όπως υποστηρίζει ο σκιτσογράφος Μιχάλης Μιχαήλ, είναι η πιο απλή και διευγής ερμηνεία.

Αμφιλεγόμενο και μη αποδεκτό, το κόμικ στην Ελλάδα εξακολουθεί να θεωρείται «είδος ευτελές», «προϊόν υποκουλτούρας», απλοϊκό και αφελές, και σίγουρα δεν αντιμετωπίζεται σαν ισότιμη εικαστική έκφραση με τη ζωγραφική ή τη γλυπτική. Κι όμως στη Γαλλία, για να πάρουμε ένα κοντινό μας παράδειγμα, στο Πανεπιστήμιο της Σορ-

βόνης έχει ιδρυθεί έδρα για τα κόμικς, ενώ στην ετήσια έκθεση κόμικς στην πόλη Ανγκουλέμ, όπου, σημειωτέον, υπάρχει και μουσείο για τα κόμικς χρηματοδοτούμενο από το γαλλικό υπουργείο Πολιτισμού, τα βραβεία απένειμε πέρυσι ο Ζακ Λανγκ μαζί με τον ...πρόεδρο Μιτεράν!

Στην Ελλάδα, το κόμικ όχι μόνον θεωρείται περιθωριακό είδος, αλλά οι δημιουργοί του αναγκάζονται να στραφούν σε παραπλήσιας μορφής επαγγέλματα (γραφίστες, διαφημιστές, εικονογράφοι), προκειμένου ν. επιβιώσουν!

Παρ' όλα αυτά τα προβλήματα και τα –φαινομενικά– ανυπέρβλητα εμπόδια, το ελληνικό κόμικ είναι στην πραγματικότητα παλιά ιστορία. Με αφετηρία τα «Κλασικά Εικονογραφημένα» όπου συμμετείχαν, πλάι στους ξένους σκιτσογράφους και Έλληνες ζωγράφοι (Μποστ, Γραμματόπουλος κ.ά.), η πρώτη γνήσια ελληνική, ηρωική προσπάθεια ήταν, το 1950, το περιοδικό «Ταμ-Ταμ», που υποσχόταν «Μεγάλες Περιπέτειες –Δυνατές συγκινήσεις– Εξωτικά Ταξίδια». Σε σενάρια Σοφίας Μαυροειδή Παπαδάκη και σκίτσα Θέμου Ανδρεόπουλου (πρωτεργάτη της όλης προσπάθειας), Στέφανου Αποστόλου, Ζωής Σκιαδαρέση κ.ά. οι ιστορίες του «Ταμ-Ταμ» παρέμεναν απλώς εικονογραφήματα, καθώς δεν είχε γίνει ακόμα η ενσωμάτωση λόγου και εικόνας».

Σ. Μπακογιαννοπούλου, «Ο θαυμαστός κόσμος του ελληνικού κόμικ»,
από δημοσίευμα στο «Βήμα».

(Β) Οι διαφοροποιήσεις αυτές και γενικότερα το συνολικό θέμα της επίδρασης των κόμικς στα παιδιά παρουσιάζει μεγάλο επιστημονικό και κοινωνικό ενδιαφέρον και θα μπορούσε να ενδιαφέρει πολλούς επιστημονικούς κλάδους. Οι πολιτικοί επιστήμονες ενδιαφέρονται για τα κόμικς στο μέτρο που αυτά συμβάλλουν στην πολιτική κοινωνικοποίηση των παιδιών. Η πολιτική κοινωνικοποίηση είναι, όπως είναι γνωστό, μια διαδικασία με την οποία το άτομο αποκτά ένα σύστημα προδιαθέσεων και γνώσεων σχετικά με το πολιτικό φαινόμενο, μια διαδικασία που συμβάλλει στη δημιουργία στάσεων έμμεσα ή άμεσα πολιτικών. Η πολιτική κοινωνικοποίηση, στην παιδική και εφηβική ηλικία έχει ιδιαίτερη βαρύτητα, αφού, όπως έχουν αποδείξει εμπειρικές έρευνες, σ' αυτές τις ηλικίες δημιουργούνται πολλές βασικές πολιτικές στάσεις των πολιτών. Έτσι, ενδιαφέρει άμεσα κάθε κοινωνία ο τρόπος με τον οποίο κοινωνικοποιούνται πολιτικά οι μελλοντικοί πολίτες, αφού στα αιτήματα που θα απευθύνουν προς το πολιτικό σύστημα έχουν επιδράσει πρώιμες και συχνά φαινομενικά απολιτικές εμπειρίες.

Εκτός από την οικογένεια, το σχολείο και τις ομάδες συνομηλίκων, τα επικοινωνιακά μέσα συμβάλλουν όλο και πιο ουσιαστικά στην πολιτική κοινωνικοποίηση των παιδιών, συμβολή που διαφοροποιείται ανάλογα με την κοινωνική προέλευση του κοινωνικοποιούμενου. Τα κόμικς, που μας ενδιαφέρουν εδώ, παρουσιάζουν μεγάλη κοινωνικοποιητική αποτελεσματικότητα για μια σειρά λόγους:

α) Ως επικοινωνιακό μέσο: Το περιγραφικό σκίτσο παρουσιάζει μεγάλη κοινωνικοποιητική αποτελεσματικότητα. Είναι ένα «ψυχρό» επικοινωνιακό μέσο (σύμφωνα με

τη θεωρία του M. McLuhan) που δεν αποκαλύπτει το σύνολο της πληροφορίας και που μπορεί να συμπληρωθεί από τον κάθε αναγνώστη ανάλογα με τις ανάγκες του.

- β) Ως ύφος: Το αστείο, το κωμικό κάνει το κεντρικό μήνυμα πιο ευπρόσδεκτο και ευχάριστα αποδεκτό, ενώ σε άλλη κατηγορία κόμικς το δραματικό στοιχείο απευθύνεται στις συγκινησιακές χορδές των παιδιών και διευκολύνει την ταύτιση με τον ήρωα.
- γ) Ως περιεχόμενο: Οι αξίες που προβάλλει μοιάζουν σαν αιώνιες, αναντίρρητες αλήθειες, έχουν δηλαδή τη λειτουργία που έχουν και τα στερεότυπα, που μπορούν έτσι να παίζουν το ρόλο ενός φίλτρου μέσα από το οποίο βλέπουμε την πραγματικότητα. Συχνά, οι ιστορίες έχουν ως περιεχόμενο θέματα από την επικαιρότητα, πράγμα που βοηθά την αποδοχή από τα παιδιά ενώ η πραγματικότητα παρουσιάζεται μαγιχαϊκά: πάντα υπάρχουν οι «καλοί» και οι «κακοί». Εξάλλου αυτά τα θέματα επικαιρότητας (κίνδυνος πυρηνικού πολέμου, αντιμετώπιση του προβλήματος της μόλυνσης της ατμόσφαιρας, ανάπτυξη του γυναικείου κινήματος κ.λπ.) συχνά διακωμωδούνται ή πάντως παρουσιάζονται με τέτοιο τρόπο που εξουδετερώνονται, αφού γίνουν αποδεκτά «τροποποιημένα».
- δ) Ως δομή: Οι μικρές ιστορίες που τελειώνουν σχετικά γρήγορα και που, ιδιαίτερα αυτές που απευθύνονται σε μικρά παιδιά, έχουν ήρωες ζώα, λειτουργούν ψυχολογικά με εξαιρετική αποτελεσματικότητα.
- ε) Ως τύπος επικοινωνίας: Οι πρωταγωνιστές μιλούν άμεσα, δε διηγούνται ιστορία, και τα μηνύματα περνούν με λανθάνοντα και όχι έκδηλο τρόπο, πράγμα που ενισχύει την αποτελεσματικότητά τους. Εξάλλου η εικόνα είναι κυρίαρχη, ο λόγος παίζει συμπληρωματικό ρόλο.
- στ) Ως γλώσσα: Η γλώσσα είναι απλή και δε δημιουργεί προβλήματα από αυτή την άποψη στο παιδί, όμως συχνά είναι μια γλώσσα φτωχή που δε συμβάλλει στη γλωσσική ανάπτυξη του αναγνώστη, ενώ μερικές μεταφράσεις είναι πολύ πρόχειρες.

Πιο συγκεκριμένα μπορούμε να πούμε ότι το περιεχόμενο των κόμικς συμβάλλει στην πολιτική κοινωνικοποίηση των παιδιών με δύο τρόπους, μέσω δύο τύπων μηνυμάτων:

1. Με λανθάνοντα τρόπο, μέσω της μεταβίβασης γενικών εξουσιαστικών προτύπων που αναφέρονται στις σχέσεις των παιδιών με τους ενηλίκους και στις σχέσεις ανάμεσα στα δύο φύλα και ανάμεσα στις κοινωνικές τάξεις, στο ρόλο του ήρωα κ.ά.
2. Με έκδηλο τρόπο, μέσω μηνυμάτων που είναι φορτισμένα περισσότερο ή λιγότερο με φανερή πολιτικότητα και που αναφέρονται στις σχέσεις των πολιτών με την πολιτική εξουσία, σε απόψεις σχετικά με τους πολιτικούς, στις σχέσεις αναπτυγμένων χωρών και χωρών του Τρίτου Κόσμου κ.ά.

Βέβαια αυτός ο διαχωρισμός είναι καθαρά αναλυτικός, τις περισσότερες φορές η συμβολή διάφορων αντιλήψεων, που είτε εμφανώς υπάρχουν είτε υφέρπουν στα κόμικς, στην πολιτική κοινωνικοποίηση των παιδιών γίνεται με τρόπο μεικτό. Η εικόνα του παι-

διού που υποθάλπουν τα κόμικς, π.χ. ενός παιδιού αθώου, αγνού, άσχετου με τις διαφορές των μεγάλων και με το χώρο της πολιτικής, που υποτάσσεται στους μεγάλους αλλά που προσπαθεί και με πονηριές να κάνει αυτό που θεωρεί σωστό, όπως και η εικόνα της γυναίκας, ενώ αφορούν κυρίως τη σφαίρα της κοινωνικής ζωής γενικά, δεν είναι χωρίς πολιτικότητα. Η γυναίκα στα κόμικς που απευθύνονται σε μικρότερα παιδιά παρουσιάζεται πολύ λιγότερο από τον άνδρα και σε ρόλους παθητικούς. Δύναμή της είναι κυρίως η γοητεία, ασχολία της η φλυαρία και η περιποίηση της εμφάνισής της. Πάντα έχει ανάγκη από βοήθεια, ή αντίθετα παρουσιάζεται ως μάγισσα. Στα κόμικς που απευθύνονται σε μεγαλύτερα κορίτσια τονίζονται ιδιαίτερα οι αισθητικές σχέσεις και επίκεντρο της ζωής της ηρωίδας γίνεται κάποιος άνδρας, σε συνδυασμό συχνά με τραγικές συνθήκες στη ζωή της.

Οι γυναίκες σπάνια εργάζονται στα κόμικς, και όταν εργάζονται, η δουλειά τους είναι τέτοια που τις τοποθετεί χαμηλά στην κοινωνική ιεραρχία, ενώ στα κόμικς που απευθύνονται στα μικρότερα παιδιά η δουλειά γενικά, συχνά, ταυτίζεται με σκλαβιά, με αναγκαίο κακό και πουθενά δε φαίνεται να συμβάλλει στην ολοκλήρωση του ανθρώπου. Το χρήμα αντίθετα φαίνεται καθοριστικός παράγοντας στις σχέσεις των ανθρώπων, ενώ από την άλλη υφέρπει το μήνυμα ότι το χρήμα δε φέρνει την ευτυχία, και το να είναι κανείς ολιγαρκής θεωρείται προτέρημα. Γενικότερα οι σχέσεις των ανθρώπων παρουσιάζονται ως σχέσεις υποταγής κατωτέρων προς ανωτέρους, στη βάση κάποιας ιεραρχίας οικογενειακής ή άλλης, ενώ κυριαρχούν οι μανιχαϊκές αντιλήψεις: ο καλός, ο κακός, αυτός που προσπαθεί τα καταφέρνει (άρα αυτός που δεν τα καταφέρνει, είναι άξιος της μοίρας του).

Αλλά στα κόμικς, και ιδιαίτερα σ' αυτά που απευθύνονται σε μικρότερα παιδιά, υπάρχουν και αντιλήψεις με πιο έκδηλη πολιτικότητα. Τα παιδιά του Τρίτου Κόσμου και κατά προέκταση οι λαοί του Τρίτου Κόσμου εμφανίζονται αφελείς, απλοϊκοί, εύπιστοι και χρειάζονται τη βοήθεια των πιο αναπτυγμένων χωρών (ψάχνουν για εισαγόμενο «καλό» αρχηγό) ή ακόμα προβάλλονται ως «κακοί» από τη φύση τους.

Το δυτικό πολιτικό σύστημα εμφανίζεται ως σαφώς ποιοτικά ανώτερο από τα πολιτικά συστήματα των αναπτυσσόμενων χωρών και αποτελεί πρότυπο που πρέπει να μιμηθούν. Υπερτονίζονται οι ικανότητες του ενός, του ήρωα, που μόνο αυτός είναι σε θέση να φέρει σε πέρας δύσκολες αποστολές, ενώ ο πόλεμος και η βία κυριαρχούν στην ειδική κατηγορία των κόμικς που απευθύνονται σε αγόρια. Ο χώρος της πολιτικής προβάλλεται ως χώρος για ειδικούς («εγώ δεν ξέρω από πολιτική») αποκομμένος από κοινωνικές δυνάμεις και διαφοροποιημένα κοινωνικά συμφέροντα, ενώ η πολιτική εξουσία και τα πολιτικά αξιώματα μοιάζουν να συνεπάγονται μελάδες, παρόλο που παρουσιάζονται ως ελκυστικά. Εξάλλου η εξουσία διαφθείρει και είναι δύσκολο να βρεθούν «καλοί αρχηγοί», ενώ οι πολίτες μοιάζουν αδύναμοι μπροστά στην πολιτική εξουσία.

Είναι θεμιτό να διερωτηθεί κανείς πόσο καθοριστική είναι τελικά για τις μετέπειτα πολιτικές στάσεις των πολιτών η πολιτική κοινωνικοποίηση που παρέχεται μέσω των κόμικς, ποια είναι δηλαδή η σχετική βαρύτητά τους. Είναι γεγονός ότι το παιδί δέχεται πολ-

λαπλές επιδράσεις και ερεθίσματα και δεν εντάσσεται αμετάκλητα σ' ένα συγκεκριμένο σύστημα αξιών από την επίδραση ενός και μόνο φορέα κοινωνικοποίησης. Πολλοί φορείς συντρέχουν στη διαμόρφωση πολιτικών στάσεων των ενηλίκων και η κοινωνικοποιητική αποτελεσματικότητα ενός φορέα, όπως είναι το κόμικ, εξαρτάται και από την ομολογη δράση και άλλων φορέων, γιατί, όπως ξέρουμε, τα μηνύματα γίνονται ευκολότερα αποδεκτά όταν βρίσκουν μνημικά ίχνη έτοιμα να τα δεχτούν. Ένα παιδί που θα διαβάσει πολλά κόμικς δε θα γίνει αναγκαστικά ένας πολίτης που δε θα συμμετέχει στην πολιτική διαδικασία, που θα είναι κυνικός απέναντι στην πολιτική εξουσία και που θα έχει την τάση να ψάχνει για ήρωες, για χαρισματικούς ηγέτες (αν δεχτούμε ότι αυτά τα πολιτικά πρότυπα προβάλλουν μερικά κόμικς), στο μέτρο που άλλοι φορείς κοινωνικοποίησης, αλλά και άλλες εμπειρίες που θα έχει ως ενήλικος πολίτης, δε συντελούν προς την κατεύθυνση της δημιουργίας αυτών των πολιτικών στάσεων.

Το ότι όμως η συμβολή των κόμικς στην πολιτική κοινωνικοποίηση των παιδιών δεν είναι απόλυτα καθοριστική για τις μετέπειτα πολιτικές στάσεις των πολιτών δεν αναιρεί ούτε τη μεγάλη κοινωνικοποιητική τους αποτελεσματικότητα ούτε το ότι τα μηνύματα που προβάλλουν δε συμβάλλουν προς την κατεύθυνση της δημιουργίας υπεύθυνων πολιτών, ανδρών και γυναικών, που προετοιμάζονται για να συμμετέχουν στην πολιτική διαδικασία και στην προάσπιση της δημοκρατίας, της κοινωνικής δικαιοσύνης και της ισότητας.

Η σοβαρότερη όμως κριτική που μπορούμε να κάνουμε στα κόμικς είναι, νομίζω, αυτή που βασίζεται στις παρατηρήσεις που κάναμε πριν για το περιεχόμενό τους, αλλά αναφέρεται στη συνολική διάστασή του. Είναι φανερό ότι τα κόμικς δε νεωτερίζουν, αντίθετα αναπαράγουν στερεότυπες αντιλήψεις τόσο για τις σχέσεις των δύο φύλων, για τον κοινωνικό ρόλο των παιδιών, για το ρόλο του χρήματος, για τον «εθνικό χαρακτήρα» διάφορων λαών, όσο και για την πολιτική εξουσία και διαδικασία, για τους πολιτικούς και για το ρόλο του πολίτη. Αυτές οι στερεότυπες αντιλήψεις, που μοιάζουν αιώνιες, φυσικές, αναντίρρητες αλήθειες, έχουν μια ιδεολογική λειτουργία ιδιαίτερα κρυφή, που τις κάνει να φαίνονται αποτέλεσμα της κοινής λογικής και έτσι ο «μύθος βιώνεται σαν αθώς λόγος». Κι αυτά τα στερεότυπα, που παρέχουν μια απλοποιημένη απεικόνιση της πραγματικότητας, παρεμβάλλονται ανάμεσα σ' αυτήν και στο παιδί και την κρύβουν τόσο καλύτερα, όσο πιο διάφανα, πιο «φυσικά» φαίνονται.

Πέρα λοιπόν από το πρόβλημα του αν η προβολή συγκεκριμένων πολιτικών προτύπων καθορίζει πιθανολογικά στον α ή β βαθμό συγκεκριμένες μελλοντικές πολιτικές στάσεις, το να διαπαιδαγωγείται το παιδί στο να δέχεται κάποιες αντιλήψεις ως αιώνιες, φυσικές αλήθειες, το να βλέπει την κοινωνική και πολιτική πραγματικότητα μέσα από «φίλτρο», με βάση παρατηρήσεις «εκτυφλωτικά προφανείς», έχει σίγουρα αρνητικές συνέπειες τόσο για την ανάπτυξη της προσωπικότητάς του, όσο και για τις εξελίξεις στο κοινωνικό και πολιτικό μας σύστημα.

7. Σχετικά με τη σύγκριση της ειδησεογραφίας όπως δίνεται από τον Τύπο, το ραδιόφωνο και την τηλεόραση

(Α) Οι ραδιοτηλεοπτικές ειδήσεις διαφέρουν από τις ειδήσεις που διαβάζουμε στις εφημερίδες σε δύο βασικά σημεία. Και οι ραδιοφωνικές και οι τηλεοπτικές ειδήσεις απευθύνονται στην πλειοψηφία των ακροατών και δεν μπορούν—ενώ οι εφημερίδες μπορούν— να λάβουν υπόψη τους τη μειοψηφία. Και επειδή ο εκφωνητής πρέπει να εντάξει αρκετές ειδήσεις στο δελτίο του ώστε να δοθεί στους ακροατές η αίσθηση ότι έχουν μια περίληψη όλων των μεγάλων και σημαντικών ειδήσεων της στιγμής, η συμπίκνωσή τους είναι αναγκαία. Δηλαδή οι ραδιοτηλεοπτικές ειδήσεις είναι συμπυκνωμένες και απευθύνονται στην πλειοψηφία.

Μια εφημερίδα συχνά προσφέρει στους αναγνώστες της μια είδηση 1.000 λέξεων και τους αφήνει να αποφασίσουν μόνοι τι θα διαβάσουν απ' αυτήν. Οι ακροατές των ραδιοτηλεοπτικών ειδήσεων δεν έχουν τέτοια δυνατότητα επιλογής. Αν ο εκφωνητής δίνει πολύ χρόνο σε θέματα για τα οποία οι ακροατές ή οι θεατές έχουν μικρό ενδιαφέρον, τότε θα γυρίσουν το κουμπί.

Να ένα παράδειγμα δύο τηλεγραφημάτων για μια είδηση, που το ένα στάλθηκε για χρήση εφημερίδας και το άλλο για ραδιοτηλεοπτικούς σταθμούς:

Για εφημερίδα

Άοπλοι Καναδοί αστυνομικοί συγκρούστηκαν σήμερα με 100 Ινδιάνους της φυλής Χ και έσπασαν το μπλόκο που είχε σχηματιστεί στη διεθνή γέφυρα, η οποία διασχίζει την περιοχή των Χ και ενώνει τον Καναδά με τις ΗΠΑ.

Οι Ινδιάνοι είχαν σχηματίσει τείχος από ανθρώπους και οχήματα σε ένδειξη διαμαρτυρίας για την άρνηση της καναδικής κυβέρνησης να ανακαλέσει την απόφασή της να επιβάλει τέλη για όσους περνούν τη γέφυρα.

Η επιβολή τελών είναι παράνομη, υποστηρίζουν οι Ινδιάνοι, γιατί είναι αντίθετη με τη συμφωνία JAY του 1794.

Οι Ινδιάνοι τοποθέτησαν 25 αυτοκίνητα στο μέσο της γέφυρας που ενώνει τις ΗΠΑ με τον Καναδά, ενώ πολλές γυναίκες έπεσαν μπροστά στα αστυνομικά αυτοκίνητα για να εμποδίσουν την εκκαθάριση της γέφυρας.

Δεν υπήρξε κανένας σοβαρός τραυματισμός. Σαράντα οκτώ Ινδιάνοι συνελήφθησαν—μεταξύ των οποίων και οι αρχηγοί των διαμαρτυρομένων— και ετέθησαν στη διάθεση των ανακριτικών αρχών της αστυνομίας της Κορνούαλλης.

Για τηλεόραση

Άοπλοι Καναδοί αστυνομικοί συνέλαβαν σήμερα 48 Ινδιάνους. Οι Ινδιάνοι είχαν σχηματίσει ανθρώπινο τείχος και εμποδίζαν τη διέλευση στη διεθνή γέφυρα που ενώνει τον Καναδά με τις ΗΠΑ.

Οι Ινδιάνοι έχουν ξεσηκωθεί εναντίον της απόφασης του Καναδά να επιβάλει τέλη σε όσους Ινδιάνους ταξιδεύουν από και προς το σπίτι τους μέσω της γέφυρας.

Οι Ινδιάνοι υποστηρίζουν ότι αυτό είναι αντίθετο με τη συμφωνία JAY του 1794.

Η είδηση συνεχίζει και δίνει πολλές ακόμα λεπτομέρειες. Από αυτή την είδηση ο συντάκτης ύλης μπορεί να αφαιρέσει κάπου 50 λέξεις για να την κάνει πιο σφικτή και να αποφύγει τις επαναλήψεις.

Η ίδια είδηση δόθηκε με 50 μόνο λέξεις για τη ραδιοτηλεόραση.

Η είδηση στη ραδιοτηλεόραση μπορεί να περικοπεί ακόμη περισσότερο (κατά 30 περίπου λέξεις): Π.χ. «48 Ινδιάνους συνέλαβε η καναδική αστυνομία κοντά στα σύνορα με τη Νέα Υόρκη. Οι Ινδιάνοι είχαν μπλοκάρει τη γέφυρα που ενώνει τον Καναδά με τις ΗΠΑ. Υποστηρίζουν ότι παραβιάζεται η συμφωνία του 1794».

Οι ειδήσεις σε μια εφημερίδα είναι γραπτές και διορθωμένες, ώστε οι αναγνώστες να μην έχουν προβλήματα στην ανάγνωσή τους. Οι εκφωνητές πρέπει να γράψουν ειδήσεις έτσι που να μπορούν να τις διαβάσουν οι ίδιοι εύκολα, αλλά παράλληλα και να ακούγονται σωστά στους ακροατές. Οι ραδιοτηλεοπτικές ειδήσεις πρέπει να είναι τόσο απλά διατυπωμένες ώστε ο ακροατής να συλλαμβάνει αμέσως το νόημα. Η γλώσσα πρέπει να είναι απλή, ώστε ακόμα και τυχαίοι ακροατές να νιώθουν υποχρεωμένοι να προσέξουν την είδηση...

Οι τίτλοι μιας εφημερίδας έχουν σκοπό να κερδίσουν την προσοχή και το ενδιαφέρον των αναγνωστών· η εισαγωγή σ' ένα ραδιοτηλεοπτικό δελτίο ειδήσεων έχει τον ίδιο σκοπό. Πρώτα μια γενική αναφορά των θεμάτων που περιλαμβάνει το δελτίο ειδήσεων, έπειτα οι λεπτομέρειες.

Floyd K. Baskette, Jack Z. Sissors, Brian S. Brooks,

Η τέχνη της δημοσιογραφίας, μετάφραση-σχολιασμός-προσαρμογή στην ελλ. πραγματικότητα

A. Χριστοδουλίδης, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1986, σσ. 245-46.

(B) Την ίδια μέρα ένας άλλος ρεπόρτερ, παλιός αυτός, παρουσιάζεται στο Διευθυντή Ειδήσεων της Ραδιοφωνίας, βγάζει από την τσέπη του δυο χειρόγραφα, διαλέγει το ένα και του το δίνει.

– Πάρ' το, είναι αποκλειστικό, του λέει.

Το πήρε ο διευθυντής και άρχισε να διαβάζει:

«Κατά 40% αυξάνονται από 1ης Ιανουαρίου τα δημοτικά τέλη στο Δήμο Αθηναίων.

Την απόφαση έλαβε ο Δήμαρχος κ. Μπέης και την ανακοίνωσε σήμερα στο δημοτικό συμβούλιο που την ενέκρινε παμψηφεί.

Ο δήμαρχος ανέφερε ότι τα καθυστερούμενα χρέη των Αθηναίων δημοτών, κατά τα τρία τελευταία χρόνια, ανέρχονται στο ποσό των 2.497.825.540 δραχμών και ότι ο φετινός προϋπολογισμός του Δήμου παρουσιάζει έλλειμμα 999.870.400 δραχμών.

Με την αύξηση των τελών κατά 40% ο Δήμαρχος Αθηναίων προσδοκά να ανεβάσει τα έσοδα του Δήμου κατά 503.600.000 περίπου, χωρίς όμως και πάλι να ισοσκελί-

σει τον προϋπολογισμό του που είναι συνεχώς ελλειμματικός κατά τα τελευταία δώδεκα χρόνια».

Ο διευθυντής πρόσεξε ότι κάτι δεν πάει καλά με το γράψιμο. Γύρισε στο συντάκτη του και είπε:

– Μήπως έχεις κάνει λάθος στο χειρόγραφο; Αυτό εδώ είναι γραμμένο για εφημερίδα. Δώσ' μου να δω εκείνο το άλλο που έχεις στην τσέπη.

Ο ρεπόρτερ, μόλις είδε το άλλο χειρόγραφο, κατάλαβε το μπέρδεμα:

– Έχεις δίκιο, είναι για σένα. Πάρ' το.

Νά πώς ήταν γραμμένο:

«Ο Δήμαρχος Αθηναίων κ. Μπέης ανάγγειλε σήμερα αύξηση των δημοτικών τελών κατά 40% από 1ης Ιανουαρίου.

Στο Δημοτικό Συμβούλιο, που ενέκρινε παμψηφεί την απόφασή του, είπε ότι το έλλειμμα του Δήμου έφτασε στο ένα δισεκατομμύριο δραχμές. Είπε επίσης ότι οι δημότες χρωστάνε κάπου δυόμισι δισεκατομμύρια στα τρία τελευταία χρόνια.

Με την αύξηση 40%, ελπίζει να εισπράξει κάπου 500 εκατομμύρια, αλλά και πάλι ο προϋπολογισμός θα παρουσιάσει έλλειμμα, όπως επί δώδεκα συνεχή χρόνια».

Ο αναγνώστης θα αναγνωρίσει εύκολα τις διαφορές:

1ος τρόπος (για εφημερίδα)

2ος τρόπος (για ραδιόφωνο)

- Αρχίζει με την είδηση
- Έχει περισσότερες λέξεις (100)
- Είναι σύνθετα γραμμένο
- Περιέχει δύσκολους αριθμούς
- Έχει μεγάλες φράσεις

- Αρχίζει με γνωστό όνομα
- Έχει λιγότερες λέξεις (72)
- Είναι πιο απλά γραμμένο
- Έχει στρογγυλούς αριθμούς
- Έχει μικρότερες φράσεις

Ο ακροατής του ραδιοφώνου δεν μπορεί να «γυρίσει πίσω» και να ξαναδιαβάσει την είδηση, όπως ο αναγνώστης της εφημερίδας. Αν είναι αφηρημένος την ώρα που ο εκφωνητής αρχίζει να μιλάει, χάνει τις πρώτες λέξεις. Κι αν οι πρώτες λέξεις είναι «κατά 40% αυξάνονται από 1ης Ιανουαρίου τα δημοτικά τέλη», χάνει την είδηση και τότε αναρωτιέται: «Τι; Τι; Σαν να άκουσα ότι αυξάνονται τα δημοτικά τέλη; Πόσο όμως; Από πότε;».

Αν όμως οι πρώτες λέξεις είναι «ο δήμαρχος Αθηναίων κ. Μπέης ανάγγειλε σήμερα ότι...», τότε εντείνει αμέσως την προσοχή του («για να δούμε τι ανάγγειλε πάλι ο Μπέης») και πιάνει εύκολα το μήνυμα.

Χ. Πασαλάρης, ό.π., σσ. 196-197.

Ειδήσεις στην τηλεόραση

(Γ) Οι εφημερίδες επικοινωνούν με τυπωμένες λέξεις, το ραδιόφωνο με ομιλία, και η τηλεόραση με λέξεις και κινούμενες εικόνες. Η επεξεργασία μιας είδησης για την τηλεόραση περιλαμβάνει και τα τρία στάδια. Όπως αναφέρθηκε από τον Chet

Huntley, σχολιαστή του NBC, η επεξεργασία των ειδήσεων στην τηλεόραση είναι ο γάμος των λέξεων με τις φωτογραφίες, των λέξεων με τον ήχο, των φωτογραφιών με τον ήχο, και των ιδεών με τις ιδέες.

Ο Reuven Frank, πρώτος πρόεδρος του NBC, υποστήριξε ότι η μεγαλύτερη δύναμη της τηλεόρασης είναι η δημιουργία εμπειρίας. Η τηλεόραση μπορεί να μεταδίδει τόσο πολλές πληροφορίες όπως οι εφημερίδες, τα περιοδικά ή ακόμα και το ραδιόφωνο. Αλλά σε πολλές περιπτώσεις υποχρεώνει τους θεατές να περάσουν μια εμπειρία όμοια με εκείνη που θα περνούσαν αν βρίσκονταν στη σκηνή του γεγονότος. Ο αναγνώστης μπορεί να νιώθει συμπάθεια διαβάζοντας για τους πολίτες που χτυπήθηκαν από να-πάλμ ή για ένα παιδί που πνίγηκε σε μια πισίνα. Αλλά το να παρακολουθήσει κανείς τα ίδια πράγματα στις ειδήσεις της τηλεόρασης είναι μια σπαρακτική προσωπική εμπειρία που αναστατώνει τον άνθρωπο, τον κάνει πολλές φορές να εξεγείρεται. Η τηλεόραση είναι ένα όργανο με δύναμη, όχι γιατί μεταδίδει τα γεγονότα, αλλά γιατί μεταδίδει μια εμπειρία στους θεατές.

Οι λέξεις μιλούν από μόνες τους στον αναγνώστη μιας εφημερίδας. Στο ραδιόφωνο, ο εκφωνητής προφέρει τις λέξεις για τον ακροατή. Στην τηλεόραση ο εκφωνητής είναι εκεί, μιλάει απευθείας στο θεατή για τις ειδήσεις. Εκείνος ή εκείνη είναι ο ηθοποιός-κλειδί, και πολλοί σταθμοί έμειναν πίσω, όχι γιατί είχαν κακούς ρεπόρτερ και καμεραμέν ή γιατί δεν είχαν ένα σωστό τρόπο παρουσίασης των ειδήσεων, αλλά γιατί άλλοι σταθμοί είχαν καλύτερους, ταλαντούχους παρουσιαστές, που κέρδιζαν τους θεατές.

Στις πρώτες μέρες της τηλεόρασης, οι σταθμοί πλήρωναν δημοσιογράφους για να γράφουν και να επεξεργάζονται τις ειδήσεις, και μετά έδιναν το καλοφτιαγμένο κείμενο του δελτίου σε ένα μελίσσο ωραίο εκφωνητή. Σήμερα οι πιο πολλοί εκφωνητές-παραρτηματίες- είναι δημοσιογράφοι, άνδρες ή γυναίκες, που δε μοιάζουν ηθοποιοί αλλά που γνωρίζουν για ποιο πράγμα μιλούν.

Η επεξεργασία μιας είδησης για την τηλεόραση χρειάζεται περισσότερο χρόνο από ό,τι για το ραδιόφωνο. Οι παραγωγοί και οι συντάκτες πρέπει να σπαταλήσουν πολλές ώρες βλέποντας, ξαναβλέποντας, κοσκινίζοντας και επιλέγοντας όλο το υλικό που έχουν στη διάθεσή τους για να φτιάξουν το ημίωρο συνήθως πρόγραμμα ειδήσεων.

Συνήθως σ' αυτή τη διαδικασία τα παρακάτω κριτήρια έχουν καθοριστικό ρόλο στην επιλογή των κομματιών που θα μεταδοθούν: η αξία (σημασία) της είδησης, αν είναι ενδιαφέρουσα, είτε ουσιαστικά (περιεχόμενο) είτε οπτικά (εικόνα), πόσο μεγάλη είναι, και αν το περιεχόμενό της ενισχύει (συμπληρώνει) το υπόλοιπο πρόγραμμα.

Όλα τα φιλμ και τα βίντεο πρέπει να εξετάζονται πριν γίνει επεξεργασία για να αποφασισθεί ποια απ' αυτά θα χρησιμοποιηθούν και ποιο τμήμα τους. Καμιά φορά ένα φιλμ μπορεί να έχει πολύ μικρή δημοσιογραφική αξία, αλλά μπορεί να περιληφθεί, γιατί έχει πολύ καλή οπτική ποιότητα.

8. Σχετικά με τη σύγκριση των μέσων ενημέρωσης

(Α) «...Το ραδιόφωνο και τώρα σε μεγαλύτερο βαθμό η τηλεόραση, που συνδυάζει τον ήχο με το θέαμα, συναγωνίζονται στον Τύπο στην άνεση και την ευχαρίστηση του μέσου ανθρώπου.

Εκτός από το πολύ οφθαλμοφανές γεγονός ότι οι εφημερίδες έχουν ανεξαρτησία γνώμης, γόητρο και επιρροή, πράγματα που δεν μπορούν να πετύχουν το ραδιόφωνο ή η τηλεόραση που λειτουργούν με κυβερνητική άδεια, ο Τύπος έχει επίσης, σε σύγκριση με το ραδιόφωνο και την τηλεόραση, το πλεονέκτημα της διάρκειας. Ας υποθέσουμε π.χ. ότι το ίδιο άτομο που γράφει μια είδηση για μια εφημερίδα, μεταδίδει την είδηση αυτή από την τηλεόραση. Η τηλεόραση μεταφέρει τη φωνή του στο σαλόνι σας και η είδηση μεταδίδεται με τις κινούμενες εικόνες της τηλεόρασης. Η εφημερίδα μπορεί να μεταφέρει μόνο την είδηση στο σπίτι σας μαζί, ίσως, και με μερικές φωτογραφίες. Στο σημείο αυτό υπερέχει η τηλεόραση.

Αλλά η εφημερίδα έχει δύο σημαντικά πλεονεκτήματα:

1. Μπορείτε να διαβάσετε την είδηση και να ρίξετε μια ματιά στις φωτογραφίες της εφημερίδας οποτεδήποτε θελήσετε και όποτε βρείτε την ευκαιρία. Στην τηλεόραση όμως δε συμβαίνει το ίδιο. Πρέπει να παρακολουθήσετε τη σχετική είδηση όταν μεταδίδεται, αλλιώς τη χάνετε.
2. Ο έντυπος λόγος παραμένει, δεν εξαφανίζεται. Μπορείτε να ξαναδιαβάσετε την είδηση με την άνεσή σας, είτε για να την απολαύσετε, είτε για να την αντιληφθείτε καλύτερα.

Στην τηλεόραση όμως η μετάδοση είναι στιγμιαία. Μπορείτε να διαβάσετε και να ξαναδιαβάσετε, όποτε θελήσετε, την εφημερίδα. Μπορείτε να ρίξετε ένα βλέμμα στις φωτογραφίες. Μπορείτε να μελετήσετε και να φυλάξετε την εφημερίδα. Δεν μπορείτε όμως να κάνετε τίποτα από αυτά με τη στιγμιαία εικόνα της τηλεόρασης. Σχεδόν καθετί που αξίζει να τυπωθεί είτε είναι είδηση, είτε φωτογραφία –αξίζει και να γίνεται αντικείμενο μελέτης. Εξάλλου υπάρχουν πράγματα που πρέπει κανείς να τα διαβάσει πολλές φορές, για να αντιληφθεί την αξία τους. Αυτό όμως δεν μπορείτε ποτέ να το κάνετε με την τηλεόραση ή το ραδιόφωνο. Απολαμβάνετε μόνο την εικόνα ενός γεγονότος, αλλά δε ζείτε το γεγονός αυτό, ούτε συμφωνείτε, ούτε διαφωνείτε με αυτό, ούτε, τέλος, μπορείτε να το μελετήσετε και να το «χωνέψετε». Γι' αυτό οι εφημερίδες –εάν πρόκειται να επιζήσουν– πρέπει να αρκούνται μόνο στην όσο το δυνατό καλύτερη αναγραφή των ειδήσεων, τη σύνταξη άρθρων και τη διατύπωση σχολίων...

(B) Αυτό το οποίο προσφέρει η τηλεόραση είναι η άμεση αναμετάδοση των ειδήσεων, των σημαντικών γεγονότων. Αντίθετα ο Τύπος προσφέρει ανάλυση και παρουσίαση των ειδήσεων, των σημαντικών αυτών γεγονότων, με πολύ περισσότερες λεπτομέρειες και σε πολύ μεγαλύτερο βάθος.

Επίσης, ο Τύπος μπορεί να παρουσιάζει βιβλία, θεατρικά έργα, ακόμα και αθλητικά γεγονότα, αθλητικές συναντήσεις, με λεπτομέρειες και με ποσοστό αναλύσεως πολύ βαθύτερο, από ό,τι θα μπορούσε ποτέ να το κάνει η τηλεόραση.

Εάν κάνει κανείς μία σύγκριση των σημερινών βρετανικών εφημερίδων με τις εφημερίδες που υπήρχαν στη χώρα μου στις αρχές του αιώνα, θα διαπιστώσει ότι υπάρχουν σημαντικές αλλαγές. Κυρίως στο χώρο των κυριακάτικων εφημερίδων, που όλο και περισσότερο παίρνουν τη μορφή περιοδικών, στα οποία παρουσιάζεται μια ανάλυση των ειδήσεων, των σημαντικών γεγονότων, τα οποία το κοινό παρακολούθησε και παρακολουθεί καθημερινά από τα τηλεοπτικά προγράμματα.

Επίσης και οι πολιτικοί έχουν αλλάξει τις συνήθειές τους. Δε δίνουν πια τόσο συχνά συνεντεύξεις στον Τύπο, αλλά απαντούν σε ερωτήσεις, που πολλές φορές είναι δύσκολες, κατά τη διάρκεια συνεντεύξεων που οργανώνονται από την τηλεόραση και το ραδιόφωνο, κάθε φορά που σημειώνεται ένα σημαντικό γεγονός.

Ο δε Τύπος δημοσιεύει την επόμενη το κείμενο της συνέντευξης αυτής, δημοσιεύει το τι λέχθηκε κατά τη διάρκεια της συνέντευξης, χωρίς να προσπαθούν να παίρνουν οι ίδιες οι εφημερίδες συνεντεύξεις από τους πολιτικούς.

Ο γραπτός λόγος δεν μπορεί ποτέ να συναγωνιστεί την άμεση επικοινωνία που εξασφαλίζει μία συνέντευξη από το ραδιόφωνο ή την τηλεόραση. Κατά τη διάρκειά της, εκείνος ο οποίος κάνει τις ερωτήσεις, εκείνος ο οποίος είναι υπεύθυνος για τη συνέντευξη προσπαθεί να αποσπάσει από τον ερωτώμενο τις πληροφορίες τις οποίες επιθυμεί να πληροφορηθεί το κοινό, και να αποκαλύψει ενδεχομένως ή να φανερώσει ορισμένες υπεκφυγές στις οποίες συχνά καταφεύγουν οι πολιτικοί.

(...) Σε ορισμένες δημοκρατικές χώρες ο τύπος απολαύει μεγαλύτερης αξιοπιστίας, σε σχέση με την τηλεόραση και το ραδιόφωνο, γιατί η τηλεόραση και το ραδιόφωνο χρησιμοποιούνται για την άσκηση πολιτικής και αποτελούν ούτως ειπείν τη φωνή της Κυβέρνησης και όχι τη φωνή της αλήθειας...

Ο Τύπος και η Τηλεόραση πρέπει, πάντως, να μάθουν να συζούν, να ζουν μαζί αρμονικά, γιατί ούτε ο Τύπος, ούτε η Τηλεόραση πρόκειται ή μπορεί να εξαφανισθούν από τη μια στιγμή στην άλλη, σαν να έχουν πληγεί από κεραυνό.

Σερ Χιου Γκρην, Προβλήματα Τύπου και δημοσιογραφίας, εκδ. Ε.Σ.Η.Ε.Α., Αθήνα 1977.

(Γ) Έχω την άποψη ότι μεταξύ οθόνης και τηλεθεατή διαμορφώνεται μια σχέση καθαρής ηδονοβλεψίας. Βλέπουμε τα κατορθώματα και τις περιπέτειες των άλλων: κατορθώματα ποδοσφαιρικά, επιτεύγματα πολιτικά, άθλους ερωτικούς, μουσικοχορευτικούς· χορταίνουμε τη δίψα μας βλέποντας όσα κάνουν οι άλλοι και που εμείς δεν μπορούμε να κάνουμε, ή «μαθαίνουμε» για δυστυχίες που ευτυχώς δεν πλήττουν εμάς αλλά κάποιους δύσμοιρους στο Λίβανο, στη Ν. Αφρική ή στις αρχές του αιώνα, μακριά από μας. «Μαθαίνουμε» χιλιάδες πράγματα, χωρίς επιλογή, χωρίς να τα έχουμε ανάγκη, χωρίς καμιά προηγούμενη πορεία από μας προς το αντικείμενο της οπτικής «απόλαυσης» ή της «μάθησης», κυρίως χωρίς κόπο και πόνο. Μας έρχεται δηλαδή το μήνυμα στα μούτρα, απλώς πατώντας ένα κουμπί.

Το εύκομο όνομα αυτής της ηδονοβλεπτικής σχέσης είναι ενημέρωση. Η διαδικασία δεν είναι παρά μια συνεχής υποκατάσταση και το αποτέλεσμα η παθητικότητα του θεατή.

Φυσικά, θα μπορούσε να αντιτείνει κανείς ότι το ίδιο συμβαίνει με όλα τα αναπαραστατικά συστήματα που έχουν ως τώρα εφαρμόσει οι άνθρωποι, π.χ. τη γραφή, το βιβλίο, την εφημερίδα, ή το ραδιόφωνο. Η ένσταση σίγουρα έχει μια δόση αλήθειας. Ο άνθρωπος του Γουτεμβέργιου, του οποίου προαναγγέλουν πολλοί το τέλος, ο αναγνώστης του βιβλίου ή της εφημερίδας, ο ακροατής του ραδιοφώνου ακόμα, από μian άποψη μετέχουν σ' ένα σύστημα επικοινωνίας που επίσης οδηγεί σε ένα φανταστικό - νοητικό σύμπαν. Κι εδώ πάλι δεν πρόκειται για μian άμεση, ως γνώση ή ως αίσθηση, οικείωση της πραγματικότητας· πρόκειται και πάλι για μian νοητική ή αισθητική διαμεσολάβηση. Ωστόσο σε όλες αυτές τις περιπτώσεις της παραδοσιακής, ας πούμε, επικοινωνίας, ο άνθρωπος επικοινωνεί με σύμβολα, με ιδέες και παραστάσεις μέσα από διαδικασίες σχετικής αυτονομίας ως προς το μέσον. Δηλαδή ενώ διαβάσει μπορεί και σκέφτεται, ή μάλλον σκέφτεται ακόμη περισσότερο καθώς διαβάσει, αρχίζει το διάβασμα, σταματά κατά βούληση, το συζητά με το διπλανό του. Ελάχιστα περιθώρια υπάρχουν για μian τέτοια αυτόνομη λειτουργία του θεατή της τηλεόρασης. Διότι, μέσα σε μian αδιάκοπη ροή ήχων και εικόνων που σου προσφέρεται, και ανεξάρτητα από το συγκεκριμένο σου ενδιαφέρον για το συγκεκριμένο πρόγραμμα, σε απασχολεί συνεχώς άμεσα ή έμμεσα, σε περιβάλλει με τον κόσμο της, σου κλέβει τελικά το μάτι. Δεν μπορείς να βλέπεις τηλεόραση και να μιλάς ή να πλένεις τα πιάτα. Η εικόνα αποπλίζει, είναι ένας συνεχής βομβαρδισμός και οι δυνατότητες αντίστασης απέναντί της είναι ελάχιστες. Αν ο πλούτος των θεμάτων που προσφέρει είναι ασύγκριτα μεγαλύτερος σε σχέση με οποιοδήποτε άλλο σύστημα επικοινωνίας, τόσο το χειρότερο. Οι άνθρωποι ως τηλεθεατές δεν εμπλουτίζονται περισσότερο· ασφυκτιούν από την υπερπληροφόρηση, οδηγούνται στη συμφόρηση και τη συμφορά της ανεπικοινωνίας. Διότι οι άνθρωποι μεταξύ μας επικοινωνούμε κι όχι με τα μέσα επικοινωνίας που έχουν εγκατασταθεί πια μέσα στα σπίτια μας ως μοναδικός και μόνιμος «συνομιλητής μας», ως αιθέρας που περιβάλλει την ύπαρξή μας.

Αγγ. Ελεφάντης, «Εξουσία και μέσα μαζικής ενημέρωσης», περ. «Δεκαπενθήμερος Πολίτης», τεύχ. 23.

Βιβλιογραφία

Για το πρώτο μέρος της Ενότητας.

Η είδηση και το σχόλιο

- Umberto Eco, *Η σημειολογία στην καθημερινή ζωή*, Μαλλιάρης - Παιδεία, Αθήνα 1983, κυρίως «Mass Media», σελ. 21-58.
- Ν. Γρηγοριάδης, *Το δημιουργικό γράψιμο. Η Τέχνη και η τεχνική του*, Η παράγραφος, Κώδικας, Αθήνα, κυρίως σελ. 82-95.
- Ε.Π. Παπανούτσος, *Η ηθική συνείδηση και τα προβλήματά της*, Γαλαξίας, Αθήνα 1962, ειδικά το κεφάλαιο «Γεγονότα και σημασίες, ιδιότητες και αξίες».
- S.I. Hayakawa, *Language in thought and action*, Harcourt Brace Javanovich, Inc., U.S.A. 1972, ειδικά κεφ. 3, «Reports, Inferences, Judgements», σελ. 34-39.
- Γ. Μπαμπινιώτης, *Γλωσσολογία και Λογοτεχνία. Από την τεχνική στην τέχνη του Λόγου*, ειδικά για τη στίξη (και η στίξη είναι σχόλιο), εκδ. Μαυρομάτη, Αθήνα 1984, κεφ. 7 «Η λειτουργία της στίξεως στο κείμενο».
- Μ. Τριανταφυλλίδης, επίσης για το ίδιο θέμα, *Νεοελληνική Γραμματική*, ΟΕΔΒ, Αθήνα 1941, σελ. 51-67 και *Νεοελληνική Γλώσσα για το Γυμνάσιο*, τεύχος Γ' ΟΕΔΒ, Αθήνα 1986, ενότητα 40ή, Β' Γλωσσικά στοιχεία.
- Γ. Μπαμπινιώτης, *Θεωρητική Γλωσσολογία. Εισαγωγή στη σύγχρονη Γλωσσολογία*, ειδικά κεφ. 2 (προβολή και διαφοροποίηση της είδησης), Αθήνα 1980, κεφ. 2.2.3 «Επικοινωνία», σελ. 30-32.
- Δ. Τομπαΐδης, *Διδασκαλία Νεοελληνικής Γλώσσας*, Επικαιρότητα, Αθήνα 1988.
- Χ. Α. Τσολάκης, *Από το λόγο στη συνείδηση του λόγου*, Βάνιας, Θεσσαλονίκη 1995.

Για το δεύτερο μέρος της Ενότητας.

Η οργάνωση και η παρουσίαση μιας είδησης:

- Χ. Πασαλάρης, *Μια ζωή τίτλοι. Πώς να γίνετε δημοσιογράφος*, Κάκτος, Αθήνα 1984, κυρίως κεφ. 3ο και 4ο. Χρήσιμα είναι εξάλλου και τα παρακάτω βιβλία για τη δημοσιογραφία:
- Floyd K. Baskette, Jack Z. Sissors, Brian S. Brooks, *Η τέχνη της δημοσιογραφίας*, μετάφραση - σχολιασμός - προσαρμογή στην ελληνική πραγματικότητα Α. Χριστοδουλίδης, Γνώση, Αθήνα 1986.
- Θ. Δίξελου, *Γλώσσα και δημοσιογραφία*, Παπαζήσης, Αθήνα 1976, κυρίως σελ. 46-48 και σελ. 113-114.
- Α. Φυλιππόπουλος, *Ο δημοσιογράφος*, Κάκτος, Αθήνα 1982.
- Μ. Παντελίδου - Μαλούτα, *Η συμβολή των κόμικς στην πολιτική κοινωνικοποίηση των παιδιών*, περ. «Διαβάζω», τεύχ. 94 (αφιέρωμα στο παιδικό βιβλίο), σελ. 41-47, για τη συζήτηση σχετικά με τα κόμικς.
- Λ. Δημόκα - Α. Μπάρλος, «Νεανικά περιοδικά ή πώς παρα-μορφώνονται τα παιδιά μας», περ. «Σημείο», τεύχ. 8, για τη συζήτηση σχετικά με τα περιοδικά που απευθύνονται στους νέους.

Ενδεικτική βιβλιογραφία για τη δημοσιογραφία και τα μέσα μαζικής ενημέρωσης.

- Θ. Καρζής, *Τηλεόραση και Παιδεία*, εκδ. Θ. Καρζής, Αθήνα 1979.
- Γ. Κάρτερ, *Τηλεόραση. Θέσεις και καταθέσεις*, εκδ. Δωδώνη, 1986.
- Π. Ελευθεριάδης - Σ. Μαντούβαλου, *Σύγχρονη Εκπαίδευση και τηλεόραση*, εκδ. Δίπτυχο.
- Ζαν Καζνέβ, *Ο άνθρωπος τηλεθεατής ή TV σαν κοινωνικό φαινόμενο*, εκδ. Πύλη, Αθήνα 1979.
- Ροβήρος Μανθούλης, *Το κράτος της τηλεόρασης*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1981.
- Προβλήματα τύπου και δημοσιογραφίας, εκδ. Ε.Σ.Η.Ε.Α., Αθήνα 1977.
- Α. Φιλιππόπουλος, *Ο δημοσιογράφος*, εκδ. Κάκτος, Αθήνα 1982.
- Χ. Πασαλάρης, *Μια ζωή τίτλοι*, εκδ. Κάκτος, Αθήνα 1984.
- F.K. Baskette - J.Z. Sissors - B.S. Brooks, *Η τέχνη της δημοσιογραφίας*, μετάφραση - σχολιασμός - προσαρμογή στην ελληνική πραγματικότητα Α. Χριστοδουλίδης, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1986.
- Θ. Δίζελος, *Γλώσσα και δημοσιογραφία*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 1976.
- Περιοδ. «Σύγχρονα Θέματα», τεύχ. 24, αφιέρωμα στα μέσα ενημέρωσης.



Βιογραφικά Είδη

Β.Μ. σ. 69

Γενικοί στόχοι της ενότητας

Η ενότητα «Βιογραφικά είδη», που εντάσσεται στην Αφήγηση, στοχεύει να ασκήσει τους μαθητές στον αφηγηματικό λόγο και να τους βοηθήσει να εμπεδώσουν όσα διδάχτηκαν στην προηγούμενη ενότητα «Είδηση».

Οι σημαντικότεροι στόχοι της ενότητας είναι οι εξής:

- ▶ Να ασχοληθούν οι μαθητές με ορισμένα βιογραφικά είδη που εξυπηρετούν τις ανάγκες, πνευματικότερες ή πρακτικότερες, της καθημερινής επικοινωνίας.
- ▶ Να κατανοήσουν ότι σε κάθε βιογραφικό είδος χρησιμοποιείται διαφορετικό ύφος και γλωσσική ποικιλία, ανάλογα με το συγκεκριμένο είδος, το σκοπό του βιογράφου και το δέκτη στον οποίο αυτός απευθύνεται.
- ▶ Να διαπιστώσουν, προσεγγίζοντας ποικίλα βιογραφικά είδη, τη σχέση που υπάρχει ανάμεσα στο έργο, τη ζωή, το χαρακτήρα ενός ατόμου και την εποχή στην οποία αυτό ζει.

Ειδικότερα, η ενότητα «Βιογραφικά είδη» εντάσσεται, όπως αναφέραμε προηγουμένως, στην Αφήγηση, αφού τα διάφορα βιογραφικά είδη είναι αφηγήσεις, δηλαδή πράξεις επικοινωνίας, που άλλοτε εξυπηρετούν, κυρίως, στόχους της λογοτεχνίας και της ιστορίας (μυθιστορηματική βιογραφία-απομνημονεύματα), άλλοτε πάλι καλύπτουν περισσότερο καθημερινές ανάγκες της ζωής (αυτοβιογραφικό σημείωμα, συστατική επιστολή, ημερολόγιο). Έτσι, ως αφηγηματικά είδη, τα βιογραφικά μπορούν να ενταχθούν σε δύο κατηγορίες: στην πρώτη υπάγονται τα είδη που είναι αφηγήσεις πραγματικών γεγονότων (π.χ. τα απομνημονεύματα), ενώ στη δεύτερη τα είδη εκείνα που περιέχουν και πραγματικά και φανταστικά στοιχεία (π.χ. η μυθιστορηματική βιογραφία). Πάντως, σε κάθε περίπτωση, ανάλογα με το περιεχόμενο και το σκοπό για τον οποίο γράφεται το κάθε είδος (π.χ. για να πληροφορήσει, να μεταδώσει προσωπικές εμπειρίες κ.τ.λ.), χρησιμοποιείται και το κατάλληλο ύφος (επίσημο, οικείο, λογοτεχνικό, επιστημονικό κ.τ.λ.). Εξάλλου σε ορισμένα βιογραφικά είδη έχουμε παντογνωστική/μηδενική οπτική γωνία (π.χ. μυθιστορηματική βιογραφία), ενώ σε άλλα η αφήγηση γίνεται από την οπτική γωνία ενός προσώπου με περιορισμένη γνώση (εσωτερική εστίαση), όπως συμβαίνει π.χ. στα ημερολόγια. Είναι φανερό ότι η σημασία της οπτικής γωνίας είναι μεγάλη, γιατί αυτή καθορίζει κάθε φορά την επιλογή των γεγονότων που θα αποτελέσουν το υλικό της αφήγησης. Τέλος, όπως σε κάθε αφήγηση, μπορούμε να διακρίνουμε και στα βιογραφικά είδη το χρόνο του πομπού, το χρόνο του δέκτη και το χρόνο των γεγονότων.

Τα μέρη της ενότητας

Η ενότητα περιλαμβάνει επτά κεφάλαια που αποσκοπούν στην προσέγγιση, άλλοτε συνοπτικότερη, άλλοτε εκτενέστερη, των πιο σημαντικών βιογραφικών ει-

δών. Συνοπτικότερα παρουσιάζονται κυρίως τα είδη εκείνα με τα οποία οι μαθητές έχουν ασχοληθεί στο Γυμνάσιο και στο Λύκειο (π.χ. βιογραφία/μυθιστορηματική βιογραφία, αυτοβιογραφία/μυθιστόρημα με αυτοβιογραφικά στοιχεία), ενώ εκτενέστερα παρουσιάζονται τα βιογραφικά είδη που εξυπηρετούν κυρίως τις ανάγκες και τους στόχους της γλωσσικής διδασκαλίας (π.χ. βιογραφικό σημείωμα, συστατική επιστολή). Μεταξύ των κεφαλαίων παρεμβάλλονται λεξιλόγια σχετικά με το βιογραφικό είδος που προσεγγίζεται, καθώς και ανάλογα θέματα για συζήτηση και έκφραση/έκθεση. Η ενότητα κλείνει, όπως συνήθως, με την οργάνωση του λόγου που στην περίπτωση αυτή αναφέρεται στην ανάπτυξη παραγράφου με σύγκριση και αντίθεση καθώς και στο ρόλο της αντίθεσης στη συνοχή του κειμένου.

Οι επί μέρους στόχοι. Οδηγίες για τις ασκήσεις

1

Βιογραφία / μυθιστορηματική βιογραφία

B.M. σ. 73

Οι ασκήσεις έχουν ως σκοπό να διακρίνει ο μαθητής α) την πρόθεση του πομπού - συγγραφέα στη σύνθεση μιας βιογραφίας, β) τη θέση που παίρνει ο δέκτης - αναγνώστης απέναντι στο κείμενο και τις γνώσεις που αποκομίζει από αυτό και γ) τις βασικές διαφορές ανάμεσα στα είδη βιογραφία / μυθιστορηματική βιογραφία / μυθιστόρημα με αυτοβιογραφικά στοιχεία.

Σχετικά με τη βιογραφία, βλ. παράρτημα, κείμενα 1α-1ι (σελ. 76-79)

2

Βιογραφικό Σημείωμα

B.M. σ. 77

Η συστηματική διδασκαλία του κεφ. 2 αποβλέπει στο να βοηθήσει τους μαθητές να επισημαίνουν και να διακρίνουν τα γεγονότα από τα σχόλια σε ένα βιογραφικό σημείωμα, να παρατηρούν τη δομή και το περιεχόμενό του, να συγκρίνουν δύο βιογραφικά σημειώματα και κυρίως να παράγουν οι ίδιοι λόγο. Να είναι δηλ. σε θέση να γράψουν ένα βιογραφικό σημείωμα, λαμβάνοντας υπόψη τους τις βασικές παραμέτρους της επικοινωνίας που είναι: ο σκοπός για τον οποίο γράφεται το βιογραφικό, ο δέκτης στον οποίο απευθύνεται, η οπτική γωνία της αφήγησης και η κατάλληλη γλωσσική ποικιλία. Αυτόν, άλλωστε, το στόχο εξυπηρετούν και οι μετασηματιστικές ασκήσεις που περιλαμβάνονται στο συγκεκριμένο κεφάλαιο.

α) Τα γεγονότα και τα σχόλια σε ένα βιογραφικό σημείωμα

77

Να μελετήσεις το βιογραφικό σημείωμα του Παπαδιαμάντη και να υπογραμμίσεις τα γεγονότα και τα σχόλια που σχετίζονται με τη ζωή και το έργο του βιογραφούμενου.

(1)

Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης (1851-1911)

Ήταν γιος φτωχού ιερέα ... με την επιμέλεια του φιλόλογου Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλου.

«Ήταν άνθρωπος βαθύτατα θρησκευόμενος, ταπεινός και μοναχικός» / «αλλά αργότερα στράφηκε στο διήγημα, όπου και διέπρεψε» / «Θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους... διηγήματος» / «Το γνήσιο αφηγηματικό υλικό... πεζογραφίας του» / «Η σύνθεση των διηγημάτων... φυσικότητα στην αφήγηση».

β) Η δομή και το περιεχόμενο ενός βιογραφικού σημειώματος

78

Ακολουθεί το διάγραμμα του βιογραφικού σημειώματος που μελέτησες. Σ' αυτό μπορείς:

- να παρατηρήσεις τους δύο βασικούς σπονδύλους από τους οποίους αρθρώνεται το βιογραφικό σημείωμα και να διακρίνεις τα μέρη τους·
- να αναζητήσεις την πορεία της σκέψης του βιογράφου και να προσδιορίσεις τον άξονα πάνω στον οποίο αυτή οικοδομείται, ανιχνεύοντας μαζί και τον τρόπο με τον οποίο (ο βιογράφος) επέλεξε και οργάνωσε το υλικό του.

- Βασικοί σπόνδυλοι από τους οποίους αρθρώνεται το βιογραφικό σημείωμα είναι: Α) Η ζωή, Β) το έργο.
- Ο βιογράφος κινείται πάνω στον άξονα του χρόνου. Με χρονολογική σειρά μας δίνει αρχικά τα βασικά στοιχεία της ζωής του βιογραφούμενου (καταγωγή, σπουδές, βιοπορισμός, σύντομο χαρακτηρισμό του) και στη συνέχεια χρονολογικά παρουσιάζει το έργο του. Πρώτα δίνει ένα γενικό χαρακτηρισμό του έργου και έπειτα ασχολείται ειδικότερα με την ποιότητά του. Τέλος αναφέρεται στις πρώτες και τις τελευταίες εκδόσεις των έργων του.

79

Τα δύο τμήματα του βιογραφικού σημειώματος (η ζωή και το έργο του Παπαδιαμάντη) βρίσκονται σε κάποια, άλλοτε περισσότερο και άλλοτε λιγότερο, φανερή ανταπόκριση μεταξύ τους.

Έτσι π.χ. στο δεύτερο τμήμα (Β) του βιογραφικού σημειώματος δηλώνονται τα κύρια χαρακτηριστικά γνωρίσματα της πεζογραφίας του Παπαδιαμάντη. Μπορείς να ερμηνεύσεις κάποια από αυτά συσχετίζοντάς τα με βιογραφικά στοιχεία του πρώτου τμήματος (Α).

Χαρακτηριστικό γνώρισμα της πεζογραφίας του Παπαδιαμάντη είναι π.χ. η χριστιανική ευλάβεια (Β' τμήμα). Στο πρώτο τμήμα παρέχεται η πληροφορία ότι ο Παπαδιαμάντης «ήταν γιος ιερέα» και «βαθύτατα θρησκευόμενος». Από το παράδειγμα αυτό συνάγεται ότι η ποιότητα του έργου του σχετίζεται άμεσα με την ποιότητα της ζωής του.

γ) Το διάγραμμα ενός βιογραφικού σημειώματος

80

Το βιογραφικό σημείωμα (2) αναφέρεται κι αυτό στον Παπαδιαμάντη. Να το μελετήσεις και να αποτυπώσεις το διάγραμμά του, έχοντας ως οδηγό το διάγραμμα του αντίστοιχου βιογραφικού σημειώματος (1).

(2)

Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης (1851-1911)

Κορυφαίος διηγηματογράφος. ... "Στο Χριστό στο κάστρο" (διήγημα) και άλλα πολλά διηγήματα, περίπου διακόσια.

Διάγραμμα β' βιογραφικού σημειώματος για τον Παπαδιαμάντη.

A) Η ζωή.

- α) Γενικός χαρακτηρισμός.
- β) Καταγωγή (γέννηση - θάνατος) – πρώτα γράμματα.
- γ) Σπουδές
 - Γυμνάσιο
 - Πανεπιστήμιο
 - Βιοπορισμός (δημοσιογράφος - μεταφραστής)

B) Το έργο.

- α) 1. Ένταξη στη γενιά του 1880.
- 2. Η στάση του απέναντι στα φιλολογικά προβλήματα του καιρού του.
- β) Το έργο του επηρεασμένο από τη ζωή του.
- γ)

Η Ποιότητα

1. Οι ήρωες των έργων του.
 2. Η σύνθεση (των έργων).
 3. Η γλώσσα (των έργων).
- δ) Τα έργα του.



δ) Σύγκριση δύο βιογραφικών σημειωμάτων

81

Σύγκρινε τα βιογραφικά σημειώματα (1) και (2) μεταξύ τους:

- α) ως προς τον τρόπο ... γνωρίσματα του έργου·
- β) ως προς τον τρόπο ... τύχη του έργου του κτλ.)·
- γ) γενικότερα ως ... όσο και στη δομή τους.

- α) Το δεύτερο (2) βιογραφικό σημείωμα είναι γραμμένο με τρόπο πιο πιστό στη συνηθισμένη μορφή ενός βιογραφικού σημειώματος. Ο βιογράφος του (1) προτίμησε το λιγότερο συνηθισμένο τρόπο, γιατί ήθελε να προβάλει κυρίως την οικογενειακή και οικονομική κατάσταση του βιογραφουμένου.
- β) Ο ορθόδοξος τρόπος γραφής για τον επίλογο ενός βιογραφικού σημειώματος είναι ο τρόπος του πρώτου (1) βιογραφικού σημειώματος. Ο βιογράφος στην περίπτωση αυτή φαίνεται περισσότερο ενημερωμένος μια και παρέχει πληροφορίες για τις νεότερες εκδόσεις των έργων του Παπαδιαμάντη.
- γ) Σε γενικές γραμμές το περιεχόμενο και η δομή των δύο βιογραφικών σημειωμάτων είναι παρόμοια.

Ομοιότητες: Το καθένα αποτελείται από δύο ενότητες (ζωή - έργο). Είναι φανερή και στα δύο η επίδραση της ζωής στο έργο του βιογραφουμένου. Τονίζεται η ιδιοτυπία της γλώσσας.

Διαφορές: Στο δεύτερο (2) βιογραφικό τονίζεται κυρίως η σχέση ζωής - έργου, πράγμα που επηρεάζει τη δομή του β' μέρους (έργο).

81

Από τη σύγκριση που έκανες πιο πάνω, διατύπωσε την άποψη σχετικά με τον τρόπο με τον οποίο είναι δυνατόν να γραφεί ένα βιογραφικό σημείωμα.

Μίλησε λ.χ. για τη δομή του, για τα σταθερά και τα μεταβλητά συστατικά στοιχεία του, για τη δυνατότητα που έχει ο βιογράφος να συνθέτει με περισσότερη ή με λιγότερη ελευθερία ένα βιογραφικό σημείωμα, παρά τους περιορισμούς που του επιβάλλει αυτό το είδος του λόγου.

Τα σταθερά χαρακτηριστικά ενός βιογραφικού σημειώματος είναι: Η ζωή και το έργο του βιογραφουμένου. **Τα μεταβλητά** είναι: Η έκταση και η ποιότητα των πληροφοριών που δίνονται ανάλογα με το σκοπό του βιογράφου, την ενημέρωσή του, την οπτική του γωνία κ.τ.λ.

Λεξιλόγιο βιογραφικού σημειώματος

82

Να δημιουργήσεις λέξεις με πρώτο ή δεύτερο συνθετικό τα ουσιαστικά «βίος» και «έργο»:

Παράδειγμα: βιοπάλη, συμβίωση, εργόχειρο, κάτεργο.

- ❖ βιομήχανος, βιοθεωρία, βιοσοφία, βιοπορισμός, βιορρυθμός, βιονικός, βιοπαιλαιστής, βιοθεραπεία, βιοτικός, βιοτεχνία, βιοφθόρος, βιοχημεία, βιοψία, βιολογία, βιογόνος, βιογένεση.
- ❖ αερόβιος, ισόβιος, υδρόβιος.
- ❖ ενέργεια, εργοδηγός, εργοδιδάσκαλος, εργοθεσία, εργολαβία, εργοτάξιο, εργολήπτης, τεχνούργημα, αριστούργημα, δημιούργημα, αραβούργημα.

82

Να διακρίνεις τις σημασίες των λέξεων:

έργο-εργασία, σταδιοδρομία-επάγγελμα, άεργος, απασχόληση-υποαπασχόληση, πρόσληψη-διορισμός, διαθεσιμότητα-απόλυση-παραίτηση.

- | | |
|----------------|--|
| έργο: | σύνολο ενεργειών και προσπαθειών για να εκτελεστεί κάτι. |
| εργασία: | κοινώς δουλειά, το αποτέλεσμα, το προϊόν της εργασίας. |
| εργασία: | η απασχόληση σωματικών ή πνευματικών δυνάμεων για κάποιο παραγωγικό σκοπό. |
| σταδιοδρομία: | συνεχής άμιλλα και προσπάθεια του ατόμου σε κάποιο βιοτικό, επαγγελματικό, επιστημονικό κ.τ.λ. στάδιο. |
| επάγγελμα: | ό,τι επαγγέλλεται κάποιος, η τέχνη, η επιστήμη την οποία ασκεί για βιοπορισμό. |
| άεργος: | εκείνος που δεν εργάζεται από ανικανότητα ή οκνηρία. |
| άνεργος: | εκείνος που δεν εργάζεται, γιατί δε βρίσκει εργασία. |
| απασχόληση: | το να στρέφει κανείς την προσοχή του ή να χάνει χρόνο σε κάτι άλλο, διαφορετικό από το κυρίως έργο του. |
| υποαπασχόληση: | μερική απασχόληση. |
| πρόσληψη: | πράξη με την οποία κάποιο άτομο προσλαμβάνεται σε μια υπηρεσία. |
| διορισμός: | η πράξη με την οποία διορίζεται κάποιος σε μια υπηρεσία. |
| διαθεσιμότητα: | η κατάσταση ενός υπαλλήλου εν ενεργεία που βρίσκεται χωρίς θέση ή υπηρεσία. |
| απόλυση: | παύση υπαλλήλου / εργαζομένου. |
| παραίτηση: | η πράξη / το έγγραφο με το οποίο δηλώνει κανείς στην προϊστάμενή του αρχή ότι παραιτείται από τη θέση του. |

83

Να αντικαταστήσεις τις λέξεις/φράσεις που έχουν τυπωθεί με έντονα στοιχεία. Όπου χρειάζεται, χρησιμοποίησε και το λεξικό.

Παράδειγμα:

- Αυτός είναι **βίος** και **πολιτεία** = έχει κάνει ή έχει πάθει πολλά.

- **Ενδιατρίβει** σε ασήμαντες λεπτομέρειες, με αποτέλεσμα να γίνεται η διήγησή του ανιαρή.

...

- Συνεχώς **περιαντολογεί**. Η **έπαρση** και η **κομπορρημοσύνη** του προκαλούν την αντιπάθεια.

Η γλωσσική ποικιλία μεταβάλλεται σε ύφος πιο απλό και καθημερινό.

ενδιατρίβω:	παραμένω / μεταφ. δαπανώ πολύ χρόνο στην εξέταση ενός πράγματος, ενασχολούμαι περισσότερο από όσο χρειάζεται.
εντρυφώ:	βρίσκω σε κάτι ευχαρίστηση, τέρψη.
εφήμερες:	όσες διαρκούν μία ημέρα / πρόσκαιρες, παροδικές, βραχυχρόνιες.
ματαιοδοξία:	η μάταιη δόξα, η χωρίς αξία δόξα.
πολυπραγμοσύνη:	η ιδιότητα κάποιου να ασχολείται με πολλά πράγματα και ιδιαίτερα με ξένες υποθέσεις.
επιτηδεύομαι:	ασχολούμαι με ικανότητα, με δεξιότητα με κάτι, είμαι ειδήμων σε κάτι.
επιδίδομαι:	καταγίνομαι, ασχολούμαι ιδιαίτερα με κάτι.
τυρβάζω:	ασχολούμαι με κάτι με πολύ ζήλο ή, επιδεικτικά, καταγίνομαι σε κάτι θορυβωδώς.
προσηλωμένος:	αυτός που κατευθύνει την προσοχή κάπου, αφοσιωμένος.
μετριοπάθεια:	η ικανότητα κάποιου να μη φθάνει σε ακρότητες.
ναρκισσισμός:	υπερβολική αυταρέσκεια, αυτοθαυμασμός.
υπεροψία:	έπαρση, οίηση, αλαζονεία.
περιαυτολογώ:	αυτοεπαινούμαι, καυχισιολογώ.
έπαρση:	υπερηφάνεια, οίηση, αλαζονεία.
κομπορρημοσύνη:	περιαυτολογία, φαμφαρωνισμός.

83

Αντικατάστησε τα εκφωνήματα που ακολουθούν με άλλα ισοδύναμα.

Παράδειγμα:

- Έχει πάρει ένα λούστρο = έχει αποκτήσει μια επιφανειακή μόρφωση.

φωστήρας, ζωντανή βιβλιοθήκη, αυτοδίδακτος, οψιμαθής, ξεφτέρι, θησαυρός γνώσεων, ξέρει λίγα κολλυβογράμματα, μαθαίνει μέσες άκρες, πήρε ένα πασάλειμμα, είναι άνθρωπος του καθήκοντος, είναι άνθρωπος της πέννας, εργάτης του λόγου, καλαμαράς, γραφιάς, μιλάει εξεζητημένα.

Η μετασχηματιστική αυτή άσκηση αποβλέπει στο να ασκήσει τους μαθητές στη μετατροπή του απλού ύφους σε επίσημο.

φωστήρας:	σοφός, πολυμαθής.
ζωντανή βιβλιοθήκη:	αυτός που έχει πολλές εγκυκλοπαιδικές γνώσεις.
αυτοδίδακτος:	ο αυτομαθής, αυτός που διδάχτηκε μόνος του όσα γνωρίζει.
οψιμαθής:	εκείνος που έμαθε κάτι σε μεγάλη ηλικία.
ξεφτέρι:	εύστροφος, ταχύς, ευφυής, ικανός.
θησαυρός γνώσεων:	πολυμαθής.
ξέρει λίγα κολλυβογράμματα:	έχει στοιχειώδεις γνώσεις, είναι ημιμαθής.
μαθαίνει μέσες άκρες:	αυτός που δεν εμβαθύνει.
πήρε ένα πασάλειμμα:	πήρε επιφανειακή μόρφωση.
είναι άνθρωπος του καθήκοντος:	ευσυνειδητος, υπεύθυνος.
είναι άνθρωπος της πέννας:	διανοούμενος.
εργάτης του λόγου:	διανοούμενος.
καλαμαράς:	λόγιος, άνθρωπος των γραμμάτων, της πέννας, γραφιάς.
μιλάει εξεζητημένα:	με προσποίηση, επιτήδευση.

83

Γράψε μια επιστολή σε ένα φίλο, για να τον ενημερώσεις σχετικά με ένα επώνυμο πρόσωπο της περιοχής σου, το οποίο δε σ' αφήνει αδιάφορο, αλλά σε φορτίζει ψυχικά, δηλώνοντας και αιτιολογώντας τα θετικά και τα αρνητικά συναισθήματα που σου δημιουργεί.

Χρησιμοποιώντας τα ίδια στοιχεία, γράψε για το ίδιο πρόσωπο ένα βιογραφικό σημείωμα. ... λεύκωμα-αφιέρωμα στις προσωπικότητες της περιοχής σου.

Χρήσιμη πληροφορία:

Συγκέντρωσε τα βιογραφικά στοιχεία του προσώπου που σε ενδιαφέρει με μια συνέντευξη. Με τις κατάλληλες ... το επάγγελμά του, τις προοπτικές του κτλ.

Στόχος της μετασχηματιστικής αυτής άσκησης είναι να κατανοήσουν οι μαθητές ότι ανάλογα με το σκοπό για τον οποίο γράφεται ένα βιογραφικό σημείωμα, το δέκτη στον οποίο απευθύνεται και την οπτική γωνία της αφήγησης, χρησιμοποιείται κάθε φορά η κατάλληλη γλωσσική ποικιλία. Έτσι από απλό και οικείο που είναι το ύφος, όταν απευθύνεται σε κάποιο φίλο, μεταβάλλεται σε επίσημο και τυπικό, όταν το ίδιο κείμενο πρόκειται να δημοσιευτεί στον Τύπο.

3

Αυτοβιογραφία / μυθιστόρημα με αυτοβιογραφικά στοιχεία

B.M. σ. 85

Η βασική διαφορά ανάμεσα στην αυτοβιογραφία και στο μυθιστόρημα με αυτοβιογραφικά στοιχεία είναι ότι στην πρώτη περίπτωση χρησιμοποιείται συνήθως μη λογοτεχνικό ύφος, ενώ στη δεύτερη λογοτεχνικό, εφόσον το κάθε είδος γράφεται για διαφορετικό σκοπό.

85

Παραλλαγή της αυτοβιογραφίας μπορεί να θεωρηθεί και το μυθιστόρημα που περιέχει αυτοβιογραφικά στοιχεία.

Προσπάθησε να βρεις τις βασικές διαφορές ... και στο απόσπασμα από το μυθιστόρημα του Γ. Θεοτοκά “Λεωνής” (βλ. Παράρτημα Β.Μ. σ. 145), [Ένα έθνος νεόφτωχο].

Εποχή Π. Νιρβάνα: κυριαρχεί η καθαρεύουσα. Δεν έχει εκδοθεί ακόμη το «Ταξίδι» του Ψυχάρη.

Εποχή Γ. Θεοτοκά: 1914-1918 α΄ παγκόσμιος πόλεμος. Προσπάθειες για την καθιέρωση της δημοτικής στο δημοτικό σχολείο. Η Κων/πολη, πόλη με διεθνή σημασία. Στα 40 χρόνια που μεσολαβούν μεταξύ των δύο κειμένων γίνονται προσπάθειες από σημαντικούς λόγιους της εποχής για την καθιέρωση και επικράτηση της δημοτικής (Γ. Χατζιδάκης, Γ. Ψυχάρης, Μ. Τριανταφυλλίδης).

Σχετικά με την αυτοβιογραφία βλ. Παράρτημα, κείμενο 2 (σελ. 79 κ.ε.)

4

Αυτοβιογραφικό σημείωμα

B.M. σ. 86

Το κεφάλαιο αυτό έχει ως σκοπό να δείξει με συγκριτικό τρόπο τις διαφορές που υπάρχουν ανάμεσα σε ένα αυτοβιογραφικό σημείωμα και σε ένα βιογραφικό που γράφεται για το ίδιο πρόσωπο. Ένας δεύτερος στόχος του κεφαλαίου είναι να δημιουργήσει ευαίσθητους / υποψιασμένους αναγνώστες, ικανούς να αντιλαμβάνονται το έμμεσο σχόλιο σε ένα κείμενο, καθώς και τους λόγους για τους οποίους ένας συγγραφέας αποκαλύπτει ή αποκρύπτει ορισμένα στοιχεία από τη ζωή του. Τρίτος στόχος είναι να επισημάνουν οι μαθητές τις διαφορές ανάμεσα σε δύο αυτοβιογραφικά κείμενα (Παπαδιαμάντη - Ψυχάρη) ως προς τη γλώσσα, το ύφος, το πε-

ριεχόμενο και την οργάνωση της ύλης τους, ανάλογα με την περίπτωση για την οποία γράφτηκε το καθένα. Τέλος, στοχεύει να προετοιμάσει τους μαθητές για τις πρακτικές ανάγκες της ζωής. Να είναι σε θέση δηλ. να προβάλουν σ' ένα (αυτο)βιογραφικό σημείωμα εκείνα τα στοιχεία που είναι απαραίτητα π.χ. για την κατάληψη μιας θέσης, για μια υποτροφία κ.τ.λ.

α) Σύγκριση ενός αυτοβιογραφικού σημειώματος με ένα βιογραφικό σημείωμα

86

Να συγκρίνεις το αυτοβιογραφικό σημείωμα του Αλ. Παπαδιαμάντη με το βιογραφικό σημείωμα της σ. 77 ως προς το είδος των πληροφοριών (καταγωγή, σπουδές, ασχολία, επάγγελμα κτλ.), το πλήθος, την οργάνωσή τους και τον τύπο του αφηγητή (συμμετέχει ή δε συμμετέχει στα γεγονότα).

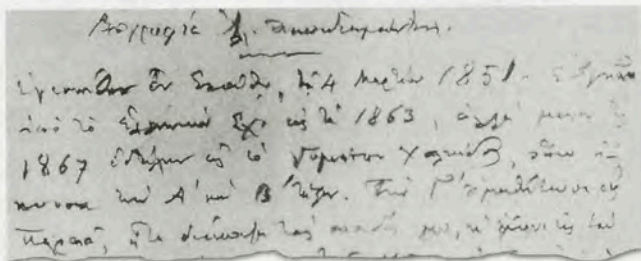
Εγεννήθηεν εν Σκιάθω τη 4 Μαρτίου 1851. Εβγήκα από το Ελληνικόν Σχ(ολείον) εις τα 1863, αλλά μόνον το 1867 εστάλην εις το Γυμνάσιον Χαλκίδος, όπου ήκουσα ... Τω 1882 εδημοσιεύθη "Οι έμποροι των Εθνών" εις το "Μη χάνεσαι". Αργότερα έγραψα περί τα εκατόν διηγήματα, δημοσιευθέντα εις διάφορα περιοδικά κ' εφημερίδας.

(Α. Παπαδιαμάντης Αυτοβιογραφούμενος, επιμ. Παν. Μουλλά, Αθήνα, Ερμής, 1974, σ. λδ')

Γενικά ως προς το **είδος των πληροφοριών** η αναφορά των γεγονότων είναι η ίδια. Στο αυτοβιογραφικό του ο Παπαδιαμάντης δίνει κάποιες λεπτομέρειες από τη ζωή του, ενώ μιλάει για λιγότερα διηγήματα στα οποία δείχνει να δίνει μικρή σημασία.

Ως προς το **πλήθος των πληροφοριών** το βιογραφικό περιέχει περισσότερες πληροφορίες και κυρίως σχόλια. Αντίθετα, στο αυτοβιογραφικό παραλείπονται οι λεπτομέρειες για τις οικονομικές δυσκολίες, την οικογενειακή του κατάσταση, το βιοπορισμό. Ως έμμεσα μόνο σχόλια περνούν οι άτυχες και ατελέσφορες σπουδές του, η θρησκευτικότητα του, η οικονομική του κατάσταση.

Η οργάνωση των πληροφοριών είναι παρόμοια: ζωή, σπουδές, έργο (χρονολογικά).



β) Το έμμεσο σχόλιο στο αυτοβιογραφικό σημείωμα

87

Σε ποια σημεία του αυτοβιογραφικού σημειώματος φαίνεται η θρησκευτικότητα του Παπαδιαμάντη; Μπορείς να βρεις ποια άλλα στοιχεία από τη ζωή και το έργο του σχολιάζει έμμεσα ο συγγραφέας; Στην εργασία σου αυτή θα σε βοηθήσουν και οι παρατηρήσεις του επιμελητή της έκδοσης.

Θα 'λεγες πως ο άνθρωπος που πέρασε τη ζωή του σκαλίζοντας τις αναμνήσεις του έχει, στα γερατειά του, μια μνήμη αρκετά ελλειπτική, ... όλο το χρονικό της βιοπάλης του και της δημιουργικής του παραγωγής στην Αθήνα, δεν αξίζει στα μάτια του για περισσότερα από μια φράση βιαστική.

(Α. Παπαδιαμάντης Αυτοβιογραφούμενος, επιμ. Παν. Μουλλά, ό.π., σελ. λσ'-λβ')

Η θρησκευτικότητα του Παπαδιαμάντη φαίνεται στις φράσεις: «Κατά τον Ιούλιον του 1872... ολίγους μήνας», «Μικρός εξωγράφιζα Αγίους», «Τω 1868... περιοδικόν Σωτήρα».

Τα έμμεσα σχόλια: «Εστάλην εις το Γυμνάσιον... τάξιν».
«Είτα διέκοψα τας σπουδάς μου».
«Εδοκίμαζα να γράψω κωμωδίας».
«Επεχείρησα να γράψω μυθιστόρημα».

Ένας δημιουργός αυτοβιογραφείται **«απόλυτα ή σχεπικά»** ανάλογα με το σκοπό για τον οποίο γράφει την αυτοβιογραφία του, με την εικόνα που θέλει να δώσει και με την οπτική του γωνία.

γ) Σύγκριση δύο αυτοβιογραφικών σημειωμάτων

88

Να διαβάσεις το αυτοβιογραφικό σημείωμα του Γιάννη Ψυχάρη και να το συγκρίνεις με το αντίστοιχο του Αλ. Παπαδιαμάντη (σ. 87) ως προς τη γλώσσα/το ύφος, το περιεχόμενο (αναφορά βιογραφικών στοιχείων, γεγονότων κτλ.) και την οργάνωση της ύλης. Σχολιάζει με διαφορετικό τρόπο ο κάθε συγγραφέας τη ζωή και το έργο του; Να γράψεις με συντομία τα συμπεράσματά σου.

“Το ταξίδι μου” Μαρτυρία μιας εποχής Βιογραφία*

Είμαι στην Οδέσσα γεννημένος στα 1854, τρίτη μέρα του Μαριού, το μήνα δηλαδή που γεννιούνται, λέει, και τα γαϊδουράκια. ... γύρο στην πράσινή πεφκιά που φύτεψα και γω για την Ελλάδα, σταθάνατο Νησί της Αγάπης.

(Γ. Ψυχάρη, Το ταξίδι μου, εκδ. Ερμής, Αθήνα, 1983, γ' ανατύπ., επιμέλ. Α. Αγγέλου, σελ. 9-10)

Διαφορές:

- 1) **Η γλώσσα** του Ψυχάρη είναι δημοτική. Το ύφος μεταφορικό, απλό, οικείο σε αντίθεση με τη γλώσσα / ύφος του Παπαδιαμάντη που είναι κυριολεκτικό, επίσημο, ψυχρό.
- 2) **Το περιεχόμενο.** Ο Ψυχάρης παρουσιάζει τη ζωή και το έργο του χρησιμοποιώντας το συγκινησιακό τρόπο της γλώσσας και άμεσα σχόλια.
- 3) **Ο σχολιασμός** της ζωής και του έργου είναι διαφορετικός από τον κάθε συγγραφέα. Ο Ψυχάρης δείχνει με τα σχόλιά του την πορεία του για την κατάκτηση της γλώσσας, ενώ ο Παπαδιαμάντης καταγράφει απλώς με έμμεσα σχόλια στοιχεία από τη ζωή και το έργο του.

Ομοιότητες: Η οργάνωση της ύλης δε διαφέρει στα δύο κείμενα.



Θέματα για συζήτηση και έκφραση-έκθεση

(σχετικά με την εργασία και την επιλογή επαγγέλματος)

Ο κύκλος των θεμάτων για συζήτηση και έκφραση - έκθεση σχετίζεται άμεσα με το (αυτο)βιογραφικό σημείωμα που έχει ως στόχο, κυρίως, την ανεύρεση εργασίας. Με τα θέματα αυτά, την άσκηση δραματοποίησης που ακολουθεί, καθώς και την έρευνα για τη σημασία της εργασίας στη ζωή του ανθρώπου, επιχειρείται ένας ευρύτερος προβληματισμός και ανταλλαγή απόψεων μεταξύ των μαθητών σε θέματα που αφορούν την εργασία και την επιλογή επαγγέλματος. Ειδικά η άσκηση δραματοποίησης επιτρέπει στους μαθητές να υποδυθούν διάφορους κοινωνικούς ρόλους, που ενδεχομένως θα αναλάβουν μελλοντικά στη ζωή τους, και τους δίνει τη δυνατότητα να χρησιμοποιήσουν κάθε φορά την καταλληλότερη γλωσσική ποικιλία για να εκφραστούν. Έτσι «λύνεται» η γλώσσα και η σκέψη του νέου ανθρώπου.

Σχετικά με τα θέματα για την εργασία βλ. παράρτημα, κείμενα 3α-δ.

5

Απομνημονεύματα

Β.Μ. σ. 104

Στόχοι του κεφαλαίου αυτού είναι οι εξής: α) να επισημάνουν οι μαθητές τον προσωπικό χαρακτήρα του είδους, β) να παρατηρήσουν πώς μετασχηματίζεται το υφολογικό επίπεδο ενός κειμένου που ανήκει στα απομνημονεύματα, όταν αλλάζει ο πομπός, ο δέκτης και η περίσταση, γ) να είναι σε θέση οι ίδιοι οι μαθητές να μετασχηματίζουν ένα ανάλογο κείμενο σε επιστημονική ανακοίνωση.

6

Ημερολόγιο

B.M. σ. 108

Βασικοί στόχοι του κεφαλαίου αυτού είναι οι εξής: να διακρίνουν οι μαθητές τον προσωπικό χαρακτήρα του είδους, τα συστατικά του στοιχεία (μορφή και περιεχόμενο), τα εξωτερικά του γνωρίσματα, το σκοπό για τον οποίο γράφεται ένα ημερολόγιο, την οπτική γωνία του πομπού, το δέκτη στον οποίο απευθύνεται, καθώς και την κατάλληλη για το είδος γλωσσική ποικιλία. Τέλος να επισημάνουν τις διαφορές ανάμεσα στα ημερολόγια και στα απομνημονεύματα κυρίως από την άποψη του χρόνου (χρόνος του πομπού –του δέκτη– των γεγονότων).

111

Με βάση τις ημερολογιακές σελίδες που διαβάσατε, να συζητήσετε σχετικά με τα συστατικά στοιχεία (μορφή και περιεχόμενο) του ημερολογίου:

- Αναφέρεται το ημερολόγιο μόνο σε προσωπικά γεγονότα και ... και ειδικά από την άποψη του χρόνου (χρόνος του πομπού, του δέκτη, των γεγονότων). Βλ. και Έκφραση-Έκθεση, τ. Α', **Αφήγηση-αφηγηματικός χρόνος**.

Συστατικά στοιχεία (μορφή - περιεχόμενο) του ημερολογίου:

- Η συχνή αναφορά του και σε γενικότερα προβλήματα της εποχής.
- Τα κύρια γνωρίσματά του: ο προσωπικός - εξομολογητικός του χαρακτήρας, η κάλυψη γεγονότων σημαντικών και καθημερινών.
- Τα εξωτερικά του στοιχεία: ημερομηνία, χρονολογία, άλλοι χρονικοί, τοπικοί προσδιορισμοί.
- Ο συγγραφέας απευθύνεται κυρίως στον εαυτό του ή σε μελλοντικούς αναγνώστες. Σκοπός του είναι να διατηρηθούν στη μνήμη των ανθρώπων ορισμένα σημαντικά γεγονότα. Ανάλογα με το δέκτη και το σκοπό για τον οποίο γράφεται το ημερολόγιο, το ύφος κυμαίνεται ανάμεσα στο οικείο και στο πιο επίσημο και επιμελημένο.
- Ο αναγνώστης γνωρίζει μέσα από ένα αυθεντικό κείμενο κάποια γεγονότα που παρουσιάζονται μάλιστα με μια ορισμένη οπτική γωνία.

Διαφορές ημερολογίων - απομνημονευμάτων:

Στο ημερολόγιο **χρόνος του πομπού** είναι η ίδια η μέρα των γεγονότων. Αντίθετα στα απομνημονεύματα μεσολαβεί συνήθως μεγάλο χρονικό διάστημα ανάμεσα στα γεγονότα και την παρουσίασή τους από το συγγραφέα - πομπό.

Σχετικά με το ημερολόγιο βλ. παράρτημα, κείμενα 4α-β (σελ. 107-112).

7

Συστατική Επιστολή

B.M. σ. 112

Στο κεφάλαιο αυτό οι μαθητές συγκρίνουν την οργάνωση μιας συστατικής επιστολής και ενός (αυτο)βιογραφικού σημειώματος, εντοπίζουν τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα που διαφοροποιούν το κάθε είδος, αναγνωρίζουν τον τόνο μιας συστατικής επιστολής (ψυχρή - θερμή - ουδέτερη), παρατηρούν το διάγραμμα της και τέλος, με τη βοήθεια του κατάλληλου λεξιλογίου, γράφουν οι ίδιοι συστατική επιστολή. Με τον τρόπο αυτό εθίζονται και στο χαρακτηρισμό ενός προσώπου, αφού είναι απαραίτητο να αναφέρουν και να τονίσουν ορισμένα στοιχεία του χαρακτήρα του.

α) Συστατική επιστολή και βιογραφικό σημείωμα

112

Με τη συστατική επιστολή ο συντάκτης βεβαιώνει ότι ένα πρόσωπο διαθέτει ή δε διαθέτει τα απαραίτητα προσόντα για το σκοπό που επιδιώκει, π.χ. για την κατάληψη μιας θέσης, για μια υποτροφία κτλ. Η συστατική επιστολή λοιπόν αναφέρει ορισμένα γεγονότα-στοιχεία από τη ζωή ενός προσώπου και περιέχει ένα σύντομο χαρακτηρισμό· από αυτή την άποψη μπορούμε να πούμε ότι συνδέεται με το βιογραφικό σημείωμα που εξετάσαμε προηγουμένως. Ποια είναι κατά τη γνώμη σου η διαφορά ανάμεσα στο βιογραφικό σημείωμα και στη συστατική επιστολή;

Η συστατική επιστολή διαφέρει από το βιογραφικό σημείωμα, γιατί ο συντάκτης της δεν είναι το ίδιο το ενδιαφερόμενο πρόσωπο. Επομένως πρέπει να υπάρχει μεγαλύτερη αντικειμενικότητα στη συστατική επιστολή από ό,τι στο βιογραφικό σημείωμα.

β) Χαρακτηρισμός της συστατικής επιστολής

112

Να διαβάσεις προσεκτικά τις συστατικές επιστολές που ακολουθούν και να τις χαρακτηρίσεις (θετική, μάλλον ουδέτερη, αρνητική, πολύ θερμή, συγκρατημένη, ψυχρή), αφού υπογραμμίσεις τις λέξεις ή τις φράσεις που υποδηλώνουν σε κάθε περίπτωση τη θέση του συντάκτη.

- I. Αγαπητέ κ. συνάδελφε,
Η κ. Μ.Κ. παρακολούθησε ...
- II. Αγαπητέ κ. συνάδελφε,
Ο κ. Ν.Π. υπήρξε φοιτητής μου ...
- III. Κύριοι,
Ο κ. Π.Μ. έχει εργαστεί ...

Θεσσαλονίκη, 3/11/2000

- I. πολύ θερμή (θετική)
«γνωρίζει σε βάθος... τελευταίων χρόνων».
«θα εξελιχθεί σε άριστη... Πανεπιστήμιό σας».
- II. συγκρατημένη (μάλλον ουδέτερη)
«η επίδοσή του... τη διάθεσή του αυτή».
- III. αρνητική
«Οι εντυπώσεις που μας δημιούργησε... εταιρεία σας».

Το ύφος των συστατικών επιστολών είναι **επίσημο** και **τυπικό**, γιατί ο συντάκτης πρέπει να πείσει τον αποδέκτη της επιστολής για τα αντικειμενικά του κριτήρια.



Λεξιλόγιο συστατικής επιστολής

114

Το λεξιλόγιο της διπλανής στήλης περιλαμβάνει λέξεις και φράσεις θετικές και αρνητικές για ένα συνιστώμενο πρόσωπο. Να υπογραμμίσεις όσες έχουν αρνητική φόρτιση.

συνιστώ, προτείνω, συστήνω θερμά/ανεπιφύλακτα ... δημιουργικός, αποδοτικός, φυγόπονος, αναξιοπρεπής, τυπικός, επιδέξιος, ανθρωπιστής, διεισδυτικός, έμπιστος, αδέξιος, συγκροτημένος, ρηζικέλευθος, ιδιοτελής.

Λέξεις με αρνητική φόρτιση:

διατηρώ αμφιβολίες, έχω επιφυλάξεις, ιδιόρρυθμος, ανταγωνιστικός, δηκτικός, δύστροπος, ισχυρογνώμων, αδιάλλακτος, εκκεντρικός, αντικοινωνικός, επιπόλαιος, αφελής, φυγόπονος, αναξιοπρεπής, αδέξιος, ιδιοτελής.

115

Να συμπληρώσεις τα κενά των συστατικών επιστολών που ακολουθούν, επιλέγοντας τις κατάλληλες λέξεις/φράσεις από το προηγούμενο λεξιλόγιο.

α. Κύριοι,
Μπορώ να σας _____ ... εταιρεία σας.

β. Φίλε κ. Διευθυντά,
Η επιστολή μου αυτή ... Μπορείτε να _____

- α) βεβαιώσω υπεύθυνα / συνεργάσιμος, δημιουργικός, ευγενικός και εξυπηρετικός. Έχω την πεποίθηση / βασιστείτε απόλυτα / και σας συνιστώ...
- β) είχα κάποιες επιφυλάξεις / ιδιόρρυθμοι, δύστροποι και ανταγωνιστικού. Ήταν συνεπής / ακριβής / ευσυνείδητος, προσεκτικός, επιδέξιος και ευγενικός. / Δεν έχω καμία επιφύλαξη να σας συστήσω θερμά / να βασίζεσθε απόλυτα.

115

Στον καθημερινό μας λόγο χαρακτηρίζουμε συχνά ένα άτομο με μια παροιμιακή φράση. Με ποια επίθετα θα αποδίδετε τις παροιμιακές φράσεις της διπλανής στήλης, αν τις χρησιμοποιούσατε σε συστατικές επιστολές που απαιτούν επίσημο ύφος;

1. το 'να του βρωμά και τ' άλλο του μυρίζει
(ιδιότροπος).
2. το γουδί το γουδοχέρι και τον κόπανο στο χέρι
(ισχυρογνώμων).
3. στην αναβροχιά καλό και το χαλάζι
(συμβιβαστικός).
4. σκυλί μονάχο
(ακατάβλητος).
5. πέσε πίτα να σε φάω
(οκνηρός).



Θέματα για συζήτηση και έκφραση-έκθεση

(σχετικά με το χαρακτηρισμό ατόμου, τις στερεότυπες αντιλήψεις, το φυλετικό και κοινωνικό ρατσισμό)

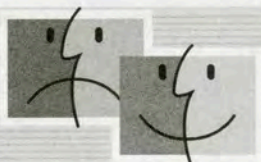
Ο κύκλος των θεμάτων αυτών έχει ως σκοπό να ευαισθητοποιήσει τους μαθητές γύρω από τα διάφορα κοινωνικά προβλήματα και να τους ενισχύσει στην προσπάθειά τους να κατανοήσουν και να ερμηνεύσουν τον κόσμο που τους περιβάλλει· ειδικότερα να κατανοήσουν και να ερμηνεύσουν τις ανθρώπινες σχέσεις καθώς και τις επιπτώσεις που προκαλούν σ' αυτές οι διάφορες αντιλήψεις και τα στερεότυπα.



Οργάνωση του λόγου

1. Παράγραφος. Ανάπτυξη με σύγκριση και αντίθεση

Το τελευταίο μέρος της ενότητας «Οργάνωση του λόγου» έχει ως στόχο να διδάξει στους μαθητές τον τρόπο με τον οποίο οικοδομείται το υλικό μιας παραγράφου που αναπτύσσεται με σύγκριση και αντίθεση, καθώς και το ρόλο της αντίθεσης στη συνοχή ενός κειμένου. Στην ενότητα αυτή προτιμήθηκε η ανάπτυξη παραγράφου με σύγκριση και αντίθεση, επειδή για τη διδασκαλία αρκετών βιογραφικών ειδών χρησιμοποιήθηκαν κατεχοχήν, ως μέσον, η σύγκριση και η αντίθεση.



127

Διάβασε τη διπλανή παράγραφο και φρόντισε να επισημάνεις:

- τη θεματική περίοδο,
- τις λεπτομέρειες/σχόλια και
- την πρόταση κατακλείδα.

Χαρακτηρολογικά οι άνθρωποι ... Εδώ συννεφιά, κλεισούρα, κάτι το σκληρό και το τραχύ.

(Ε. Παπανούτσου, Η κρίση του πολιτισμού μας, Μαλακοί και σκληροί χαρακτήρες, εκδ. Φιλιππότη, Αθήνα, 1979, σ. 231)

- θεματική πρόταση: «Χαρακτηρολογικά οι άνθρωποι... του όχι».
- λεπτομέρειες - σχόλια: «Οι πρώτοι... αλλά μία» κ.ο.κ.
- κατακλείδα: «Νομίζει κανείς... το τραχύ».

127

Ποιο είναι το περιεχόμενο και ποιο το θεματικό κέντρο της παραγράφου που διάβασες;

Το περιεχόμενο της παραγράφου: η σύγκριση ανάμεσα στις δύο κατηγορίες των ανθρώπων. Το θεματικό κέντρο: οι άνθρωποι του «ναι» συμπεριφέρονται θετικά, του «όχι» αρνητικά.

129

Μελέτησε προσεκτικά το διάγραμμα και αναζήτησε:

1. Στη **θεματική περίοδο** ... της διαίρεσης (τις έννοιες που θα προκύψουν από τη διαίρεση).
2. Στις **λεπτομέρειες** ... λεπτομερειών/σχολίων.
3. Στην περίοδο-κατακλείδα ... του «ναι» και του «όχι»:

- 1) Λέξεις - κλειδιά **στη θεματική περίοδο** που δηλώνουν:
 - τη διαιρετέα έννοια: άνθρωποι
 - τη διαιρετική βάση: χαρακτηρολογικά
 - το πηλίκο της διαίρεσης: άνθρωποι του «ναι», του «όχι».
- 2) Στις **λεπτομέρειες / σχόλια**:
 - α) τις μεταβατικές λέξεις ή φράσεις που μεταβιβάζουν:
 - από τη θεματική πρόταση στο πρώτο σκέλος των λεπτομερειών / σχολίων: Οι πρώτοι
 - από τη θεματική πρόταση στο δεύτερο σκέλος των λεπτομερειών / σχολίων: Αντίθετα οι άνθρωποι της άλλης κατηγορίας.
 - από το πρώτο στο δεύτερο σκέλος των λεπτομερειών / σχολίων: Αντίθετα.
 - β) λέξεις ή φράσεις που υπογραμμίζουν τα κύρια γνωρίσματα των συγκρινόμενων εννοιών:

«συμπεριφέρονται θετικά». «Το “ναι” έρχεται τις περισσότερες φορές στο στόμα τους».

«Η άρνηση είναι κατά κανόνα η πρώτη αντίδρασή τους».

«Αυτοί ξεκινούν αρνητικά».

- γ) τις λέξεις ή φράσεις που αντιθέτουν το πρώτο με το δεύτερο μέλος των λεπτομερειών / σχολίων.

οι πρώτοι / αντίθετα οι άνθρωποι...

συμπεριφέρονται θετικά / ξεκινούν αρνητικά

«το “ναι” έρχεται τις περισσότερες φορές στο στόμα τους» / αρχίζουν πάντα με το «όχι»

- 3) Στην περίοδο - κατακλείδα τις λέξεις-κλειδιά που αποκρυσταλλώνουν και αντιθέτουν τα γνωρίσματα των ανθρώπων του «ναι» και του «όχι». «Εκεί αιθρία... και το τραχύ».

130

Διάβασε τις παραγράφους που ακολουθούν και εντόπισε σε καθεμιά τη θεματική περίοδο, τις λεπτομέρειες/σχόλια και την περίοδο-κατακλείδα, εφόσον υπάρχει:

Αυτό είναι σε αδρές γραμμές το κύριο γνώρισμα των δύο τύπων. Συνοδεύεται όμως από πολλά άλλα, συναφή, που ... στους θετικούς βαθμούς όπως και στους αρνητικούς.

(Ε. Παπανούτσος, ό.π., σελ. 231-232)

α' παράγρ.

θεματική περίοδος: «Αυτό είναι... μεταξύ των».

λεπτομέρεια / σχόλια: «Λ.χ. οι άνθρωποι του “ναι”... θεάματα».

κατακλείδα: – (δεν υπάρχει).

β' παράγρ.

θεματική περίοδος: «Η ιδιορρυθμία καθεμιάς... βιωμάτων τους».

λεπτομέρειες / σχόλια: «Οι άνθρωποι του “ναι”... αρνητικούς».

κατακλείδα: – (δεν υπάρχει).

131

Ανάλυσε δομικά (θεματική περίοδος, λεπτομέρειες-σχόλια, κατακλείδα) την παράγραφο της διπλανής στήλης και σημείωσε σε τι μοιάζει με τις προηγούμενες και σε τι διαφέρει από αυτές ως προς το συγκριτικό/αντιθετικό τρόπο με τον οποίο είναι οργανωμένο το υλικό της.

Ένα χάσμα χωρίζει το Σωκράτη από τους σοφιστάς. Ο Σωκράτης ζήτησε τη μία και καθολική έννοια ... των σοφιστών και του Σωκράτους ήταν ότι και αυτός και εκείνοι διαπίστωσαν ότι η παραδεδομένη μόρφωση και παιδεία δεν ήταν αρκετή για την εποχή τους.

(Ιστορ. του Ελληνικού Έθνους, τόμ. Γ2, σελ. 459)

Δομική ανάλυση παραγράφου: Ομοιότητες - διαφορές με τις προηγούμενες παραγράφους ως προς τον τρόπο οργάνωσης του υλικού της.

Θεματική περίοδος: «Ένα χάσμα... σοφιστές».

Λεπτομέρειες / σχόλια: «Ο Σωκράτης... αλήθειας».

Κατακλείδα: «Το μόνο κοινό... εποχή τους».

Η παράγραφος αναπτύσσεται επίσης με σύγκριση και αντίθεση, όπως οι προηγούμενες. Με τη διαφορά ότι εδώ καταγράφονται σημείο προς σημείο οι διαφορές των συγκρινόμενων μελών, ενώ η μοναδική τους ομοιότητα δίνεται στην πρόταση-κατακλείδα.



2. Ο ρόλος της αντίθεσης στη συνοχή του κειμένου

α) Συνοχή προτάσεων και περιόδων

132

Να συμπληρώσετε τα κενά με λέξεις ή φράσεις που δηλώνουν αντίθεση.

- 1) Έχει τα δικαιώματά του.
...
8) τους μια τόσο σημαντική διαφορά.

- | | |
|--------------|-------------------------------|
| 1. όμως | 5. αλλά, εξάλλου ή αντίθετα |
| 2. ωστόσο | 6. ειδάλλως |
| 3. ωστόσο | 7. παρά |
| 4. εντούτοις | 8. παρόλα, ωστόσο / εντούτοις |

133

Με λέξεις που δηλώνουν αντίθεση να συνδέσετε είτε με παράταξη (αλλά, μα, όμως, μόνο, ωστόσο, εντούτοις, μάλιστα, έπειτα, μολαταύτα, εξάλλου) είτε με υπόταξη (ενώ, αν και, μολονότι) τις ανεξάρτητες προτάσεις της διπλανής στήλης. Εννοείται βέβαια ότι η στίξη μπορεί να τροποποιηθεί.

- 1) Είναι ρεαλιστής. Δεν αντιλήφθηκε την κρισιμότητα της κατάστασης.
2) Μια πληθώρα από κριτικές αφιερώθηκαν στις καθιερωμένες λογοτεχνικές μορφές. Η βιογραφία μπορεί να θεωρηθεί ουσιαστικά παραμελημένη.
...
8) Πέρασες δύσκολες στιγμές. Είχες και μερικές ευχάριστες.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Βοηθητικά κείμενα

1. Αποσπάσματα σχετικά με τη «Βιογραφία»

α. [...]

Ο Johnson, ένας από τους μεγαλύτερους βιογράφους – που υπήρξε ο ίδιος ήρωας μιας βιογραφίας– πιστεύει πως είναι αληθινό καθήκον να εξετάζει κανείς τις καθημερινές δραστηριότητες του υποκειμένου μιας βιογραφίας:

...έργο του βιογράφου είναι πολλές φορές να παραλείπει τις πράξεις και τα περιστατικά εκείνα που δίνουν την εντύπωση φτηνού μεγαλείου, να ωθεί τη σκέψη στις ιδιωτικές δραστηριότητες και να επιδείχνει τις παραμικρές λεπτομέρειες της καθημερινής ζωής, εκεί όπου παραμερίζονται τα εξωτερικά στολίσια, εκεί όπου ο κάθε άνθρωπος προσπαθεί να φανεί ανώτερος από τον άλλο μονάχα με τη φρόνηση και την αρετή του.

(*The Rambler*, αριθ. 60)

β. [...]

φανερό είναι πως η σκέτη περιέργεια υπήρξε πάντα το πρωταρχικό κίνητρο για τους κατασκευαστές βιογραφιών και η πρωταρχική πηγή ενδιαφέροντος για τους αναγνώστες τους.

Σπάνια μολαταύτα η περιέργεια στάθηκε ικανοποιητική δικαιολογία: οι βιογράφοι, όπως και άλλοι λογοτέχνες, ένιωσαν πάντα την ανάγκη μιας ηθικής δικαιολογίας της δραστηριότητάς τους και, όπως αυτοί, εξακολουθούν να ανατρέχουν στο πρότυπο του Ορατίου, που η αρχή του ήταν «ευχαρίστηση και διδασκαλία»: «Κανένα μέρος της ιστορίας δεν είναι πιο διδακτικό και πιο γοητευτικό από τους βίους των μεγάλων και αξιόλογων ανδρών», γράφει ο επίσκοπος Burnet στα 1682 (παρατίθεται από τον J.L. Clifford στο έργο του «Η Βιογραφία ως Τέχνη» – *Biograph as an Art* – Λονδίνο, 1962, σελ. 13), γνώμη που την υιοθετεί και ο Dryden στην περικοπή που αναφέραμε παραπάνω και όπου μας επιβεβαιώνει ότι, σε σύγκριση με την «ιστορία και τα χρονικά», η βιογραφία «είναι εφάμιλλη μ' αυτά, και πολλές φορές ανώτερη» σε ευχαρίστηση και διδασκαλία. [...]

γ. [...]

Ανεξάρτητα μολαταύτα από το αβιογραφικό του ένστικτο, ο βιογράφος διατείνεται πάντα πως ενδιαφέρεται για την «αλήθεια»: όχι την αλήθεια σα φιλοσοφική αισθητική έννοια, όπως την αντιλαμβάνονται ο James και ο Lawrence, αλλά την αλήθεια σαν κάτι που είναι δυνατό να αποδειχθεί. [...]

δ.

η βιογραφία, από τη φύση της, δεν είναι δυνατό να αρκεστεί σε μια πραγματολογική καταγραφή: πρέπει αυτόματα να προχωρήσει σε εξηγήσεις και ερμηνείες.

Ο βιογράφος που αποβλέπει στην πληρότητα, θα προσπαθήσει να ανακαλύψει μέσ' από την πληθώρα των γεγονότων που έχει συλλέξει, τις πράξεις και τα πρότυπα συμπεριφοράς που θα τον βοηθήσουν να δώσει μια λογική ερμηνεία ολόκληρης της ζωής του υποκειμένου του. [...]

ε. [...]

Ο βιογράφος μολαταύτα, όπως το έχω κιόλας υπαινιχθεί, όχι μονάχα αφηγείται αλλά και ερμηνεύει: κι εκτός απ' αυτό έχει την τάση να διαλέγει όσα περιστατικά ταιριάζουν στην ερμηνεία του – να διαλέγει, και ίσως ακόμα και να καταφεύγει στην εφευρετικότητα. Πόσα άραγε από τα περίφημα «τελευταία λόγια» που του αποδίδονται έχει στ' αλήθεια προφέρει ένας ετοιμοθάνατος; Όπως αναφέρει ο Hesketh Pearson, στη βιογραφία του του Oscar Wilde, ο ετοιμοθάνατος Wilde, διαμαρτυρούμενος για την ταπείνωση του άθλιου παρισινού ξενοδοχείου του, είπε: «Αυτή θα με στείλει στον τάφο – έτσι κι αλλιώς, ένας από τους δυο μας πρέπει να εκλείψει». Ο Philippe Jullian, άλλος βιογράφος του Wilde, παραθέτει την ίδια ιστορία με κάποια ρηματική παραλλαγή. Και όμως, τα παραπάνω ταιριάζουν τόσο πολύ με το χαρακτήρα του Wilde, ώστε θα μπορούσε κανείς να αναρωτηθεί μήπως αποτελούν μέρος ενός μύθου που αναμεταδίνεται από τον ένα στον άλλο, περισσότερο παρά ένα περιστατικό που μπορεί να αποδειχθεί. Όσο όμως αμφίβολη κι αν είναι η εγκυρότητά της, δύσκολα μπορεί κανείς να αγνοήσει μια τέτοια ιστορία που κλείνει ιδανικά τη ζωή ενός τέτοιου ανθρώπου.

Ακόμα και οι πιο αντικειμενικοί βιογράφοι χρησιμοποίησαν πάντα την ακόλουθη τεχνική: τονίζουν την ιδιαίτερη σημασία που παρουσιάζουν διάφορες πτυχές της ανθρώπινης συμπεριφοράς, αλλά ελάχιστοι απ' αυτούς αναπαριστάνουν τη ζωή στο σύνολό της, γιατί διαλέγουν σκόπιμα ορισμένα μέρη της, με τρόπο ώστε να δημιουργήσουν μια βιογραφική εικόνα πολύ περισσότερο ιμπρεσιονιστική παρά ιστορική. Το αποτέλεσμα της τεχνικής αυτής προσεγγίζει πιο πολύ τη μυθοπλασία παρά τη βιογραφία όπως την εννοούμε συμβατικά. Ο Lytton Strachey είναι αναμφίβολα το υπόδειγμα του βιογράφου που εργάζεται μ' αυτό τον τρόπο, αλλά πρέπει να πούμε πως και ο σύγχρονος μυθιστοριογράφος Norman Mailer εργάζεται πάνω στα ίδια χνάρια, όσο απίστευτο κι αν φαίνεται. Αντιμετωπίζοντας τα προβλήματα που παρουσιάζει ένας βίος της Μαίριλιν Μονρό, γράφει:

Ίσως να μην υπάρχει πιο κατάλληλο μέσο να συλλάβει κανείς τη φευγαλέα προσωπικότητά της παρά το μυθιστόρημα. Μόνον ένας κλέφτης μπορεί να πιάσει έναν άλλο κλέφτη – μόνον ένας καλλιτέχνης μπορεί να νιώσει έναν άλλο καλλιτέχνη. Μήπως η απλούστερη λύση θα 'ταν να γράψει κανείς ένα μυθιστόρημα για τη Μαίριλιν Μονρό; – ένα μυθιστόρημα με μορφή βιογραφίας;

(Norman Mailer, Marilyn, Λονδίνο 1973)

ζ. [...]

Η φύση της σχέσης συγγραφέας - υποκείμενο είναι μολταταύτα ένας καίριος συντελεστής στη μελέτη της λογοτεχνικής αυτής μορφής: η εκλογή και ο χειρισμός ενός υποκειμένου μπορεί να μας αποκαλύψει τόσα πολλά για το βιογράφο όσα μας αποκάλυπτει και η βιογραφία για το ίδιο το υποκείμενο.

η. [...]

Ως τις αρχές του εικοστού αιώνα, κανένας σχεδόν δε θεωρούσε τη βιογραφία ανεξάρτητη καλλιτεχνική μορφή. Οι συζητήσεις γύρω από τη μορφή αυτήν αφορούσαν προβλήματα ηθικής ή πρακτικής εφαρμογής, και τα κίνητρα του βιογράφου καθορίζονταν κυρίως σε λειτουργικά –στόχος του ήταν δηλαδή να καταγράψει, να εγκωμιάζει ή να διδάσκει. Αλλά κάτω από το πρίσμα των βιογραφιών του Lytton Strachey, και προπάντων της έκκλησής του στην καλλιτεχνική συνείδηση –στην Εισαγωγή του στο έργο του «Διακεκριμένοι Βικτωριανοί»– πολυάριθμοι συγγραφείς της αρχής του αιώνα μας, και ιδιαίτερα η Virginia Woolf, αλλά και προσωπικότητες όπως ο Sir Harold Nicolson και ο André Maurois, άρχισαν να μιλούν για τη βιογραφία σαν τέχνη με δική της παράδοση και δικές της απαιτήσεις. [...]

Για την Virginia Woolf, ο βιογράφος, όπως και ο μυθιστοριογράφος, αντιμετωπίζει την ανάγκη να μετατρέψει το χάος σε τάξη. Και πρώτα-πρώτα πρέπει να συνειδητοποιήσει πως «ο ίδιος ο άνθρωπος, η υφή και η ουσία του χαρακτήρα του, φανερώνεται στον παρατηρητή από κάποιο τόνο της φωνής, μια κίνηση του κεφαλιού, μια ασήμαντη φράση ή ένα ανέκδοτο που τα αρπάζει “στα πεταχτά”». Κι εκτός απ’ αυτό, ενώ οι πηγές του υλικού του πρέπει απαραίτητα να προέρχονται από πραγματικά γεγονότα, ο βιογράφος οφείλει να χρησιμοποιεί την τεχνική του μυθιστοριογράφου, κι εδώ συναντά τις μεγαλύτερες δυσκολίες.

θ.

Η αλήθεια της πραγματικότητας και η αλήθεια της μυθοπλασίας είναι ασυμβίβαστες· και όμως ο βιογράφος πρέπει οπωσδήποτε να τις συνδυάσει. Γιατί αναμφισβήτητα η ζωή που μας φαίνεται όλο και πιο αληθινή, είναι η «φανταστική» ζωή· εδρεύει στην προσωπικότητα πιο πολύ παρά στην πράξη. Ο καθένας μας είναι πολύ περισσότερο ένας Αμλέτος, Πρίγκιπας της Δανίας, παρά ένας Τζων Σμιθ της αγοράς. Έτσι η φαντασία του βιογράφου διεγείρεται και χρησιμοποιεί, όπως και ο μυθιστοριογράφος, την τέχνη της ρύθμισης, της υποδήλωσης, της δραματικής εντύπωσης, για να επεκταθεί πάνω στο θέμα της ιδιωτικής ζωής. Αν μολταταύτα χρησιμοποιήσει υπερβολικά τη φαντασία του, σε βαθμό ώστε να αψηφήσει την αλήθεια, ή να την παρεμβάλει εκεί που δεν ταιριάζει, χάνει και τον κόσμο του «πραγματικού» και εκείνον του «φανταστικού»: δεν έχει πια ούτε την ελευθερία που προσφέρει η μυθοπλασία ούτε και μπορεί να βασιστεί στην ουσία της πραγματικότητας.

(«Η Νέα Βιογραφία»)

Στο ίδιο δοκίμιο, η Virginia Woolf μάς λέει πως «για να λάμψει η προσωπικότητα, πρέπει να χειριστεί κανείς έντεχνα τα γεγονότα· ορισμένα απ' αυτά να συγκαλυφθούν, αλλά στη διαδικασία αυτή να μη χάσουν και την ακεραιότητά τους». Ο βιογράφος «επιλέγει· εκτελεί μια σύνθεση· κοντολογίς, παύει να είναι χρονικογράφος –έγινε πια καλλιτέχνης».

I.

Οι δραστηριότητες του ερευνητή - βιογράφου δεν είναι λοιπόν –από τη φύση τους– τόσο διαφορετικές από τις δραστηριότητες των θεωρητικών της αρχής του εικοστού αιώνα, όσο το υποδηλώνουν τα φαινόμενα. Όπως και οι θεωρητικοί, ο βιογράφος - ερευνητής ασκεί την τέχνη του επηρεασμένος από την αναπόφευκτη αλλαγή της στάσης μας απέναντι στην ανθρώπινη προσωπικότητα –αλλαγή που οι πρωτοπόροι ψυχολόγοι στάθηκαν και το σύμπτωμα και η αιτία της. Και πραγματικά, ο σημερινός βιογράφος προσφεύγει στην τέχνη του ψυχολόγου στην προσπάθειά του να ερμηνεύσει τη ζωή του υποκειμένου του· είτε το κάνει σκόπιμα είτε όχι, η τεχνική του είναι μοιραία ανάλογη μ' εκείνην του ψυχολόγου, αφού και για τους δυο τα εξωτερικά περιστατικά μιας ανθρώπινης ζωής δεν είναι παρά τα σύμβολα που τους επιτρέπουν να αντιληφθούν την εσωτερική πραγματικότητα. Ο βιογράφος εισδύει στο πεδίο του ιστορικού, από τη μια μεριά, και στο πεδίο του μυθιστοριογράφου από την άλλη –αλλά ποτέ δε θα τους αντικαταστήσει, γιατί και ο ιστοριογράφος και ο μυθιστοριογράφος και ο βιογράφος έχουν ο καθένας τους δικά του κίνητρα, δικές του μέθοδες, δικούς του στόχους. Το μεγάλο επίτευγμα του αιώνα μας είναι πως η βιογραφία υιοθέτησε μια περισσότερο σταθερή και σοβαρή στάση απέναντι στα λογοτεχνικά προβλήματα που η ίδια είχε προκαλέσει.

Alan Shelston, *Βιογραφία*, μεταφρ. Ιουλιέττα Πάλλη, Καίτη Χατζηδήμου, εκδ. Ερμής, σειρά «Η γλώσσα της κριτικής» Αθήνα, 1982, σσ. 15, 16, 17, 27, 28, 29, 54, 55, 102-104, 115-116.

2. Σχετικά με την «Αυτοβιογραφία»

Εκινώ ένα εγχείρημα, που δεν έχει προηγούμενο και το οποίο όταν ολοκληρωθεί, «δεν θα έχει μιμητές». Αρχίζοντας έτσι τις «Εξομολογήσεις» του ο Ρουσσώ, όχι μόνο δεν παίρνει υπόψη του κάποιους από τους σημαντικότερους προγενέστερους συγγραφείς αυτοβιογραφιών, σαν τον Αγ. Αυγουστίνο και τον Cellini, αλλά και φανερώνει μια έλλειψη διορατικότητας, καθώς οι «μιμητές» του αποδείχθηκαν αμέτρητοι. Παρόλα αυτά, κι ενώ σήμερα οι απαρχές της αυτοβιογραφίας τοποθετούνται στην Αναγέννηση ή στον Μεσαίωνα ή ακόμα και στην αρχαία Αίγυπτο, η μελέτη της αρχίζει ουσιαστικά με τον αιώνα μας και παίρνει αξιοπρόσεχτες διαστάσεις μόλις τα τελευταία τριάντα χρόνια.

Για μια συνοπτική παρουσίαση και συζήτηση των κύριων τρόπων μελέτης, ορισμού και ερμηνείας της αυτοβιογραφίας, σαν κι αυτή που θα επιχειρήσω εδώ, το κύριο πρό-

βλημα είναι ο κίνδυνος της απλούστευσης και της γενίκευσης. Μη θεωρώντας ότι έχω αποφύγει αυτόν τον κίνδυνο εντελώς και ιδιαίτερα τον συνεπακόλουθό του, εκείνον της σηματοποίησης, νομίζω ότι οι τρεις συστατικές λέξεις του όρου «αυτο-βιο-γραφία», μπορούν να μας προσφέρουν τις λογικές κατηγορίες που απαιτούνται για τον προσδιορισμό και την ομαδοποίηση των κύριων κριτικοθεωρητικών αντιλήψεων για την αυτοβιογραφία. Όπως έχει παρατηρηθεί, η εξέλιξη των τελευταίων μπορεί να παρασταθεί και να κατανηθεί ως μια διαδοχική μετατόπιση της εστίασης του ενδιαφέροντος, από τα βιογραφικά / ιστορικά στοιχεία (το Βίο), στη συνείδηση και ψυχολογία του αυτοβιογραφούμενου (τον Εαυτό) και τελευταία, στο ίδιο το κείμενο (τη Γραφή).

Πριν προχωρήσω να εξετάσω λεπτομερέστερα αυτές τις τρεις κύριες κριτικές τάσεις, πρέπει να διευκρινίσω ότι αυτή η μετάβαση της κριτικής, από την πληροφορία στο υποκείμενο και μετά στο κείμενο, δεν αποτελεί μια γραμμική πορεία, όπου κάθε φορά έχουμε μια οριστική μεταστροφή του συνόλου του κριτικού ενδιαφέροντος. Κάθε νέα αντίληψη που έρχεται να συγκρουστεί με την παλαιότερη, δεν οδηγεί στην απαλοιφή της τελευταίας, με αποτέλεσμα, η κριτική αντιπαράθεση μεταξύ των τριών αυτών κριτικών τάσεων να συνεχίζεται μέχρι και σήμερα, σ' ένα πλαίσιο κριτικής συμβίωσης. Αυτή η κριτική συμβίωση όμως, δε σημαίνει και την ύπαρξη κάποιων κοινών ή τουλάχιστον συγγενών ή συμβιβάσιμων αξιωμάτων. Αντίθετα, οι τρεις αυτές κριτικές τάσεις αποτελούν ισάριθμες τομές στην ιστορία της κριτικής της αυτοβιογραφίας και συνεπώς αντιστοιχούν σ' ένα ριζικά διαφορετικό κάθε φορά καθεστώς αλήθειας. Μ' άλλα λόγια, κάθε φορά, η αυτοβιογραφία επανορίζεται, η ιστορία της ξαναγράφεται, οι σχέσεις της με τα άλλα είδη λόγου επαναπροσδιορίζονται και εντέλει, μια ριζικά διαφορετική προβληματοθεσία και ερμηνευτική στρατηγική προτείνεται. Επιπλέον, η εστίαση κάθε φορά, σ' ένα διαφορετικό συστατικό του όρου «αυτοβιογραφία», δεν ακολουθείται από μια οριστική έκπτωση των υπόλοιπων δύο, αλλά από μια συνολική αναθεώρηση - επανασηματοδότηση και των τριών. Η επιλογή λοιπόν, μιας από τις τρεις αυτές λέξεις, για να προσδιοριστεί κάθε φορά μια ιδιαίτερη κριτική τάση, δεν αποτελεί παρά μια μεταφοροποίηση ή ακριβέστερα, υποδηλώνει ότι σε κάθε ιδιαίτερη κριτική τάση, η εκάστοτε λέξη έχει χρησιμοποιηθεί ως η κεντρική μεταφορά για την εννόηση της αυτοβιογραφίας.

Βίος

Ο όρος «αυτοβιογραφία» πρωτοεμφανίζεται γύρω στο 1800 αντικαθιστώντας σταδιακά τους προγενέστερους όρους «Εξομολογήσεις», «Αναμνήσεις» κ.λπ. Παραγόμενος από την προσθήκη του «(ε)αυτός» στον ήδη υπάρχοντα όρο «βιογραφία», διασαφηνίζει ότι η εν λόγω βιογραφία είχε γραφτεί από τον ίδιο τον πρωταγωνιστή της. Αυτή η υπαγωγή της αυτοβιογραφίας ως υποκατηγορία στη γενική κατηγορία της βιογραφίας συνεχίστηκε μέχρι και τα μέσα του αιώνα μας. Σε όλο αυτό το διάστημα, η κυρίαρχη τάση της κριτικής είναι να εκλάβει την αυτοβιογραφία ως ανεκδοτολογία ή ιστοριογραφία, που προσφέρει πληροφορίες για την εποχή, τα γεγονότα ή την ιδιωτική ζωή διάσημων προσώπων. Έτσι, η αυτοβιογραφία γίνεται από τη μια το προσφιλές ανάγνωσμα του «φι-

λοπεριέργου» κοινού, κι από την άλλη, το απαραίτητο βοήθημα - ντοκουμέντο για βιογράφους και ιστορικούς. Ο συγγραφέας και το κείμενο θεωρούνται εμπειρικά και ουδέτερα δεδομένα και το μόνο πρόβλημα που θέτει η κριτική αφορά την επιλογή, περιγραφή και χρονοθέτηση των αναφερόμενων γεγονότων. Ορίζοντας έτσι το «βίο», ως κοινωνικό - αντικειμενικό χρόνο, η κριτική αντιμετωπίζει το συγγραφέα της αυτοβιογραφίας ως ένα είδος «ερασιτέχνη ιστοριογράφου», και εστιάζεται στην εκτίμηση της αξιοπιστίας των αναφορών του. Εφαρμόζοντας αυτό το κριτήριο της αξιοπιστίας, η κριτική σύντομα διαπίστωσε ότι ο υποκειμενισμός της αυτοβιογραφίας περιόριζε την αξία της ως ντοκουμέντο, και κατέληξε να της αποδώσει μια θέση υβριδική, ανάμεσα στη βιογραφία και τη μαρτυρία, και ταυτόχρονα αμφίβολη, καθώς δεν της αναγνώριζε ούτε τη συστηματικότητα και το βάθος της πρώτης, ούτε την αντικειμενικότητα της δεύτερης.

Εαυτός

Η στροφή του ενδιαφέροντος από το Βίο στον Εαυτό, δηλαδή στην αυτοβιογραφία ως ένα μοναδικής σημασίας εγχείρημα της ανθρώπινης συνείδησης, αποτελεί τη σπουδαιότερη τομή στην ιστορία της κριτικής / θεωρίας της αυτοβιογραφίας, στο μέτρο που εγκαινίασε τη συστηματική μελέτη και έρευνά της ως γνωστικό αντικείμενο, όχι μόνο για τη λογοτεχνική θεωρία, αλλά και για την ψυχανάλυση και τις κοινωνικές επιστήμες.

Η αξιολόγηση της αυτοβιογραφίας ως κάτι παραπάνω από απλή βιογραφία / ανekδοτολογία, συναντάται για πρώτη φορά στη φιλοσοφία του Dilthey. Ο Dilthey (1833-1911), επιχειρώντας να θεμελιώσει μια ξεχωριστή, από εκείνη των φυσικών επιστημών, μεθοδολογία για τις κοινωνικές επιστήμες παίρνει την αυτοβιογραφία και σαν παράδειγμα και σαν αντικείμενο έρευνας. Συγκεκριμένα, θεωρεί ότι οι κοινωνικές επιστήμες πρέπει να έχουν μια μεθοδολογία που να στοχεύει όχι στην «εξήγηση» –όπως συμβαίνει στις φυσικές επιστήμες– αλλά στην «κατανόηση» ή «ερμηνεία» της κοινωνικο-ιστορικής εμπειρίας. Η αυτοβιογραφία αποτελεί για τον Dilthey ένα παράδειγμα, σε ατομική κλίμακα, αυτής της μεθοδολογίας, διότι απεικονίζει την προσπάθεια του ανθρώπου να καταλάβει και να ερμηνεύσει τη ζωή του, συγκροτώντας την ως μια συνεχή ιστορική ενότητα. Από την άλλη, στο μέτρο που αυτή η προσπάθεια γίνεται στη βάση μιας ευρύτερης κοινωνικο-ιστορικής εμπειρίας, οι κοινωνικές επιστήμες μπορούν, κατά τον Dilthey, να αποκομίσουν από την αυτοβιογραφία, πολύτιμα στοιχεία για προγενέστερους ή υφιστάμενους πολιτισμικούς και κοινωνικούς σχηματισμούς.

Οι ιδέες αυτές του Dilthey επηρέασαν αποφασιστικά –άμεσα ή έμμεσα– τους μεταγενέστερους μελετητές της αυτοβιογραφίας. Στις αρχές του αιώνα μας, ο μαθητής του, Georg Misch, εξέδωσε τους δύο πρώτους τόμους μιας μεγαλεπήβολης «Ιστορίας της Αυτοβιογραφίας», φιλοδοξώντας να παρουσιάσει την εξέλιξη της αυτοβιογραφίας από την αρχαία Αίγυπτο, μέχρι τον 20ό αιώνα. Υλοποιώντας έτσι τις ιδέες του Dilthey, το έργο του G. Misch, εγκαινίασε μια από τις πιο μακρόβιες και γόνιμες προσεγγίσεις στην αυτοβιογραφία, εκείνη που την εκλαμβάνει ως τεκμήριο για τη μελέτη των αξιών και σημασιών που έχει για μια εποχή / κοινωνία το ανθρώπινο υποκείμενο. Ιδιαίτερα μετά το

2ο παγκόσμιο πόλεμο, αυξάνονται συνεχώς οι μελέτες που διερευνούν την παρουσία και το χαρακτήρα της αυτοβιογραφίας, σε συγκεκριμένες ιστορικές περιόδους –το Μεσαίωνα, την Αναγέννηση, το Διαφωτισμό– καταθέτοντας τα ευρήματα και συμπεράσματά τους, στη γενικότερη προσπάθεια για τη σύνθεση της ιστορίας της γέννησης και ανάπτυξης του ατομικισμού, του ιστορισμού ή του ανθρωπισμού. Η διάδοση και η αυξανόμενη σημασία της αυτοβιογραφίας γύρω και μετά το 1800, θεωρείται έτσι ως μια καθοριστική συνιστώσα του πνευματικού κλίματος που σημάδεψε την εμφάνιση και ανάπτυξη των σύγχρονων μορφών αυτο-συνείδησης, αυτο-έκφρασης, αυτο-διερεύνησης και αυτο-γνωσίας. Με κριτήρια αυτά τα τελευταία, επιχειρείται η τυπολογική κατάταξη των αυτοβιογραφιών, είτε σε ιστορική, είτε σε αρχετυπική βάση. Έτσι ο W. Spengemann διακρίνει την ιστορική, τη φιλοσοφική και την ποιητική μορφή αυτοβιογραφίας, συνδέοντας καθεμία με την Αναγέννηση / Διαφωτισμό, το 18ο και το 19ο αιώνα αντίστοιχα. Από την άλλη, ο W. Howarth, βασιζόμενος στην αρχετυπική κριτική του N. Frye, προσδιορίζει τρεις βασικές αυτοβιογραφικές στρατηγικές - μοντέλα: τη ρητορική, τη δραματική και την ποιητική.

Ανεξάρτητα από τις διαφορές τους, και τα δύο αυτά είδη τυπολογίας εστιάζονται στον τρόπο «αυτο-παρουσίασης» ή αυτο-έκφρασης του αυτοβιογραφούμενου, θεωρώντας από τη μια, τη σημασία του «βίου» ως υπαγόμενη και υπερκαθοριζόμενη από αυτόν τον τρόπο, κι από την άλλη, το ύφος, ως το ψυχολογικό ιδίωμα - καθρέφτη του συγγραφέα.

Αυτές οι αντιλήψεις αποτελούν τα κύρια χαρακτηριστικά και των υπόλοιπων συνιστωσών αυτής της κριτικής τάσης, που μπορούμε να τις συνοψίσουμε ως ψυχολογική / ψυχαναλυτική, ειδολογική και κοινωνιολογική.

Η ψυχολογική προσέγγιση στην αυτοβιογραφία αρχίζει ουσιαστικά, από τη στιγμή που διαπιστώνεται ότι ο υποκειμενισμός της, μείωνε την αξία της ως μαρτυρίας. Ενώ, όπως είδαμε, αυτό θεωρήθηκε από τους περισσότερους κριτικούς ως αδυναμία και ατέλεια, κάποιιοι σαν την A. Butt στην Αγγλία, παρατήρησαν ότι αντίθετα, αυτό είναι που συνιστά την ιδιαιτερότητα της αυτοβιογραφίας και άρα, την καταλληλότητά της για ψυχολογική μελέτη. Με την αγγλική μετάφραση του έργου του Φρόντ, το κριτικό ενδιαφέρον για την αυτοβιογραφία αυξήθηκε σημαντικά, αν και ο τρόπος με τον οποίο αυτό ερμηνεύτηκε και χρησιμοποιήθηκε έτεινε να είναι απλουστευτικός και μηχανιστικός. Συγκεκριμένα, η κριτική είτε μείωνε την ψυχανάλυση σε μια θεωρία των σταδίων της ψυχικής ωρίμανσης του ανθρώπου, εκλαμβάνοντας έτσι την αυτοβιογραφία ως ένα είδος Bildungsroman, είτε επιχειρούσε την ψυχανάλυση του συγγραφέα μέσω του κειμένου του. Παρά αυτή τη διαστρέβλωση της ψυχανάλυσης σε ψυχοεξελικτισμό και ψυχοβιογραφία αντίστοιχα, η σχέση της με την αυτοβιογραφία αποδείχθηκε καθοριστική και για τις δύο.

Κατά τον ίδιο τρόπο που ο Φρόντ συχνά χρέωνε την ανακάλυψη του Ασύνειδου στη λογοτεχνία, μπορούμε να πούμε ότι η αυτο-ανάλυση και η αυτο-ερμηνεία που επιχειρεί ο Φρόντ, σε μερικά από τα σημαντικότερα έργα του, ξεκινώντας από την «Ερμηνευτική των Ονείρων» (1900), είχαν ανακαλυφθεί πρώτα από τους συγγραφείς αυτοβιογραφιών. Από την άλλη, η ψυχαναλυτική μελέτη της αυτοβιογραφίας, εστιαζόμενη

σε ασύνειδες διεργασίες και σε λανθάνουσες δομές σημασίας, υποβάθμισε το κριτήριο της πιστότητας προς τη βιογραφική / ιστορική πραγματικότητα, ανοίγοντας έτσι το δρόμο για την αναγνώρισή της ως λογοτεχνικό είδος.

Η αναγνώριση αυτή, καθώς και η παράλληλη προσπάθεια για έναν οριστικό ειδο-λογικό προσδιορισμό, είναι τα βασικά χαρακτηριστικά της μελέτης της αυτοβιογραφίας, στην περίοδο 1956-75. Με αυτόν τον ύποπτο υπερβολικής ακρίβειας χρονικό προσδιορισμό, θέλω να υπογραμμίσω την καθοριστική σημασία που έχουν γι' αυτή την περίοδο, από τη μια για την έναρξη και θεμελίωσή της και από την άλλη για την αποκορύφωση και ολοκλήρωσή της, οι μελέτες του G. Gusdorf και του Ph. Lejeune αντίστοιχα. Σ' αυτή την περίοδο, η αυτοβιογραφία εξετάζεται σε σχέση με τ' άλλα λογοτεχνικά είδη και ιδιαίτερα με το μυθιστόρημα, είτε διαχρονικά, επισημαίνοντας τις αλληλεπιδράσεις κατά την πορεία της εξέλιξής τους, είτε από την άποψη της τεχνικής, του ύφους και της ειδολογικής ιδιαιτερότητάς τους. Οι κριτικές απόψεις εδώ διχάζονται ανάλογα με την ειδολογική θεωρία που προϋποθέτουν ή προτείνουν.

Εκείνοι που θεωρούν τα είδη ως υπερϊστορικά, *a priori* μοντέλα, τείνουν, στη βάση του κριτηρίου της αναφορικότητας, να εκλάβουν το μυθιστόρημα ως μία «απρόσωπη» και καλλιτεχνικά μεταπλασμένη αυτοβιογραφία ή την ίδια την αυτοβιογραφία ως ένα βιογραφικά βασισμένο μυθιστόρημα. Έτσι, στην περίπτωση συγγραφέων όπως του Σταντάλ, του Ζιντ, του Κόνραντ, του Χ. Τζέιμς και πολλών άλλων, η μυθιστορηματική και η αυτοβιογραφική παραγωγή τους, θεωρούνται ως συνιστώσες ενός ενιαίου χώρου, χαρακτηριζόμενου από διαφόρων βαθμών αμεσότητας «αποκαλύψεις» της προσωπικής αλήθειας του καθένα. Ενός χώρου δηλαδή, όπου ξεδιπλώνεται η «προσωπική μυθολογία» ή «αυτομυθογραφία» του συγγραφέα.

Από την άλλη, εκείνοι που θεωρούν τα είδη ως ιδεολογικά / πολιτισμικά ή εν γένει ιστορικά φαινόμενα, που μπορούν να κατανοηθούν μόνο στα πλαίσια του συνόλου του ειδολογικού συστήματος μιας εποχής, ενώ σε συγκρίσεις τεχνικής και ύφους διαπιστώνουν την ουσιαστική ώσμωση της αυτοβιογραφίας και του μυθιστορήματος, υπογραμμίζουν την ιδιαιτερότητα που διέπει την πρόσληψή της. Έτσι, ο Ph. Lejeune, προτείνει τον όρο «αυτοβιογραφικό συμβόλαιο», για να προσδιορίσει την ειδοποιό αναγνωστική σύμβαση που θέτει την αυτοβιογραφία σε σχέση με την εξω-κειμενική πραγματικότητα –π.χ. τη βιογραφία, την ιστορία, την «προσωπική αλήθεια» του συγγραφέα– και συνεπώς υπαγόμενο στο κριτήριο της επαλήθευσης. Αυτή η αναγνωστική σύμβαση βασίζεται κατά τον Lejeune, στην ταυτανομία του συγγραφέα, του αφηγητή και του πρωταγωνιστή της αυτοβιογραφίας, καθώς και στην πρόθεση –όπως τουλάχιστον εκφράζεται από τίτλους όπως «Αυτοβιογραφία», «Εξομολογήσεις», «Η Ζωή μου» κ.τ.λ. για μια ειλικρινή αυθιστόρηση.

Η κοινωνιολογική προσέγγιση στην αυτοβιογραφία, αναπτύσσεται στην ίδια περίοδο με την ειδολογική και είναι δύο ειδών. Το πρώτο, ακολουθώντας την παράδοση του Dilthey, μελετάει τις αυτοβιογραφίες συγγραφέων που ανήκουν σε φυλετικές / εθνικές / πολιτισμικές μειονότητες –όπως οι μαύροι στην Αμερική, οι μετανά-

στες— θεωρώντας αυτές ως τα σημαντικότερα μέσα πρόσβασης στις αντίστοιχες κοινωνικές / πολιτισμικές / ιδεολογικές εμπειρίες τους.

Το δεύτερο είδος κοινωνιολογικής προσέγγισης, ενώ έχει την ίδια ερμηνευτική στρατηγική με το πρώτο, δεν μελετά ήδη υπάρχουσες αυτοβιογραφίες, αλλά τις συνθέτει μέσω συνεντεύξεων και ερωτηματολογίων. Αυτή η τεχνική «παραγωγής» αυτοβιογραφιών —ή βιο-αφηγημάτων όπως αποκαλούνται σ' αυτήν την περίπτωση— είναι ήδη γνωστή από τις αρχές του αιώνα μας, όταν είχε εφαρμοστεί από εθνολόγους σαν τον F. Boas και τον Wh. Rivers.

Και τα δύο αυτά είδη κοινωνιολογικής μελέτης της αυτοβιογραφίας γνώρισαν εξαιρετική διάδοση και μόνον πρόσφατα, στην τελευταία 10ετία, έτυχαν κριτικής αμφισβήτησης. Αλλά αυτή η αμφισβήτηση βασιζόμενη στη σύγχρονη ψυχο-κοινωνιο-σημειωτική προβληματική, σε μια άλλη δηλαδή θεωρία για το υποκείμενο, τη γλώσσα και την ιδεολογία, μας φέρνει και στην τελευταία ενότητα του θέματός μας.

Γραφή

Σε αντίθεση με τις προηγούμενες, η τελευταία κριτική τάση που θα εξετάσουμε, χαρακτηρίζεται από ένα σχετικά μεγάλο βαθμό θεωρητικής συνοχής. Οι πρωτεργάτες της ήταν μιας ομάδα Γάλλων κριτικών και θεωρητικών, που έχοντας ως κοινό σημείο αναφοράς το περιοδικό *Tel Quel*, επεξεργάστηκαν μια νέα προσέγγιση στη λογοτεχνία, θεμελιώνοντάς την πάνω σε μια κοινή, ενιαία φιλοσοφικο-πολιτική προοπτική. Ως συμβατικό σημείο αφετηρίας του εγχειρήματός τους μπορεί να θεωρηθεί η συλλογή-μανιφέστο «*Théorie d'ensemble*» (1968), όπου επιχειρούν την κριτική ρήξη τους με το δομισμό και τη διατύπωση του βασικού περιγράμματος της τάσης που έχει ονομαστεί μεταδομισμός.

Για το μεταδομισμό, η εμφάνιση και διάδοση της αυτοβιογραφίας αποτελεί μια εξέχουσα στιγμή στη διαδικασία συγκρότησης και εγκαθίδρυσης της δυτικο-ευρωπαϊκής κριτικο-θεωρητικής παράδοσης, για την οποία το υποκείμενο —και κατ' επέκταση ο συγγραφέας— είναι μια αυτόνομη, ενιαία συνείδηση που επικοινωνεί και εκφράζεται μέσω του διαγνούς διάμεσου της γλώσσας. Γι' αυτή την παράδοση, η αυτοβιογραφία —και η λογοτεχνία γενικότερα— είναι είτε μια άμεση αντανάκλαση του κόσμου στον οποίο αναφέρεται, είτε η αυθόρμητη έκφραση της υποκειμενικότητας του συγγραφέα, δύο θέσεις που όπως είδαμε χαρακτηρίζουν αντίστοιχα τις δύο κριτικές τάσεις που εξετάσαμε παραπάνω.

Επιπλέον και για τις δύο αυτές κριτικές τάσεις, η αυτοβιογραφία, είτε ως βιογραφία / ιστοριογραφία είτε ως αυτο-προσωπο-γραφία, εκλαμβάνεται ως αυθεντικός λόγος. Επενδύεται δηλαδή με τις αξίες της προφορικότητας που έχουν χαθεί με τη γραφή: απουσία τεχνητότητας ή υποταγή της στην αληθοέπεια του συγγραφέα, κυριαρχία και αμεσότητα της Φωνής του και μια αδιαμεσολάβητη επάρκεια στην πραγματικότητα είτε της εποχής είτε του ανθρώπου. Αυτή η απάλειψη της «γραπτής» υπόστασης της αυτοβιογραφίας και η εξομίωσή της με προφορική κατάθεση, βασίζεται στην ιδέα της υπεροχής της φωνής πάνω στη γραφή. Μια ιδέα που τίθεται από το μύθο ενός ιδεώδους πρωτογονισμού που χαρακτηρίζει —όπως έχει δείξει ο J. Derrida— όλη τη δυτική μεταφυσική παράδοση.

Ενάντια σ' αυτή τη «μεταφυσική του υποκειμένου» ο μεταδομισμός ορίζει το υποκείμενο ως ακριβώς ένα υπο-κείμενο, δηλαδή ως συγκροτούμενο εντός και καθοριζόμενο από τη γλώσσα, ως έκκεντρο σε σχέση με τη συνείδησή του. Οριοθετημένο λοιπόν, από την τάξη του λόγου και του Ασύνειδου το κυρίαρχο υποκείμενο του Καρτεσιανού *cogito* δεν είναι παρά ένας κυρίαρχος μύθος και ο συγγραφέας, με την έννοια μιας αένας παρουσίας - πρόθεσης που ελέγχει και ορίζει το νόημα του έργου του, ανακηρύσσεται «νεκρός», ριζικά απών.

Για το μεταδομισμό, ο Βίος και ο Εαυτός της αυτοβιογραφίας, δεν αποτελούν προϋπάρχουσες οντότητες, ανεξάρτητες από την έλλογη έκφρασή τους, που απλά μεταγράφονται στα πλαίσιά της. Το παρελθόν δεν υπάρχει παρά μόνον εξιστορημένο, η βιωμένη εμπειρία αποκτά νόημα μόνο μέσα στη γλώσσα και ο αυτοβιογραφούμενος δεν είναι παρά ένας αυτο-αφηγούμενος, δηλαδή ένας συγκεκριμένος τύπος αφηγητή. Έτσι, ο Βίος και ο Εαυτός αποκτούν κάποια ιδιαίτερη μορφή και σημασία μέσω της διαδικασίας που τους δίνει κειμενική υπόσταση, μέσω δηλαδή της διαδικασίας της γραφής και συνεπώς δεν είναι παρά αποτέλεσμα, παράγωγα του ίδιου του κειμένου της αυτοβιογραφίας.

Αλλά με «κείμενο», ο μεταδομισμός δεν αναφέρεται στην εμπειρική έννοια του έργου ή του βιβλίου, ως ενός αυτόνομου και ενιαίου αντικειμένου, παρά σε μια σημαίνουσα πρακτική που χαρακτηρίζεται από μια ριζική πολυσημία και ετερογένεια που κανένας συγγραφέας ή αναγνώστης δεν μπορεί να ελέγξει ή ερμηνεύσει ολοκληρωτικά και οριστικά. Έτσι, ένα μεγάλο μέρος της μεταδομικής μελέτης της αυτοβιογραφίας, εστιάζεται στους τρόπους με τους οποίους η αυτοβιο-γράφηση υπονομεύει και ακυρώνει την πρόθεση και την προσπάθεια του συγγραφέα για αυτο-γνώση, αυτο-ταυτότητα ή αυτο-παρουσίαση. Στα πλαίσια αυτής της μελέτης, επισημαίνεται πως η αυτο-ταυτότητα μετατρέπεται σε αυτοδιαφορά, η αυτο-ανάλυση σε αυτο-αποσύνθεση, η αυτο-ανάκλαση, σε αυτο-διάθλαση, η αυτο-παρουσίαση σε αυτο-αφανισμό και πως τελικά, η αυτοβιογραφία, από αυτο-αναβίωση, μετατρέπεται σε αυτο-θανατογραφία. Συνεπώς, ενώ και η προηγούμενη κριτική τάση και ο μεταδομισμός διαπιστώνουν την προνομιακή σχέση που έχει η αυτοβιογραφία με την αλήθεια του υποκειμένου, για την πρώτη, αυτή αφορά την αλήθεια του υποκειμένου ως «κυρίαρχο υποκείμενο», αλλά για το δεύτερο, ως «υπο-κείμενο».

Αυτή η ερμηνευτική στρατηγική του μεταδομισμού βασίζεται κατά μεγάλο μέρος, στη ριζικά νεοτερική και ανανεωτική ψυχαναλυτική θεωρία του Λακάν. Η τελευταία έχει χρησιμοποιηθεί από τον μεταδομισμό, όχι μόνο για τη διατύπωση της αντι-μεταφυσικής θεώρησης του υποκειμένου της γλώσσας και του νοήματος, αλλά και για τη συνακόλουθη επανασύλληψη της σχέσης μεταξύ του Ασύνειδου –του συγγραφέα ή και του αναγνώστη– και του λογοτεχνικού κειμένου. Συγκεκριμένα, η έμφαση του Λακάν στον εντεύθεν της λογικής διάκρισης αλήθεια - μύθος, φαντασματικό χαρακτήρα της ψυχικής πραγματικότητας, έκανε δυνατή τη μελέτη της αυτοβιογραφίας –και γενικά της λογοτεχνίας– πέρα από το κριτήριο της αναφορικότητας. Από την άλλη η υπογράμμιση του, της διάστασης του Ασύνειδου, που είχε παραμεληθεί από την ψυχολογία του

Εγώ, καθώς και η κατάδειξη του ψυχικού πολυτροπισμού του υποκειμένου, έκανε την αυτοβιογραφία κάτι παραπάνω από αυτο-ανακλαστική. Η συνακόλουθη απόρριψη της πρότερης, ψυχο-εξελεκτικής και ψυχο-βιογραφικής προσέγγισης στην αυτοβιογραφία, συνοδεύθηκε από τη διάνοιξη νέων περιοχών μελέτης, όπως τη διερεύνηση των σχέσεων ανάμεσα στην αυτοβιογραφία και τον αναγνώστη της, στα πλαίσια της θεωρίας της μεταβίβασης / αντι-μεταβίβασης».

Όπως είδαμε, η τάση της κριτικής ήταν να επεκτείνει και να γενικεύσει την κατηγορία της αυτοβιογραφίας, προϋποθέτοντας ένα υποκείμενο που αυτο-αποκαλύπτεται άμεσα στην αυτο-βιογραφία και έμμεσα, στο μυθιστόρημα, την ποίηση κ.ά. Ο μεταδομισμός δεν επιφέρει –όπως υποστηρίζει ο Spengemann– την απλή αντιστροφή αυτής της διαδικασίας, αίροντας μέσω της εστίασης στη γραφή / κείμενο κάθε διαφορά μεταξύ αυτοβιογραφίας και λογοτεχνίας. Προσεγγίζοντας και τις δύο ως κείμενα, ο μεταδομισμός δεν τις ομογενοποιεί, αλλά προσφέρει τη δυνατότητα κάποιων άλλων, εντεύθεν των παραδοσιακών, ειδολογικών διακρίσεων. Έτσι, ένα σημαντικό μέρος της μεταδομικής έρευνας εστιάζεται στην ανίχνευση των κειμενικών και ρητορικών στρατηγικών που διέπουν τους τρόπους αυτο-αναπαράστασης του υποκειμένου της γραφής σε αυτοβιογραφίες μιας ή περισσότερων εποχών. Αυτού του είδους η έρευνα, επέτρεψε τη σύνδεση της ιστορίας της αυτοβιογραφίας με την ιστορία άλλων ειδών γραφής, όπως της φιλοσοφίας, της ποίησης, του δοκιμίου κ.ά., οδηγώντας έτσι στον εντοπισμό των κοινών αισθητικών - φιλοσοφικών αρχών τους και την ιστορική κατανόηση της θέσμισής τους ως διαφορετικών ειδών γραφής.

Κλείνοντας την παρουσίαση της μεταδομικής προσέγγισης στην αυτοβιογραφία, θα ήθελα να προσθέσω ότι αυτή είναι ίσως η μοναδική κριτική τάση που μπορεί να επιδείξει αυτοβιογραφικά κείμενα που έχουν γραφτεί σε άμεση ανταπόκριση προς τις αρχές της. Αναφέρομαι στις αυτοβιογραφίες του Leiris και του P. Μπαρτ, όπου το αυτοβιογραφικό εγχείρημα από έπος του «κυρίαρχου υποκειμένου», γίνεται το αντι-έπος του ανέφικτου της αυτο-διαφάνειας και του αδύνατου της αυτο-παρουσίας.

Επίλογος

Εάν, όπως παρατήρησα αρχικά, η συστηματική μελέτη της αυτοβιογραφίας άργησε να ξεκινήσει διεθνώς κι ακόμα περισσότερο να αναπτυχθεί, στην περίπτωση της νεοελληνικής κριτικής σκηνης μπορούμε να πούμε ότι λείπει κι αυτή ακόμα η απαρχή της. Και βέβαια, αυτή η έλλειψη δεν μπορεί να αποδοθεί στη σχετική σπανιότητα εντοπίων αυτοβιογραφιών. Ακόμα κι αυτός ο ιδιαίτερος τύπος «εξωστρεφούς αυτοβιογραφίας», που καλλιεργείται σε εντυπωσιακό βαθμό στη χώρα μας από το Μακρυγιάννη μέχρι σήμερα και που αποκαλείται «Απομνημονεύματα», «Μαρτυρίες», «Αναμνήσεις» κ.λπ. περιμένει ακόμα τον ιστορικό, το μελετητή, τον ερευνητή του. Σίγουρα, αυτή η πλούσια σειρά προσωπικών υστερογράφων στην ελληνική ιστορία, αξίζει καλύτερης τύχης από την ως τώρα μεταχείρισή τους ως απλά ντοκουμέντα - εκμαρτυρίες. Αλλά ποια είναι η στάση της ελληνικής κριτικής μπροστά σ' αυτά τα, έστω και λίγα, εντόπια αυτοβιογραφικά κείμενα;

Ο Κ.Θ. Δημαράς, αναφερόμενος στα «Σκόρπια Φύλλα» του Δροσίνη, επισημαίνει τη δυνατότητα τους να μας πληροφορήσουν για το συγγραφέα τους, για το υπόλοιπο έργο του και για την εποχή του, υπογραμμίζοντας τη σημασία έργων τέτοιου είδους «για τη μελέτη και τη γνώση της ιστορίας, ιδίως των ιδεολογιών και των συνειδήσεων».

Συνδυάζοντας στοιχεία και από τις δυο πρώτες κριτικές τάσεις που εξετάσαμε, ο Δημαράς εστιάζεται στην πληροφορική ικανότητα της αυτοβιογραφίας, αποδίδοντάς της έτσι την αξία μιας πολυδιάστατης, πολλαπλής τεκμηρίωσης. Αυτή η ανάδειξη της αυτοβιογραφίας σε ένα υπερ-είδος αληθογνωσίας βασίζεται, όπως είδαμε, στο ότι εκλαμβάνεται ως αυθεντικός λόγος.

Η πολυειδία των κριτικών απόψεων σχετικά με το πρόβλημα της «αυθεντικότητας» ή και «πληροφορικότητας» της αυτοβιογραφίας, έχει δείξει, ελπίζω, την ανάγκη για την κριτική κατανόηση και αντιμετώπισή του. Από την άλλη, η ερμηνεία και ο ειδολογικός προσδιορισμός της αυτοβιογραφίας, που προτείνει κάθε κριτική τάση που εξετάσαμε, συνδέεται άμεσα με την απάντηση στο πρόβλημα αλήθεια / μύθος, πράγμα που αποδεικνύει την κεντρική σημασία του για την κατανόηση του αυτοβιογραφικού εγχειρήματος. Αλλά το ίδιο πρόβλημα συναντάται και στην κατανόηση της λογοτεχνίας. Από την παρουσίαση του «Ροβινσώνα Κρούσου» από τον D. Defoe, ως αυτοβιογραφίας, μέχρι τη σύσταση του Ρ. Μπαρτ, στην αρχή της «αυτοβιογραφίας» του, ότι: «όλα αυτά πρέπει να θεωρηθεί ότι ειπώθηκαν από έναν ήρωα μυθιστορήματος», εκείνο που διακυβεύεται και οριοθετείται είναι η σχέση της λογοτεχνίας και της αυτοβιογραφίας με το πραγματικό.

Γρηγόρης Πασχαλίδης «Η κατασκευή ενός είδους, η αυτοβιογραφία και η κριτική της»,
Περιοδικό «Διαβάζω», Αφιέρωμα στην αυτοβιογραφία, τεύχ. 155, σσ. 14-20.

3. Σχετικά με τα θέματα για συζήτηση και έκφραση / έκθεση (εργασία και επιλογή επαγγέλματος)

α. Γυναίκα και Εργασία στην Ελλάδα

Ζώγια Χρονάκη

Με τον όρο «εργασία» εννοούμε κατά κανόνα την πληρωμένη εργασία του εμπορευματικού τομέα της παραγωγής και όχι την απλήρωτη, που γίνεται στο σπίτι ή στο χωράφι ή και στην οικογενειακή επιχείρηση, αποκλειστικά από γυναίκες.

Είναι όμως γνωστό ότι σ' ολόκληρο τον κόσμο, όπως έχουν δείξει έρευνες του ΟΗΕ, τα δύο τρίτα της συνολικής δουλειάς –μέσα και έξω από το σπίτι– γίνονται από τις γυναίκες και δεν έχουμε λόγους να πιστεύουμε ότι η χώρα μας, όσον αφορά την κατανομή της εργασίας ανάμεσα στα δύο φύλα, αποτελεί εξαίρεση.

Η έξοδος της Ελληνίδας στην παραγωγή και στην επίσημη αγορά εργασίας είναι

φαινόμενο πρόσφατο σχετικά, αυτού του αιώνα. Θεωρητικά, σήμερα πια, η Ελληνίδα έχει τη δυνατότητα να ασκήσει κάθε επάγγελμα από το πιο ταπεινό μέχρι εκείνο που βρίσκεται στην πιο ψηλή κοινωνική ιεραρχία.

Το δικαίωμα για εργασία και για τα δύο φύλα καθώς και η ισοτιμία στην αμοιβή κατοχυρώνεται συνταγματικά στο άρθρο 22. Είναι μια από τις καινοτομίες του Συντάγματος του 1975. Μια διάταξη που ρυθμίζει νομικά το αίτημα τόσων αγώνων του γυναικείου κινήματος στη χώρα μας. Η τυπική νομική ρύθμιση δε σημαίνει βέβαια και την ουσιαστική της εφαρμογή. Πολύ δε περισσότερο δε σημαίνει την εξάλειψη εκείνων των συνθηκών που διαμορφώνουν μια κοινωνική αντίληψη, μια ιδεολογία, που εμποδίζει την είσοδο και την εξέλιξη των γυναικών στο χώρο της παραγωγής και της αγοράς εργασίας.

Ο βασικός διαχωρισμός αιώνων για τους ρόλους και τη θέση των δύο φύλων, που ορίζει τον άντρα στο χώρο του δημόσιου και της παραγωγής και τη γυναίκα στο χώρο του ιδιωτικού και της αναπαραγωγής, εξακολουθεί να ισχύει ακόμη και σήμερα και να προσδιορίζει τις λειτουργίες και το στόχο της ζωής τους.

Η ιδεολογία της κατωτερότητας του γυναικείου φύλου, του προορισμού της και του περιορισμού της στο σπίτι και την οικογένεια, εξακολουθεί να υπάρχει και να αναπαράγεται μέσα από τους διάφορους θεσμούς, όπως η οικογένεια, η παιδεία, η πολιτική, τα μέσα μαζικής ενημέρωσης. Ένας από τους κύριους τομείς όπως εμφανίζεται έντονα αυτή η αντίληψη είναι ο τομέας της εργασίας. Ενώ για το αντρικό φύλο θεωρείται αυτονόητη η κατοχύρωση αυτού του δικαιώματος, για το γυναικείο αντίθετα αντιμετωπίζεται σαν κάτι το εξαιρετικό ή δευτερεύον και γι' αυτό έξω από τη ζωή των γυναικών.

Οι γυναίκες μπαίνουν στην παραγωγή είτε σε περιόδους που λείπουν τα αντρικά εργατικά χέρια –πόλεμοι, μετανάστευση–, είτε σαν φτηνή εργατική δύναμη, είτε κάτω από την πίεση έντονων οικογενειακών οικονομικών αναγκών. Ωστόσο το φαινόμενο της γυναικείας εργασίας γενικεύεται. Το ποσοστό της συμμετοχής τους φτάνει μέχρι το 30% περίπου του συνολικού εργατικού δυναμικού.

Οι συνθήκες εισόδου των γυναικών στο χώρο της εργασίας χαρακτηρίζονται συνθήως από την έλλειψη ειδικευσης, επαγγελματικής εκπαίδευσης, ειδικών γνώσεων, με πλήρη σχεδόν άγνοια των νέων επαγγελμάτων και των δυνατοτήτων που αυτά προσφέρουν. Σήμερα το 85% των γυναικών που απασχολούνται στη βιομηχανία είναι ή θεωρούνται ανειδίκευτες.

Ενώ νομικά είναι πλέον ανοιχτά όλα τα επαγγέλματα, ουσιαστικά εξακολουθεί να λειτουργεί ο φυλετικός διαχωρισμός και προσδιορίζονται αυτά σαν «αντρικά» ή σαν «γυναικεία». Η γυναικεία εργασία δε συμπίπτει σχεδόν ποτέ με την αντρική. Φυσική συνέπεια αυτών των στοιχείων και του διαχωρισμού είναι η κοινωνικά κατοχυρωμένη και αποδεκτή διαφορά στην αμοιβή. Η είσοδος μεγάλου αριθμού γυναικών σε κάποιον κλάδο επιφέρει αυτό που ονομάζεται «θηλυκοποίηση του επαγγέλματος» με αρνητικές πάντα συνέπειες.

Οι συνθήκες με τις οποίες εργάζεται η γυναίκα είναι εντελώς διαφορετικές από αυτές του άντρα. Από τη μια πλευρά είναι επιφορτισμένη με φροντίδες και υποχρεώσεις που την αναγκάζουν να καλύπτει ένα τριπλό ωράριο εργασίας –εργαζόμενη, νοικοκυ-

ρά, σύζυγος-μητέρα-, πράγμα που της δημιουργεί άγχος, ενοχές, ασυνέπεια, υπερκόπωση και από την άλλη αντιμετωπίζεται σαν σεξουαλικό αντικείμενο από τον εργοδότη, το συνάδελφο και τον τυχόν πελάτη. Αυτή η αντιμετώπιση της επιφέρει επιπλέον ένα αίσθημα ανασφάλειας και ντροπής ακόμη και όταν σταματάει σε παρατηρήσεις, αστεϊσμούς ή εξευτελιστικά σχόλια.

Η γυναίκα και όταν εργάζεται πιστεύει και προσπαθεί να ανταποκριθεί στον κύριο ρόλο που της έχει κοινωνικά αποδοθεί: αυτόν της καλής νοικοκυράς, της καλής συζύγου, της καλής μητέρας. Είναι υποχρεωμένη τις πιο πολλές φορές να καλύψει την έλλειψη κοινωνικής πολιτικής του ελληνικού κράτους και να εκτελέσει χρέη νοσοκόμας, νταντάς, να γηροκομεί τα ηλικιωμένα άτομα της οικογένειας. Αντικαθιστά τα νοσοκομεία, τους παιδικούς σταθμούς, τα συμβουλευτικά κέντρα, τις στέγες ηλικιωμένων.

Κάτω από το βάρος αυτών των πολλαπλών υποχρεώσεων, που και η ίδια έχει μάθει να τις θεωρεί αποκλειστικά δικές της, δεν της μένει ούτε ο ελάχιστος χρόνος για να εκφράσει, πολύ περισσότερο να ικανοποιήσει τις δικές της ανάγκες, τα δικά της ενδιαφέροντα ή να συμμετάσχει με κάποιον τρόπο στη δημόσια ζωή. Αυτές οι συνθήκες που χαρακτηρίζονται σαν «προσωπικοί λόγοι» και όχι σαν κοινωνικά προβλήματα, επιβάλλουν στην εργαζόμενη γυναίκα μια αντιμετώπιση της δουλειάς της είτε σαν προσωρινής είτε μόνο σαν μέσου εξοικονόμησης κάποιου χρηματικού ποσού.

Παράλληλα, όμως, έχει να αντιμετωπίσει και τον ανταγωνισμό των συναδέλφων της –με άνισους όρους– που της περιορίζουν τις δυνατότητες επαγγελματικής εξέλιξης. Η συνείδηση που της καλλιεργείται μέσα από αυτές τις καταστάσεις την περιορίζει και της αφαιρεί τις ευκαιρίες για εξέλιξη και για κατάκτηση διευθυντικών θέσεων. Μ' αυτό τον τρόπο βρίσκεται έξω από τα κέντρα των αποφάσεων και του σχεδιασμού και στο χώρο της εργασίας.

Ένας πολύ μεγάλος αριθμός γυναικών –άγνωστος μέχρι στιγμής– αρκείται, για να καλύψει τις οικονομικές του ανάγκες σε μια περιθωριακή απασχόληση, που όμως όσο πάει και διευρύνεται, τη δουλειά με το κομμάτι μέσα στο σπίτι. Μια απασχόληση με υπερβολική εκμετάλλευση, χωρίς νομική κατοχύρωση, χωρίς ωράριο, υγειονομική περίθαλψη και συνταξιοδότηση, η οποία δίνει και την ψευδαίσθηση ότι η γυναίκα δεν αφήνει το σπίτι της, τα παιδιά της, το νοικοκυριό της. Μια απασχόληση που την απομονώνει ακόμη περισσότερο, εξατομικεύει τα προβλήματά της και της αποκλείει κάθε δυνατότητα συλλογικής δράσης.

Σε μια άλλη κατηγορία εργαζομένων, με την ίδια σχεδόν αντιμετώπιση, εντάσσεται και το ποσοστό εκείνων των γυναικών που απασχολούνται στη μικρή συνήθως οικογενειακή επιχείρηση. Είναι τα «συμβοηθούμενα και μη αμειβόμενα άτομα» που φτάνουν το 47% των εργαζόμενων γυναικών.

Με αυτές τις συνθήκες, την κοινωνική αντίληψη και αντιμετώπιση που χαρακτηρίζουν τη συμμετοχή των γυναικών στην αγορά εργασίας, είναι φυσικό να υφίστανται πρώτες και σε μεγαλύτερο βαθμό τις συνέπειες κάθε οικονομικής κρίσης και να οδηγούνται ξανά πίσω στα σπίτια τους.

Η ανεργία των γυναικών, ενώ είναι πολύ μεγαλύτερη σε ποσοστό από αυτήν των αντρών, καταλήγει να μη θεωρείται κοινωνικό πρόβλημα αλλά μια θετική λύση για τον περιορισμό της αντρικής.

Το ποσοστό της γυναικείας ανεργίας δεν μπορεί να υπολογιστεί επακριβώς, γιατί συνήθως οι νέες κοπέλες δεν αναζητούν δουλειά μέσω των γραφείων ευρέσεως εργασίας, άρα και δεν καταγράφονται στο εργατικό δυναμικό.

Η κατά φύλα κατανομή των ρόλων αναπαράγεται και στο συνδικαλισμό, εργατικό και επαγγελματικό. Η αρχή «ο συνδικαλισμός είναι αντρική δουλειά» κυριαρχεί τόσο στην αντρική λογική όσο –κατά συνέπεια– και στη γυναικεία. Και ενώ οι γυναίκες μετέχουν μαζικά στις κινητοποιήσεις του χώρου της δουλειάς τους, είναι απούσες από τα συνδικαλιστικά όργανα. Άλλωστε το ωράριο του συνδικαλισμού δε χωράει στο γυναικείο ωράριο και τις γυναικείες υποχρεώσεις.

Η σύνθεση των διοικήσεων των επιμέρους κλάδων, των ομοσπονδιών, των εργατικών κέντρων και αυτής της ΓΣΕΕ αποδεικνύει του λόγου το αληθές.

Ακόμη και όταν ο κλάδος αποτελείται στην πλειοψηφία του από γυναίκες, στα διοικητικά συμβούλια εκπροσωπείται κυρίως από τους έστω και λίγους άντρες συναδέλφους.

Το συνδικαλιστικό κίνημα μέχρι τώρα ποτέ δεν ασχολήθηκε με τα προβλήματα των εργαζόμενων γυναικών, θέτοντας πάντα άλλες προτεραιότητες στις διεκδικήσεις και τους αγώνες του και περιοριζόμενο σε κάποιες διακηρύξεις για την ισότητα της αμοιβής ή τη δημιουργία βρεφικών - παιδικών σταθμών.

Τα τελευταία χρόνια και κάτω από την πίεση των ιδίων των γυναικών και των αγώνων τους αρχίζουν να ρυθμίζονται νομοθετικά κάποια βασικά προβλήματα.

Η ΕΟΚ το 1975, 1976, 1978 εξέδωσε τρεις οδηγίες που αναφέρονται στην ισότητα των αμοιβών, την ίση μεταχείριση αντρών και γυναικών στην πρόσβαση, την επαγγελματική εκπαίδευση, την προώθηση και τις συνθήκες εργασίας και στα θέματα κοινωνικής ασφάλισης.

Οι Οδηγίες αυτές «υποχρέωναν» τα κράτη-μέλη της Κοινότητας να συμμορφώσουν τη νομοθεσία τους προς αυτή την κατεύθυνση. Στη χώρα μας με πολλή δυσκολία και καθυστέρηση και παρά την συνταγματική επιταγή, ψηφίστηκαν κάποιοι νόμοι και επικυρώθηκαν ορισμένες διεθνείς συμβάσεις που ρυθμίζουν τα ίδια θέματα. Οι πιο ουσιαστικοί είναι ο Ν. 1414/84 «για την ισότητα των εργασιακών σχέσεων» και ο Ν. 1483/84 για τη γονική άδεια των εργαζομένων. Και αυτοί όμως δεν ισχύουν για το σύνολο των εργαζόμενων γυναικών αφού αναφέρονται και αφορούν μόνο τις εργαζόμενες γυναίκες στον ιδιωτικό τομέα αλλά όχι και στο δημόσιο.

Τόσο όμως οι διεθνείς συμβάσεις όσο και οι νόμοι είτε παραμένουν στο επίπεδο των διακηρύξεων και των γενικοτήτων είτε ρυθμίζουν κατ' αρχήν κάποια θέματα συγκεκριμένα, αλλά αδυνατούν να εφαρμοστούν και δεν εφαρμόζονται με ευθύνη της κεντρικής κρατικής εξουσίας.

Η μη ύπαρξη υπεύθυνων υπηρεσιών και οργάνων που θα τους επιβάλλουν και θα επιβλέπουν την εφαρμογή τους, τους καθιστούν ανενεργούς και ουσιαστικά ανύπαρκτους.

Με αυτό τον τρόπο διατηρείται η διάσταση ανάμεσα στο ποια είναι η ζωή των γυναικών σύμφωνα με το γράμμα του νόμου και ποια είναι στην πραγματικότητα.

Μέσα λοιπόν σ' αυτές τις συνθήκες, με όλα αυτά τα προβλήματα, τις δυσκολίες και τις προκαταλήψεις «μπαίνει» η γυναίκα στο χώρο της αμειβόμενης εργασίας και διεκδικεί το δικαίωμα στη δουλειά, στην πορεία για την απελευθέρωσή της.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. *Ο Φάκελλος της Ισότητας*, συλλογή άρθρων, εκδ. Οδυσσέας, 1982.
Κ. Κασιμάτη, Η Γυναίκα στην απασχόληση.
Γ. Κραβαρίτου - Μανιτάκη, Ισότητα και κοινωνική πολιτική.
Β. Φύλιας, Η θέση της Γυναίκας σήμερα, κοινωνικές συντεταγμένες.
Ζ. Χρονάκη, Οι Γυναίκες σήμερα.
2. Αυδή - Καλκάνη Ίρις, *Η επαγγελματικά εργαζόμενη Ελληνίδα*, εκδ. Παπαζήση, 1978.
3. Βουτυράς Σταύρος, *Η Γυναίκα στη μισθωτή εργασία*, εκδ. Παπαζήση, 1981.
4. Πανταζή - Τζίφα Κ., *Η θέση της Γυναίκας στην Ελλάδα*, εκδ. Νέα Σύνορα, 1984.
5. «Ο Αγώνας της Γυναίκας», αφιέρωμα στη γυναικεία εργασία, τεύχ. 18, 1983.
6. Seddon A., «Κρατήστε τις γυναίκες στη θέση τους - Η σεξουαλική επιθετικότητα στη δουλειά γίνεται θέμα συλλογικής μελέτης», «Ανανέωση», Πολιτική Επιθεώρηση, τεύχ. 1, 1983.
7. Greer Germaine, *Η Γυναίκα Ενούχος*, εκδ. Ερμής, 1978.
8. Περιοδ. Αρχαιολογία, αφιέρωμα: «Η γυναίκα στο μύθο, στην ιστορία, στο σήμερα», τεύχ. 21, Νοέμβριος 1986.

Β. Συνταξιοδότηση και ισότητα

«**Η** Συνταξιοδότηση των Ελληνίδων από την άποψη της ισότητας των φύλων» ήταν «το θέμα της δημόσιας συζήτησης που οργάνωσε ο Σύνδεσμος για τα Δικαιώματα της Γυναίκας στις 27 Ιανουαρίου 1983 αμέσως μετά την εξαγγελία της Κυβέρνησης για την κατάργηση της 15ετίας στο δημόσιο. Τη συζήτηση συντόνισε η καθηγήτρια Αλίκη Γιωτοπούλου - Μαραγκοπούλου και έλαβαν μέρος οι δικηγόροι κες Αγγελική Μηνιάτη και Ίρις Αυδή - Καλκάνη και η οικονομολόγος, λέκτορας της Παντείου Ξανθή Πετρινιώτη. Στη συζήτηση που ακολούθησε τις εισηγήσεις πήραν μέρος η Υφυπουργός Κοινωνικών Ασφαλίσεων Ρούλα Κακλαμανάκη και εκπρόσωποι συνδικαλιστικών σωματείων, όπως η ΑΔΕΔΥ, η ΟΛΜΕ κ.ά.

Πρώτη έλαβε το λόγο η κα Μηνιάτη.

Το καθεστώς συνταξιοδότησης στην Ελλάδα και οι κατά φύλα διακρίσεις.

Η συνταξιοδότηση είναι ένας θεσμός που αποβλέπει στην προστασία του ατόμου, σε μια περίοδο της ζωής του, που δεν είναι πλέον ικανό να εργαστεί λόγω ηλικίας, ή επειδή του συνέβη κάτι που τον κατέστησε ανίκανο σωματικά ή πνευματικά.

Έτσι η σύνταξη διακρίνεται σε σύνταξη γήρατος και σε σύνταξη αναπηρίας, για το άτομο που παύει να εργάζεται. Η *ατομική* λεγόμενη σύνταξη, ή *άμεση*, και η σύνταξη

θανάτου, που παίρνουν οι κληρονόμοι του εργαζόμενου ή του συνταξιούχου, η **κληρονομική** λεγόμενη σύνταξη ή **έμμεση**.

Πρέπει να προσθέσουμε ότι στην Ελλάδα ο αριθμός των συνταξιοδοτούμενων προσώπων, από πολλές και ποικίλες πηγές, είναι πολύ μεγάλος.

Οι μεγαλύτεροι φορείς στη χώρα μας που δίνουν συντάξεις είναι: Το **Δημόσιο** για τους πολιτικούς και στρατιωτικούς υπαλλήλους, το **ΙΚΑ**, που συνταξιοδοτεί ένα μεγάλο αριθμό εργαζομένων σε ιδιωτικές επιχειρήσεις, εργοστάσια, γραφεία κ.τ.λ. και ο **ΟΓΑ** (Οργανισμός Γεωργικών Ασφαλίσεων) που καλύπτει τους αγρότες της χώρας μας.

Μικρότεροι φορείς είναι οι μεγάλοι Οργανισμοί, όπως οι διάφορες **τράπεζες**, οι μεγάλες επιχειρήσεις **ΟΤΕ**, **ΔΕΗ**, τα διάφορα επιστημονικά και επαγγελματικά Ταμεία, όπως το **Ταμείο Νομικών**, για τους δικηγόρους, δικαστικούς υπαλλήλους κ.τ.λ., το **Ταμείο Συντάξεων Ιατρών ΤΣΑΥ** για τους γιατρούς, τους οδοντογιατρούς, τους φαρμακοποιούς κ.τ.λ., το **Ταμείο Εμπόρων** για όλους τους εμπορευόμενους, το **ΤΕΒΕ**, για τους βιοτέχνες, το **ΝΑΤ** (Ναυτικό Απομαχικό Ταμείο) για τους ναυτικούς και πλήθος άλλα μικρότερα Ταμεία.

Στα διάφορα καταστατικά των Ταμείων διαπιστώνουμε συνήθως τις ακόλουθες διακρίσεις και ανισότητες.

1. Κατά κανόνα υπάρχει διάκριση για τις γυναίκες υπαλλήλους ως προς το όριο ηλικίας για τη συνταξιοδότηση και τα έτη που πρέπει να έχουν συμπληρώσει στην υπηρεσία.

Οι γυναίκες αποχωρούν συνήθως σε ηλικία 45 ή 50 ετών και με έτη υπηρεσίας 20 ή 25 ενώ οι άντρες 65 ετών και με έτη υπηρεσίας συνήθως 35. Επιπλέον, στα περισσότερα καταστατικά των ασφαλιστικών οργανισμών οι έγγαμες γυναίκες υπάλληλοι, οι χήρες ή οι διαζευγμένες με παιδιά, αποχωρούν **οικειοθελώς** μετά τη συμπλήρωση 15ετίας ή 20ετίας, με μειωμένη σύνταξη.

Αυτή η δυνατότητα δεν υπάρχει για τους άντρες υπαλλήλους.

2. Άλλη διάκριση ως προς τη σύνταξη υπάρχει σε περίπτωση θανάτου. Η γυναίκα παίρνει κατά κανόνα τη σύνταξη του συζύγου της μετά το θάνατό του, ή, αν έχει και αυτή από το ίδιο ταμείο ατομική σύνταξη, έχει δικαίωμα να επιλέξει μεγαλύτερη σύνταξη. Αν η γυναίκα συνταξιοδοτείται από άλλο ταμείο, τότε παίρνει και τις δύο συντάξεις. Αντίθετα ο σύζυγος αν πεθάνει η εργαζόμενη σύζυγος, δε δικαιούται να πάρει τη σύνταξη της γυναίκας του, παρά μόνον από μερικά Ταμεία.

Οι γυναίκες υπάλληλοι δεν παίρνουν τα οικογενειακά επιδόματα που δικαιούνται οι άντρες υπάλληλοι ή τα παίρνουν μόνο αν ο σύζυγος είναι άπορος και ανίκανος να εργαστεί.

Οι γυναίκες δημόσιοι υπάλληλοι το έπαιρναν μόνο εάν ο σύζυγος είχε εισόδημα κάτω των **3.000** δρχ. το μήνα. Σύμφωνα με το ενιαίο μισθολόγιο του 1983, οι γυναίκες δημόσιοι υπάλληλοι εξισώνονται με τους άντρες δημόσιους υπαλλήλους και λαμβάνουν το οικογενειακό επίδομα, άσχετα από την περιουσιακή κατάσταση του συζύγου.

3. Το τυχόν «εφ' άπαξ» που δίνουν τα διάφορα ασφαλιστικά ταμεία σε περίπτωση θανάτου του συζύγου το παίρνει η σύζυγος, αντίθετα σε περίπτωση θανάτου της συζύγου, δεν το παίρνει ο επιζών σύζυγος.

4. Το παιδιά δικαιούνται να πάρουν σύνταξη, γενικά μόνο από τον πατέρα. Από τη μητέρα υπάλληλο δικαιούνται μόνο τα φυσικά παιδιά, δηλ. τα εξώγαμα, και από ορισμένα μόνο ταμεία.

Ως προς τη σύνταξη των παιδιών υπάρχει διάκριση μεταξύ αγοριών και κοριτσιών. Τα αγόρια παίρνουν σύνταξη μέχρις ότου ενηλικιωθούν, δηλ. ως το 21 ή το 23-25ο έτος, αν εξακολουθούν σπουδές. Αντίθετα, τα κορίτσια παίρνουν σύνταξη «μέχρι αποκαταστάσεως», όπως είναι η σχετική διάταξη, δηλ. μέχρι του γάμου. Αν δεν παντρευτούν, την παίρνουν μέχρι θανάτου, ακόμα και αν είναι εργαζόμενα και η εργασία τους έχει διαφορετικό ασφαλιστικό ταμείο. Εξαίρεση αποτελεί το ΙΚΑ, που χορηγεί σύνταξη σε αγόρια και κορίτσια, μόνο μέχρι της ηλικίας των 18 χρόνων.

Σε πολλά ταμεία, όπως των πολιτικών ή στρατιωτικών συνταξιούχων, δικαιούνται τη σύνταξη του πατέρα και οι διαζευγμένες θυγατέρες.

5. Οι γονείς και οι αδελφοί της ασφαλισμένης υπαλλήλου, εκτός από το ταμείο της ΔΕΗ, δεν παίρνουν σύνταξη, όταν αυτή πεθάνει, ενώ παίρνουν από το γιο ή αδελφό ασφαλισμένο.

Το ΙΚΑ χορηγεί σύνταξη με βάση ορισμένα ημερομίσθια και σε ηλικία 65 ετών για τους άντρες και 60 για τις γυναίκες. Άλλη διάκριση εκτός από την ηλικία ως προς τις παροχές (επίδομα τέκνων κ.λπ.) δεν υπάρχει μεταξύ αντρών και γυναικών.

Σε μικρότερη ηλικία παίρνουν σύνταξη μειωμένη άντρες και γυναίκες.

Υπάρχει σκέψη να χορηγείται η σύνταξη σε ηλικία 58 ετών για άντρες και γυναίκες και με 10.500 ημερομίσθια. Αυτό ακόμη δεν έχει εφαρμοστεί.

Ο ΟΓΑ, σύμφωνα με τον τελευταίο νόμο, χορηγεί σύνταξη σε άντρες και γυναίκες στην ηλικία των 65 χρόνων χωρίς διάκριση φύλου. Επίσης χορηγεί σύνταξη στα ανήλικα ορφανά παιδιά μέχρις ηλικίας 18 χρόνων χωρίς διάκριση στ' αγόρια και κορίτσια.

Υπάρχουν στο συνταξιοδοτικό θέμα πολλές ακόμα ανισότητες και πολλές διακρίσεις που πρέπει να εξαλειφθούν:

- 1) Να μην υπάρχει διάκριση ως προς την ηλικία, υποχρεωτικής εξόδου από την υπηρεσία της γυναίκας υπαλλήλου, όπως συμβαίνει σε ορισμένες τράπεζες. Να υπάρχει το ίδιο όριο ηλικίας για άντρες και γυναίκες.
- 2) Να μην υπάρχει διάκριση ως προς τα έτη υπηρεσίας. Αν για ειδικούς λόγους υπάρχει η ευχέρεια να αποχωρήσει ο υπάλληλος νωρίτερα από την υπηρεσία οικειοθελώς και με μειωμένη σύνταξη, π.χ. πριν συμπληρωθεί 35ετία, αυτό να ισχύει χωρίς διάκριση για άντρες και γυναίκες.
- 3) Η σύνταξη του αποθανόντος συζύγου –άντρα ή γυναίκας– να μεταβιβάζεται πάντοτε στον επιζώντα σύζυγο χωρίς διάκριση φύλου ή οικονομικής κατάστασης του επιζώντος συζύγου. (Δηλαδή τόσο ο άντρας όσο και η γυναίκα να δικαιούνται να πάρουν τη σύνταξη του αποθανόντος συζύγου).
- 4) Τα ανήλικα παιδιά να δικαιούνται να πάρουν τη σύνταξη και των δύο γονέων –του πατέρα και της μητέρας– και άσχετα αν ζει ο πατέρας και αν εργάζεται. Η σύντα-

ξη για τα παιδιά να δίνεται μέχρις ότου ενηλικιωθούν ή μέχρι του 23-25ου έτους, αν συνεχίζουν τις σπουδές τους, χωρίς διάκριση φύλου.

Να συνταξιοδοτούνται και από τους δύο γονείς τα ανήλικα παιδιά, μέχρις ότου ενηλικιωθούν, τα δε ανάπηρα και ανίκανα προς εργασία σε όλη τους τη ζωή χωρίς διάκριση φύλου.

- 5) Οι γονείς και οι ανίκανοι αδελφοί, που τους συντηρούσε, όταν ζούσε ο αποθανών –άντρας ή γυναίκα– χωρίς διάκριση, να παίρνουν πλήρη σύνταξη, αν δεν υπάρχουν παιδιά και σύζυγος του αποθανόντος, άντρα ή γυναίκας, ή ένα μέρος από τη σύνταξη, αν υπάρχουν παιδιά και σύζυγος.

Τελειώνοντας, θα ήθελα να εκφράσω την ευχή, κάποτε στο μέλλον το συνταξιοδοτικό μας σύστημα να είναι λογικό, ίδιο για όλους τους πολίτες –άντρες και γυναίκες– και δίκαιο. Να καταργηθούν οι ανισότητες που υπάρχουν και να παίρνουν σύνταξη όσα άτομα πραγματικά δικαιούνται. Να καταργηθούν κάποτε όλες οι ευεργετικές, χαριστικές ή προσωπικές λεγόμενες συντάξεις.

Ευρώπη των Δέκα (ΕΟΚ)

Ασφάλιση γήρατος

Χώρες	Νόμιμο όριο ηλικίας για συνταξιοδότηση		Ελάχιστος χρόνος υπηρεσίας ή εισφορών
	Άντρες	Γυναίκες	
Αγγλία	65	60	50 εβδομάδες πριν το 1975
Βέλγιο	65	60	—
Γαλλία	60	60	—
Γερμανία	63-67	63-67	180 μήνες (20 χρόνια)
Δανία	67	67 ⁽¹⁾	—
Ιρλανδία	66	66	156 εβδ. (τουλ. 20 εβδ. κάθε χρόνο)
Λουξ.	65	65	1350 ημερομίσθια ή 60 μήνες
Ιταλία	60	55 ⁽²⁾	15 χρόνια
Κάτω Χώρες	65	65	—
Ελλάδα	65	60	15 χρόνια στο Δημόσιο (4050 ημερομίσθια)

1. Οι μοναχικές γυναίκες μπορούν να συνταξιοδοτηθούν από τα 62.
2. **Οι γυναίκες μπορούν να αποσυρθούν και στα 60 αν θέλουν.**

Ρύθμιση ΙΚΑ. Υπάρχουν όμως εξαιρέσεις. Μπορούν να πάρουν μειωμένη σύνταξη οι άντρες στα 60 και οι γυναίκες στα 55 (6% μείωση το χρόνο). Οι γυναίκες με ανήλικα παιδιά μπορούν να πάρουν μειωμένη σύνταξη στα 50. Οι εργαζόμενοι στα βαριά και ανθυγιεινά επαγγέλματα (1/3 περίπου των ασφαλισμένων του ΙΚΑ) δι-

καιούνται πλήρη σύνταξη στα 60 οι άντρες και στα 55 οι γυναίκες. Σύνταξη αναπηρίας ανεξάρτητα από ηλικία εφόσον έχουν συμπληρωθεί 1500 ημέρες ασφάλισης από τις οποίες οι 300 την τελευταία διετία.

Πηγή: Συγκριτικοί πίνακες των καθεστώτων κοινωνικής ασφάλειας των κρατών - μελών των Ευρωπαϊκών Κοινοτήτων. Πη έκδοση, Ιούλιος 1980.

Αγγ. Μηνιάτη

γ. Εργασία και γυναικεία απελευθέρωση*.

Ένας ισχυρός αντίλογος στο φεμινιστικό συντηρητισμό.

Της Αλίκης Γιωτοπούλου - Μαραγκοπούλου

Η επίθεση κατά της γυναικείας (γ) επαγγελματικής εργασίας κυρίως με τη μορφή διάδοσης αμφιβολιών για το κατά πόσο η επαγγελματική εργασία απελευθερώνει τη γυναίκα (Γ) αποτελεί κίνδυνο για την ανάσχεση της απελευθέρωσης της γυναίκας. Ο λεγόμενος φεμινισμός «δεύτερης φάσης» αποτελεί ουσιαστικά στροφή προς το συντηρητισμό και έχει τις ρίζες του κατά κύριο λόγο σε σκέψεις σχετικές με την οικονομική κρίση¹.

Το κήρυγμα αυτό νομίζω ότι ξεκίνησε από την πρόθεση απομάκρυνσης της Γ. από την αγορά εργασίας αυτή την περίοδο της οικονομικής ύφεσης και ανεργίας. Εμπνέεται, συνεπώς, συνειδητά ή υποσυνείδητα, από ανδροκρατικές αντιλήψεις. Δυστυχώς, δεν έχει ακόμα υπερνικηθεί η παλιά νοοτροπία ότι οι Γ. πρέπει να αντιμετωπίζονται ως ρεζέρβα μικροπιονιών στην αγορά εργασίας, ότι πρέπει δηλαδή να χρησιμοποιούνται «στις ευφορικές και πυρετώδεις στιγμές των μεγάλων οικονομικών επιταχύνσεων και στις σκοτεινές ώρες των πολέμων και των επιστράτευσεων των ανδρών»². Αυτές τις ώρες η εργασία της Γ. έξω από το σπίτι είναι όχι απλώς ανεκτή, είναι απαραίτητη. Σε άλλες όμως περιόδους, ιδίως οικονομικής ύφεσης και ανεργίας, τα παλιά πρότυπα για τους ρόλους των δύο φύλων αναβιώνουν και το ανδροκρατικό κατεστημένο προσπαθεί να ξανακλείσει τη Γ. σπίτι της. Τώρα, μάλιστα, που διεθνείς και εθνικές νομοθεσίες καθιερώνουν, τυπικά, την ισότητα των δύο φύλων γενικά και στην εργασία ειδικότερα, ο καταλληλότερος τρόπος απομάκρυνσης και εξουδετέρωσης του γοργά εξελισσόμενου ανταγωνιστικού γ. εργατικού δυναμικού σ' όλες τις εργασίες και σε υψηλές, συχνά, βαθμίδες, είναι να πεισθεί η ίδια η Γ. ότι η επαγγελματική της απασχόληση αποβαίνει σε βάρος της ή τουλάχιστο είναι αμφίβολο αν την ωφελεί.

Οι θέσεις αυτές βρήκαν πρόσφορο έδαφος προβολής ιδίως στις ΗΠΑ. Κι αυτό γιατί η θέση της Αμερικανίδας σήμερα, από άποψη νομοθετική, δεν είναι διόλου ικανοποιητική (παρ' όλη την καταπληκτική άνοδο του αριθμού εργαζομένων γυναικών, ιδίως παντρεμένων και μητέρων σ' αυτή τη χώρα).

Η προστασία είναι πολύ ατελέστερη από την ευρωπαϊκή. Πρώτα απ' όλα, μακροχρόνιοι είναι οι αγώνες των γ. οργανώσεων για να περιληφθεί στο Σύνταγμα των ΗΠΑ

η περίφημη ERA (Equal Rights Amendment), δηλαδή ρητή διάταξη που να καθιερώνει την ισότητα των φύλων, ανάλογη με τη διάταξη του άρθρου 4 παρ. 2 του Συντάγματός μας⁴. Δεν υπάρχει γενικά ισχύουσα στην Ομοσπονδία άδεια μητρότητας προ του τοκετού και μετά απ' αυτόν. Γίνονται κάποιες διάσπαρτες προσπάθειες λύσης του θέματος κατ' αναλογίαν με τις περιπτώσεις αδυναμίας παροχής εργασίας λόγω ασθενείας. Ούτε επιδόματα τέκνου από κρατικές κοινωνικές ασφαλίσεις υπάρχουν εκεί, ούτε γονική άδεια (για τον έναν ή τον άλλο γονέα, έστω και χωρίς είσπραξη του μισθού του, κατά τα πρώτα χρόνια ζωής του νηπίου) ούτε απαγόρευση απόλυσης εγκύου. Ούτε, βέβαια, παιδικοί σταθμοί δημόσιοι, που να καλύπτουν τις ανάγκες των οικογενειών των οποίων και τα δύο μέλη του ζεύγους εργάζονται επαγγελματικά⁵.

Αυτά όλα δημιουργούν, είναι αλήθεια, συχνά σοβαρά προβλήματα, ιδίως για εκείνη τη Γ. που θέλει όχι απλώς να εργασθεί λίγες ώρες, αλλά να σταδιοδρομήσει και να εξελιχθεί χωρίς φραγμούς λόγω του φύλου της και παράλληλα να δημιουργήσει οικογένεια.

Το σημείο στο οποίο υπερτερεί η Αμερικανίδα –διόλου ασήμαντο– είναι το μερικό ξεπέρασμα, πολύ συχνότερα απ' ό,τι αυτό συμβαίνει στην Ελλάδα, της προκατάληψης ότι ο άντρας μειώνεται αν συμβάλλει στις σπιτικές φροντίδες. Γενικά, όμως, ιδίως για τις διαζευγμένες, χήρες ή ανύπαντρες μητέρες, η εκπλήρωση των παραδοσιακών ρόλων και η σύγχρονη άσκηση επαγγέλματος είναι πολύ βαρύ φορτίο.

Αυτό σημαίνει ότι ειδικά στον τόπο της γένεσης του φεμινιστικού νεοσυντηρητισμού (ή του φεμινισμού της «δεύτερης φάσης», κατά τον τίτλο που του δίνουν οι επινοητές του), συντρέχουν συνθήκες που εξηγούν μερικά την εμφάνισή του, αλλά που ασφαλώς δε συντρέχουν στον ίδιο βαθμό και στην Ευρώπη (αυξημένες δυσκολίες της εργαζόμενης μητέρας είναι βέβαιο ότι υπάρχουν παντού).

Ας εξετάσουν όμως συνοπτικά ποια είναι τα κύρια επιχειρήματα του φεμινιστικού νεοσυντηρητισμού, που ουσιαστικά αποτελούν αντικίνητρα κατά της αμειβόμενης εργασίας της Γ. χωρίς να ζητούν ρητά την αποχή της από την εργασία.

Αποτελεί αντιφατική ειρωνεία, λένε οι νεοσυντηρητικοί πολέμιοι της γ. επαγγελματικής εργασίας, το ότι οι θιασώτες της απελευθέρωσης της Γ. μέσω της εργασίας έχουν πετύχει την υποδούλωσή της σ' ένα σύστημα «αρσενικών» αξιών, που βασιλεύουν στο χώρο εργασίας.

Αυτό αποτελεί σκλαβιά και παρεμπόδιση ανάπτυξης των δημιουργικών ικανοτήτων των Γ., αφού μάλιστα κατά κανόνα οι επαγγελματικές ασχολίες τους είναι ανιαρές και ρουτινιάρικες, προστίθενται δε στο σημαντικό βάρος των παραδοσιακών γ. ρόλων (φροντίδες σπιτιού, παιδιών κ.τ.λ.). Οι Γ., λοιπόν, συνεχίζουν οι νεοσυντηρητικοί, βγήκαν στην αμειβόμενη εργασία για να ξεφύγουν από την ανία, την απομόνωση και την καταπίεση του σπιτιού, αλλά δε βελτίωσαν πραγματικά τη θέση τους αυτή. Μάλλον αύξησαν τη σκλαβιά τους. Ομολογούν όμως οι αντίπαλοι της γ. εργασίας ότι τα μόνα κέρδη –σαν να ήταν λίγα, έστω κι αν ήταν τα μόνα– που μπορεί να πετύχει η Γ. με την εργασία είναι το χρήμα και κάποια συντροφικότητα (η παραμονή στο σπίτι παραδέχονται ότι είναι γενεσιουργός κοινωνικής απομόνωσης)⁶. Και υπογραμμίζουν πάλι τη σημασία των «γυναικείων αξιών».

Κατά τη γνώμη μας η βασική θέση και η σχετική επιχειρηματολογία δεν ευσταθούν καθόλου.

Η ρίζα της γ. ανισότητας και υποδούλωσης πιστεύω ότι βρίσκεται κατά κύριο λόγο στο γεγονός της άνιση κατανομής της αμειβόμενης και μη αμειβόμενης εργασίας ανάμεσα στα φύλα. Η Γ. σ' όλες τις περιόδους της ανθρώπινης ιστορίας εργάστηκε και μάλιστα σκληρά και ώρες ατέλειωτες. Αλλά η εργασία της ήταν χωρίς αμοιβή. Αντίθετα, ο άντρας, αφότου εμφανίστηκε η μίσθωση της εργασίας, εργαζόταν σε αμειβόμενες δουλειές. Έτσι, αυτός μόνος διέθετε τα οικονομικά μέσα, τα οποία έπρεπε να καλύψουν τις δαπάνες συντήρησης Γ. και παιδιών. Μ' αυτό τον τρόπο η Γ. –που δούλευε σκληρά αλλά χωρίς αμοιβή στο σπιτικό, στο χωράφι, στην επιχείρηση του πατέρα ή συζύγου– ήταν οικονομικά εξαρτημένη και συνεπώς υποταγμένη στον «αφέντη της».

Οι εργασίες κατά βάθος οφείλουν το χαρακτηρισμό τους σαν «αντρικές» ή «γυναικείες» –και το μη μειωτικό ή μειωτικό χαρακτήρα τους αντίστοιχα– στο κριτήριο αν είναι αμειβόμενες ή όχι. Παράδειγμα: το νοικοκυριό, το μαγείρεμα και ιδίως το πλύσιμο των πιάτων στο σπίτι θεωρούνται εξευτελιστικά για τον άντρα. Οι ίδιες δουλειές όμως δε θεωρούνται μειωτικές, αν γίνονται με αμοιβή και μάλιστα καλή (άντρες λαντζέρηδες, μάγειροι, μέλη συνεργείων καθαριότητας κ.τ.λ.).

Πρόσφατα ακόμη –κατά τη δεκαετία της Γ.– ο ΟΗΕ μετά έρευνα υπολόγισε ότι σε παγκόσμια κλίμακα η Γ. εκτελεί τα 2/3 της παγκόσμιας εργασίας, εισπράττει το 1/10 των αμοιβών, είναι κυρία του 1/100 της περιουσίας και προσφέρει χωρίς αμοιβή ετησίως περίπου 46 δισεκατομμύρια ώρες δουλειάς. Το χαρακτηριστικό είναι ότι ακριβώς στις χώρες, όπου η Γ. εργάζεται τις περισσότερες ώρες, έχει το χαμηλότερο ποσοστό αμειβόμενης δουλειάς. Με άλλα λόγια, η μη εκτέλεση αμειβόμενης εργασίας δε βαίνει παράλληλα με τη μείωση του μόχθου της, ενώ βαίνει παράλληλα με την οικονομική εξάρτηση και συνεπώς την υποδούλωσή της στον άντρα.

Πέρα κι απ' αυτό, η εκτέλεση των παραδοσιακών «γυναικείων» εργασιών μόνο από τη Γ. και μάλιστα η αποκλειστική ενασχόλησή της μ' αυτές, της αποκλείουν τη δυνατότητα αξιοποίησης τυχόν ικανοτήτων και κλίσεων που υπερβαίνουν τις ιδιότητες ή διαφέρουν κατά πολύ από αυτές που απαιτούνται για μια καλή νοικοκυρά. Τα οικιακά είναι μια ισοπεδωτική, ομοιόμορφη για όλες τις Γ. απασχόληση, ασχέτως προσόντων, σε αντίθεση με την πληθώρα και ποικιλία των επαγγελματικών εργασιών που μπορούν να ανταποκριθούν σε ανάλογη ποικιλία προσωπικών κλίσεων, ενδιαφερόντων κ.τ.λ.

Η δυσμενής θέση της μη εργαζόμενης επαγγελματικά Γ. επιδεινώνεται από το γεγονός του περιορισμού του ορίζοντά της στους τέσσερις τοίχους του σπιτιού της, με αποτέλεσμα την αποξένωσή της από τα κοινωνικά προβλήματα κι ακόμη –γι' αυτήν που δεν ανήκει σε υψηλά κοινωνικά στρώματα– την απομόνωσή της. Δεν είναι λοιπόν παράδοξη η κάθε άλλο παρά σπάνια εμφάνιση σ' αυτήν του «συνδρόμου της νοικοκυράς», ψυχικά οδυνηρού για την ίδια και δημιουργού πολύ δυσάρεστης οικογενειακής ατμόσφαιρας.

Η κατάσταση αυτή της ανεπάγγελτης Γ. θα ήταν εντελώς αφόρητη αν η αντροκρατούμενη κοινωνία δεν την είχε χρωματίσει με τα ποιητικά και συγκινητικά χρώματα της

αυτοθυσίας χάριν της οικογένειας. Αυτό μεταφράζεται με άλλα λόγια στο ότι όλες οι Γ. πρέπει να είναι απλώς χαλιά για να πατούν και ανεβαίνουν όσο πιο ψηλά είναι δυνατόν σε κάθε περίπτωση τα αντρικά μέλη της οικογένειας. Όπως σοφά γράφει η Σιμόν ντε Μπωβουάρ, «για αντάλλαγμα της ελευθερίας, πρόσφεραν στη Γ. “σαν δώρο” τους δόλιους θησαυρούς της “θηλυκότητας”». Ο Μπαλζάκ είχε θαυμάσια περιγράψει αυτή τη μανούβρα, συμβουλευοντας τον άντρα να μεταχειρίζεται τη Γ. σαν σκλάβο ενώ θα της δίνει να πιστεύει ότι είναι βασίλισσα»⁹.

Ο φεμινισμός, λοιπόν, θέλοντας να θεραπεύσει αυτή την κατάσταση θεώρησε ότι πρέπει και η Γ. να εκτελεί περισσότερη αμειβόμενη εργασία και όχι μόνο αυτό: να επιδιωχθεί δίκαιη κατανομή αμειβόμενης και μη αμειβόμενης εργασίας ανάμεσα στα δύο φύλα και ίση δυνατότητα σταδιοδρομίας σε όλα τα επαγγέλματα μέχρι και τα ανώτατα αξιώματα.

Αυτό το θεώρησε ως απαραίτητη προϋπόθεση για την απελευθέρωση της Γ. ως το πρώτο βήμα στην πορεία της για να γίνει κι αυτή ένας άνθρωπος με αξιοπρέπεια, που στηρίζεται στα δικά του πόδια. Ένας άνθρωπος που παλεύει στην κοινωνία και ζει ενεργά τα προβλήματά της. Που σπάζει την απομόνωσή του και έρχεται σε επαφή με συντρόφους και συντρόφισσες της δουλειάς. Για να έχει και η Γ. το δικαίωμα να αξιοποιεί τις ικανότητές της σύμφωνα με τις ιδιαιτερότητες της προσωπικότητάς της, να τις χρησιμοποιεί για κύκλο ευρύτερο από τον οικογενειακό και να ζητεί την αναγνώριση της συμβολής της από την κοινωνία όπως γίνεται για τον αντίστοιχο άντρα.

Ποτέ όμως το γ. κίνημα δε θεώρησε ότι αρκεί η επαγγελματική εργασία για την απελευθέρωση της Γ. Απλώς πιστεύει ότι απελευθέρωση χωρίς οικονομική ανεξαρτησία δε γίνεται (εκτός κι αν πρόκειται για φιλοσόφους πολύ πάνω από το μέσο άνθρωπο). Μπορεί όμως να υπάρχει οικονομική ανεξαρτησία χωρίς να συνοδεύεται από απελευθέρωση. Η αληθινή απελευθέρωση του ανθρώπου είναι κάτι πολύ πιο βαθύ και πολλοί παράγοντες εξωτερικοί και εσωτερικοί πρέπει να συμπράξουν για την πραγματοποίησή της.

Από την ολιγάριθμη, σήμερα, κατηγορία των μη εργαζόμενων πλούσιων εισοδηματιών, σοβαρό μέρος είναι πολύ πιο σκλάβοι από τους εργαζόμενους, έστω και σε άχαρες δουλειές. Είναι σκλάβοι παθών, αδυναμιών, βίτσιων, με τα οποία προσπαθούν να γεμίσουν την άσκοπη και ανεύθυνη ζωή τους.

Η πράξη έδειξε πόσο η είσοδος της Γ. στην εργασία συνέβαλε στην αξιοποίηση των δημιουργικών ικανοτήτων της. Γυναίκες επιστήμονες άλλαξαν την όψη σημαντικών κεφαλαίων ιδίως των επιστημών που αναφέρονται στον άνθρωπο (βιολογία, ψυχολογία, κοινωνιολογία, εγκληματολογία), ιδιαίτερα εκείνων των κεφαλαίων που αναφέρονται στη Γ., πλουτίζοντάς τα από τη γυναικεία οπτική γωνία. Τα τελευταία 20 χρόνια έχουν γραφτεί περισσότερα βιβλία από Γ. παρά σε όλη την προηγούμενη ανθρώπινη ιστορία. Οι Γ. ζωγράφοι, ποιήτριες και γενικά καλλιτέχνες έχουν αυξηθεί αριθμητικά σημαντικά, εμφανίστηκαν δε τελευταία και αρκετές Γ. σκηνοθέτες, συνθέτες κ.λπ. που άλλοτε ήταν σπανιότατες. Ο αριθμός των Γ. που κατέχουν υπεύθυνες θέσεις προχωρεί καλπάζοντας ιδίως στις χώρες που η Γ. βγήκε στην εργασία σε μεγάλα ποσοστά.

Είναι αλήθεια ότι σοβαρός αριθμός Γ. εκτελούν όχι δημιουργική αμειβόμενη δουλειά. Είτε στερούνται δημιουργικών ικανοτήτων, είτε οι κοινωνικές συνθήκες παρεμποδίζουν την ανάπτυξή τους. Κι αυτές όμως αποκτούν κοινωνική πείρα, βγαίνουν από την απομόνωση και προπαντός κερδίζουν την οικονομική ανεξαρτησία τους. Αυτό συμβαίνει και με τους άντρες. Κανείς δε σκέφθηκε ωστόσο να συστήσει στους άντρες αποχή από την εργασία. Ούτε μπορεί κανείς να φανταστεί κοινωνία στην οποία θα πρέπει να παύσουν να εργάζονται Α. και Γ. Αυτό θα σήμαινε το τέλος της κοινωνίας αυτής, αλλά και ματαίωση αξιοποίησης πολλών ικανοτήτων των μελών της που στο επάγγελμα ακριβώς βρίσκουν την ευκαιρία της άνθισής τους, (π.χ. γιατροί, αρχιτέκτονες, εκπαιδευτικοί, τεχνίτες κ.λπ.).

Το σταμάτημα της επαγγελματικής δουλειάς μόνο της Γ., παρόλο που οι όροι επαγγελματικής εργασίας είναι δυσκολότεροι και επαχθέστεροι παρά για τον Α., θα ήταν γι' αυτήν μία πάρα πολύ επιζήμια στροφή προς τα πίσω, προς την εποχή της πλήρους υποταγής του «δεύτερου φύλου», με συνακόλουθη εξουδετέρωση όλων των ωφελημάτων που η επαγγελματική εργασία προσπόρισε στη Γ.

Αλλά θα ήταν πολύ επιζήμια και για το κοινωνικό σύνολο, που θα έχανε έτσι τη δυνατότητα χρησιμοποίησης των μισών μελών του σε ασυγκρίτως ποικιλοότερες και ευρύτερες από το μονόδρομο του νοικοκυριού και της φροντίδας των παιδιών δραστηριότητες. Κάθε χώρα θα έχανε τη δυνατότητα πραγματικής αξιοποίησης του μισού πληθυσμού της.

Ιδιαίτερα επιζήμια η οπισθοδρόμηση αυτή θα ήταν για την οικογένεια. Όχι μόνο επειδή το γ. εισόδημα ανεβάζει το οικογενειακό βιοτικό επίπεδο. Κυρίως γι' άλλους λόγους. Έχουν επιστημονικά αποδειχθεί οι κακές επιδράσεις που ασκεί στην ψυχολογική εξέλιξη και στην κοινωνικοποίηση του παιδιού η ανικανοποίητη και καταπιεσμένη μητέρα, που συχνά προσπαθεί να ικανοποιήσει τις δικές της φιλοδοξίες και ανεκπλήρωτες επιθυμίες, καταπιέζοντας το παιδί της για να κάνει ό,τι αυτή επιθυμούσε αλλά δε το κατόρθωσε. Επίσης γενικώς παραδεκτά είναι τα ολέθρια αποτελέσματα της υπερπροστασίας και συνεχούς επέμβασης της μητέρας –που συναντιώνται κυρίως όταν οι μητέρες είναι ανεπάγγελτες– ιδίως την εποχή της εφηβείας του παιδιού. Του σκοτώνουν την πρωτοβουλία και του αποκλείουν τη ζωτική του ανάγκη σχηματισμού ανεξάρτητης προσωπικότητας, (όταν δεν έχουν ακόμα σοβαρότερες ψυχοπαθολογικές επιπτώσεις σ' αυτό)¹⁰.

Αντίθετα επιστημονικές έρευνες απέδειξαν ότι τα παιδιά των εργαζομένων Γ. είναι εξυπνότερα, έχουν μεγαλύτερη ετοιμότητα αντίδρασης σε αντιξοότητες και είναι λιγότερο νευρικά¹¹.

Συμπερασματικά, είναι περισσότερο από ενδεδειγμένη η γ. επαγγελματική απασχόληση. Μέλημά μας και στόχος μας πρέπει να είναι η ρύθμιση των κοινωνικοοικονομικών συνθηκών, αρχίζοντας από ίσες ευκαιρίες για εργασία και σταδιοδρομία, κατά τρόπο που να επιτρέπει την ικανοποίηση του δικαιώματος κάθε ανθρώπου στην ελεύθερη ανάπτυξη της προσωπικότητάς του και των ιδιαιτεροτήτων του στο μεγαλύτερο δυνατό βαθμό. Χωρίς διάκριση φύλου. Κανένα από τα δύο φύλα δεν έχει την υποχρέωση, αλλά ούτε και το δικαίωμα να «θυσιάζεται» για το άλλο, να μένει αναξιοποι-

ητο. Η αφομοίωση αυτής της αρχής κι από τα δύο φύλα θα αποτελέσει τη βάση μιας ισότιμης συντροφικότητας και συνυπευθυνότητας σ' όλους τους τομείς της ζωής, ιδιωτικής και δημόσιας. Η ανάπτυξη και επέκταση ποικίλων θεσμών ελαφρυντικών των βαρών του σπιτιού θα συμβάλει σ' αυτή την αλλαγή, μια από τις σημαντικότερες της εποχής μας, αφού οδηγεί στη μεταβολή σχέσεων όλων των ανδρών και όλων των Γ. μεταξύ τους και τροποποιεί τους ρόλους τους στην κοινωνία. Με βάση όχι τις «γυναικείες αξίες», όπως ο φεμινιστικός νεοσυντηρητισμός, με περισσή αλαζονεία και με κίνδυνο νέας μυθοποίησης των παραδοσιακών «γυναικείων» ρόλων, προβάλλει. Με βάση την αξία της ανθρώπινης προσωπικότητας, χωρίς διακρίσεις κανενός είδους (φύλου, φυλής, θρησκείας κτλ.) για την ουσιαστικοποίηση της ισότητας. Και με συστηματικό αγώνα για την κατάργηση στην πράξη όλων των διακρίσεων που την υπομονεύουν.

ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. π.χ. το βασικό έργο της Betty Friedan, *The second stage*, Abacus, 1983, σσ. 18, 36, 41. Σημειωτέον ότι το έργο αυτό αποτελεί σημαντική στροφή της συγγραφέως, που είχε γίνει διάσημη με το έργο της *The feminine mystique*, Ν. Υόρκη, 1963. Βλ. και άρθρο Κραβαρίτου - Μανιτάκη, Εργασία, οικογένεια και ΕΟΚ στην «Επιθεώρηση Εργατ. Δικαίου», 1968, τεύχ. 22, σ. 922.
 2. Βλ. E. Sullerot, *Histoire et Sociologie du travail féminin*, Gonthier, 1986, σ. 265.
 3. Βλ. Elisabeth Badinter, *L'un est l'Autre*. O. Jacob 1986, σ. 221 (αριθμοί από το U.S. Bureau of Labor Statistics).
 4. Βλ. Betty Friedan, ό.π., σ. 24 κ.ε.
 5. Είναι γνωστό ότι στις ΗΠΑ το βάρος αντιμετώπισης των δύσκολων περιστάσεων της ζωής πέφτει αποκλειστικά στον πολίτη, λόγω του κατ' εξοχήν ατομικού και ανταγωνιστικού συστήματος που επικρατεί.
 6. Βλ. π.χ. «Το Βήμα» 28.12.86, σ. 31, απόψεις της Μπάρμπαρα Άμποτ.
 7. Χαρακτηριστική είναι η σελίδα Breakthrough που δημοσιεύεται στο «Toronto Star» του Καναδά από το 1980 (συντάκτρια η Lyndra Hurst). Βλ. και Betty Friedan, ό.π., σσ. 32 κ.ε. (όχι ακριβώς στην ίδια γραμμή) ενάντια στην N.R. Richards, *The sceptical feminist*, Penguin, 1980, ιδίως σσ. 195 κ.ε.
 8. Βλ. Κλωντ Αλζόν, *Η διπλή καταπίεση της γυναίκας* (ελληνική μετάφραση Σ. Μαρτίνου), εκδ. Ράππα, 1976, σ. 68 (υποσ. 74), σ. 69.
 9. Βλ. Σιμόν ντε Μπωβουάρ, *Το δεύτερο φύλο*, μετάφραση Κ. Σιμοπούλου, 1975, σ. 705.
 10. Βλ. ιδίως τα έργα του E. Erikson, *Childhood and society*, Norton, 1963 και *Identity*, Norton, 1968.
 11. Βλ. E. Sullerot, ό.π. σ. 352.
- * Αναδημοσίευση από τον «Οικ. Ταχυδρόμο».

Οι γυναίκες είναι πρώτες... στην ανεργία

Στους 100 ανέργους οι 54 είναι γυναίκες και οι 46 άντρες.

Η αναλογία αυτή προκύπτει από τα επίσημα στοιχεία της Εθνικής Στατιστικής Υπηρεσίας (πίνακας), σύμφωνα με τα οποία οι άνεργοι ανέρχονται σε 303.940 ως εξής:

γυναίκες	162.022	53,3%
άντρες	141.918	46,7%

Από το σύνολο των απασχολούμενων γυναικών, το 45,8% εργάζεται στον τριτογενή τομέα, δηλ. εμπόριο, ξενοδοχεία, τράπεζες, μεταφορές, επικοινωνίες κ.τ.λ.

Αν όμως δούμε το ποσοστό ανεργίας στο σύνολο του εργατικού δυναμικού, τότε οι αριθμοί δίνουν την εξής εικόνα:

• ποσ. ανεργίας	7,8%
• γυναικών	11,7%
• αντρών	5,6%

Ας δούμε από πιο κοντά τους απασχολούμενους άντρες και γυναίκες, σύμφωνα πάντοτε με τα επίσημα στατιστικά στοιχεία:

Οι απασχολούμενοι άντρες και γυναίκες είναι 3.588.512. Απ' αυτούς οι γυναίκες είναι 1.217.474 και οι άντρες 2.371.038. Πού απασχολούνται άντρες και γυναίκες;

➤ Στον πρωτογενή τομέα (γεωργία, κτηνοτροφία, δάση, αλιεία) η απασχόληση γυναικών και αντρών έχει ως εξής:

γυναίκες	464.896
άντρες	602.911

Δηλαδή, από το σύνολο των απασχολούμενων γυναικών (1.217.474) στον πρωτογενή τομέα απασχολούνται 462.896 πρόσωπα, ήτοι το 38% του συνόλου τους, ενώ για τους άντρες το ποσοστό είναι 25,4%.

➤ Στο δευτερογενή τομέα (βιομηχανία, βιοτεχνία, ορυχεία, οικοδομές κ.λπ.) η απασχόληση παρουσιάζεται ως εξής:

γυναίκες	197.381
άντρες	512.975

Το ποσοστό εδώ των γυναικών είναι 16,2% (δηλ. οι 197.381 γυναίκες σε σχέση με τις 1.217.474 που είναι το σύνολο των απασχολούμενων γυναικών) και το ποσοστό των αντρών είναι 21,7%.

➤ Στον τριτογενή, τέλος, τομέα (εμπόριο, εστιατόρια, ξενοδοχεία, τράπεζες, επικοινωνίες κ.τ.λ.) η εικόνα παρουσιάζεται ως εξής:

γυναίκες	571.191
άντρες	1.255.150

Το ποσοστό των γυναικών είναι εδώ 45,8% και των αντρών 52,9%.

Από τα στοιχεία αυτά προκύπτει ένα γενικότερο συμπέρασμα. Στον τριτογενή τομέα, δηλ. στις υπηρεσίες, απασχολείται το 45,8% του συνόλου των απασχολούμενων γυναικών (δηλ. 577.191 σε σύνολο 1.217.474) και το 52,9% των αντρών (δηλ. 1.255.150, σε σύνολο 2.371.038 απασχολούμενων αντρών).

Πάντως, πρέπει να σημειωθεί ότι τα στοιχεία αυτά είναι τα επίσημα, ενώ στην πραγματικότητα η ανεργία ξεπερνάει τις 303.940 που δίνει η στατιστική.

Περιοδ. «Ο αγώνας της γυναίκας», τριμ. έκδ. του Συνδέσμου για τα Δικαιώματα της Γυναίκας, τεύχ. 32, Αθήνα, Οκτώβριος - Δεκέμβριος 1986.

δ. Οι διαφορές στις αμοιβές αντρών - γυναικών

Συμπεράσματα από μια μελέτη για τις ιδρυτικές χώρες της ΕΟΚ

Της καθηγήτριας Αθηνάς Πετράκη - Κώττη

Ο «Αγώνας της Γυναίκας» αποφάσισε να αναδημοσιεύσει, με την άδεια που ευγενικά παραχώρησε η συγγραφέας, άρθρο της καθηγήτριας της Πολιτικής Οικονομίας στην ΑΣΟΕΕ Αθηνάς Πετράκη - Κώττη, που έχει δημοσιευθεί στο ολλανδικό περιοδικό *De Economist* και στον Οικονομικό Ταχυδρόμο (5.9.85).

Στο άρθρο αυτό η συγγραφέας πραγματεύεται ένα από τα σημαντικότερα ζητήματα που απασχολούν το γυναικείο κίνημα –την ανισότητα στις αμοιβές ανδρών και γυναικών και τη κατάλληλη πολιτική για την εξάλειψή της. Ο «Αγώνας της Γυναίκας» ελπίζει ότι η δημοσίευση αυτού του άρθρου μπορεί να αποτελέσει το έναυσμα για την ανταλλαγή σκέψεων πάνω στις απόψεις που εκφράζει η συγγραφέας, αλλά και γενικότερα γύρω από το θέμα.

Σαν πρώτο βήμα προς αυτή την κατεύθυνση, ο Σύνδεσμος για τα Δικαιώματα της Γυναίκας θέλει να επισημάνει τα εξής: Στις διάφορες έρευνες που γίνονται για την εξήγηση των μισθολογικών διαφορών μεταξύ ανδρών και γυναικών εξετάζεται ως προσδιοριστικός παράγοντας το «ανθρώπινο κεφάλαιο» των εργαζομένων, δηλαδή η εκπαίδευση, η ειδικευση, η πείρα κ.τ.λ. Αυτός ο παράγοντας καθορίζει, θεωρητικά, την παραγωγικότητα των εργαζομένων και κατ' επέκταση και το μέγεθος των αμοιβών τους.

Ωστόσο, όταν εξετάζονται οι διαφορές στις **μέσες αμοιβές** ανδρών και γυναικών σε διάφορους κλάδους, αγνοείται η άνιση, κατά φύλο, επαγγελματική διάρθρωση, δηλαδή το γεγονός ότι άλλου είδους εργασίες επιτελούν οι άνδρες και άλλου είδους οι γυναίκες μέσα σε ένα κλάδο και στην ίδια την επιχείρηση.

Δεν πρέπει να μένει η εντύπωση ότι άντρες και γυναίκες κάνουν την ίδια δουλειά και η γυναίκα την εκτελεί λιγότερο ικανοποιητικά. Ήδη με την πρόσληψη έχει λειτούργησει ένα φίλτρο που τους κατατάσσει σε συγκεκριμένη δουλειά σε συγκεκριμένα

τμήματα, αλλού τον ένα και αλλού την άλλη. Θα ήταν ενδιαφέρον να διερευνηθεί, γιατί υπάρχει αυτός ο έντονος διαχωρισμός ανδρών και γυναικών στις επαγγελματικές θέσεις, και φυσικά, κατ' επέκταση και στις αμοιβές.

Ένας τρόπος που θα ωθούσε τις γυναίκες να βελτιώσουν τα προσόντα τους (με εξειδίκευση, μετεκπαίδευση κ.τ.λ.) ώστε να μην είναι πάντα εκείνες, οι οποίες προορίζονται για τις ασταθείς, χαμηλόμισθες θέσεις, είναι να υιοθετηθεί η θετική δράση στην αγορά εργασίας. Θετική δράση είναι η νομοθετική και θεσμική ρύθμιση, η οποία μπορεί να εξασφαλίσει σ' όσες γυναίκες έχουν τα προσόντα, ίσες ευκαιρίες με τους άνδρες να καταλάβουν τις καλές θέσεις απασχόλησης. Η θετική δράση προϋποθέτει ριζική αναδιοργάνωση της εργασίας αρχίζοντας από τους μηχανισμούς πρόσληψης, την κλίμακα αμοιβών, τον επανορισμό του περιεχομένου κάθε θέσης εργασίας, τις πρακτικές προαγωγών κ.τ.λ.

Εφόσον έχει εξασφαλιστεί η ισότητα ευκαιριών και η υλοποίηση της ίσης αμοιβής για ίσης αξίας εργασία, είναι πολύ πιθανό ότι πολλές γυναίκες θα ανταποκριθούν άμεσα στα νέα μηνύματα της αγοράς εργασίας και θα επιδιώξουν να αναβαθμίσουν τα προσόντα τους. Αν, όμως, η αγορά εργασίας εξακολουθεί να τους στέλνει το μήνυμα ότι τα μόνα «σίγουρα» επαγγέλματα γι' αυτές είναι της δακτυλογράφου ή της ανεidίκευτης εργάτριας, τότε δεν έχουν κανένα κίνητρο για να βγουν από την παθητικότητά τους και να αντιδράσουν.

Σκοπός του σύντομου αυτού σημειώματος είναι η παρουσίαση ορισμένων εμπειρικών αποτελεσμάτων και ορισμένων συμπερασμάτων από μια οικονομομετρική μελέτη της συγγραφέως, η οποία δημοσιεύτηκε πρόσφατα σε επιστημονικό περιοδικό της Ευρώπης. Θεωρήθηκε σκόπιμη η παρουσίαση αυτή για δύο κυρίως λόγους: **Πρώτον**, είναι χρήσιμο να διευκρινιστούν ορισμένα γενικότερα θέματα που συχνά αποτελούν την αιτία για παρανόηση ή εσφαλμένη πληροφόρηση κατά την εξέταση των μισθολογικών διαφορών μεταξύ ανδρών - γυναικών. **Δεύτερον**, η πιο πάνω μελέτη αναφέρεται σε μισθολογικές διαφορές μεταξύ ανδρών - γυναικών στις ιδρυτικές χώρες της ΕΟΚ αρκετά χρόνια μετά την ίδρυσή της. Όπως είναι γνωστό, σύμφωνα με το άρθρο 119 της Συνθήκης της Ρώμης «Κάθε χώρα - μέλος είναι υποχρεωμένη κατά τη διάρκεια της πρώτης φάσης να εξασφαλίσει και μετά να διατηρήσει την εφαρμογή της αρχής ότι οι άνδρες και οι γυναίκες θα πρέπει να παίρνουν ίση αμοιβή για ίση εργασία». Γεννιέται, λοιπόν, το ερώτημα, ποια επιτυχία είχε η εφαρμογή της αρχής αυτής στις χώρες της ΕΟΚ. Η απάντηση στο ερώτημα αυτό έχει ιδιαίτερη σημασία για τη χώρα μας, γιατί με την ένταξή της στην Κοινότητα και τις πρόσφατες νομοθετικές και άλλες ρυθμίσεις δημιουργήθηκε σε πολλούς η εντύπωση ότι λύθηκε ή σύντομα θα λυθεί αυτόματα το πρόβλημα των μισθολογικών διαφορών μεταξύ ανδρών - γυναικών.

Πότε υπάρχει άνιση μισθολογική μεταχείριση

Συνήθως οι γυναίκες έχουν χαμηλότερη μέση αμοιβή σε σύγκριση με τους άνδρες σε πολλά επαγγέλματα σε όλες τις χώρες του κόσμου. Για να εξακριβωθεί, όμως, αν

υπάρχει άνιση μεταχείριση σε βάρος τους θα πρέπει να ληφθούν υπόψη και οι τυχόν διαφορές στα χαρακτηριστικά που επηρεάζουν την παραγωγικότητα των δύο ομάδων. Υπάρχει άνιση μεταχείριση, όταν γυναίκες και άνδρες με τα ίδια ακριβώς χαρακτηριστικά παραγωγικότητας λαμβάνουν διαφορετικές αμοιβές. Ωστόσο, στην πράξη οι μισθολογικές διακρίσεις σε βάρος των γυναικών πολλές φορές δεν παρουσιάζονται με τη μορφή αυτή. Η περισσότερο συνηθισμένη περίπτωση άνισης μεταχείρισης παρουσιάζεται με λιγότερο φανερή μορφή: οι γυναίκες έχουν διαφορετικά χαρακτηριστικά παραγωγικότητας από τους άνδρες και παίρνουν διαφορετικές αμοιβές, αλλά οι διαφορές στις αμοιβές των δύο ομάδων δεν εξηγούνται πλήρως από τις διαφορές στα χαρακτηριστικά που επηρεάζουν την παραγωγικότητά τους.

Για να μετρηθεί η άνιση μεταχείριση σε βάρος των γυναικών, πολλές φορές χρησιμοποιείται εσφαλμένα ο λόγος της μέσης αμοιβής των γυναικών σε ένα επάγγελμα ή κλάδο προς τη μέση αμοιβή των ανδρών. Π.χ. αν η μέση αμοιβή για τις γυναίκες σε μια ορισμένη εργασία είναι 8.000 δραχμές την εβδομάδα και η αντίστοιχη αμοιβή για τους άνδρες είναι 10.000 δραχμές, τότε λέγεται ότι οι γυναίκες παίρνουν μόνο 0,80 της αμοιβής των ανδρών και θεωρείται αυτό σαν ένδειξη της άνισης μεταχείρισης σε βάρος των γυναικών.

Στην περίπτωση όμως αυτή είναι λάθος να συμπεράνουμε ότι υπάρχει απαραίτητα άνιση μεταχείριση στην αγορά εργασίας, παρόλο που οι διαφορές μπορεί να είναι αποτέλεσμα άνισης μεταχείρισης σε κάποιον άλλο τομέα.

Για να δούμε αν πράγματι υπάρχει άνιση μεταχείριση στην αγορά εργασίας, θα πρέπει να μετρήσουμε την παραγωγικότητα των δύο ομάδων και να βρούμε αν οι διαφορές στην παραγωγικότητα δικαιολογούν τις διαφορές στις αμοιβές. Η παραγωγικότητα, όμως, των επιμέρους εργατών είναι δύσκολο να μετρηθεί ιδιαίτερα από ερευνητές που βρίσκονται έξω από τις σχετικές επιχειρήσεις, ή που επιδιώκουν να ερευνήσουν τη θέση των γυναικών σε ολόκληρους κλάδους. Για το λόγο αυτό θα πρέπει να χρησιμοποιηθεί μια άλλη προσεγγιστική μέθοδος. Σύμφωνα με τη μέθοδο αυτή εξατομικεύονται και προσδιορίζονται αριθμητικά τα χαρακτηριστικά εκείνα των εργαζομένων, τα οποία επηρεάζουν την παραγωγικότητά τους, π.χ. προηγούμενη εμπειρία, τεχνική εκπαίδευση, ηλικία, ώρες εργασίας και άλλα παρόμοια και με οικονομετρικές μεθόδους βρίσκεται ποιο μέρος των μισθολογικών διαφορών μπορεί να εξηγηθεί από τις διαφορές στα χαρακτηριστικά αυτά και ποιο μέρος μένει ανεξήγητο. Αν γίνει δυνατό να συμπεριληφθούν στους υπολογισμούς όλα τα χαρακτηριστικά που επηρεάζουν την παραγωγικότητα, τότε το μέρος των μισθολογικών διαφορών, το οποίο δεν είναι δυνατόν να εξηγηθεί από διαφορές στα χαρακτηριστικά, μπορεί να θεωρηθεί ως αποτέλεσμα της άνισης μεταχείρισης σε βάρος των γυναικών.

Στο πιο πάνω αριθμητικό παράδειγμα, που η άμεση αμοιβή των γυναικών είναι 0,80 της μέσης αμοιβής των ανδρών, είναι δυνατό η μισθολογική διαφορά που οφείλεται σε άνιση μεταχείριση να μην είναι 0,20 αλλά 0,12, αν βρεθεί ότι το υπόλοιπο 0,80 οφείλεται σε διαφορετικά χαρακτηριστικά των γυναικών (π.χ. λιγότερα χρόνια προϋ-

πηρεσίας, ή λιγότερη τεχνική εκπαίδευση). Η σε άλλη περίπτωση, που τα χαρακτηριστικά παραγωγικότητας των γυναικών υπερτερούν, μπορεί η μισθολογική διαφορά 0,20 να υποεκτιμά το βάρος άνισης μεταχείρισης σε βάρος τους.

Γενικά, όταν μιλάμε για μισθολογικές διαφορές, είναι απαραίτητο να παίρνουμε υπόψη και τις διαφορές στα χαρακτηριστικά των εργαζομένων, τα οποία επηρεάζουν την παραγωγικότητά τους. Μπορεί, βέβαια, οι διαφορές και τα χαρακτηριστικά να είναι αποτέλεσμα άνισης μεταχείρισης σε κάποιο άλλο τομέα (π.χ. άνιση κατανομή των ευθυνών στο σπίτι, διαφορετικά πρότυπα στο μέγαλωμα κοριτσιών - αγοριών και άλλα παρόμοια), αλλά τότε πια δεν πρέπει να μιλάμε για άνιση μεταχείριση στην αγορά εργασίας, αλλά για άνιση μεταχείριση κάπου αλλού.

Με τη χρησιμοποίηση δεδομένων από τη μεγάλη έρευνα που έγινε το 1972 για εβδομαδιαίες αμοιβές και τα χαρακτηριστικά των εργαζομένων σε εβδομήντα βιομηχανικούς κλάδους σε καθεμιά από τις έξι ιδρυτικές χώρες της ΕΟΚ υπολογίστηκαν από τη συγγραφέα, στη μελέτη που αναφέρθηκε πιο πάνω, οι μισθολογικές διαφορές μεταξύ ανδρών - γυναικών σε καθεμιά από τους κλάδους αυτούς. Στη συνέχεια, με τη χρησιμοποίηση οικονομετρικών μεθόδων, εκτιμήθηκε για κάθε χώρα το μέρος των μισθολογικών διαφορών, το οποίο μπορούσε να αποδοθεί στις διαφορές στα χαρακτηριστικά παραγωγικότητας ανδρών - γυναικών και το μέρος το οποίο δεν είναι δυνατόν να εξηγηθεί και κατά συνέπεια μπορούσε να αποδοθεί σε άνιση μεταχείριση.

Στον πίνακα 1 παρουσιάζεται για κάθε χώρα ξεχωριστά η μέση αμοιβή των γυναικών στο ποσοστό της μέσης αμοιβής των ανδρών (στήλη 1), η μισθολογική διαφορά μεταξύ ανδρών - γυναικών (στήλη 2), το μέρος της μισθολογικής διαφοράς που μπορεί να αποδοθεί σε διαφορετικά χαρακτηριστικά παραγωγικότητας ανδρών - γυναικών (στήλη 3) και το μέρος της διαφοράς το οποίο δεν εξηγείται από τις διαφορές στα χαρακτηριστικά και μπορεί να αποδοθεί σε άνιση μεταχείριση (στήλη 4). Από δεδομένα του πίνακα φαίνεται ότι σε όλες τις χώρες που εξετάστηκαν υπήρχαν σημαντικές μισθολογικές διαφορές μεταξύ ανδρών - γυναικών. Εκείνο, όμως, που έχει ιδιαίτερη σημασία είναι ότι, με εξαίρεση την Ολλανδία, σ' όλες τις άλλες χώρες υπήρξε ένα σημαντικό μέρος της μισθολογικής διαφοράς, το οποίο δεν ήταν δυνατόν να εξηγηθεί από τις διαφορές στα χαρακτηριστικά παραγωγικότητας ανδρών - γυναικών και κατά συνέπεια μπορεί να αποδοθεί σε άνιση μεταχείριση σε βάρος των γυναικών.

Από την πιο πάνω σύντομη παρουσίαση είναι δυνατό να βγουν ορισμένα συμπεράσματα που βοηθούν στην καλύτερη κατανόηση του περίπλοκου θέματος των μισθολογικών διαφορών μεταξύ ανδρών - γυναικών.

Καταρχήν, οι διαφορές μεταξύ των μέσων αμοιβών ανδρών και γυναικών δε σημαίνουν απαραίτητα άνιση μεταχείριση σε βάρος των γυναικών στην αγορά εργασίας, αλλά ούτε και από το άλλο μέρος μπορούν να δικαιολογούνται χωρίς καμιά μελέτη με γενικεύσεις και επιχειρήματα που αντλούν το περιεχόμενό τους από ξεπερασμένα στερεότυπα για την εργαζόμενη γυναίκα. Για να υπάρξει σοβαρή αντιμετώπιση του θέματος θα πρέπει να μελετηθεί κάθε συγκεκριμένη περίπτωση για να βρεθεί τι μέρος

από τις μισθολογικές διαφορές οφείλεται στις διαφορές των χαρακτηριστικών παραγωγικότητας και τι μέρος μπορεί να αποδοθεί σε άνιση μεταχείριση. Στην περίπτωση που ένα σημαντικό μέρος των μισθολογικών διαφορών οφείλεται στα διαφορετικά χαρακτηριστικά των γυναικών, οι προσπάθειες της Πολιτείας και όλων όσων ενδιαφέρονται για την εξάλειψη των διαφορών θα πρέπει να εστιαστούν στη διαμόρφωση των μηχανισμών που συντελούν στη διαμόρφωση των χαρακτηριστικών αυτών. Αν, αντί γι' αυτό, θεωρηθεί εσφαλμένα ότι ολόκληρη οι μισθολογικές διαφορές οφείλονται σε άνιση μεταχείριση σε βάρος των γυναικών, τότε είναι δυνατόν να υιοθετηθούν μέτρα πολιτικής, τα οποία να προκαλέσουν διαστρεβλώσεις στην οικονομία και αντί να βοηθήσουν τις εργαζόμενες γυναίκες, να τις βλάψουν. Αν π.χ. σε έναν κλάδο στον οποίο οι γυναίκες, για λόγους για τους οποίους είναι ή δεν είναι οι ίδιες υπεύθυνες, υστερούν σε τεχνική εκπαίδευση ή εμπειρία σε σχέση με τους άνδρες, επιβληθεί η αρχή της ίσης αμοιβής, χωρίς να ληφθούν άλλα μέτρα για τη διόρθωση της αιτίας του προβλήματος, οι εργοδότες είναι φυσικό να προτιμήσουν να απασχολήσουν περισσότερους άνδρες με αποτέλεσμα να μειωθούν οι ευκαιρίες απασχολήσεως για τις γυναίκες και να αυξηθεί η ανεργία τους.

Ένα άλλο σημαντικό συμπέρασμα που βγαίνει από τη σύντομη αυτή παρουσίαση, είναι ότι οι νομοθετικές και άλλες ρυθμίσεις δεν εξασφαλίζουν αυτόματα την εξάλειψη των μισθολογικών διαφορών, ούτε το πρόβλημα της άνισης μεταχείρισης των γυναικών. Παρά τις τεράστιες προσπάθειες που έγιναν στις ιδρυτικές χώρες της ΕΟΚ, η μελέτη έδειξε ότι, αρκετά χρόνια μετά την υπογραφή της Συνθήκης της Ρώμης, εξακολουθούσαν να υπάρχουν σημαντικές μισθολογικές διαφορές μεταξύ ανδρών - γυναικών. Πέραν, όμως, από την ύπαρξη των μισθολογικών διαφορών το σοβαρότερο είναι ότι, σε πέντε από τις έξι χώρες που εξετάστηκαν, βρέθηκε ότι όχι μόνο οι συνθήκες ήταν τέτοιες, που οι γυναίκες είχαν χαρακτηριστικά παραγωγικότητας λιγότερο ευνοϊκά από τους άνδρες, αλλά επιπλέον μέρος των μισθολογικών διαφορών δεν ήταν δυνατόν να εξηγηθεί από τα χαρακτηριστικά αυτά και κατά συνέπεια μπορεί να αποδοθεί σε άνιση μεταχείριση.

Επικεντρώνοντας την προσοχή στο πρόβλημα στη χώρα μας, θα πρέπει να υπογραμμίσουμε την άμεση ανάγκη για τη συγκέντρωση των απαραίτητων στοιχείων (που δυστυχώς τώρα δεν υπάρχουν) για τη διεξαγωγή σοβαρής μελέτης για να διαπιστωθεί τι μέρος των μισθολογικών διαφορών μεταξύ ανδρών - γυναικών οφείλεται στα χαρακτηριστικά παραγωγικότητας των γυναικών και σε ποια, ώστε να γίνουν οι κατάλληλες προσπάθειες για την αναβάθμισή τους, και τι μέρος μπορεί ν' αποδοθεί σε άνιση μεταχείριση στην αγορά εργασίας. Τα αποτελέσματα για τις μισθολογικές διαφορές στις ιδρυτικές χώρες της ΕΟΚ πείθουν ότι οι νομοθετικές ρυθμίσεις για την επιβολή της αρχής της ίσης αμοιβής για ίση εργασία δεν εξασφαλίζουν την απαιτούμενη αναβάθμιση των χαρακτηριστικών παραγωγικότητας των γυναικών, αλλά ούτε και την εξάλειψη του φαινομένου της άνισης μεταχείρισης σε βάρος τους στην αγορά εργασίας.

Πίνακας 1: Ανάλυση των μισθολογικών διαφορών ανδρών - γυναικών στις ιδρυτικές χώρες της ΕΟΚ

Χώρες	Λόγος μέσης αμοιβής γυν. προς μέση αμ. ανδρών	Μισθολογική διαφορά ανδρών - γυναικών	Μισθολ. διαφ. που μπορεί να αποδ. στις διαφ. των χαρακτηρ. ανδρών - γυναικών	Μισθολ. διαφ. που δεν μπορεί να εξηγηθεί
	(1)	(2)	(3)	(4)
Γερμανία	0,72	0,28	0,15	0,13
Γαλλία	0,75	0,25	0,12	0,13
Ιταλία	0,81	0,19	0,40	0,15
Ολλανδία	0,71	0,29	0,29	0
Βέλγιο	0,74	0,26	0,50	0,21
Λουξεμβούργο	0,59	0,41	0,27	0,14

Πηγή: Εκτιμήσεις της συγγραφέως στη μελέτη που αναφέρεται πιο πάνω.

Περιοδ. «Ο αγώνας της Γυναίκας», τεύχ. 27, Ιούλιος - Σεπτέμβριος 1985, σσ. 8-10.

4. Σχετικά με το «Ημερολόγιο»

α. Ενδοσκοπήση

Roland Barthes, μετάφραση: Μάριος Λυκούδης

Δεν έχω κρατήσει ποτέ μου ημερολόγιο —ή μάλλον δεν ξέρω αν θα 'πρεπε καν. Συχνά μου έχει συμβεί ν' αρχίσω να κρατώ, για να το εγκαταλείψω πολύ σύντομα κι όμως αργότερα να το ξαναπιάσω. Πρόκειται για μια επιπόλαιη επιθυμία χωρίς σοβαρότητα και χωρίς θεωρητική συνέπεια. Αν ήθελα να κάνω μια «διάγνωση» πάνω σ' αυτή την ασθένεια του ημερολογίου, θα έλεγα ότι είναι μια ανεξήγητη αμφιβολία γι' αυτό που γράφεις.

Σ' ένα πρώτο στάδιο, όταν κρατώ την καθημερινή σημείωση, αισθάνομαι μια απλή και μάλλον εύκολη ευχαρίστηση. Δε βασανίζομαι για να βρω το τι θα πω· το υλικό βρίσκεται έτοιμο και με περιμένει. Σ' ένα δεύτερο στάδιο, κοντινό στο προηγούμενο (π.χ. αν διαβάσω σήμερα αυτό που έγραψα χτες), η εντύπωση είναι κακή: το υλικό δεν αντέχει, μοιάζει με φαγητό που το άφησες για την άλλη μέρα και χάλασε. Διακρίνω αμέσως με απογοήτευση την πλαστή μου «ειλικρίνεια», την καλλιτεχνική μετριότητα της «αυθορμησίας» μου. Και κάτι ακόμα χειρότερο: εκνευρίζομαι διαπιστώνοντας πως έχω υποκύψει σε μια αθέλητη «πόζα». Πολύ γρήγορα, προχωρώντας σ' αυτή τη δεύτερη ανάγνωση, έχω ήδη κουραστεί να συναντώ φράσεις χωρίς ρήματα ή φράσεις όπου το ρήμα μόνον αμυδρά υπο-

νοείται. Επιπροσθέτως, είναι μάταιο να προσπαθήσω να οργανώσω από την αρχή τη δομή της πρότασης. Σ' ένα τρίτο στάδιο, αν διαβάσω τις ημερολογιακές μου σελίδες αρκετούς μήνες ή αρκετά χρόνια αφού τις έγραψα, χωρίς βέβαια να αρθούν οι αμφιβολίες μου για την ποιότητά τους, νοιώθω ηδονή να ξαναθυμάμαι, χάρη σ' αυτές, τα γεγονότα στα οποία αναφέρονται κι ακόμη περισσότερο τις αποχρώσεις (φωτός, ατμόσφαιρας, διαθέσεων) που οι γραπτές μου αναμνήσεις με κάνουν να ξαναζήσω. Συμπερασματικά, στη φάση αυτή δεν υπάρχει κανένα λογοτεχνικό ενδιαφέρον, παρά μονάχα ένα είδος ναρκισσιστικής προσήλωσης προς τις προσωπικές μου περιπέτειες (η ανάμνησή τους αποκλείει την ενδεχόμενη αντιφατικότητα τους, αφού τελικά ανάμνηση σημαίνει τόσο επιβεβαίωση όσο και επαναπώλεια αυτού που δε θα ξανάρθει ποτέ). Ωστόσο ακόμη και αυτό το τελικό κέρδος, αποκτημένο μετά από αλλεπάλληλες φάσεις απόρριψης, αξίζει άραγε τον κόπο, δικαιολογεί το να κρατάει κανείς συστηματικά ημερολόγιο;

Δεν κάνω τώρα ανάλυση του όρου ημερολόγιο· επιχειρώ μια ατομική ενδοσκόπηση εν όψει του να αποφασίσω πρακτικά αν πρέπει να κρατώ ημερολόγιο και μάλιστα με σκοπό τη δημοσίευσή του. Θα μπορούσα να μετατρέψω το ημερολόγιό μου σε «έργο»; Ο Κάφκα κράτησε ημερολόγιο για να «ξορκίσει» την αγωνία του, ή αν προτιμάτε, «για να βρει τη σωτηρία». Το κίνητρο αυτό δε μου φαίνεται πειστικό ή τουλάχιστον δικαιολογημένο. Οι σκοποί που αποδίδονται κατά παράδοση στο προσωπικό ημερολόγιο συνάπτονται με τις αρετές και την εγκυρότητα της «ειλικρίνειας». Η ψυχανάλυση όμως, καθώς και η κριτική που άσκησε ο Σαρτρ στην κακή πίστη, όπως τέλος και η ίδια η μαρξιστική κριτική των ιδεολογιών, απέδειξαν το μάταιο της εξομολόγησης: η ειλικρίνεια είναι ένα είδος δευτεροβάθμιας φαντασίας. Όχι, ο λόγος ύπαρξης ενός προσωπικού ημερολογίου δεν μπορεί παρά να είναι αυστηρά λογοτεχνικός, ακόμα και με τη νοσταλγική έννοια του όρου. Διακρίνω εδώ τέσσερα κίνητρα.

Το πρώτο είναι η προσφορά ενός κειμένου διαποικιλιμένου με το στίλ μιας προσωπικής γραφής, μιας ιδιολέκτου, οικείας στο συγγραφέα, και τελικά ποιητικής. Το δεύτερο είναι μια μείζων πληροφόρηση μέσω λεπτομερειών: διαβάζοντας το ημερολόγιο του Τολστόι ανακαλύπτει κανείς τους όρους ζωής ενός Ρώσου ευγενούς το 19ο αιώνα. Ας ονομάσουμε αυτό το κίνητρο ιστορικό. Το τρίτο είναι η επιθυμία μας να γνωρίσουμε σε βάθος ένα συγγραφέα που μας ενδιαφέρει: θα μου άρεσε να αισθανθώ οικείος με την καθημερινότητα, τα γούστα, τις ιδέες και τις αμφιβολίες του καιρού του.

Θα μπορούσα ακόμα να φτάσω στο σημείο να προτιμήσω την προσωπικότητά του από το έργο του, να ριχτώ άπληστα στο ημερολόγιό του αδιαφορώντας για τα βιβλία του: κίνητρο ουτοπικό. Το τέταρτο κίνητρο είναι να αναγνωρίσω στο ημερολόγιο ένα εκφραστικό εργαστήριο, όχι πια «ωραίων» φράσεων, αλλά σωστών φράσεων: να διωλίζω δηλαδή αδιάκοπα το σημαίνον (και όχι το σημαινόμενο) ως προς την ορθότητά του, ως προς την πρόθεση, σε σχέση με την εφαρμογή ως προς την πιστότητα του σχεδίου σε σχέση με το ίδιο πάθος. Θα αποκαλούσα αυτό το κίνητρο ερωτικό.

Μετά απ' όλα αυτά θεωρώ στοιχειωδώς κατανοητή την επιθυμία μου να κρατήσω ημερολόγιο. Αποδέχομαι δηλαδή μέσα από τις δυνατότητες του ημερολογίου ότι είναι

δυνατό να περάσω μέσα σ' αυτό φόρμες ή προθέσεις που μου φαίνονταν ξένες προς τη λογοτεχνία και μάλιστα να το κάνω κατά έναν τρόπο που συνενώνει τις ιδιότητες της ατομικότητας, της μαγείας, του γλωσσικού φετιχισμού. Τα τελευταία χρόνια έκανα τρεις παρόμοιες απόπειρες. Η πρώτη και η πιο σοβαρή έγινε κατά τη διάρκεια της ασθένειας της μητέρας μου. Αυτή ήταν η περισσότερο εκτεταμένη, ίσως επειδή ανταποκρινόταν κάπως στο καφκικό πρότυπο της εκτόνωσης της αγωνίας δια μέσου της γραφής. Οι άλλες δύο απόπειρες αφορούσαν η κάθε μία τους και μια συγκεκριμένη ημέρα. Είναι περισσότερο πειραματικές, αν και τις ξαναδιαβάζω με ιδιαίτερη νοσταλγία [...].

Γιατί άραγε υποπευδομαι, από την άποψη της Εικόνας, την ημερολογιακή γραφή; Το ημερολόγιο δεν ανταποκρίνεται, και μη γελάσετε γι' αυτό, σε καμιά αποστολή. Τα λογοτεχνικά έργα από το Δάντη ως το Μαλαρμέ, τον Προυστ και το Σαρτρ είχαν πάντοτε γι' αυτούς που τα έγραψαν μια κοινωνική, θεολογική, μυθολογική, αισθητική ή ηθική τελολογία. Το βιβλίο, «αρχιτεκτονημένο και προσχεδιασμένο», αναπαράγει μια κοσμική τάξη, επιβάλλει πάντοτε, τολμώ να πω, μια μονιστική φιλοσοφία. Το ημερολόγιο δεν μπορεί να φτάσει το βιβλίο (δηλαδή το Έργο). Το ημερολόγιο είναι άλμπουμ, για να χρησιμοποιήσω τη διάκριση του Μαλαρμέ (η ζωή του Ζιντ είναι το «έργο» και όχι το ημερολόγιό του). Ξαναδιαβάζοντας το ημερολόγιό μου θα μπορούσα να διαγράψω τη μια σημείωση μετά την άλλη μέχρι να το εξαντλήσω τελείως, με το απλό πρόσχημα ότι «αυτό δε μου αρέσει». Αλλά το ημερολόγιο δεν είναι ακριβώς ως μορφή η ουσιώδης έκφραση του επουσιώδους, δηλαδή ο κόσμος ως κάτι το επουσιώδες; Μα γι' αυτό ακριβώς θα έπρεπε το ημερολόγιο να έχει ως θέμα τον κόσμο και όχι εμένα· διαφορετικά αποτελεί ένα είδος εγωτισμού ανάμεσα στον κόσμο και στη γραφή. Αλλά και πώς να κρατήσεις ένα ημερολόγιο χωρίς να παρεμβάλεις τον εγωτισμό σου; Να ένα ερώτημα που με κάνει αρνητικό προς το εγχείρημα, μια και από εγωτισμό διαθέτω αρκετόν.

Όσο ακριβώς επουσιώδες είναι το ημερολόγιο, άλλο τόσο μου φαίνεται και πως δεν είναι αναγκαίο. Του λείπει η παρορμητική επιθυμία της γραφής. Η γραφή του, κανονική και καθημερινή όπως μια φυσιολογική λειτουργία, συνιστά αναμφίβολα ευχαρίστηση αλλά όχι πάθος. Πρόκειται για ένα είδος μικρής μανίας, της οποίας η αναγκαιότητα αποδυναμώνεται κατά τη διαδρομή από την καταγραμμένη σημείωση μέχρι την ίδια σημείωση στο χρόνο της δεύτερης ανάγνωσής της.

Εκτός του επουσιώδους χαρακτήρα του το ημερολόγιο δεν είναι και αυθεντικό χωρίς αυτό να σημαίνει ότι ο γράφων είναι ανειλικρινής. Γράφοντας το ημερολόγιό μου είμαι εξ υποθέσεως καταδικασμένος στην προσποίηση. Κατά βάθος όλα αυτά τα ελαττώματα υποδηλώνουν το βασικό υπαρξιακό μειονέκτημα του θέματος. Το ημερολόγιο δεν θέτει το τραγικό ερώτημα του τρελού «ποιος είμαι;», αλλά το κωμικό ερώτημα «υπάρχω;». Κωμική είναι τελικά η υφή του ανθρώπου που κρατάει ημερολόγιο.

Για να το πω διαφορετικά, δεν μπορώ να καταλήξω σε κάποιο συμπέρασμα. Και εφόσον δε συμπεραίνω, δεν μπορώ ν' αποφασίσω τι και αν αξίζει το ημερολόγιο. Η φιλολογική του υπόσταση μου γλιστράει από τα δάχτυλα: από τη μια μεριά αισθάνομαι πως είναι, λόγω της ευκολίας που γράφεται και της παλαικής του μορφής, απλά και μόνο το

περίγραμμα του κειμένου, ασχημάτιστη, ανεξέλικτη και ανώριμη μορφή του· από την άλλη μεριά όμως, παραμένει το αληθινότερο κομμάτι αυτού του κειμένου, επειδή περιέχει το βαθύτερο βασανισμό του. Πιστεύω ότι αυτός ο βασανισμός καταφαίνεται από το γεγονός ότι η λογοτεχνία πραγματώνεται χωρίς αποδείξεις. Μ' αυτό θέλω να πω πως η λογοτεχνία δεν μπορεί να αποδείξει όχι μόνον αυτά που λέει, αλλά ακόμα και ότι αξίζει τον κόπο να τα πει. Η σκληρή τούτη συνθήκη φθάνει με το ημερολόγιο στα όρια του παροξυσμού. Παρά ταύτα όμως, και παρά την αποδεικτική του αδυναμία που το αποβάλλει από το ειρηνικό στερέωμα της λογικής, το κείμενο μέσω του ημερολογίου, κερδίζει μια ευκαμψία που μοιάζει να είναι η ίδια η ουσία του στη βαθύτερη διάστασή της. Ο Κάφκα, του οποίου το ημερολόγιο είναι ίσως το μόνο που μπορεί να διαβαστεί χωρίς δυσκολία, δίνει θαυμαστά τη διπλή αποστολή της λογοτεχνίας: ακρίβεια και ματαιότητα: «Καθόμουν και εξέταζα τις επιθυμίες μου για τη ζωή. Είδα λοιπόν ότι η πιο σημαντική και συνάμα η πιο γοητευτική ήταν η επιθυμία μου να κατακτήσω έναν τρόπο να βλέπω τη ζωή και τα πράγματα (και συνάμα να μπορώ γραπτά να πείσω γι' αυτόν τους άλλους), με τον οποίο τόσο η ζωή θα μπορούσε να διατηρήσει την ανοδική και καθοδική της κίνηση, αλλά και με τον οποίο συγχρόνως, και με την ίδια λαμπρότητα, θα μπορούσε να θεωρηθεί σαν ένα τίποτα, ένα όνειρο, ένας κυματισμός». Ναι, ακριβώς αυτό είναι το ιδεώδες ημερολόγιο: ρυθμός (πτώση και άνοδος, ελαστικότητα) και μαζί γοητεία· τελικά ένα γραπτό που θα λέει την αλήθεια για τη μαγεία των πραγμάτων και που θα εγγυάται αυτή την αλήθεια με τον πιο αξιόπιστο τρόπο, με το ρυθμό. Έτσι, καταλήγω ότι θα μπορούσα να διασώσω το ημερολόγιό μου υπό τον απαράβατο όρο να το επεξεργάζομαι μέχρι θανάτου, μέχρι την έσχατη κόπωση, σαν να επρόκειτο για ένα Κείμενο περίπου ακατόρθωτο. Αυτός βέβαια είναι ένας όρος εργασίας, με βάση τον οποίο είναι πολύ πιθανό το ημερολόγιο να μη μοιάζει πια με ημερολόγιο.

Περιοδ. «Η λέξη», Το ημερολόγιο, αφιέρωμα, τεύχ. 59-60,
Νοέμβριος - Δεκέμβριος 1986, σσ. 1027-1028, 1032-1033

Β. Το προσωπικό ημερολόγιο, κείμενο χωρίς αποδέκτη;

Jean Rousset

Μορφή του άμορφου; Γραφή αφημένη στην τύχη του ημεροδείκτη; Μυστικό σημειωματάριο που δεν απευθύνεται σε κανένα κι όμως προσφέρεται σε αδιάκριτους αναγνώστες; Παρέκκλιση ή σύγχρονο σάρκωμα της αφήγησης σε πρώτο πρόσωπο; Αυτό το νεόφερτο είδος στη λογοτεχνική ποικιλία προκαλεί κάποιες συγχύσεις· εδώ και κάμποσο καιρό η έρευνα γυρεύει να ορίσει αυτή την υποδιαίρεση της αυτοβιογραφίας, που καταχωρείται στο περιθώριο της λογοτεχνίας, όπου αναζητά το δικό του χώρο.

Ο νόμος του Μπλανσό

Θα ξεκινήσω απ' τη διπλή δέσμευση του ημερολογίου προς τον εαυτό του. Μια απ' αυτές τις συμβάσεις που κατανοήθηκε και σχολιάστηκε με ικανοποιητικό τρόπο —ας μου

επιτραπεί να 'μαι συνοπτικός— θα άξιζε να ονομαστεί νόμος του Μπλανσό.

Το προσωπικό ημερολόγιο που μοιάζει τόσο απαλλαγμένο από φόρμες [...] δεσμεύεται σε μια σύμβαση που φαίνεται ανώδυνη, είναι όμως φοβερή: πρέπει να σέβεται τον ημεροδείκτη. Εδώ βρίσκεται η συνθήκη που υπογράφει.

Συνθήκη συχνά ολοφάνερη: «Ξεκινάω να γράψω την ιστορία της ζωής μου μέρα τη μέρα» (Stendhal, 18 Απρίλη 1801), πάντοτε υπονοούμενη απ' την εγγραφή και μόνο των διαδοχικών ημερομηνιών. Εξαιτίας αυτού του υποχρεωτικού τεμαχισμού, η καθημερινή σύνταξη, τακτική ή με διαλείμματα, αδράχνει τη ζωή ή τη σκέψη του υποκειμένου στην προοπτική της ημέρας και μόνον αυτής της ημέρας. Να λοιπόν, μια πρώτη πραγματικότητα που θέτει σε λειτουργία μια θεμελιακή κίνηση επαναλαμβανόμενη από μέρα σε μέρα: στην ταξινόμηση του Philippe Lejeune είναι αρκετή ώστε να διακρίνει το ημερολόγιο απ' την αυτοβιογραφία: το ημερολόγιο δεν αφορά το παρελθόν· μια αμφιβολία παραμένει: είναι γι' αυτόν το λόγο η γραφή του παρόντος; Πρέπει να ψάξει κανείς πολύ για να συναντήσει εκφράσεις όπως: «την ώρα που γράφω...»: το ταυτόχρονο του λόγου και του βιώματος είναι πράγματι η εξαίρεση. Ο κανόνας θα 'ταν καλύτερα: ασήμαντη παλινδρόμηση, ελάχιστη απόκλιση, όμως απόκλιση ανάμεσα στο λόγο και την αφήγηση. Δεν είναι το ημερολόγιο μα, στο χώρο της φαντασίας, ο εσωτερικός μονόλογος ή κάποιες φόρμες που ξεπήδησαν μέσα απ' το «νέο μυθιστόρημα» που πραγματοποιούν τη χρονική αμεσότητα: μερικές φορές το φανταστικό ημερολόγιο όπως «Η Ναυτία», του Sartre, όχι όμως και «Η χρήση του χρόνου» του Michel Butor.

Η τήρηση του ημεροδείκτη έχει δύο συνέπειες στο χώρο της μορφής. Το μάτι πέφτει πάνω στην πρώτη: ο τεμαχισμός· στοιχείο αναπόφευκτο για το είδος που πρέπει να απασχολήσει σαν τέτοιο τη σημερινή λογοτεχνική κριτική. Η δεύτερη είναι λιγότερο εμφανής: απαγορεύει στο συντάκτη να συμπεριφέρεται σαν «συγγραφέας» με την έννοια του κύριου και του οργανωτή της αφήγησης, αφού αυτός που κρατά ημερολόγιο, υποταγμένος στη διαδοχική τάξη των ημερών, δεν μπορεί να χτίσει (πέρα απ' την καθημερινή σημείωση) την αφήγησή του, όπως το κάνει ένας μυθιστοριογράφος ελεύθερος να συνδυάσει τις αφηγηματικές μονάδες, να προβλέψει την κατανομή και την κίνησή τους.

Ακόμα και για τους σύγχρονους που είναι ανοιχτοί σ' ό,τι αφορά την ανανέωση των αφηγηματικών μεθόδων, αυτός ο συντάκτης που δεν «συγγράφει» μπαίνει στο περιθώριο των λογοτεχνικών δραστηριοτήτων: «δεν είναι τέχνη. Δεν πρέπει να είναι» (Musil)· κι ο Sartre αντιτάσσει την «ατέλεια» των Τετραδίων του στην ακρίβεια που θα έδινε σ' «ένα βιβλίο-συγγραφή». Πάει ήδη πολύς καιρός που ο Amiel καταδίκασε το δημοσιογραφικό αντι-έργο προς όφελος του μεθοδικού και δημοσιεύσιμου έργου, που δεν επρόκειτο ποτέ να δημοσιευτεί. Δεν πάει πολύς καιρός που ο Ρ. Μπαρτ αμφέβαλλε για το αν ένα ημερολόγιο —το δικό του, αν κρατούσε— θα μπορούσε να έχει την αξία ενός έργου.

Σε κάθε κανόνα αντιστοιχεί μια παράβαση· η σύμβαση που αναφέρεται στην καθημερινότητα αθετείται απ' τη διακοπή· μόλις επέλθει η διακοπή, αυτόματα γίνεται αντιληπτή απ' το διάστημα που μεσολαβεί ανάμεσα στις ημερομηνίες που δεν αφήνουν

να μέινει τίποτα κρυφό· συχνά σημειώνεται και σχολιάζεται, όπως το υπαγορεύει η λογική ενός είδους που έχει την τάση να διαλογίζεται πάνω στην ίδια του τη λειτουργία: σιωπή, κενό, χάσμα, σπασμένος κρίκος· εκφράσεις που ξεκινούν απ' την καρτερική διαπίστωση και φτάνουν μέχρι τη λύση, αν όχι μέχρι την ενοχοποίηση. Αφότου η κα-
θυστέρηση ξεπεράσει ορισμένες ημέρες, η κατάσταση είναι ανεπανόρθωτη:

Ένα «καθυστερημένο» ημερολόγιο παύει να είναι ημερολόγιο [επειδή] οι λεπτομέρειες σβήνονται (Amiel).

Μ' άλλα λόγια: ένα ημερολόγιο που θα έτεινε προς την παρελθοντολογική αυτοβιογραφία δε θα 'ταν πια ημερολόγιο· ο Amiel χαράζει με σαφήνεια τα όρια των ειδών.

Άλλοι θεωρούν τη διακοπή επικίνδυνη για να γράφει κανείς σήμερα για το σήμερα: εκτός απ' το θεμελιώδες ασυνεχές, μια επιπλέον ασυνέχεια! Ένα διακεκομμένο –μα για πόσο καιρό;– ημερολόγιο δεν παύει να είναι ημερολόγιο.

Περιοδ. «Διαβάζω», τεύχ. 155, σσ. 28-29.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Alan Shelston, *Βιογραφία*, εκδ. Ερμής, σειρά «Η γλώσσα της κριτικής», Αθήνα 1982.
 Δελτίο Πληροφοριών Ειδικής Αγωγής, ΟΕΔΒ, Αθήνα 1986.
 Οδ. Ελύτης, *Αυτοπροσωπογραφία σε λόγο προφορικό*, εκδ. Ύψιλον, Αθήνα 2000.
 Εφημ. *Καθημερινή*, αφιέρ. στις πρώτες εργαζόμενες γυναίκες, 2/5/1999.
 Ε.Π. Παπανούτσος, *Η κρίση του πολιτισμού μας*, εκδ. Φυλιπότη, Αθήνα 1979.
 Ε.Π. Παπανούτσος, *Πρακτική Φιλοσοφία*, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα 1979.
 Κ.Ε.Μ.Ε., *Σχολικός επαγγελματικός προσανατολισμός στο Γυμνάσιο*, εκδ. ΟΕΔΒ, Αθήνα 1982.
 Δ. Καραντινός, *Αγορά εργασίας και πλήρωση κενών θέσεων από τα γραφεία εργασίας του ΟΑΕΔ*, εκδ. ΟΑΕΔ, Αθήνα 1983.
 Κορνηλία Καλογήρου, *Επαγγελματική διαπαιδαγώγηση*, εκδ. Καραμπερόπουλου, Αθήνα 1980.
 Γ.Μ. Ξηροτύρης, *Επίκαιρα κοινωνικά προβλήματα*, Θεσσαλονίκη 1965.
 Παν. Μουλλάς, *Α. Παπαδιαμάντης Αυτοβιογραφούμενος*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1981.
 Παν. Μουλλάς, Από το «Ημερολόγιο της Αυτοβιογραφίας», Θέμα και παραλλαγές, περιοδ. «Εντευκτήριο», αφιέρ. στην Αυτοβιογραφία, τεύχ. 28-29, φθινόπωρο - χειμώνας 1994, σ. 95-99.
 Ιωάννης Παρίσης, Νικήτας Παρίσης, *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*, εκδ. ΟΕΔΒ, Αθήνα 2002 (βλ. στα λήμματα αυτοβιογραφία, βιογραφία, ημερολόγιο, απομνημονεύματα).
 Περιοδ. «Διαβάζω», τεύχ. 155, αφιέρωμα στην Αυτοβιογραφία.
 Περιοδ. «Η Λέξη», τεύχ. 59-60, αφιέρωμα στο Ημερολόγιο.
 Περιοδ. «Ο Αγώνας της Γυναίκας», τρίμ. έκδοση του Συνδέσμου για τα Δικαιώματα της Γυναίκας, τεύχ. 18, 27, 32.
 Περιοδ. «Αρχαιολογία», αφιέρωμα «Η γυναίκα στο μύθο, στην ιστορία, στο σήμερα», τεύχ. 21, Νοέμβριος 1986.
 Γ. Σεφέρης, *Μέρες Α-Ε*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1977.
 Τάντα Βλ. Θεοδωρίδου, *Νεοελληνικά παραδοσιακά επαγγέλματα, Λαογραφική συλλογή από τη Β. Ελλάδα*, Δράμα 1987.



Παρουσίαση - Κριτική

Β.Μ. σ. 155

Γενικοί στόχοι της ενότητας

- ▀ Να επισημάνουν οι μαθητές τις διαφορές ανάμεσα στην παρουσίαση ενός «αντικειμένου» και στην κριτική του αποτίμηση.
- ▀ Να προσεγγίσουν τα διάφορα είδη παρουσίασης και κριτικής (π.χ. βιβλιοπαρουσίαση, βιβλιοκριτική, παρουσίαση-κριτική έργου τέχνης, κριτική ενός ατόμου κτλ.).
- ▀ Να αποκτήσουν την ικανότητα να παρουσιάζουν επαρκώς ένα «αντικείμενο» και να το αξιολογούν κριτικά με τεκμηριωμένα επιχειρήματα.

Βλέπε και Πρόγραμμα Σπουδών Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης, Γλώσσα και Ιστορία, Έκδοση Παιδαγωγικού Ινστιτούτου, Αθήνα 2000, (3B, Γλωσσική Διδασκαλία στο Λύκειο, Αποφαντικός-κριτικός τρόπος).

Ενδεικτικά καταγράφονται από το Πρόγραμμα σπουδών: (σ. 91-92)

Στόχοι

Επιδίδεται:

- Να αξιολογούν (οι μαθητές) τα μέσα πειθούς που χρησιμοποιούνται και να αποτιμούν την πειστικότητα του κειμένου.
- Να αναγνωρίζουν ποικίλα είδη κειμένων τα οποία χρησιμοποιούν τον αποφαντικό κριτικό τρόπο και να υιοθετούν γλωσσική ποικιλία ανάλογη με την περίπτωση επικοινωνίας.
- Να ανιχνεύουν (οι μαθητές) τις ποικίλες μείξεις του αποφαντικού - κριτικού τρόπου με τον περιγραφικό και τον αφηγηματικό.

Διδακτικές ενέργειες, δραστηριότητες

- Ανιχνεύουν οι μαθητές σε ένα κείμενο τα μέσα πειθούς και τα αξιολογούν, π.χ. την τεκμηρίωση των κρίσεων που εκφράζει ένας κριτικός για μια θεατρική παράσταση.
- Οι μαθητές διαβάζουν ποικίλα είδη κειμένων τα οποία χρησιμοποιούν τον κριτικό τρόπο, π.χ. δοκίμια, άρθρα, επιφυλλίδες, χρονογραφήματα, πραγματείες, αποσπάσματα από επιστημονικές μελέτες, παρουσιάσεις - κριτικές ποικίλων «αντικειμένων»...
- Εξετάζουν το λεξιλόγιο που χρησιμοποιείται σε διάφορα κείμενα στα οποία επικρατεί ο αποφαντικός τρόπος και τη σχέση του λεξιλογίου με το ύφος του εκάστοτε κειμένου. Επισημαίνουν π.χ. λέξεις και εκφράσεις που δηλώνουν: τη δογματικότητα ή τη διαλεκτικότητα του συγγραφέα, την προσπάθειά του να είναι σαφής και αντικειμενικός...
- Παρατηρούν σε μια κριτική βιβλίου τον τρόπο με τον οποίο ο κριτικός συνδυάζει την αφήγηση της πλοκής των γεγονότων, την περιγραφή των χαρακτήρων και τις κρίσεις σχετικά με την αξία του έργου.

Τα μέρη της ενότητας «Παρουσίαση - Κριτική»

Η ενότητα αποτελείται από τέσσερα μέρη. Στο **πρώτο** (I), «Παρουσίαση και κριτική ενός βιβλίου», γίνεται διάκριση ανάμεσα στη βιβλιοπαρουσίαση και στη βιβλιοκριτική (λογοτεχνικών ή άλλων κειμένων), σχολιάζεται το ύφος του κριτικού, παρουσιάζονται διάφορα συντακτικά φαινόμενα (απλή και διαδοχική υπόταξη, αναφορικές προτάσεις), και δίνονται θέματα για συζήτηση και έκφραση/έκθεση, σχετικά με την τέχνη και την κριτική έργου τέχνης με αντίστοιχο βοηθητικό λεξιλόγιο.

Στο **δεύτερο** μέρος (II), «Παρουσίαση και κριτική μιας θεατρικής παράστασης», γίνεται διάκριση ανάμεσα στην παρουσίαση ενός θεατρικού έργου και στην κριτική του αποτίμηση. Επιπλέον δίνεται λεξιλόγιο σχετικό με τη θεατρική κριτική, το οποίο με την κατάλληλη αξιοποίηση θα βοηθήσει τους μαθητές στην παραγωγή ανάλογων κειμένων.

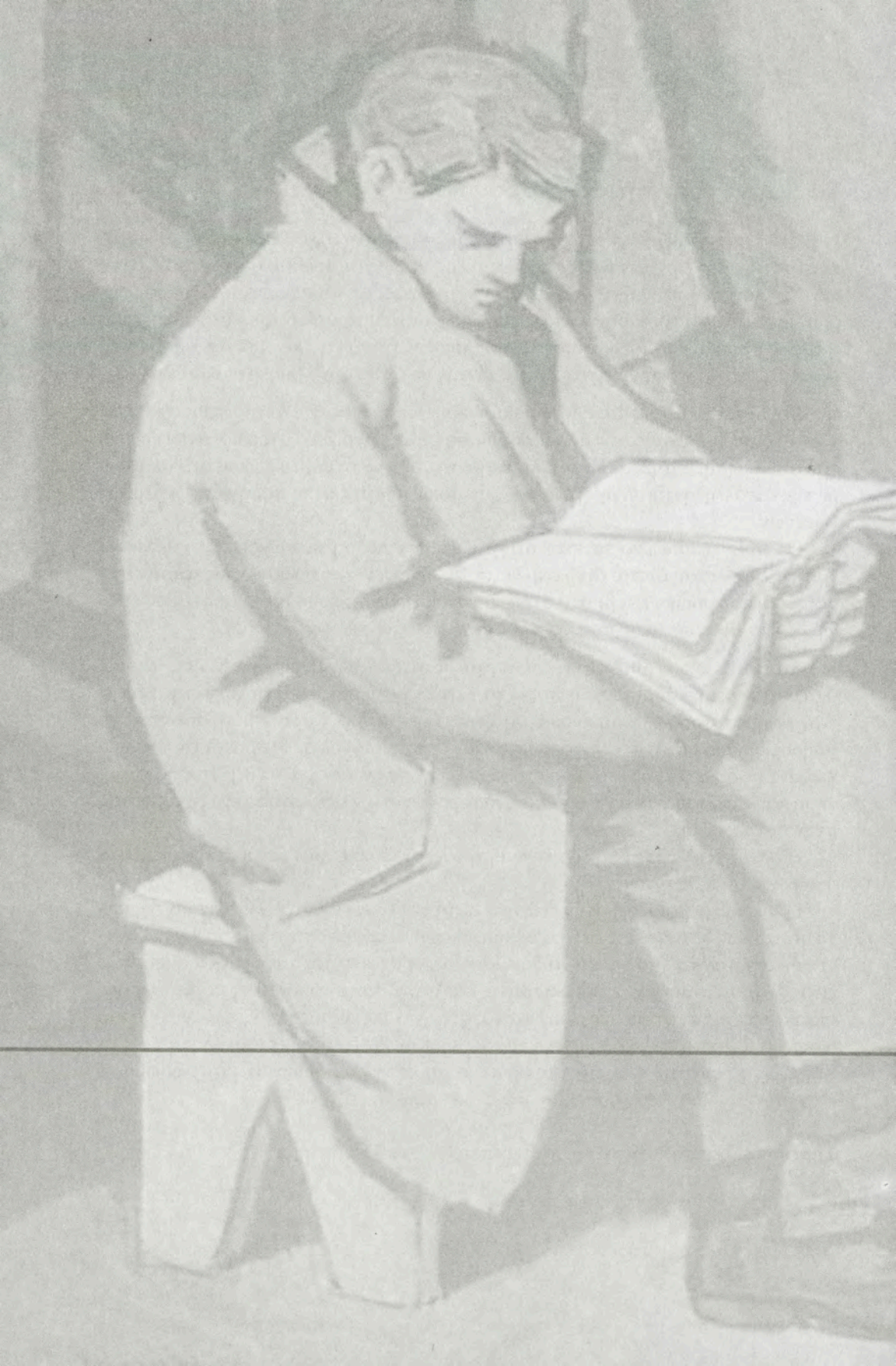
Θα πρέπει, ίσως, να τονιστεί ότι η ιδιαίτερη έμφαση που δίνεται στη θεατρική κριτική, οφείλεται: α) στο ότι διακρίνεται, συνήθως, για το δόκιμο ύφος και την επιμελημένη της μορφή και β) στο ότι κρίθηκε σκόπιμο να έρθουν οι μαθητές σε επαφή με ένα είδος κριτικής που δεν τους είναι αρκετά οικείο.

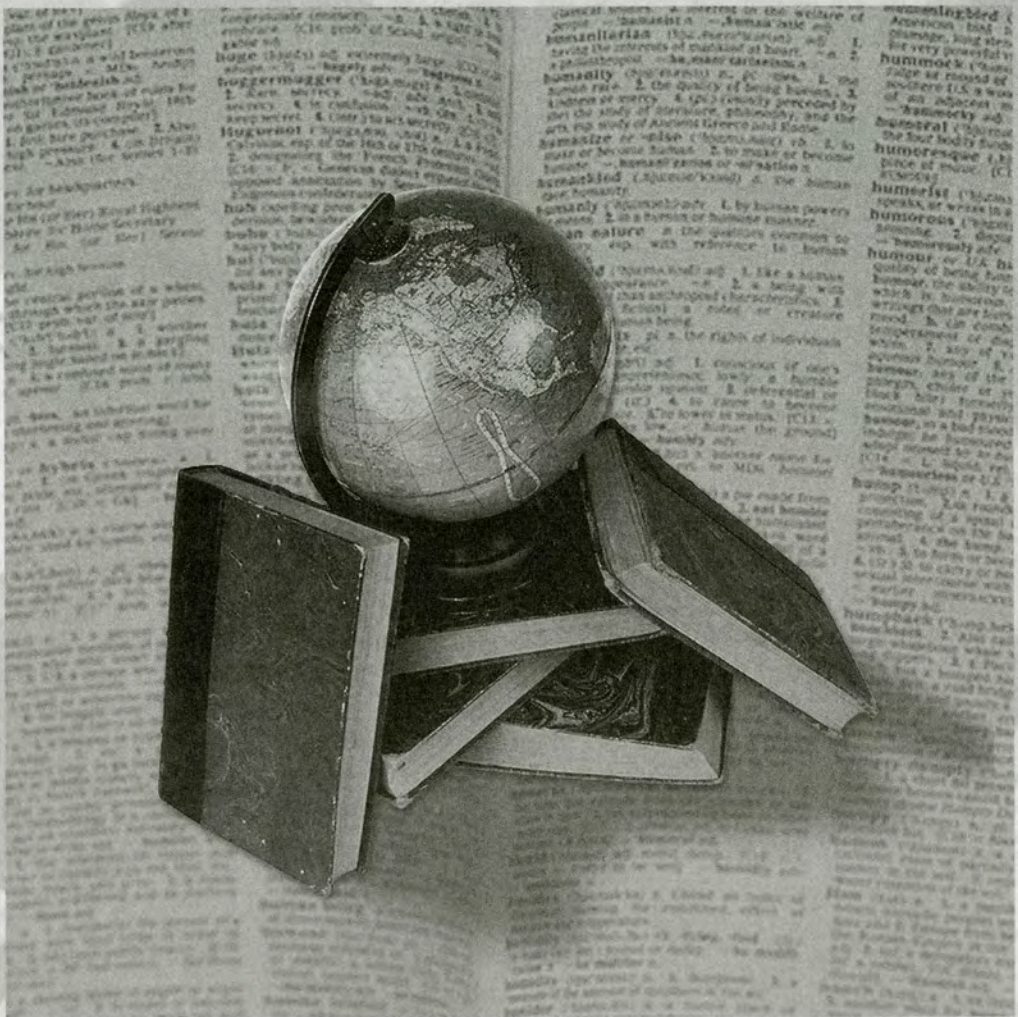
Στο **τρίτο** μέρος (III), «Παρουσίαση και κριτική άλλων μορφών τέχνης», παρουσιάζονται κριτικά σημειώματα παρμένα, κατά προτίμηση, από το χώρο της τέχνης (τον κινηματογράφο, τη μουσική, τη ζωγραφική κτλ.), όπου επισημαίνονται: το πληροφοριακό μέρος του κριτικού σημειώματος, τα σχόλια, οι προτάσεις του κριτικού. Στη συνέχεια δίνεται βοηθητικό λεξιλόγιο που αφορά τα θέματα για συζήτηση και έκφραση/έκθεση τα οποία αναφέρονται στην αξιολόγηση ενός ατόμου και στην αυτοκριτική.

Η ενότητα κλείνει με την οργάνωση του λόγου που αναφέρεται στον ορισμό και στη διαίρεση μιας έννοιας.

Εννοείται, βέβαια, ότι στην ενότητα αυτή δεν εξαντλούνται όλα τα είδη της κριτικής· απλώς δίνονται ενδεικτικά ορισμένα από αυτά, με στόχο να έρθουν οι μαθητές σε μια πρώτη επαφή και να δοκιμάσουν τις ικανότητές τους σ' ένα σημαντικό είδος λόγου. Επιπλέον, επιδιώκεται να καλλιεργήσουν παράλληλα με την κριτική σκέψη και την εκφραστική τους ικανότητα, για να αντιμετωπίζουν με ευχέρεια διάφορα θέματα στην καθημερινή τους επικοινωνία. Τέλος, η απασχόλησή τους με το λόγο της κριτικής τους προετοιμάζει να προσεγγίσουν ευκολότερα το δοκιμιακό λόγο που θα διδαχθούν συστηματικά στην επόμενη τάξη.

Σημείωση: Κείμενα σχετικά με την κριτική βλ. στο Παράρτημα.





I. Παρουσίαση και Κριτική ενός βιβλίου

2

Βιβλιοπαρουσίαση

B.M. σ. 159

161

Να εντοπίσετε τις πληροφορίες και τα σχόλια των βιβλιοπαρουσιάσεων που ακολουθούν.

Συζητήστε την έκτασή τους· θα τις θέλατε πιο εκτεταμένες ή πιο σύντομες; Δικαιολογήστε την άποψή σας.

Σχόλια - Πληροφορίες:

Στην α' βιβλιοπαρουσίαση: σημαντική μελέτη, μεγάλο μας ποιητή, πυρήνας του συνόλου της δημιουργίας του. Στη β' βιβλιοπαρουσίαση: ανεκτίμητες πληροφορίες. Στην γ' βιβλιοπαρουσίαση: κανένα σχόλιο.

Όπως φαίνεται από τα παραπάνω κείμενα, οι βιβλιοπαρουσιάσεις διαφέρουν ως προς τον αριθμό των σχολίων που περιλαμβάνουν, ως προς την έκταση και επομένως και ως προς το πλήθος των πληροφοριών που παρέχουν. Εξάλλου οι πληροφορίες αυτές οργανώνονται με διαφορετικό τρόπο. Στην γ' βιβλιοπαρουσίαση π.χ. δίνονται κάποια από τα βασικά στοιχεία του βιβλίου στην αρχή, ενώ τα υπόλοιπα (έκδοση, σειρά, τόπος έκδοσης, χρονολογία), στο τέλος.

3

Βιβλιοκριτική

B.M. σ. 63

α) Λογοτεχνική κριτική

Πριν από την ανάγνωση της κριτικής του Β. Βαρίκα για το μυθιστόρημα του Κ. Πολίτη «Στου Χατζηφράγκου», χρειάζεται οι μαθητές να διαβάσουν από τα ΚΝΛ της Β' Λυκείου (έκδ. 2001) τα αποσπάσματα που υπάρχουν στο βιβλίο τους, ώστε η διδασκαλία της βιβλιοκριτικής να γίνεται με αναφορά σ' ένα γνωστό, κατά κάποιον τρόπο, κείμενο. Θα ήταν καλό μάλιστα να διαβαστούν, αν ήταν δυνατό, και άλλα χαρακτηριστικά αποσπάσματα του μυθιστορήματος. Ενδεικτικά παραθέτουμε ένα ακόμα απόσπασμα (Κ. Πολίτη, Στου Χατζηφράγκου):

*Μ*ὰ ἐδῶ, ἀπὸ τὸ Φραγκομαχαλά, περνοῦσε ἀναγκαστικὰ ὁλος ὁ κόσμος, ὅχι μονάχα οἱ φαντασμένοι κ' οἱ φιγουράτοι. Εἶταν ἡ κεντρικὴ ἀρτηρία ἀνάμεσα στοὺς μαχαλάδες καὶ τὰ τσαρσιά. Δευτερότροιτοι σιναφληδες, μαγαζάτορες, ἐργατιά, μικροῦπάλληλοι, ἕνας κόσμος ἀνάκατος, λιγάκι ἀργοκίνητος, μὰ πάντα κεφάτος κι

άνοιχτόκαρδος μέ τό γκεβεζελίκι* στά χείλια. Τούρκος σχεδόν κανένας, ὅπως καί σέ ὀλάκερη τήν κάτω πολιτεία. Ἕνα ἀδιάκοπο πάνε κι ἔλα στού Φραγκομαχαλά. Κι ἂν τύχαινε νά περάσει καμμιά καρότσα, βροντολογώντας πάνω στού ντουσεμέ* –βάρδα μπρός! βάρδα μπρός!– ὁ δρόμος εἶτανε τόσο στενός, πού ὁ κόσμος κόλλαγε στά ντουβάρια, δεξιά ξερβά, γιά νά γλυτώσει. Κι ἂν τύχαινε νά διασταυρωθοῦνε δυό καρότσες, ἔπρεπε νά χωθεῖς μέσα σέ κάποιο μαγαζί. Τώρα τελευταῖα εἶχανε κάνει τήν ἐμφάνισή τους καί δυό τρεῖς καρότσες μέ λάστιχα τριγύρω στά καρούλια. Φαινότανε ἀφύσικο, κάτι σά μαγικό, νά περνᾶνε ἀθόρυβα καί ν' ἀκούγονται τὰ πέταλα μονάχα, τάκα τάκα, πάνω στίς μαλτεζόπλακες.

Στά δεξιά τοῦ Φραγκομαχαλά, τραβώντας γιά πάνω, ὅπως καί συνέχεια στά Γυαλιάδικα, ἀνοίγονταν οἱ πορτάρες τῶν βερχανέδων*, στοῖς πού βγαίνανε στά Μαλτέζικα. Εἶχαν κ' οἱ βερχανέδες μαγαζιά, μὰ ὁ καθαντό προορισμός τους εἶχε τελειώσει ἀπό τότε πού χτίστηκε τὸ Κιαι. Δέν εἶταν πολλὰ χρόνια πού ἡ θάλασσα ἔφτανε ὥσαμε τὰ Μαλτέζικα, τὰ βαπόρια ξεφορτώνανε τίς πρამάτιες τους ἔξω ἀπό τήν κάθε πορτάρα τοῦ βερχανέ, δίχως νά πλερώνουνε κουμέρκι*, κι ὁ ἔμπορος κ' ἰδιοκτήτης τοῦ βερχανέ, τὰ παραλάβαινε καί τ' ἀποθήκευε. Πολλές μεγάλες περιουσίες εἶχανε γίνει μ' αὐτό τὸν τρόπο.

Ἄλλοτε ὁ Φραγκομαχαλάς εἶταν ἀποκλειστικά φράγκικος μαχαλάς. Τώρα, εἶχε μονάχα τ' ὄνομα. Βέβαια, εἶταν δυό - τρεῖς φραγκόκλησες σ' αὐτό τὸ δρόμο, ἀλλὰ τὰ σπίτια –λιγοστά– τὰ γραφεῖα καί τὰ μαγαζιά, εἶταν ἀνάκατα ρωμαῖκα καί φράγκικα. Τὸ ἴδιο ἀνάκατοι κι αὐτοὶ πού κατοικοῦσαν στοὺς μαχαλάδες πού ἀπλώνονταν ξερβά ξεκινώντας ἀπὸ τίς Κορπιές κι ἀπὸ τοῦ Χατζηστοάμον κι ἀπὸ τῆς Μαντάμας τὸ Χάνι, καί φτάνανε ὥσαμε τήν Κατεντράλε καί τὰ φράγκικα σπιτάκια τοῦ Σάν Ρόκον. Εἶχε κάμποσους φράγκικους ἢ πολιτεία. Μερικοὶ κατάγονταν ἀπὸ Εὐρωπαϊούς, φιλίμλιες ἐγκατεστημένες πρὶν ἀπὸ δυό, τρεῖς καί τέσσερις γενεές. Οἱ ἄλλοι, οἱ πολλοί, εἶτανε Φραγκολεβαντίνοι, εἴτε Ἀρμενοκαθολικοί, πού εἶχανε ἀφαιρέσει ἀπὸ τ' ὄνομά τους τήν κλασικὴ κατάληξη, εἴτε καθολικοὶ Ἀτζέμηδες, Σαμλῆδες, Χαλεπλῆδες. Εἶταν καί ἀρκετοὶ ἀπὸ τὰ ἑλληνικὰ νησιά, Σῦρο, Τήνο, Νάξο, Σαντορίνη, μὰ τοὺς παραλαβαίνανε οἱ Φραγκοπαπάδες κ' οἱ Καποντοῖνοι, ἔτσι πού κατανοῦσαν κι αὐτοὶ λεβαντίνοι ἀπὸ τὴν πρώτη κιόλα γενεά, καί στέλνανε τὰ παιδιά τους στὰ σχολεῖα πού διατηροῦσαν οἱ φρέρηδες κ' οἱ καλόγηρες. Οὗλοι αὐτοὶ οἱ Φραγκολεβαντίνοι, μιλοῦσαν ἀναμεταξύ τους ρωμαῖκα. Συμπαθητικοὶ ἄνθρωποι, ἀνοιχτόκαρδοι, λιγάκι γαλιφῆδες, οὔλο μονσιον καὶ μαντάμ, μερσι καὶ μαρδόν. Ἄν τοὺς ρωτοῦσες ὅμως, «τί εἶσαι;» ἀποκρίνονταν: «Κατολίκ».

- Βρέ, δὲ σέ ρωτάω τὴ θρησκεία σου. Τὶ πρᾶμα εἶσαι;
- Κατολίκ.

γκεβεζελίκι: φλυαρίες, ἀνόητοι λόγοι

ντουσεμέ: πλακόστρωτο

βερχανές: στοῖα

κουμέρκι: τελωνεῖο, τελωνειακός φόρος

- *Βρέ, ρωμαϊκά σοῦ μιλάω: ποιό εἶναι τὸ μιλέτι σου, μὲ ποιὰ νατσιόνα βαστάς;*
- *Κατολίκ.*
- *Ἦ τὸ λοιπόν! –σὲ πνίγανε, μὰ τὸ Θεό.*

Κ. Πολίτη, «Στου Χατζηφράγκου», Αθήνα 1963, εκδ. Α. Καραβία, σσ. 33-35.

Σημείωση: Διατηρήθηκε η ορθογραφία και το τονικό σύστημα του κειμένου.

166

Στη σελ. 166 του σχολικού βιβλίου δίνονται τα θέματα με τα οποία ασχολείται ο κριτικός στην πρώτη παράγραφο.

Να επισημάνετε τα θέματα στα οποία επικεντρώνει την προσοχή του στις υπόλοιπες παραγράφους. Στο τέλος, με βάση τους πλαγιότιτλους των παραγράφων, μπορείτε να έχετε μια συνολική εικόνα των θεμάτων στα οποία αναφέρεται ο κριτικός.

Β' παράγραφος

- ✦ Ένταξη του βιβλίου στο συνολικό έργο του συγγραφέα
- ✦ Σύνθεση του έργου

Γ' παράγραφος

- ✦ Ο χρόνος των γεγονότων της αφήγησης και αναφορά στα όσα ακολούθησαν την ευτυχισμένη περίοδο του Ελληνισμού της Ιωνίας

Δ' παράγραφος

- ✦ Ο κόσμος του μυθιστορήματος και η στάση του συγγραφέα απέναντί του. Τα υφολογικά στοιχεία του μυθιστορήματος

167

Συνήθως μια λογοτεχνική κριτική παρουσιάζει συνοπτικά την υπόθεση του έργου και τα κύρια πρόσωπα.

Πώς ερμηνεύετε την απουσία αυτών των στοιχείων από την κριτική του Β. Βαρίκα;

Το βιβλίο αποτελεί «τη βιογραφία μιας εποχής και μιας κοινωνίας» –Δύσκολο να απομονωθούν πρόσωπα και να σκιαγραφηθεί η υπόθεση. «Οι ιστορίες αναπτύσσονται σχεδόν παράλληλα και οι δεσμοί που τις συνδέουν μοιάζουν μάλλον εξωτερικά».

Χαρακτηριστικά είναι και τα αποσπάσματα από τη συνέντευξη του Κ. Πολίτη στον Γ.Π. Σαββίδη η οποία βρίσκεται ως πρόλογος του μυθιστορήματος «Στου Χατζηφράγκου» στην έκδ. του Α. Καραβία.

Ερώτηση: Τὰ γεγονότα πὸν περιγράφονται στὸ νέο σας μυθιστόρημα εἶναι ὅλα πραγματικά ἢ καὶ φανταστικά;

Απάντηση: Όπως και οι λεγόμενες «μυθιστορηματικές βιογραφίες», έτσι και το μυθιστόρημα γενικά θεωρώ πώς είναι, ἄς ποῦμε, ἡ βιογραφία μιᾶς ἐποχῆς καὶ μιᾶς κοινωνίας, βασισμένη στὴν πραγματικότητα, στολισμένη καὶ μὲ φανταστικά ἐπεισόδια.

Ερώτηση: Σε ὅλα σας τὰ προηγούμενα μυθιστορήματα ὑπάρχει, νομίζω, πάντα ἓνα στοιχεῖο αὐτοβιογραφικό. Ἰσχύει ἄραγε, τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὸ «Στοῦ Χατζηφράγκου»;

Απάντηση: Ἄν καὶ γεννημένος στὴν Ἀθήνα, ἔζησα στὴ Σμύρνη ἀπὸ δυὸ χρονῶν παιδί. Ἐκεῖ ἀνατράφηκα, ἐκεῖ σπούδασα, ἐκεῖ παντρεύτηκα. Κι' ἀπὸ ἐκεῖ ἔφυγα, 3-4 μέρες μετὰ τὴν εἴσοδο τῶν κεμαλικῶν στρατευμάτων. Ὅμως, δυστυχῶς –κι ἐπιμένω σ' αὐτὸ τὸ «δυστυχῶς»– δὲν ἔμενα στὸ Ἀλάνι τοῦ Χατζηφράγκου. Τὸ πατρικό μου σπίτι ἦταν σὲ «καθωσπρέπει» δρόμο. Γνώρισα ὅμως καλὰ, παιδί, τοῦ Χατζηφράγκου. Ἡμασταν μιὰ παρέα, μάστιγα τῆς γειτονιάς μας, πὺν πηγαίναμε νὰ ξεδώσουμε στὸ Ἀλάνι. Τὰ παιδιὰ τοῦ ἀλανιοῦ, μ' ὅλο πὺν ἐκεῖνα δὲν πηγαινάν στὸ δικό μας «ἀριστοκρατικό» σχολεῖο, μᾶς δέχονταν δίχως ἐπιφύλαξη στὴ συντροφιά τους. Ὅσο γιὰ τὸ αὐτοβιογραφικό στοιχεῖο πὺν λέτε, θὰ ἦταν ἀκριβέστερο νὰ ποῦμε: Βιώματα, ἄμεσα καὶ ἔμμεσα, πὺν προεκτείνονται ὡς τὴν ἀνδρική ἡλικία.

Ερώτηση: Γιατὶ στὸ μυθιστόρημά σας δὲν ἀναφέρετε οὔτε μία φορὰ τὸ ὄνομα: «Σμύρνη»;

Απάντηση: Γιὰ τοὺς ἀγαπημένους νεκροὺς του μιλάει κανεῖς συχνὰ χωρὶς νὰ τοὺς ὀνομάζει, νοιώθοντας πὺς θᾶταν σὰν ἀσέβεια στὴ μνήμη τους νὰ προσφέρει τὸ ὄνομά τους.

Διατηρήθηκε ἡ ὀρθογραφία καὶ τὸ τονικό σύστημα τοῦ κειμένου.

Εκτός ἀπὸ τις πληροφορίες γιὰ τὸ συγγραφέα καὶ τὸ βιβλίο, ὁ κριτικός κάνει ὀρισμένες διαπιστώσεις καὶ εκφράζει κάποιες αξιολογικές κρίσεις.

Να τις εντοπίσετε καὶ νὰ προσέξετε πὺς τις τεκμηριώνει ὁ Β. Βαρίκας στὴν κριτικὴ του.

Διαπιστώσεις καὶ αξιολογικές κρίσεις τοῦ κριτικοῦ

Α' παράγραφος. «ὅ,τι ἀποτελεῖ τὴν πρωτοτυπία καὶ τὴν ἔλξη –εἶναι οἱ «καθημερινοὶ ἄνθρωποι - ἔγνοιες» καὶ ὄχι ἡ «ἐπίσημη ὄψη τῆς συμρναϊκῆς ζωῆς»·

«δίνει αὐθεντικότητα στὴν ἀφήγηση» → «ἡ στενὴ σύνδεση με τὴν πραγματικότητα»·

«προσφέρει βαθύτερη συγκίνηση» → «ἡ ἔμμεση ἢ ἄμεση ἀναφορὰ σε προσωπικά βιώματα».

Β' παράγραφος. «και έτσι όμως τοποθετημένα (σκηνές και συμβεβηκότα) δε χάνουν την αξία τους» - «βοηθούν τη δημιουργία της ατμόσφαιρας, «πρόκειται για τη "βιογραφία" μιας κοινωνίας».

Γ' παράγραφος. «τη νοσταλγία του συγγραφέα τη συνειδητοποιεί ο αναγνώστης παρακολουθώντας το κεφάλαιο της «Παρόδου» → ευτυχισμένο παρελθόν, «αγαπητό στο συγγραφέα».

Δ' παράγραφος. «Έλληνες, Εβραίοι, Τούρκοι, Φραγκολεβαντίνοι... αντιμετωπίζονται με την ίδια (συμπάθεια) και κατανόηση από τον συγγραφέα» → «Ο άνθρωπος και όχι η φυλή βαρύνει τη συνειδησή του».

«Και οι σελίδες αυτές, έστω και περιορισμένες, θα παραμείνουν απόκτημα για την πεζογραφία μας» → «το όνειρο» (παιδική ηλικία - εφηβεία) και «λυρικός» όστρος κάθε φορά που θα βρεθεί μπροστά στη φύση» (εξαιρετες ικανότητες ως τοπιογράφος).

Προσθέτουμε καί τη βιβλιοκριτική της Νόρας Αναγνωστάκη για το βιβλίο του Κ. Πολίτη «Στου Χατζηφράγκου», για να αξιοποιηθεί σε σύγκριση με τη βιβλιοκριτική του Β. Βαρίκα ή για συμπληρωματικές παρατηρήσεις.

Τὰ δυό τελευταῖα βιβλία τοῦ Πολίτη («Στοῦ Χατζηφράγκου», «Τέρμα») εἶναι αὐτοπαρηγορητικά. Ἡ συναισθηματική τους βάση στηρίζεται σέ μιὰ ἀπλή γραμμή πλεύσεως: στήν ὀλισθηρή, σέ χιλιάδες ἀτραπούς, μνήμη, πού καλύπτει κατά κύματα τό πολυαγαπημένο σῶμα τῆς πεθαμένης Σμύρνης, στό *Στοῦ Χατζηφράγκου*, καί τά πολυαγαπημένα του πεθαμένα πρόσωπα στό *Τέρμα*. Μέσα ἀπό τά λαγούμια τῆς μνήμης ἀνασύρει τίς εἰκόνες καί τῆς δικῆς του φευγάτης ζωῆς, καί μέ τή δύναμη τῆς τέχνης ἀνασταίνει ὅ,τι πιό πολύ ἀγάπησε καί εἶναι πεθαμένο. Ὁ τρομερός κίνδυνος καί στά δυό βιβλία ἦταν αὐτή ἀκριβῶς ἡ ἀνάγκη παρηγοριᾶς διαμέσου τῆς νοσταλγίας πού ἦταν ζωτική γιά τόν ἄνθρωπο. Ὅμως ὁ Πολίτης δέν ἦταν ραμολμένο. Δέν σώπασε ἐπὶ δεκαῆξι ἔτη γιά νά γράψει τίς νοσταλγικές ἀναμνήσεις τῶν γηρατειῶν του. Αὐτές τόν ἔθρεψαν καί τοῦ δώσανε δύναμη, ἀλλά ἀπλῶς τίς χρησιμοποίησε γιά νά γράψει τά πιό συνειδητά καί πιό ὥραῖα κείμενά του. Δέν τόν κατακυρίευσαν τά συναισθήματα καί οἱ ἀναμνήσεις. Ἐλεγε καί κατεύθυνε ἀφ' ὑψηλοῦ τόν αὐτοπαρηγορούμενο γέροντα πού παράδερχε μέ τίς ἀναμνήσεις του. Ψύχραμα καί μέ σταθερή πένα, σ' αὐτά τά δυό πιό αὐτοβιογραφικά του βιβλία, κάνει τόν ἀπολογισμό ὅλης του τῆς ζωῆς καί τῆς συγγραφικῆς του ὑποστάσεως. Ὁ Πολίτης μᾶς εἶπε πῶς χάλασε ἕξι γαλάζια μολύβια γιά νά γράψει το βιβλίο του *Στοῦ Χατζηφράγκου* κι αὐτό μοῦ θύμιζε τήν αἰγυπιακή βίβλο τῶν νεκρῶν, πού ἦταν γραμμένη μέ γαλάζια ἰδεογράμματα. Στά ἑβδομήντα τέσσερά του πίστευε πῶς ἔγραφε τή δική του τελευταία βίβλο καί μᾶς ἔδωσε τό ἀκριβές του στίγμα.

Τό παραμύθι καί τό μάγεμα ἐδῶ εἶναι ὁ μυθικός πιά χῶρος τῆς πεθαμένης Σμύρνης:

Ἡ μεγάλη πολιτεία πού ἀπλώνεται τώρα, πελώριο, πλαγιασμένο σταχτί φάντασμα, πάνω σ' ἀποκαΐδια της, σάν ἄχνα, σά διάφανος καπνός, κρυσταλλωμένος, πού ἔχει πάρει τελειωτικά μέσα στό νοῦ σου τό σχῆμα της καί τή μορφή της σέ ὅλες τίς λεπτομέρειες, σ' ὅλο τό μάκρος καί τό βάθος...

Τό παιχνίδι τῶν ὑπαρκτῶν ἀλλά ἀόρατων ὀνομάτων φτάνει ἐδῶ στήν ἀκραία του ὑπερβολή, ἀφοῦ στό βιβλίο δέν ἀναφέρεται οὔτε μιά φορά τό ὄνομα τῆς πρωταγωνίστριας, τῆς Σμύρνης. Κανείς δέν ἀμφισβητεῖ ὅτι ἡ τεράστια κινούμενη τοιχογραφία τῆς πόλης, ἀλλά καί οἱ ὑπέροχα ζωντανεμένες κινήσεις τῶν προσώπων της καλύπτουν ὄχι μόνο τό χῶρο τοῦ βιβλίου ἀλλά καί ὁλόκληρο τό χῶρο τῶν ἐντυπώσεων μ' ἓνα ἀπατηλό μαγνάδι. Πίσω ἀπ' ὅλα αὐτά κρύβονται συνταρακτικές ἐξομολογήσεις. Μέ τί ἀσχολήθηκε ὁ Πολίτης σ' ὅλα του τά βιβλία; Μέ τήν αἰώνια ἀλήθεια, μέ τήν αἰώνια ὁμορφιά, μέ τήν αἰώνια γυναίκα, μέ τίς αἰώνιες ιδέες, μέ τόν αἰώνιο προσορισμό τῆς ψυχῆς, τόν αἰώνιο ἄνθρωπο καί τήν αἰώνια τέχνη. Ψέματα; Σ' αὐτό τό βιβλίο ὅλα αὐτά διαφοροποιοῦνται ἢ ἀνατρέπονται μέ ἐξαιρετικά ἐκλεπτυσμένο τρόπο, κι αὐτό ἀποδεικνύει ὅτι τελικά ἡ Τέχνη ἦταν ἐκεῖνη πού τόν κέρδισε. Ἀλλά καί ἄλλα πράγματα τόν κέρδισαν ὀριστικά: οἱ ἐπιλογές τοῦ ἀνθρώπινου ὕλικου του εἶναι τελεσιδικές. Ἀνθρωποὶ ἄπλοι, λαϊκοί καί καθημερινοί, πού «ἀπό τή δύναμη καί μόνο τῶν πραγμάτων διεκδικοῦν τήν πρώτη θέση καί παραμερίζουνε τίς παραδεγμένες συμβατικές ἀξίες μέσα στή μνήμη που ἱστορεῖ».

Ἡ ἀγάπη τοῦ Πολίτη γιά τοὺς λαϊκοὺς ἀνθρώπους εἶναι εἰλικρινής, γιατί ἡ προτίμησή του αὐτὴ ἀρχίζει ἀπό τήν παιδική του ἡλικία, τότε πού κανένα ἰδεολογικό σχῆμα δέν τοῦ ὑπέβαλλε ἢ τοῦ ἐπέβαλλε αὐτὴ τήν τάση. Ἡ γνησιότητα τῶν αἰσθημάτων του ἀποδεικνύεται περίτρανα σ' αὐτό τό βιβλίο, γιατί ἐδῶ ἀναδύεται ὅλη ἡ ἀποθησαυρισμένη μνήμη ἀγάπης του στό λαϊκό στοιχεῖο σάν αἴσθησι ἀλησμώνητης ἀνθρωπιᾶς πού μᾶς τή μεταγίττει ἀκέραια. Ὁ ἀστικός ἐλληνισμός τῆς Σμύρνης ἔχει ἐξοβελισθεῖ, σάν νά μὴν ὑπῆρξε ποτέ χῶρος γι' αὐτόν στή «μνήμη πού ἱστορεῖ» καί φυσικά, δέν ἀνασταίνονται τά ἀνύπαρκτα. Στό βιβλίο ἔχουν καταργηθεῖ κι ὅλες οἱ ἀστικές περσόνες τοῦ Πολίτη. Ἐχει αὐτοκαταργηθεῖ ὡς ἀστὸς καί παραμένει σκέτος διανοούμενος. Τά στοιχεῖα τῆς λογιότητος ὑπάρχουν ἔμμεσα καί εἶναι διακριτικά κρυμμένα ὡς μηνύματα ἐνός πραγματικά κατακτημένου, ἄνετου καί στερεοῦ, ἀπλου λόγου. Τήν ἀπλότητα τοῦ ὕφους συνοδεύει καί ἡ ἀπλότητα τῶν συμβόλων. Ἀπὸ τά μαγεμένα δάση, τά νοητὰ περιβόλια καί τή σκηνοθεσία τῆς Φύσης περνάει στίς φυσικές εἰκόνες της καί στὰ ἀπλά της στοιχεῖα, τό δέντρο (κορομηλιά), τό φυτό (ἡ κόκκινη γαρουφαλιά τοῦ περβολάρη Πακουμῆ) καί τό ἄνθος (ἡ κόκκινη καμέλια τοῦ τέλους). Ἀπὸ τά μεγαλεπήβολα σύμβολα τῆς Φύσης ὡς τό ἀπλούστερο σύμβολό της ἔχει διανυθεῖ καί ἐξαντληθεῖ ὁλόκληρη ἡ γκάμα τῆς φιλοδοξίας.

Τό μεγάλο κέρδος είναι ότι όλα ακολουθούν τό ρυθμό τῆς ἀπλοποίησης ἀλλά ὄχι καί τῆς ἀπλούστευσης. Ἀντιθέτως, τά πράγματα εἶναι πολύ πιό δύσκολα νά ἐρμηνευθοῦν, γιατί ἔχουν ἀπλούστατη ἐμφάνιση καί πρέπει κανεῖς νά ἀποκαλύψει τό νόημά τους μέ τόλμη καί φαντασία. Στό βιβλίο δυό πρόσωπα ἐκπροσωποῦν τόν Πολίτη. Ὁ παπα-Νικόλας¹, φορέας τῶν ἰδεῶν του ἀλλά καί τῆς «Μεγάλης Ἀμφισβήτησης» του, καί ὁ Τζώνης ὁ Χαρχάλας, ὁ «λωλός», πού εἶναι μιά παραλλαγή τοῦ Λατακέ. Δέν ἰσχυρίζομαι πώς πρόκειται γιά ταυτοπροσωπίες ἀλλά γιά πρόσωπα φορεῖς πάμπολλων ἰδιοτήτων τοῦ συγγραφέα. Ὁ παπα-Νικόλας ἐκπροσωπεῖ τόν ἄγρυπνο διανοούμενο καί ἐποπτεύει τήν ἐξέλιξη τῶν ἰδεῶν του καί ὁ Τζώνης, ὁ λωλός, εἶναι ἡ καρικατούρα τοῦ πάλαι ποτέ ὑπάρξαντος Κοσμά Πολίτη. Ὁ Τζώνης πού «ὅπως λέγανε, ἦταν παιδί ἀπό φαμίλια» καί θυμόταν ἀκόμα τά γαλλικά του καί τούς καλούς τρόπους, τώρα ξεπεσμένος καί με χαμένα τά λογικά του, τζουτζές καί μπαίγνιο τοῦ μαχαλαῶ, «κουβάλα τοῦτο», «πήγαιν' ἐκεῖνο», πού εἶχε τό γιατί-κι του ἀνάμεσα σέ τρία ντουβάρια, πού ἔπαιζε φουσαρμόνικα στό μόνο πλάσμα πού ἀγαποῦσε, τό ποντικάκι Ζιζή (πού ὁ θάνατός του τόν συνέτριψε), γιατί «τέλος πάντων κάτι πρέπει ν' ἀγαπάει κανεῖς σ' αὐτόν τόν κόσμο. Μπορεῖς νά ζήσεις δίχως νά σ' ἀγαπᾶνε μ' ὄχι δίχως ν' ἀγαπᾶς», πού μόνο τά παιδιά τοῦ ἔδειχναν φιλία καί σεβασμό. Ὁ Τζώνης λοιπόν εἶναι αὐτός πού ἐρωτεύεται τρελά τήν «ὁμορφιά τοῦ κόσμου», δηλαδή τή γυναῖκα τοῦ ἐργολάβου, τήν κυρία Ἀλιφάντη. Αὐτή ἡ κυρία μέ τό ὁμπρελίνο καί τά λουῖσα της εἶναι τό εἰκονικό ἀπολίθωμα τῆς «αἰώνιας ὁμορφιάς» σέ τριπλή εἰκονοποιημένη χαλκομανία, καί μόνο ὁ παραλοῖσμένος κι ἀποχαζωμένος Τζώνης μπορεῖ πιά νά ἐκστασιάζεται μαζί της καί νά τῆς παίζει φουσαρμόνικα (δηλαδή νά τήν ὑμνεῖ, μέ τήν ψυχή του). Ἡ ὁμορφιά δέν εἶναι πιά μιά ὑπέρτατη ἐξιδανίκευση οὔτε μιά «μέδουσα μέ φριχτό πρόσωπο, ἄν τή δεῖς κατάματα» ἀλλά μιά ψόφια κούκλα τῆς βιτρίνας. «Τίποτα δέν σάλευε πάνω στό πρόσωπό της, τά ματόφυλλά της δέν παίζανε οὔτε μιά φορά» καί «μύριζε ροδόσταμο» (δηλαδή τήν πιό γλυκερή μυρωδιά).

Ὁ ἐκπαισμός τοῦ συμβόλου τῆς «Αἰώνιας Ὅμορφιάς» ὀριστικός καί τέλειος.

Ἡ πνιγμένη κοπέλα, πού τήν ξέβρασε ἡ θάλασσα στό ἀκρογιάλι καί τήν ἀνακαλύπτουν ἐκθαμβά τά δυό παιδιά, ὁ Ἀρίστος καί ὁ Σταυράκης, εἶναι τό χαμένο ὀριστικά ὄραμα τῆς αἰώνιας γυναίκας, πού τό νεκρό της εἶδωλο μπορεῖ ἀκόμα νά γοητεύσει μόνο τά μικρά ἀγόρια, πού τήν ὀνειρεύονται στόν ὕπνο καί στόν ξύπνο τους καί τήν ψάχνουν σάν νεράιδα τοῦ γιαιοῦ στίς σπηλιές τῆς θάλασσας. Ἡ πνιγμένη κοπέλα, ἔξοχα ζωγραφισμένη, ἴσως εἶναι τό πτωμα ὅλων τῶν ἰδανικῶν γυναικῶν τοῦ Πολίτη, γι' αὐτό εἶναι τόσο ἐκθαμβωτική ἡ περιγραφή τοῦ ὀριστικοῦ θανάτου της. Ἐπειτα ἀπό τόσες καί τόσες ἀποθεώσεις τῆς ἀξίζει ἕνας τέλειος ἐπικήδειος.

¹ Σ' ὅλα τά βιβλία τοῦ Πολίτη ὑπάρχουν ἀρχαῖοι ναοί, ἐκκλησίες, μοναστήρια, μύστες, παπάδες καί καλόγεροι –ὅ,τι ὑπηρετεῖ τῇ λατρεία τοῦ Θεοῦ.

Καί τώρα θά μπορούμε στά βαθιά νερά τῶν ἰδεολογιῶν τοῦ Πολίτη, πού τόν τάλανισαν καί σημάδεψαν τό ἔργο του, γιά νά δοῦμε τί διασώθηκε ἔπειτα ἀπό τόσες θυελλώδεις διακυμάνσεις.

Φορέας τους εἶναι ὁ παπα-Νικόλας, πού ἦταν ἀριστοῦχος θεολόγος τῆς Χάλκης, πίστευε βαθιά στό Θεό, ἀλλά «εἶχε τό συναῖσθημα, ὅχι καί τόσο ἀόριστο, πώς ἦταν αἰρετικός» καί ἀκατάλληλος γιά παπάς, ἀφοῦ δέν ἀσπαζόταν τό δόγμα «πίστευε καί μὴ ἐρεῦνα» οὔτε καί τά τυπικά τῆς ἐκκλησίας, ἀλλά «πώς ἡ ἀγάπη τοῦ Θεοῦ ἀρχίζει ἀπό τήν ἀγάπη τοῦ ἀνθρώπου». Ὁ παπα-Νικόλας δέν ἦταν ὁ τυφλά πιστός σέ κανένα δόγμα· ἦταν νοῦς ἀνήσυχος καί ἐρευνητικός καί σέ μιά ὁλονυχτία του στήν Ἐφεσο, στό βουνό τῶν ἀηδονιῶν, ἐγινε μέσα του «ἡ Ἀποκάλυψη τῆς Μεγάλης Ἀμφιβολίας γιά ὅ,τι δέν συντελοῦσε στή θετική εὐτυχία, ὅχι στήν ἀρνητική ἀποκοίμηση τοῦ ἀνθρώπου ἐδῶ κάτω». Τό αἶσθημα τῆς ἐνοχῆς ἀπέναντι στό Θεό τόν ἔκανε νά παραιτηθεῖ ἀπό παπάς καί νά γίνει «ξέπαπας», γιά νά τά ᾽χει καλά μέ τή συνείδησή του. Ἦταν αὐτός πού ἀρنيόταν συστηματικά νά πουληθεῖ τό τριῶν αἰῶνων ξυλόγλυπτο τέμπλο τῆς ἐκκλησίας, μέ τά πουλιά του, τά λουλούδια του καί τούς καρπούς του, πού δίναν τήν εἰκόνα τοῦ παραδείσου («τέτοια ἦταν ἡ τέχνη του»), καί νά ἀντικατασταθεῖ μέ ἓνα πολυτελές σύγχρονο τερατούργημα. Ἀγαποῦσε τήν τέχνη καί τή μουσική. Παπάς αὐτός, πῆγαινε κρυφά ν' ἀκούσει τό θεῖο οὔτι πού ᾽παιζε ὁ Ἑβραῖος, κι ἦταν αὐτός πού ἀνέφερε τούς Μεγάλους Μύστες καί συγχωροῦσε τόν Πυθαγόρα γιά διάφορες ἀνοησίες του, ἀφοῦ ἀνακάλυψε τή μαθηματική σχέση πού ἔχουν οἱ νότες τῆς μουσικῆς. Εἶχε προτιμήσει νά παντρευτεῖ ἀπό ἔρωτα παρά νά γίνει ἀρχιμανδρίτης. Εἶχε προσθέσει στό «Ἀγαπᾶτε ἀλλήλους» τό «ἀλλά ὅχι τούς ἐχθρούς τοῦ ἀνθρώπου καί τῆς ἀνθρωπιάς» καί πίστευε πώς «ἄν ὑπάρχουν ἀφεντάδες, εἶναι γιατί ὑπάρχουν ἄνθρωποι πού τούς ἀρέσει νά εἶναι δοῦλοι». Ἄν ὅλα αὐτά δέν ἀποτελοῦν αὐτοβιογραφικά στίγματα τοῦ θεοσοφιστῆ καί κομμουνιστῆ Πολίτη στήν τελική συνδυασμένη φάση τους, τότε ἐγώ πρέπει νά πάω νά πνιγῶ.

Ὁ παπα-Νέστορας ὅμως τί σοί χριστιανός παπάς ἦτανε ἀφοῦ ἔκανε μάγια, ξόρκια καί διάφορες σολωμονικές μέ τό ἀμίλητο νερό, εἶχε μιά πεντάλφα ζωγραφισμένη στό κατώφλι του, εἶχε τή δύναμη νά ἐμφανίζει τίς ψυχές τῶν πεθαμένων καί μελετοῦσε τό «Μεγάλο Ὁρσοκόπιο τοῦ κώνου τῆς Ἐκάτης;». Κι ἐδῶ γίνεται πάλι αὐτή ἡ περιέργη ἀντιστροφή τῶν παραδεδομένων πού τόσο συχνά τή συνταντᾶμε στόν Πολίτη. Ἐδῶ ὁ θεοσοφιστής καί μαρξιστής παπα-Νικόλας ἔχει ἐξελιχθεῖ σέ ἐλεύθερα σκεπτόμενο ἄνθρωπο κι ὁ χριστιανός παπάς ἔχει φορτωθεῖ ὅλες τίς δεισιδαιμονίες τῆς θρησκείας καί ὅλα τά θεοσοφικά σουσουμία.

Μ' ὅλα αὐτά νομίζω ὅτι ὁ Πολίτης ἤθελε νά τονίσει ὅτι ὁ ἄνθρωπος μπορεῖ νά πιστέψει σέ ὅτιδήποτε ἂν εἶναι ἀγνός, ἀλλά τελικά ὀφείλει νά ἀκολουθήσει τόν μόνο σωστό δρόμο πού εἶναι ἡ ἐλευθερία τῆς σκέψης του, ἐνῶ ἡ στενότητα τοῦ μυαλοῦ καί ἡ φανατική προσήλωση στίς ἰδέες ὀδηγοῦν σέ κάθε λογῆς διαστρέβλωση.

ὅτι τούς ανθρώπους δέν τούς καθορίζουν οὔτε τούς προφυλάσσουν οἱ ταμπέλες ἀλλά τά ἔργα τῆς βούλησής τους καί τοῦ ἀπελευθερωμένου νοῦ τους. Ἡ βαθύτατη ἀνθρωπιὰ τοῦ παπα-Νικόλα, πού δέν μπορεῖ πιά νά εἶναι παπάς καμιάς θρησκείας (οὔτε τῆς θεοσοφικῆς οὔτε τῆς κομμουνιστικῆς), εἶναι, νομίζω, ἡ προτελευταία πνευματική ὑποθήκη τοῦ Πολίτη. Ἡ ἀνθρωπιὰ, ἡ ἀγάπη τῆς τέχνης καί τά ἔργα της εἶναι αὐτά πού μετροῦνε καί μᾶς ἐξασφαλίζουν μιάν ἐπίγεια αἴσθηση αἰωνιότητος καί πού μᾶς κάνουν ἴσως ἄξιους ν' ἀνεβοῦμε στούς οὐρανοῦς. Αὐτή εἶναι ἡ ἀληθινή ἀνάταση τῆς ψυχῆς πού δέν εἶναι ἀτομική μόνο ὑπόθεση ἀλλά συνολική ἀνυψωτική κίνηση, ὅπως τό πλῆθος τῶν χαρταετῶν· εἶναι ἡ κίνηση ὁλόκληρου τοῦ πληθυσμοῦ ἀνθρώπων πού μέ τίς ἀτομικές κινήσεις τους εἶναι σέ θέση νά ἀνεβάσουν στόν οὐρανό μέ τή δύναμη τῆς ψυχῆς τους ὁλόκληρη πολιτεία, τόν κόσμο ὅλο δηλαδή.

Ἐντέλει τί ἀπέμεινε ἀπό τόν ἀστό, τό θεοσοφιστή καί τόν κομμουνιστή Πολίτη; Εἶναι καί οἱ τρεῖς παρόντες καί ἀπόντες. Καμιά ἰδέα πού τή διατρέξαμε σ' ὅλες τίς διαστάσεις της δέν μᾶς ἀφήνει ἀνέπαφους. Καί οἱ ἰδέες μιά θάλασσα κινουμένων χρωμάτων εἶναι: «Κι ἡ θάλασσα ἦτανε μιά ὁμορφιά, ἴδιος μπαξές, χρώματα, χρώματα, σάν ἔγερνε ὁ ἥλιος».

Ὁ Ἀρχιμπαξεβάνης Πολίτης δυό φορές μᾶς ἔχει ἀναφέρει τή θάλασσα σάν μπαξέ. Τήν ὥρα τῆς ἐρωτικῆς εὐφορίας στό *Λεμονοδάσος* καί τήν ὥρα πού «γέρνει ὁ ἥλιος» στό *Στοῦ Χατζηφράγκου*.

Νόρα Αναγνωστάκη, «Διαδρομή. Δοκίμια κριτικῆς (1960-1995)»

Ἐκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1995

Να διαβάσετε ἓνα λογοτεχνικό βιβλίο (εἶναι προτιμότερο νά ἐπιλέξετε ἓνα βιβλίο γνωστό σας ἀπό τὰ ΚΝΛ) καί νά προσπαθήσετε νά γράψετε μια κριτική.

Ο καθηγητής/τρια μπορεῖ νά βοηθηθεῖ στην ἀνάπτυξη του θέματος αὐτοῦ, ἀν προστρέξει σέ κριτικούς της Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας. Ενδεικτικά ἀναφέρουμε τό βιβλίο του Απ. Σαχίνη, *Ἡ σύγχρονη πεζογραφία μας*, ἐκδ. Γαλαξία, γιά τὰ παρακάτω κείμενα πού βρίσκονται στό βιβλίο ΚΝΛ τῆς Β' Λυκείου (ἐκδ. 2001).

Στρ. Μυριβήλης, *Ἡ ζωὴ ἐν τάφῳ*

Απ. Σαχίνη, *Ἡ σύγχρονη πεζογραφία*

σελ. 138-143

Ηλίας Βενέζης, *Το νούμερο 31328*

σελ. 145-148

Γ. Μπεράτης, *Το πλατύ ποτάμι*

σελ. 153-158

Αγγ. Τερζάκης, *Ταξίδι με τὸν Ἑσπερο*

σελ. 43-44



Σχετικά με την κριτική των βιβλίων βλ.

<http://book.culture.gr> (Εθνικό Κέντρο Βιβλίου)

<http://www.greekbooks.gr>



Λεξιλόγιο (σχετικό με τη λογοτεχνική κριτική)

Η αξιοποίηση του λεξιλογίου μπορεί να γίνει με μια σειρά ερωτήσεων, οι οποίες θα αναφέρονται στα κείμενα που διδάχτηκαν οι μαθητές από το βιβλίο τους ΚΝΛ Β' τεύχος, έκδ. 2001, π.χ.

- ♦ Πώς διαγράφεται ο χαρακτήρας του Πατούχα στο ομώνυμο διήγημα του Ι. Κονδυλάκη;
- ♦ Πώς κρίνετε τον Αλ. Παπαδιαμάντη ως συγγραφέα στο διήγημά του «Η Φόνισσα»;
- ♦ Ποια η γνώμη σας για τό ύφος του βιβλίου του Ν. Καζαντζάκη, «Αλέξης Ζορμπάς»;

Β) Κριτική άλλων κειμένων

170

Να διαβάσετε τα αποσπάσματα από την κριτική για το σχολικό βιβλίο «Λεξιλογικές ασκήσεις» του Μ. Τριανταφυλλίδη και να επισημάνετε τα θέματα με τα οποία ασχολείται η κριτικός.

- Α': Γενική κρίση για την προσφορά του διδακτικού βιβλίου.
- Β': Περιεχόμενο: Γυμνάσματα για την παρομοίωση, τη μεταφορά, τα συνώνυμα, τις παροιμίες, τους ορισμούς κτλ. Αξιολογική κρίση για την καινούρια διδακτική μέθοδο του συγγραφέα στη γλωσσική διδασκαλία, και γενικοί στόχοι του βιβλίου.
- Γ': Συνεχίζεται η παρουσίαση των γενικών στόχων.
- Δ': Παραδείγματα για την τεκμηρίωση των προηγούμενων αξιολογικών κρίσεων και επιμέρους στόχοι των κεφαλαίων.
- Ε': Ευχή της κριτικού για τη σωστή χρήση του βιβλίου από τους δασκάλους και πρότασή της να εισαχθεί η διδασκαλία του στις Παιδαγωγικές Ακαδημίες.

4

Το ύφος του Κριτικού

B.M. σ. 172

172

Ένας από τους λόγους που οδηγούν τον κριτικό να χρησιμοποιεί συχνά σύνθετο λόγο είναι το προηγμένο επίπεδο του κοινού στο οποίο απευθύνεται.

Μπορείτε να σκεφτείτε άλλους λόγους που τον ωθούν σ' αυτή την επιλογή;

Ένας λόγος που οδηγεί τον κριτικό έργου τέχνης να χρησιμοποιεί σύνθετο λόγο είναι το ίδιο το έργο τέχνης· η προσέγγιση και η ερμηνεία του έργου τέχνης, το οποίο από τη φύση του υπερβαίνει την αισθητή πραγματικότητα και την ορθολογική αντίληψη του κόσμου, οδηγεί τον κριτικό στη χρήση σύνθετου λόγου. Ακόμη, μερικές φορές, η προσπάθεια του κριτικού να καλύψει την ελλιπή γνώση και ενημέρωσή του, ο ελιτισμός, ο πνευματικός ναρκισσισμός και η επιδειξιμανία τον οδηγούν επίσης, ορισμένες φορές, στη χρήση σύνθετου λόγου.

Σημείωση: Σχετικά με το έργο και το ύφος του κριτικού βλ. Παράρτημα.

174

Θυμηθείτε σε ποιες περιπτώσεις χρησιμοποιείται γενικά η απόκλιση από την «κανονική» σειρά των όρων της πρότασης και η διαδοχική υπόταξη.

Δείτε πάλι την κριτική του Β. Βαρίκα:

- α) Ποιες συντακτικές «ιδιομορφίες» επισημαίνετε στις επόμενες περιόδους της παραγράφου;
- β) Σε ποιες περιπτώσεις η χρήση του κόμματος είναι αναγκαστική και σε ποιες είναι θέμα ύφους και επιλογής του συγγραφέα;

- α) Οι συντακτικές ιδιομορφίες της α' παραγράφου είναι:

γ' περίοδος: «Παιδικές... μυθιστόρημα».

Απόσταση μεταξύ των κύριων όρων της κύριας πρότασης (Υ-Ρ) λόγω παρεμβολής προσδιορισμών.

δ' περίοδος: «Ό,τι αποτελεί... συγγραφέας»

(βλ. τήν επόμενη άσκηση). Μακροπερίοδος λόγος· υποκείμενο, κατηγορούμενο = ολόκληρες προτάσεις. Παρενθετική πρόταση (επεξήγηση), διαδοχική υπόταξη, δυσκολία στην επισήμανση του υποκειμένου στο ρήμα «στήνει».

ε' περίοδος: «Η στενή αυτή... επιτυγχάνει».

Τό όπως μπορεί να σημαίνει: ενώ, με τον ίδιο τρόπο, καθώς επίσης. Υπάρχει δυσκολία στην εντόπιση του υποκειμένου του ρήματος προσφέρει· διαδοχική υπόταξη.

β) Στις παρακάτω περιπτώσεις η χρήση του κόμματος είναι θέμα ύφους και επιλογής του συγγραφέα:

- α' ▶ στη ζωή, στην ίδια αυτή πολιτεία και στην ελεύθερη Ελλάδα,
▶ την πρωτοτυπία, αλλά και την έλξη του βιβλίου...
▶ μπροστά μας, εκείνο που κυριαρχεί είναι η επίσημη όψη
- β' ▶ να μιλήσουμε για ανανέωση της πεζογραφίας του Κ.Π., θα ήταν ασφαλώς υπερβολή.
▶ και στην έκφραση, που το διαφοροποιούν
▶ Και έτσι όμως τοποθετημένα, δε χάνουν, ούτε αυτού, ...
▶ πρόκειται, άλλωστε, όπως είπαμε
- γ' ▶ ο αναγνώστης, παρακολουθώντας...
- δ' ▶ αντιμετωπίζονται, με την ίδια συμπάθεια...
▶ η παιδική ηλικία και η εφηβεία, παραμένουν...

6

Οι αναφορικές Προτάσεις

B.M. σ. 176

176

Οι αναφορικές είναι από τα είδη των προτάσεων που χρησιμοποιούνται συχνά τόσο στην απλή όσο και στη διαδοχική υπόταξη.

Προσπαθήστε να εντοπίσετε τις αναφορικές προτάσεις στην κριτική του Β. Βαρίκα, και να τις διακρίνετε σε ονοματικές και επιρρηματικές.

Παρατήρηση: Δεν είναι απαραίτητο να βρεθούν όλες οι αναφορικές προτάσεις από τη βιβλιοκριτική του Β. Βαρίκα. Αρκεί να επισημανθούν μόνο δυο-τρεις ονοματικές προτάσεις και δυο-τρεις επιρρηματικές, π.χ.

1. **Ονοματικές** (αναφορικές) προτάσεις
 - **Ό,τι αποτελεί την πρωτοτυπία του βιβλίου** είναι οι καθημερινοί άνθρωποι.
 - Υπάρχουν όμως στο μυθιστόρημα στοιχεία, **που το διαφοροποιούν σημαντικά από την προηγούμενη εργασία του.**
 - Ο χρόνος, **που επέλεξε ο συγγραφέας για να εντοπίσει την έρευνά του**, είναι οι αρχές του αιώνα μας.
2. **Επιρρηματικές** (αναφορικές) προτάσεις
 - Μια από τις λαϊκές συνοικίες, **όπου διαδραματίζονται και τα σημαντικότερα συμβεβηκότα του βιβλίου.**
 - Πρόκειται, **όπως είπαμε**, για τη "βιογραφία" μιας κοινωνίας.

177

Να συμπληρώσετε τα κενά των φράσεων με τις αναφορικές αντωνυμίες (που, οποίος, εμπρόθετο οποίος, α, ο κτλ.) ή και με τα αναφορικά επιρρήματα που λείπουν. Προσθέστε κόμμα πριν από το κενό, όπου νομίζετε ότι η αναφορική πρόταση είναι παραθετική.

1. Με τον ορισμό που δίνει ο συγγραφέας, εξαιρεί από την τάξη των ποιητάρηδων μια άλλη κατηγορία λαϊκών τραγουδιστών οι οποίοι είναι απλώς φορείς δημοτικών τραγουδιών, και αντικρούει με πειστικό τρόπο τις παλαιότερες απόψεις άλλων μελετητών που τους θεωρούσαν και αυτούς ποιητάρηδες.
2. Συγγραφέας είναι εκείνος για τον οποίο η γλώσσα αποτελεί το πρώτο, το κυρίαρχο πρόβλημα. (Τ. Σινόπουλος)
3. Σ' ένα πρόσφατο έργο του ο μεγάλος Άγγλος ιστορικός της τέχνης E. H. Grombrich παρωδώντας τις τεχνοκριτικές που συχνά δημοσιεύονται και στα πιο έγκυρα περιοδικά, δίνει ένα δείγμα γραφής μιας τέτοιας κριτικής, όπου ο κενός βερμπαλισμός μάταια προσπαθεί να καλυφθεί κάτω από μια ψευδοφιλοσοφική και ακατανόητη φρασεολογία, με αμφίβολους τεχνικούς ή αισθητικούς όρους, με νεολογισμούς φραστικούς οι οποίοι προδίνουν την προσπάθεια να επιδειχτεί ανύπαρκτη γνώση και πνευματική ενημέρωση. (Μ. Ανδρόνικος)
4. Ο κριτικός στο πρώτο στάδιο θα αφομοιωθεί με το αντικείμενό του, θα γίνει ένα μαζί του, θα βρει όλους τους τρόπους με τους οποίους θα κατορθώσει να εισχωρήσει, να κάνει μια ένωση (μια θεουργία) του αντικειμένου που μελετάει με τον εαυτό του. (Κ. Θ. Δημαράς)



Λεξιλόγιο (σχετικό με τα θέματα για συζήτηση και έκφραση/έκθεση που ακολουθούν)

178

1. Να βρείτε ρηματικές φράσεις που να έχουν παρόμοιο νόημα με τη φράση: *καταγίνομαι με τις καλές τέχνες*.
2. Συμπληρώστε τη στήλη Β με τα αντώνυμα των παρακάτω λέξεων.

A	B
καλαίσθητος	
καλλιεργημένος	
ταλαντούχος	
ευαίσθητος	

3. Να βρείτε συνώνυμα των λέξεων που ακολουθούν:
τεχνοτροπία, αριστοτεχνικός, δημιουργώ.
 4. Προσπαθήστε να δώσετε την ιδιαίτερη σημασία των λέξεων:
αισθητός, αισθηματικός, αισθαντικός, αισθησιακός, χρησιμοποιώντας τις σε φράσεις.
 5. Για τις παρακάτω ξενικές λέξεις να βρείτε την αντίστοιχη ελληνική: *μινιατούρα, στίλ, γκραβούρα, αρτίστας, γκαλερί, μέτρ.*
 6. Να γράψετε μια παράγραφο για το έργο κάποιου καλλιτέχνη τον οποίο θαυμάζετε, αξιοποιώντας, αν είναι δυνατόν, τις λέξεις του λεξιλογίου και των ασκήσεων.
1. καλλιεργώ την τέχνη, θεραπεύω τις καλές τέχνες, φιλοτεχνώ, δημιουργώ, πλάθω, γεννώ ένα έργο τέχνης.
 2. Αντώνυμα
καλαίσθητος ≠ κακόγουστος, ακαλαίσθητος, ακαλλιέργητος, ατάλαντος, κακότεχνος
καλλιεργημένος ≠ χοντροκομμένος, άγαρμπος
ταλαντούχος ≠ ατάλαντος, αδέξιος, ανίκανος, ανεπαρκής
ευαίσθητος ≠ αναίσθητος, σκληρός, καρδιά πέτρα
 3. **τεχνοτροπία**, στίλ, ρυθμός
αριστοτεχνικός, καλλιτεχνικός, περίτεχνος, καλαίσθητος, λεπτοδουλεμένος
δημιουργώ, πλάθω, παράγω, γεννώ, δίνω σάρκα και οστά
 4. **αισθητός**: αυτός που γίνεται αντιληπτός με τις αισθήσεις/εμφανής, εύκολα αντιληπτός.
αισθηματικός: αυτός που ανήκει ή αναφέρεται στο αίσθημα· ευαίσθητος.
αισθαντικός: αισθηματίας.
αισθησιακός: αυτός που απορρέει από τις αισθήσεις και επηρεάζεται υπερβολικά από αυτές· αισθησιακές απολαύσεις.
 5. μινιατούρα → μικρογραφία
στίλ → τεχνοτροπία
γκραβούρα → έργο χαρακτηριστικής, ιδίως σε μέταλλο
αρτίστας → καλλιτέχνης
γκαλερί → αίθουσα εκθέσεων εικαστικών τεχνών, πινακοθήκη
μέτρ → δάσκαλος, δεξιότηχης

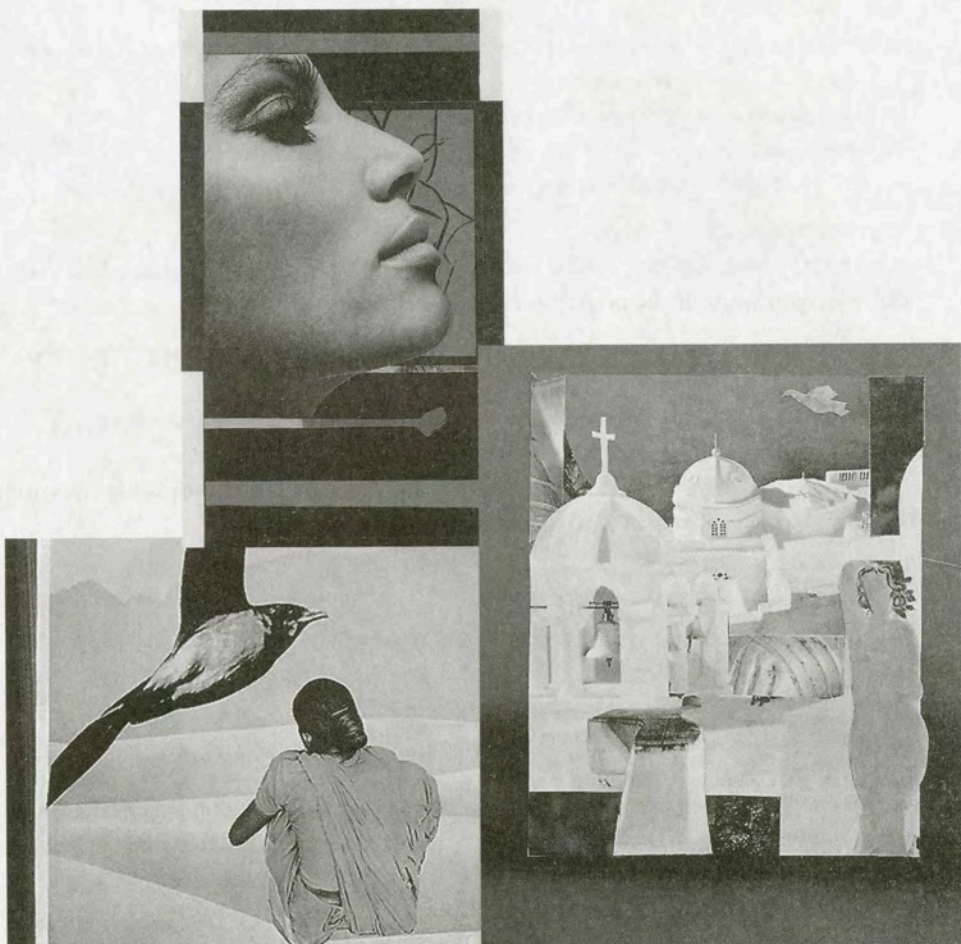
Γενικά κατά την επεξεργασία του λεξιλογίου συνιστάται η χρησιμοποίηση ενός έγκυρου ερμηνευτικού λεξικού της ΝΕ για εξοικείωση των μαθητών στη χρήση των λεξικών. Επίσης, με αφορμή ορισμένα λήμματα, μπορούν να γίνουν ορισμένες γλωσσολογικές παρατηρήσεις, π.χ. για τη συνθετική ικανότητα της νέας ελληνικής, τη χρήση των ξένων λέξεων στη νέα ελληνική, γιά τις ελληνογενείς ξένες λέξεις κ.ά.



Θέματα για συζήτηση και έκφραση-έκθεση

(σχετικά με την τέχνη και την κριτική έργου τέχνης)

Παρατήρηση: Η επεξεργασία των θεμάτων των σχετικών με την κριτική και το έργο του κριτικού μπορεί να γίνει σε συσχετισμό με τα κείμενα που βρίσκονται στο παράρτημα, «Τέχνη και Κριτική» του Ευάγγελου Παπανούτσου και «Κριτική των καλλιτεχνικών εκθέσεων» του Στέλιου Λυδάκη, που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό «Ζυγός», τεύχ. 56 (1982).





II. Παρουσίαση και Κριτική μιας θεατρικής παράστασης



195

Παρατηρήστε με ποιον τρόπο τεκμηριώνει ο κριτικός τα σχόλιά του για το σκηνοθέτη και τους ηθοποιούς στο προηγούμενο κείμενο.

Εκτός από την αποτίμηση της ίδιας της παράστασης, ποια άλλα θέματα θίγει ο Ν. Παπανδρέου με την κριτική του και ποιες είναι οι προτάσεις του σχετικά με τα θέματα αυτά;

Θέμα: Η αναγκαιότητα καλλιτεχνικής (θεατρικής) αποκέντρωσης.

Πρόταση: Δημιουργία επαρχιακών κέντρων θεάτρου και κρατική επιχορήγηση του «Άρματος Θεάτρου» ώστε να γίνει μόνιμος θεσμός.

Θέμα: Η ελεύθερη διασκευή της αριστοφανικής κωμωδίας.

Πρόταση: Η ελεύθερη διασκευή παρουσιάζει πλεονεκτήματα, αρκεί να γίνεται με προσοχή και από πρόσωπα που γνωρίζουν καλά το «αριστοφανικό» πνεύμα.

198

Ποια ήταν η σκηνοθετική αντίληψη του Β. Ρώτα για τον «Κύκλωπα» και πώς την ερμηνεύει και την αξιολογεί ο Φ. Πολίτης; (Βιβλίο μαθητή, σσ. 197-198). Με ποια επιχειρήματα υποστηρίζει τις αξιολογικές του κρίσεις ο Φ. Πολίτης;

Ο Β. Ρώτας ζωογονεί το αρχαίο θέατρο με μορφές των παραδόσεών μας, όχι πολύ ξένες στο νεότερο Έλληνα.

Την αντίληψη αυτή ο Φ. Πολίτης δεν τη θεωρεί κακή και μάλιστα για ένα «λαϊκό» θέατρο. Στη συγκεκριμένη όμως παράσταση ο Φ. Πολίτης έκρινε πως υπήρχε κάποια προχειρότητα και ακαλαισθησία και ο χορός ήταν μια άβουλη και απειθαρχητή ομάδα με άναρχες κινήσεις. Έκρινε επίσης τη σκηνοθεσία ως άτυχη και την απαγγελία ψεύτικη και κατά συνθήκη κωμική.

Πάντως το «λαϊκό» θέατρο, κατά τον Ρώτα, μπορεί να προσφέρει υπηρεσία με πιο «παστρική» δουλειά και γενικότερη καλαισθησία.

201

Να διαβάσετε την κριτική του Κ. Γεωργουσόπουλου για το έργο του Ι. Καμπανέλλη «Ο μπαμπάς ο πόλεμος» και να επισημάνετε λέξεις και εκφράσεις, με τις οποίες ο κριτικός εκφράζει τη θετική του άποψη για την παράσταση και τους ηθοποιούς.

«Η ΜΑΜΑ Η ΔΙΑΛΕΚΤΙΚΗ»

Ο Ιάκωβος Καμπανέλλης με τη χυμώδη σάτιρά του «Ο μπαμπάς ο πόλεμος» ... Ζαρίφης κατασκεύασε χώρους και σχεδίασε κοστούμια με μια διαχρονική τόλμη που αυτή καθεαυτή είναι η σκηνική ποίηση.

(Κ. Γεωργουσόπουλος, «Κλειδιά και κώδικες θεάτρου. II. Ελληνικό Θέατρο», εκδ. Εστίας, Αθήνα 1984)

«Χυμώδη σάτιρα», «καθαρά θεατρικά μέσα», «άμεση γλώσσα», «εκπληκτικά ευρήματα», «υποδειγματικός τρόπος με τον οποίο ο Ι. Καμπανέλλης χειρίζεται σκηνικά τις γνωστές θέσεις για άρνηση της άρνησης...», «έργο γραμμένο με ευφορία, καταιγισμό ευρημάτων».

«Το έργο ευτύχησε στην παράσταση»· «Είχε ζωντάνια, ροή, χρώματα και στακάτους ρυθμούς».

«Ο κ. Λαζάνης επανέλαβε την επιτυχία του Οδυσσέα. Ο ηθοποιός ωριμότερος έδειξε το ρόλο, ξεδιπλώνοντας όλες του τις πτυχές».

«Ο κ. Αρμένης κάτοχος των μέσων του, μετρημένος, βρέθηκε σε στιγμή υποκριτικής ευφορίας».

«Οι υπόλοιποι ηθοποιοί εντάχθηκαν με φαντασία στο ρυθμό της παράστασης».



Άλλες κριτικές για το ίδιο έργο στο επίμετρο του βιβλίου του Ιακ. Καμπανέλλη, *Θέατρο, τόμος Γ΄*, εκδ. Κέδρος 1981, π.χ. κριτική του Σπ. Παγιατάκη (*Απογευματινή*, Αύγουστος 1980), του Θ. Κρητικού (*Ελευθεροτυπία*, Ιούλιος 1980).

Παραθέτουμε, ενδεικτικά, την κριτική του Τάσου Λιγνάδη, που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Μεσημβρινή*, τον Ιούλιο 1980.

Μεσημβρινή, Ιούλιος 1980

Καλοκαιριάτικο έργο «Ο παμπάς ό πόλεμος». Δροσερό, κεφάλτο, πνευματώδες. Τσούζει όσο πρέπει καί όπως πρέπει γιά τήν ψυχαγωγία μιās θεωρινής νύκτας. Κωμωδία πού πατάει ελαφρά πάνω στήν πολιτική σάτιρα καί σάτιρα πού δέν επιβαρύνει τό είδος τής κωμωδίας. Ό θεατής πού έχει βαρεθεί τόν συνοφρωμένο σαρκασμό καί πού άρνεϊται νά ψυχαγωγηθεί μέ τό φτηνό θέαμα, θά βγει κερδισμένος μέ τό καινούριο έργο του κ. Ιάκωβου Καμπανέλλη. Θά χαρεί μιá γουστόζικη αλληγορία, ένα θέμα θεατρικότατα μαστορεμένο καί κυρίως, έναν έξυπνο διάλογο.

Τό αξίωμα του Ήράκλειτου «Πόλεμος πάντων Πατήρ» μεταφέρεται σ' ένα έπεισόδιο τής πολιορκίας τής Ρόδου από τόν Δημήτριο τόν Πολιορκητή. Η φιλοσοφική έκδοχή τής άένανης πάλης τών αντιθέτων, αλλάζει τό γένος της καθώς μετατρέπεται σέ έκδοχή τής κωμωδίας. Μιά έκδοχή στήν καθημερινή της συμπεριφορά, όπου τό γελοιοποιημένο κοινωνικό ήθος τών «ήρώων» προεξοφλεί τό γελοιοποιημένο ιστορικό πάθημά τους. Εύκαιρία γιά νά σαρκασθεί ό πόλεμος σά μόνιμο σύμπτωμα τής ανθρώπινης άνοησίας.

Σύμφωνα μέ τίς απαιτήσεις τής κωμωδίας ό Δημήτριος ό Πολιορκητής είναι ένας επαγγελματίας του πολέμου, πού πολιορκεί τήν άπόλεμη Ρόδο καί τήν ξενοδοχειακή της οικονομία.

Ὁ Πολιορκητής πολιορκεῖται ἀπὸ ἀβάσταχτη μοναξιά καὶ ἀνία καὶ ἡ μοναδική του διέξοδος, τὸ «χόμπυ» του, εἶναι οἱ πολεμικὲς ἐπιχειρήσεις. Οἱ Ροδίτες πού δείχτηκαν πρόθυμοι νὰ προσφέρουν τὰ πάντα γιὰ νὰ διατηρήσουν τὴ μακάρια οὐδετερότητά τους, διδάσκονται κατὰ τὴ διάρκεια τῆς πολιορκίας τὴν ἀνάγκη τοῦ πολέμου καὶ μαθαίνουν τὴν «τέχνη» του. Καὶ ὅταν ἡ Ρόδος καταφέρει νὰ ἀποκρούσει τὴν ἀπειλή, υἱοθετεῖ τὴν καινούρια αὐτὴ ἀνάγκη καὶ οἱ στόχοι της ἀπὸ ἀμυντικοὶ γίνονται ἐπιθετικοί. Θὰ καταλάβει αὐτὴ τὸν κόσμο! Ἔτσι, μέ τὴν ἄδεια τῆς κωμωδίας, ὁ Πόλεμος ἐμφανίζεται ὡς ὁ μπαμπάς μιᾶς νοοτροπίας, πού εἶναι ἡ πιὸ ἐνδημική... ἐπιδημία τῆς Ἱστορίας.

Ὁ συγγραφέας μέ τὴ γνωστὴ δραματουργικὴ του εὐστροφία ἀναμινύει τίς ἐποχές, χωρὶς νὰ εὐτελίζει τὸ θέμα του, χρησιμοποιώντας ὑπαινικτικά καὶ μέ ἔμπειρη φειδῶ τὸν ἀναχρονισμό καὶ τίς ἀντιστοιχίες του.

Σ' αὐτὰ τὰ στοιχεῖα βασίσθηκε ἡ παράσταση τοῦ «Θεάτρου Τέχνης», πού μπορεῖ νὰ χαρακτηρισθεῖ ὡς διασκεδαστική. Ἡ σκηνοθεσία τοῦ κ. Γ. Λαζάνη ὑπηρετήσε τὸ κείμενο μέ ἓνα ἀπλοϊκό, καθημερινό ὕφος, πὺν ταίριαζε στὴν περίπτωση καὶ στὸν ὑπερεποχιακὸ στόχο τοῦ ἔργου. Ἡ σωστὴ ἔκφραση τῆς γραφικότητας μέ τούς ρυθμούς τῆς κοντοπόνηρης ἀφέλειας, ὁ μουφόνικος δηλαδὴ ρυθμός, ἐκτελέσθηκε ἄλλοτε δόκιμα καὶ ἄλλοτε ἀδόκιμα ἀπὸ τὸ θίασο.

Στὸ ρόλου τοῦ Δημητρίου, γλαφυρὸς ὁ κ. Λαζάνης προτίμησε –ὀρθά– τὴν ἀνθρώπινη γελοιογραφία ἀπὸ τὴν εὐκολία τοῦ συνθηματικοῦ αὐτοσαρκασμοῦ. Ὁ κ. Γ. Ἀρμένης (Φιλόξενος) μετρημένος στό πρῶτο εἰρηνόφιλο μέρος, δὲν ἄφησε τὴν εὐκαιρία νὰ κάνει κατάχρηση τῶν μιμικῶν του δυνατοτήτων, ὅταν ἔγινε πολεμοχαρής.

Ἐντυπωσιακὴ ἡ Λάμια τῆς κ. Β. Παρθενιάδου καὶ ἀξιοπρόσεχτη ἡ κ. Κ. Γέρου στὴν Οὐρανία της. Ὁ Χάρης (δημαγωγικὸς ψευδότυπος τοῦ κ. Καμπανέλλη, γιὰ νὰ ἱκανοποιηθεῖ τὸ στυφὸ δῆθεν τοῦ σύγχρονου «καλλιτεχνικοῦ ἥθους») ἐκτελέσθηκε μοιραῖα σάν ἀντιπαθητικὴ ψευτιά ἀπὸ τὸν κ. Στ. Κυριακίδη. Θετικὰ ἀγνώριστη μέ τὴν ἐμφάνισή της στὴ Βουτία ἡ κ. Α. Κονιόρδου.

Ἐπιδέξια γραφικοὶ οἱ Ροδίτες (κ.κ. Π. Καρακωνσταντόγλου, Κ. Χαλκιᾶς καὶ Χ. Σῶζος) καὶ ἀνῶριμα διακοσμητικὸς ὁ κ. Β. Βασιλάκης. Περιστασιακὴ καὶ ἀδρανὴς καὶ στὸ κείμενο καὶ στὴν παράσταση ἡ παρουσία τῶν Ἀμερικανορωμαίων τουριστῶν (κ.κ. Γ. Κρανᾶς, Ἰ. Γκαβάκου καὶ Τζ. Σαμπάνη) καὶ πειστικὴ ἡ μικρὴ παρένθεση τοῦ κ. Β. Κυριαζῆ. Οἱ Μακεδόνες (κ.κ. Π. Παπαδόπουλος, Τ. Μαργαρίτης, Γ. Ρήγας καὶ Κ. Βάντζος), ἄλλοτε δραστικοὶ καὶ ἄλλοτε ἀνοιχτοὶ στὴ φτηνὴ εὐκολία.

Τὸ σκηνικὸ καὶ οἱ ἐνδυμασίες (κ. Δ. Ζαρίφης) ὑποδῆλυναν δύο «τοπία»: τὸ κομποπολίτικο καὶ τὸ στρατιωτικὸ. Στίς ἀντιστοιχίες του ὁ σκηνογράφος ἀπέφυγε ὅσο μπόρεσε τὴν εὐκολὴ ἐντύπωση.

ΤΑΣΟΣ ΛΙΓΝΑΔΗΣ

Σημείωση: Διατηρήθηκε ἡ ὀρθογραφία καὶ τὸ τονικὸ σύστημα τοῦ κειμένου.

Καλό είναι οι κριτικές για το έργο του Ιάκωβου Καμπανέλλη «Ο μπαμπάς ο πόλεμος» να συνδυαστούν με την ανάγνωση χαρακτηριστικών αποσπασμάτων του έργου (όπως από την αρχή και το τέλος του έργου) όπου φαίνεται η μεταστροφή μιας εξαιρετικά ειρηνόφιλης χώρας σε πολεμοχαρή. Έτσι θα δικαιολογηθεί και ο τίτλος του έργου. (Το έργο βρίσκεται στον τόμο: «Ιάκ. Καμπανέλλης. Θέατρο», τ. Γ', εκδ. Κέδρος, 1981)



Λεξιλόγιο (σχετικό με τη θεατρική κριτική)

203

Να αντιστοιχίσετε τις δύο στήλες και να προσθέσετε όσα άλλα είδη θεάτρου γνωρίζετε.

Κωμειδύλλιο:	→ είδος κωμωδίας με ειδυλλιακή υπόθεση και τραγούδια.
φάρσα:	→ θεατρικό έργο, ελαφρότερο από την κωμωδία, που προκαλεί γέλιο με τη γοργή εναλλαγή απρόοπτων και κωμικών παρεξηγήσεων.
μελόδραμα:	→ δράμα μελοποιημένο που εκτελείται με τραγούδια και ορχήστρα.
οπερέτα:	→ ελαφρά κωμωδία με εναλλασσόμενες μουσικές σκηνές
θεατρική επιθεώρηση	→ ελαφρό θεατρικό έργο με μουσική, τραγούδι και χορό που σατιρίζει την επικαιρότητα.
μιμόδραμα:	→ είδος λυρικού δράματος με πολλές περιπέτειες, που παίζεται συνήθως με παντομίμα.
χορόδραμα:	→ σκηνικό έργο που εκτελείται με σχηματισμούς και χορευτικά βήματα και συνοδεύεται από μουσική.
ορατόριο:	→ εκκλησιαστικό μελόδραμα.

Άλλα είδη θεάτρου:

κωμωδία, δράμα, όπερα, θέατρο σκιών, παντομίμα, βαριετέ, αυτοσχέδιο θέατρο (commedia dell' Arte), θέατρο παραλόγου.

(Βλέπε και βιβλίο: «Στοιχεία Θεατρολογίας», Α' Λυκείου, ΟΕΔΒ, 1998.)

204

Να παρατηρήσετε την πολυσημία των λέξεων **παράσταση, έργο, υποκριτής**. Να προσδιορίσετε τη σημασία τους σε κάθε φράση και να τις αντικαταστήσετε, όπου μπορείτε, με συνώνυμες λέξεις/εκφράσεις.

- ✦ Από τις **παραστάσεις** των νομισμάτων αντλούμε ποικίλες ιστορικές πληροφορίες. (τις απεικονίσεις)
- ✦ Ο δικηγόρος εισέπραξε ένα σεβαστό ποσό για την **παράστασή** του στο Εφετείο. (για την παρουσία - υποστήριξή του)
- ✦ Τα παιδιά στη σημερινή εποχή αποκτούν πολλές **παραστάσεις** με τη βοήθεια των μέσων 'μαζικής επικοινωνίας. (νοητικές εικόνες - εμπειρίες - γνώσεις)
- ✦ Η **παράσταση** έκανε αίσθηση και προκάλεσε ευμενή σχόλια. (το θεατρικό έργο)
- ✦ Εκπρόσωποι του Συλλόγου Γονέων και Κηδεμόνων του σχολείου μας **έκαναν παράσταση** στον Υπουργό Παιδείας, για να ικανοποιηθούν τα αιτήματά τους. (παρουσιάστηκαν και διαμαρτυρήθηκαν)
- ✦ Ο πρεσβευτής της Γαλλίας «προέβη σε έντονες **παραστάσεις**». (διαμαρτυρίες)
- ✦ Να γίνουν οι γραφικές **παραστάσεις** των συναρτήσεων. (απεικονίσεις)



- ✦ Το **έργο** του δασκάλου είναι πολύ δύσκολο. (η δουλειά)
- ✦ **Έργο** της κυβέρνησης είναι η ευημερία της χώρας. (καθήκον / υποχρέωση)
- ✦ Δεν είναι δικό μου **έργο** να ελέγχω τους άλλους. (υπόθεση / υποχρέωση)
- ✦ Εκτελούνται δημόσια **έργα**. / **Έργα**, όχι λόγια! (Εργασίες. Πράξεις)
- ✦ «Ο Ερρίκος ο Δ΄» θεωρείται το αντιπροσωπευτικότερο και τεχνικότερο **έργο** του Πιραντέλλο. (θεατρική δημιουργία)
- ✦ Το **έργο** τέχνης έχει μεταβληθεί σε εμπόρευμα που «διακινείται» με χίλιους τρόπους και με τις πιο σύγχρονες οικονομικές μεθόδους. (η καλλιτεχνική δημιουργία)
- ✦ Ο Μ. Βασίλειος, άσκησε σημαντικό φιλανθρωπικό **έργο**. (δράση φιλανθρωπική)



- ✦ Ο Σοφοκλής εισάγει στην τραγωδία τον τρίτο **υποκριτή**. (ηθοποιό)
- ✦ Δεν τον εμπιστεύομαι καθόλου. Είναι μεγάλος **υποκριτής**. (ψεύτης)

Παρατήρηση: Με τη χρήση ενός έγκυρου λεξικού της νέας ελληνικής γλώσσας μπορεί να επισημανθεί ο πλούτος των συνώνυμων λέξεων που παρουσιάζεται στη νεοελληνική γλώσσα.

- α) Να αφηγηθείτε τις εντυπώσεις σας από μια παράσταση που είδατε και να τις γράψετε σ' ένα φίλο σας που βρίσκεται σε άλλη πόλη.
- β) Να ετοιμάσετε την κριτική μιας παράστασης για μια τοπική εφημερίδα. Μπορείτε να αξιοποιήσετε το λεξιλόγιο που ακολουθεί.

Προτού προσπαθήσουν οι μαθητές να απαντήσουν στις δύο προηγούμενες ασκήσεις είναι απαραίτητο να γίνει η επεξεργασία του λεξιλογίου που ακολουθεί με κατάλληλες ερωτήσεις, π.χ.

- Ποια νομίζετε ότι πρέπει να είναι τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα ενός σωστού κριτικού;
- Ποιες ικανότητες νομίζετε ότι πρέπει να διαθέτει ένας εκλεκτός σκηνοθέτης;

Εάν υπάρχει η δυνατότητα να παρακολουθήσουν οι μαθητές μια θεατρική παράσταση, θα μπορούσε η κριτική της παράστασης που είδαν να συνδυαστεί με τη διδασκαλία της συγκεκριμένης ενότητας του βιβλίου.

Μπορούν επίσης συμπληρωματικά να διαβαστούν οι παρακάτω θεατρικές κριτικές του κ. Γεωργουσόπουλου, από το βιβλίο του, «Κλειδιά και κώδικες του θεάτρου. ΙΙ. Ελληνικό θέατρο», εκδ. Βιβλιοπωλείο της Εστίας: Ερωτόκριτος, σελ. 158-161. Οι φάρσες της λογικής και της ιστορίας, σελ. 305-308.

ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟΣ

Επί τά ἴχνη! Τῆς ποίησης καί τῆς θεατρικῆς τέχνης. Ὁ Σπ. Εὐαγγελάτος καί οἱ νέοι συνεργάτες του μαζί μέ τό Γιάννη Μαρκόπουλο καί τό Γιώργο Πάτσα, ἀνιχνεύουν γιά λογαριασμό μας καί γιά χάρη μας τίς πηγές. Ἡ ἰχνηλασία τους αὐτογνωσία, δική τους καί δική μας. Καλορίζικο κάθε θέατρο πού, ὅπως τό Ἀμφι-θέατρο του Εὐαγγελάτου, καταπιάνεται μέ ριζιμίες ἀξίες.

Ὁ Σπ. Εὐαγγελάτος ἐφόρμησε πρὶν ἀπό δεκατρία χρόνια, μειράκιο, στό θέατρο μας μέ τη Νεοελληνική του Σκηνή καί ἀμέσως ἔδωσε τό στίγμα του: «Φορ-τουνάτος», «Μαρία Δοξαπατρή», «Χάσης». Κρητικό καί Ἑπτανησιακό θέατρο, οἱ δύο γωνιακοί λίθοι τῆς θεατρικῆς μας παιδείας, πού τόν ἀπασχόλησαν καί ὡς φιλόλογο ἐρευνητή τόσο, ὥστε νά προσθέσει ἀξιόλογες πληροφορίες σέ λεπτά θέματα ταύτισης καί χρονολόγησης ἔργων. Ἐξάλλου ἡ λαμπρή διδακτορική διατριβή του γιά τό θέατρο στήν Κεφαλλονιά, εἶναι, ἀπ' ὅσο ξέρω, ἡ μοναδική ὡς τώρα θεατρολογική διατριβή σέ Πανεπιστήμιό μας.

Στήν πρώτη προσωπική θεατρική του δουλειά, ἐπιστρέφει ξανά στίς ρίζες, ἀπ' ὅπου ξεκίνησε καί ἡ προσφορά εἶναι πολυσήμαντη. Σέ μιά ἐποχή γενικῆς σύγχυσης, ἡ ἐπιστροφή στόν Ἑρωτόκριτο, εἶναι στροφή πρός τή μέσα Ἑλλάδα, εἶναι ἡ ἐπανασύνδεση μέ ἕνα γλωσσικό ἥθος καί ἕνα ἥθος ζωῆς, μιά ἐπιβεβαίωση τῆς

ταυτότητάς μας, μιά κατάφαση στη γνησιότητα, στην ιθαγένεια του ἄρτου και του οἴνου μας. Εἶναι κοινωνία ψυχῶν.

Ἐπρεπε νά τό ξαναδοῦμε πάλι πάνω στή σκηνή γιά νά συνειδητοποιήσουμε γιά ἄλλη μιά φορά πόσο τό θεμελιώδες αὐτό κείμενο ἀναπνέει μέ τό ρυθμό μέ τόν ὁποῖο ξαναγεννιέται «ἡ φύση τῶν πραγμάτων».

Δέν εἶναι μόνο ἡ λέξη, πού κάθε φορά πού τήν ἀκοῦς, θαρρεῖς πώς ξεπαρθε-νεύεται στ' αὐτί σου· δέν εἶναι μόνο ὁ δεκ ἱπεντασύλλαβος πού αἰσθάνεσαι πώς ταυτίζεται μέ τή νεοελληνική ἀνάσα· δέν εἶναι μόνο ἡ ποιητική εἰκόνα πού ἀναγεται μαζί μέ τήν παρομοίωση κατευθείαν ἀπ' τόν Ὅμηρο· δέν εἶναι μόνο ἡ ἀκαριαία διατύπωση πού ἀποκαλύπτει τόν κόσμο στήν ὄντολογική του θέαση. Εἶναι ὁ ἀφηγηματικός οἶστρος πού ἀκροβατεῖ στήν κόψη τοῦ ξυραφιοῦ καί αἰφνιδιάζει μέ τό ἦθος του. Τό ἀφηγηματικό ἦθος τοῦ Κορνάρου πηγάζει ἀπό ἕνα ὄραμα ζωῆς. Ἐνα ἦθος βίου ἐδῶ ἀφηγεῖται τόν ἑαυτό του.

Κι αὐτό τό ὄραμα σήμερα εἶναι πολύτιμο.

Ὁ Σεφέρης ἔχει καταγράψει τά σύμβολα πού ἔκαναν αὐτό τό ἔπος νά ξεπεράσει τό νεκρό του πρότυπο μέσα ἀπ' τό κονκούλι τοῦ ὁποῖου ξεπετάχθηκε σάν πεταλούδα.

Ὁ Εὐαγγελάτος διάβασε αὐτά τά σύμβολα θεατρικά καί μέ τή διασκευή του γιά τή σκηνή ἔδωσε στὸν «Ἐρωτόκριτο» μιά νέα διάσταση πού ὥς τώρα τήν ὑποπτευόμαστε μόνο. Ἀπ' αὐτήν τήν ἀποψη ἡ παράσταση τοῦ Εὐαγγελάτου εἶναι ἕνα ἀπό τά σημαντικότερα γεγονότα τῆς θεατρικῆς μας ζωῆς. Ἐξηγοῦμαι.

Ὁ σκηνοθέτης εἶχε νά λύσει ἕνα μεγάλο πρόβλημα, πώς νά μεταφέρει στό θέατρο ἕνα ἀφηγηματικό ποίημα. Ἡ πιό γνωστή λύση εἶναι νά περιοριστεῖ στό διαλογικά μέρη καί νά χρησιμοποιήσει τόν ἀφηγητή ὥς συνδετικό κρίκο. Εἶναι ἡ λύση πού δοκίμασε παλιότερα ὁ Θ. Συνοδινός μέ σχετική ἐπιτυχία. Λύση πού προδίδει οὐσιαστικά τό κείμενο. Ὁ Εὐαγγελάτος βρῆκε τή λύση στήν ἱστορία τοῦ εἵδους καί στήν ἱστορία θεάτρου, βρῆκε τή λύση στὸν ἐπικό χαρακτήρα τοῦ πονήματός του.

Ἡ λύση του ὁδηγεῖ στίς ἀρχές τῆς θεατρικῆς τέχνης, τότε πού κάποιος ἀφηγητής ἀνιστοροῦσε τά πάθη τοῦ Διόνυσου καί ἕνας θίασος πιστῶν τά ἀναπαριστοῦσε βακχενμένος. Ἡ λύση του φωτίζει καί τό εἶδος ἐκείνου τοῦ ἀφηγηματικοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, τῆς παραλογῆς, τῆς παρακαταλογῆς, ὅπου ἕνας τραγουδιστής, αἰοδός, μέ τό λόγο καί ἕνας μῦθος μέ τό σῶμα του παράσταναν μίαν ἱστορία στό ἄλωνα καί στίς ἀλλές. Ἡ σκηνή τοῦ θεάτρου μέσα στό θέατρο στό «Ὀνειρο» καί στὸν «Ἄμλετ» τοῦ Σαίξπηρ, εἶναι σπονδαῖες μαρτυρίες γιά τό λαϊκό θέατρο, ὅπως τό ξέρουμε ἀπό τό 13ο αἰῶνα μέ τά «παιχνίδια τοῦ Adam de la Halle».

Ὁ Μπρέχτ, ὅταν προβάριζε τήν «Ἀντιγόνη» του, ἔβαζε τούς ἠθοποιούς του νά λένε τό κείμενο στό τρίτο πρόσωπο γιά νά ἀπομακρύνονται ἀπό τόν κίνδυνο τῆς ταύτισης μέ τά πρόσωπα. Ἐξάλλου ἡ ἀρχή τοῦ ἐπικοῦ του θεάτρου, ξεκινοῦσε ἀπό τά μεσαιωνικά ἱπποτικά μυθιστορήματα.

Ὁ Εὐαγγελάτος ξεκινώντας ἀπ' τόν Ἐρωτόκριτο καί τίς ἀπαιτήσεις του, ἔφτασε στὸν Μπρέχτ. Ὁ ἀφηγητής ἔγινε ἕνα θεατρικό πρόσωπο, μετέχει στή δράση καί

τήν καθοδηγεῖ. Τό ἔργο παράγεται ἀπό τήν ἀφήγηση καί ὑπάρχει μόνο ὅσο ἡ ἀφήγηση εἶναι παρούσα γιά νά τό παράγει. Ὁ ποιητής ἀφηγητής, δημιουργεῖ καί καταστρέφει τά πρόσωπά του καί κεῖνα εἶναι προεκτάσεις του, δέν ὑπάρχουν αὐτόνομα καί ἀντικειμενικά, ὅπως στό ἀστικό θέατρο. Ἔτσι τό θέατρο γεμίζει ποιητικές μορφές, δέν μμειῖται τή ζωή. Καί τέτοιο ἦταν τό λαϊκό θέατρο.

Στήν παράσταση τοῦ Εὐαγγελάτου πέρα ἀπ' τοὺς τρεῖς ἀφηγητές πού ἐναλλάσσονται, οἱ ἡθοποιοί (πού στοὺς κύριους ρόλους ἐναλλάσσονται ἐπίσης) μετέχουν καί στήν ἀφήγηση καί στή δράση, εἰσβάλλουν στή θεατρική δράση ὡς θεατές τοῦ ἑαυτοῦ τους καί αὐτόματα μεταπηδοῦν στό δραματικό χῶρο ὡς θεώμενοι.

Εἶναι κάτι πού δέν τό σκέφτηκε οὔτε ὁ Μπρέχτ, ἀλλά μόνο τό ὑπαινίχτηκε στή σκηνή τοῦ ποταμοῦ στόν «Κύκλο μέ τήν Κιμωλία» ὅπου τά πρόσωπα μιλοῦν γιά τόν ἑαυτό τους σέ τρίτο πρόσωπο, ἀλλά μέ παροιμίες.

Πέρα ἀπ' αὐτή τή σημαντική συμβολή του γιά ἓνα αὐθεντικό καί νέο λαϊκό εἶδος θεατρικῆς ἔκφρασης, ὁ Εὐαγγελάτος ἔστησε μιά παράσταση ἐκπληκτική σέ εὐρήματα, γεννημένα ἀπό τό κείμενο καί τή θεατρική του ἀνάγκη. Τό θέατρο ἔγινε κυριολεκτικά ἓνας τόπος παιγνιδιοῦ. Ὁργιάζει ἡ παιδική του φαντασία καί τά πάντα καθαγιαζόνται ἀπό τήν ἐφευρετικότητά της. Ἀνθρωποι - ἄλογα, δέντρα - ἄνθρωποι, ἄνθρωποι - τραπέζια, πόρτες, σεντούκια, ντουλάπια, ἄνθρωποι - πονιλιά. Μέσα στό λαϊκό τοῖχο πού μεταμορφώθηκε τό θέατρο Καλοντᾶ, τό ἀνθρώπινο σῶμα καί ἡ ἀνθρώπινη φωνή ξαναβρῆκαν τό θεατρικό τους νόημα, ἀνέλαβαν καί μετέφεραν ὅλον τόν θεατρικό κώδικα.

Εἵκοσι νέοι ἡθοποιοί τραγουδοῦν, χορεύουν, παίζουν ὄργανα, μεταμορφώνονται σέ πρόσωπα καί πράγματα, κελαιδοῦν. Ἀφηγοῦνται πῶς παίζεται ὁ Ἐρωτόκριτος καί παίζουν τήν ἀφήγηση τοῦ Ἐρωτόκριτου.

Ὁ χῶρος πού ἔπλασε ὁ κ. Πάτσας καί τά στοιχεῖα του καί ἡ μουσική τοῦ Μαρκόπουλου, ὁλοκληρώνουν τήν ἐπιτυχία.

Δέ θά ἤθελα νά ξεχωρίσω κανέναν ἡθοποιό σ' αὐτήν τήν ὁμαδική δουλειά. Ἐπειδή ὅμως θά ἀδικοῦσα τόν κ. Λευτέρη Βογιατζή, πού στόν ἀφηγητή διέπλασε ἓνα μέγα ρόλο καί ἔδωσε ἓνα μέγα μάθημα λόγου, ἐπιβεβαιώνοντας αὐτό πού κάποτε σημείωσα, πῶς εἶναι τό σημαντικότερο ἄλυστο τῆς νεότερης θεατρικῆς μας γενιᾶς, θά ἀναφέρω τίς τρεῖς Ἀρετοῦσες, τήν κ. Λούλου, πρωτοεμφανιζόμενη ἡθοποιό, μέ ἔκτακτη εὐαισθησία, τήν κ. Λαμπρίδου, πού ἐνσάρκωσε τήν ἐρωτευμένη γυναικα μέ γνησιότητα καί βαθιά ταραχή καί τήν πρωτοεμφανιζόμενη κ. Τασοπούλου, πού ἔδωσε στήν ὥριμη γυναικα, τήν ἄγρια χαρά καί τόν ἄφατο πόνο μέ δύναμη καί σιγουριά. Θά ἀναφέρω τοὺς τρεῖς Ἐρωτόκριτους πού κλιμάκωσαν τό χαρακτήρα μέ συνέπεια ἀπό τόν ἄγουρο (Κακαβᾶς) ὡς τόν οἰστρήλατο (Μπάσης) ὡς τό μεστωμένο ἄντρα (σ' αὐτόν ὁ κ. Μπονσοῦκος ἔδωσε ἓναν ἀπό τοὺς καλύτερα χτισμένους ρόλους του). Θά ἀναφέρω τόν πλήρη βασιλιά Ἡράκλη τοῦ κ. Σταυράκη, τή θέρμη καί τό βαθύ φωνητικό ὄργανο τῆς κ. Καρκογιάννη (βασιλίσσα) καί τήν ἀμεσότητα πού εἶχε ἡ νένα τῆς κ. Σημάκη, τιμώντας στό πρόσωπό

τους καί τό μόχθο τῶν ὑπόλοιπων.

Στό Ἀμφι-θέατρο δέ γίνεται μιά σπονδαία παράσταση· συντελεῖται ἓνα ἔργο Παιδείας.

(22-11-75)

ΟΙ ΦΑΡΣΕΣ ΤΗΣ ΛΟΓΙΚΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ

Η «Νέα Σκηνή» τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου αἰφνιδίασε φέτος τό κοινό της· ἀνέβασε μιά φάρσα τοῦ Γρ. Ξενόπουλου γραμμένη τό 1915. Καί ἔκανε καλά. Πρῶτα γιατί ἡ φάρσα εἶναι ἓνα νόμιμο θεατρικό εἶδος, ὅταν εἶναι τέλεια στήν κατασκευή της, καί ὕστερα γιατί ἡ φάρσα τοῦ Ξενόπουλου εἶναι ἓνα καλό μάθημα θεατρικῆς γραφῆς καί ἔχουμε ἀνάγκη ἀπό μαθήματα.

Ἡ φάρσα εἶναι ἀπό τά δυσκολότερα εἶδη τοῦ θεάτρου. Χειρίζεται παράλογα θέματα μέ μιάν ἀλγεβρική ἀκρίβεια. Τό τυχαῖο, τό συμπτωματικό, τό ἀπίθανο, τό παράλληλο, τό ἀπροσδόκητο ἐντάσσονται μέσα στή θεατρική φόρμα καί νομιμοποιοῦνται μέ τή σκηνική λογική. Μοτίβα φαρισκὰ ὑπάρχουν ἤδη σπερματικά στόν Ὅμηρο, στήν Παλαιά Διαθήκη, στό ἔπος τοῦ Γκιλγκαμές, στά κείμενα τῶν Πυρραμίδων. Ἡ μεγαρική φάρσα τροφοδότησε τήν ἀττική κωμωδία καί τά τυπικά μοτίβα της (οἱ παρεξηγήσεις, οἱ ὁμοιότητες, οἱ δίδυμοι, οἱ μεταμορφώσεις, οἱ πλαστές μοιχεῖες), πέρασαν στό Μένανδρο καί ἀπό κεῖ στόν Πλαῦτο καί μέσα ἀπό τό Μεσαίωνα φτάσανε στό Μακιαβέλλι, στό Σαίξπηρ («κωμωδία τῶν παρεξηγήσεων»), στό Μολιέρο. Ὁ γαλλικός καρτεσιανισμός στό θέατρο μέ τό Λαμπίς, τό Σαρντού, τό Φεϋντό ἔφτασε τή φάρσα στήν τέλεια γεωμετρία, ὅπου ἡ τεχνική στό ἀπόγειο τῆς ἀλαζονείας της δυσφορεῖ πού ὑπάρχει καί τό θέμα!

Ὁ Ξενόπουλος εἶναι ὁ μεγάλος μάρτυρας τοῦ θεάτρου μας· σ' ὅλα τά εἶδη. Στή φάρσα «**Δέν εἶμαι ἐγώ**» ἢ «**Ἡ λογική**» προχωρεῖ τήν τεχνική του σέ ἀπροσδόκητες καταστάσεις. Τήν κάνει θέμα τῆς φάρσας. Ἀποκαλύπτει ἀπό νωρίς στούς θεατές τά μυστικά του καί ἀφήνει ἔκθετα τά πρόσωπά του στήν ἐμπλοκή πού ὁ ἴδιος δημιούργησε. Μέ τή διαφορά πώς ὁ Ξενόπουλος δέν ξεπερνάει τό θέμα του, οὔτε τή θέση πού ξεκίνησε νά ὑπερασπιστεῖ. Δημιουργώντας μιά ἐξωφρενική παρεξήγηση φέρνει σέ ἐπαφή δύο ἥθη, δύο ἀκραῖες θέσεις, τήν ἀφέλεια καί τήν κυνικότητα, τή σχολαστικότητα καί τήν τσαπατσουλιά, τή σεμνότητα καί τήν ἀναίδεια.

Δύο παράλληλοι ἀνθρώπινοι χαρακτήρες ὑποχρεώνονται ἀπό τήν πλοκή νά γίνουν ἐπικοινωνοῦντες ὥστε νά φανεῖ ὁ ἓνας σέ συνάρτηση μέ τόν ἄλλον. Ἔτσι ὅπου ἡ βία ἔπέμβαση τοῦ συγγραφέα ἀποσύρεται, οἱ δύο κόσμοι δέν εἶναι πιά οἱ ἴδιοι· ἔχουν διαφοροποιηθεῖ.

Τήν ἐποχή πού ὁ Ξενόπουλος γράφει τή «φιλοσοφική» του φάρσα μόλις ἀρχίζει ὁ Πιραντέλλο τό γκροτέσκο λογικό του θέατρο· ἓνα θέατρο ἀναζήτησης ταυτότητας. Ἄν ἀφήσουμε πρὸς τό παρόν τίς μεγάλες κατακτήσεις τοῦ μεγάλου Σικελοῦ, φάρσα ὅπως «Ὁ ἄνθρωπος, τό κτῆνος, καί ἡ ἀρετή», γνωστή στήν Ἑλλάδα, γραμμένη πολλὰ χρόνια μετὰ τό ἔργο τοῦ Ξενόπουλου, οὔτε τεχνικά, οὔτε ὡς μή-

νυμα είναι πληρέστερη από τό «Δέν εἶμαι ἐγώ».

Ὁ Ξενόπουλος, πού σπουδάσε μαθηματικά συνέλαβε μέ τήν τεχνική τῆς φάρσας τόν παραλογισμό πού κρύβεται μέσα στίς δυνατότητες πού ἔχει ἡ δευτεροβάθμια ἐξίσωση νά ἐπαληθεύεται μέ δύο τιμές (ρίζες) τοῦ Χ. Πάνω σ' αὐτό τό εὔρημα τόνισε τήν πλοκή τῆς φάρσας του καί κατασκεύασε μιά ἱλιγγιώδη, σέ ρυθμούς, περιπέτεια. Δέν ὑπάρχει οὔτε ἓνα κενό λογικό, οὔτε μιά ἐσωτερική ἀντίφαση στή δράση. Δέν ὑπάρχει οὔτε ἓνα περιττό πρόσωπο (καί εἶναι πολλά), ὅλα ἐκτυλίσσονται κατ' ἀνάγκη καί κατά τό παρά τόν λόγον εἰκός.

Ὁ Κωστής Μιχαηλίδης ἔστησε μιά παράσταση μέ ρυθμό, ὕφος καί κέφι. Χωρίς κενά καί χωρίς συνοφρύωση. Ἀκόμη καί τό βάθος, τό τσεχωφικό, πού δόθηκε στόν κεντρικό ρόλο, ἐπιβεβαίωσε τήν ὀξυδέρκεια τῆς σύλληψης. Γιατί τά μονόπρακτα τοῦ Τσέχωφ, ἔντονα φαρσικά («Ἡ ἐπέτειος» π.χ.), ἐντάσσονται μέσα στήν προσπάθεια τοῦ νεότερου θεάτρου νά διερευνήσῃ σέ βάθος μιά δοκιμασμένη φόρμα.

Ὁ κ. Τζόγιας ἔπλασε, ὄχι χωρίς ἐκζήτηση, ἓναν ἀπό τούς καλύτερους ρόλους του. Κοντά του μέ ἄνεση κινήθηκαν ἡ κ. Κύρου, ἡ κ. Γαρμπή, ἡ κ. Δεληγιάννη, ἡ κ. Μανέτα, ἡ κ. Π. Παποντσή, ἡ κ. Πεφάνη καί ἡ κ. Κακαρελίδου. Ὁ κ. Τσούτσης καί ὁ κ. Χατζησάββας συγκρατημένοι καί θετικοί.

Ἡ δουλειά τοῦ κ. Γ. Κύρου στά σκηνικά καί τά κοστούμια εἶχε καί γοῦστο καί θεατρικότητα.

Στό θέατρο «Βεάκη» ἡ «Λαϊκή Σκηνή» τοῦ Θεάτρου Τέχνης παρουσιάζει τήν καλύτερη ὥς τώρα θεατρική δουλειά τοῦ κ. Μουρσελά. Μ' ὅλη τή φλναρία, μ' ὅλες τίς ἐπαναλήψεις, τίς ἀναδιπλώσεις τοῦ θέματος «Οἱ φίλοι» εἶναι μιά κωμωδία ἐπιγονική ἀλλά ὄχι περιττή, πάνω στά πρότυπα πού χάραξε ὁ Καμπανέλλης («Κοντσέρτο γιά βιολί καί ὀρχήστρα»), ὁ Ποντίκας («Τό τρομπόνι»), ὁ Σκούρτης («Κομμάτια καί θρύψαλα»), ὁ Κεχαΐδης ἰδιαίτερα («Τάβλι») καί ὁ Εὐθυμιάδης («Ὁ Φώντας»). Θέμα τῶν «Φίλων» ἡ μεταπολεμική γενιά μέ τούς συμβιβασμένους της, τά μοῦτρα καί τούς δοσίλογους της ἀπό τή μιά καί τούς ἡττημένους, τούς τσαλακωμένους ἀπό τήν ἄλλη.

Ἡ ἐντιμότητα τοῦ Μουρσελά βρίσκεται στό βασικό εὔρημα: στά προσχήματα. Ὅλοι ἐπιζητοῦν νά βολεντοῦν· δέν ἀπορρίπτουν κανένα μέσο καί καμιά μέθοδο. Τό πρόβλημά τους εἶναι τά προσχήματα. Κανένας δέν ὑπερασπίζεται ιδέες. Ὅσοι διστάζουν μπροστά σέ κάποια ὄρια ἐπικαλοῦνται τό παρελθόν καί ἐν ὀνόματί του ντρέπονται. Δεσμεύονται ἀπό μιά μεταφυσική πού δέν εἶναι ἄλλη ἀπό τή μικροαστική ἠθική. Θα προχωροῦσαν στό «σωτήριο» συμβιβασμό, ἂν δέ σκέπτονταν τί θά ποῦν οἱ ἄλλοι. Ἀπόδειξη πώς ὑφίστανται μύριες ταπεινώσεις καί ἀντιδροῦν ἀκαδημαϊκά, ὥσπου τούς σώζει ἡ συζυγική πίστη.

Ὁ κ. Μουρσελάς εἶναι ἓνας ρομαντικός πού φωνάζει κυνικά. Ἀλλά εἶναι εἰλικρινής ἡ φωνή του, λίγο, ὥσως, ἀνιστόρητη. Πιστεύει ἀκόμη σέ κάποια ψήγματα ἀνθρωπιάς καί στόν τελικό θρίαμβο τῆς ἀξιοπρέπειας.

Κατά τύχη ἀπέναντι στό θέατρο «Ἄλφα» παίζεται μιά φάρσα τοῦ Ντάριο Φό

(«Δέν πληρώνω, δέν πληρώνω»)· ἐκεῖ ὁ ἔντμος καὶ ἀξιοπρεπὴς ἐκμεταλλευνόμενος ἀντιλαμβάνεται πὼς ἄλλος τρόπος δέν ὑπάρχει νά ἐπιβιώσει ἀπὸ τό νά ἀντιτάξει στήν ἀπάτη, τήν ἀπάτη, στή ρεμούλα, τή ρεμούλα. Βέβαια ὁ Φό δέν εἶναι ρομαντικός καί δέν πιστεύει πὼς ἡ ἀξιοπρέπεια παρηγορεῖ τήν ἱστορία.

Θά μοῦ ἀντιταχτεῖ πὼς ὁ Φό κάνει ἐπαναστατικό θέατρο. Ὁ κ. Μουρσελᾶς κάνει διαπιστώσεις· ἀνατέμνει τό ἐλληνικό φαινόμενο. Συμφωνῶ, ἂν ἡ παράσταση μέ ἐπειθε πὼς ἡ λύση τοῦ ἔργου δέν εἶναι πρόταση. Ἀλλά εἶναι καί θέλει νά λειτουργήσει σάν ὑπνωτικό. Κατά τά ἄλλα οἱ κυνικοί θά μᾶς ἐκμεταλλεύονται καί οἱ ἀξιοπρεπεῖς θά ἔχουμε ἥσυχη τή συνείδησή μας πού εἴπαμε τό μεγάλο ὄχι.

Ἡ δομή τοῦ ἔργου ἔχει βέβαια ἐλαττώματα· ἴσως γιατί τό θέμα θά μπορούσε νά ἐξαντληθεῖ σ' ἓνα μονόπρακτο. Ὑπάρχουν ἀμηχανίες στούς χειρισμούς μόλο πρὺ ἡ ἐπιμέρους σκηνή εἶναι καλά χτισμένη. Ὑπάρχει εὐφράδεια καί καίριος λόγος ἀλλά συχνά διαπιστώνει κανεῖς σκηνικά ἀδιέξοδα καί ἐπιστροφή στοῦ ἴδιου θέματος. Πολλά ὀρμητικά στοιχεῖα εἰσάγονται μέ τήν ἀφήγηση, λέγονται ἀντί νά γίνονται καί περισσότερα σχολιάζονται ἀπ' ὅ,τι παριστάνονται. Ὁ κ. Μουρσελᾶς πάντα ἔχει τήν τάση νά σχολιάζει τά πρόσωπά του μέσα ἀπὸ τά λόγια τους. Καί νά παρεμβαίνει στή δράση ὑποκαθιστώντας τόν ἐπαρκή θεατή. Θέλει νά καθοδηγεῖ τό ἔργο. Ἡ ὄλη γραφή ἔχει ἓνα ἥθος καί γι' αὐτό μέ ξένισαν οἱ βωμολοχίες πού φαίνονταν παρέμβλητες. Ὁ κ. Λαζάνης πού ἔκανε κατάχρηση μοῦ φάνηκε νά αὐτοσχεδιάζει, ἴσως γιὰ νά τονώσει τό κωμικό καί ἡθογραφικό στοιχεῖο.

Γενικά ἡ σκηνοθεσία τοῦ κ. Λαζάνη ἄλλαξε ὕψος στό ἔργο, τοῦ ἔδωσε λαϊκό χρῶμα καί ἔτσι νόθευσε τήν κοινωνική προέλευση τῶν ἡρώων. Τούς καταπιεσμένους μικροαστούς, τούς ἀδιέξοδους τούς μετέτρεψε σέ λοῦμπεν στοιχεῖα. Τό ἔργο παίχτηκε σέ ἄλλο κλειδί. Ὁ κ. Λαζάνης ὡς ἡθοποιός τράβηξε αὐτή τή γραμμὴ ἔξω ἀπὸ τή σκηνή· σχολίαζε τό ρόλο, πότε πότε τόν κοροῦδενε· ἔτσι ἀποπροσανατόλισε τήν παράσταση.

Ὁ μόνος σωστός στό ὕψος τῆς γραφῆς, ὁ κ. Τσαπέκος, ἐνῶ ἡ κ. Πιττακή ἔδωσε δραματικές προεκτάσεις καί ἡ Σώκον φαρισκές.

Σωστοί ὅμως ἦταν ὅλοι οἱ μικροὶ ρόλοι· ἡ κ. Βασιλακοπούλου, ἡ κ. Γέρον, ὁ κ. Βάντζος, ὁ κ. Παπαδόπουλος καί ὁ κ. Καρακωνσάντογλου.

Ὁ κ. Ζαρίφης ἔχτισε θανάσιμους χώρους, ἀλλά ἡ συμπεριφορὰ τῶν ἡθοποιῶν δέ λειτουργοῦσε μέσα στούς τοίχους τους. Ὑπῆρχε διαφορὰ γούστου.

Κ. Γεωργουσόπουλος (28-11-79), «Κλειδιά καὶ Κώδικες Θεάτρου. II. Ἑλληνικό θέατρο»

εκδ. Βιβλιοπωλεῖο τῆς «Ἑστίας»

Σημείωση: Διατηρήθηκε ἡ ὀρθογραφία καὶ τὸ τονικό σύστημα τοῦ κειμένου.



Για θεατρικές παραστάσεις καὶ ἄλλες πολιτιστικές ἐκδηλώσεις βλέπε:
www.cultureguide.gr
www.culture.gr



III. Παρουσίαση και Κριτική άλλων μορφών Τέχνης



208

Η παρουσίαση και η κριτική ασχολούνται με μια ποικιλία καλλιτεχνικών δημιουργημάτων: κινηματογραφικές ταινίες, μουσικά έργα, έργα ζωγραφικής κτλ., όπως φαίνεται και από τα κείμενα που ακολουθούν. Ποια άλλα «αντικείμενα» μπορούν να απασχολήσουν την παρουσίαση ή την κριτική;

Ποικίλες είναι οι μορφές τέχνης, καθώς και τα έργα τέχνης, τα οποία χρειάζονται ορισμένες φορές να παρουσιαστούν και να κριθούν με τα ειδικά για κάθε μορφή κριτήρια. Γενικά η ποικιλία των καλλιτεχνικών δημιουργημάτων είναι απεριόριστη: Κινηματογραφικά έργα, μουσικά έργα, έργα ζωγραφικής, έργα μικροτεχνίας, χρυσοχοίας, μεταλλοτεχνικής, γλυπτικής, αρχιτεκτονικής κ.ά. Επίσης ποικίλες είναι και οι εκδηλώσεις καλλιτεχνικής μορφής και οι τόποι όπου πραγματοποιούνται, π.χ. χορός, εκθέσεις τέχνης, εκθέσεις ιστορικών κειμηλίων, εκθέσεις ενδυματολογικών εμπνεύσεων κ.ά.

Κινηματογραφική κριτική

Παραθέτουμε, την παρουσίαση και την κριτική της ταινίας «Πολίτικη κουζίνα» του Τάσου Μπουλμέτης.

Τάσος Μπουλμέτης

«Πολίτικη κουζίνα»

Παρουσίαση της ταινίας

Η υπόθεση της ταινίας έχει ως κέντρο τη ζωή του Φάνη Ιακωβίδη. Από τα παιδικά χρόνια στην εφηβεία και από εκεί στη γοητευτική ηλικία του σαραντάρη καθηγητή αστροφυσικής, του οποίου οι δύο παιδικοί έρωτες δεν έσβησαν ποτέ: Ο πρώτος, η ξεχωριστή προσωπικότητα του παππού του, που με τις μαγικές ιστορίες για μπαχάρια κι αστέρια τον έδεσε για πάντα με την τέχνη της μαγειρικής. Ο δεύτερος, η παιδική του φίλη Σαϊμέ, που τον σαγήνευε με τους ανατολίτικους σκοπούς που χόρευε, προσπαθώντας να τον ευχαρίστησει για τα μυστικά της πολιτικής κουζίνας που της μάθαινε.

Η επικείμενη επίσκεψη του παππού του, που έχει να τον δει απ' τα επτά του, σηματοδοτεί μια αλυσιδωτή αντίδραση γεγονότων που θα τον ταξιδέψει. Ένα ταξίδι στο παρελθόν και στο όνειρο με συνεπιβάτες τον έρωτα, το γέλιο και τις αναμνήσεις.

(Από τον ημερήσιο Τύπο)

Υπόθεση

Η ιστορία έχει σαν κεντρικό ήρωα τον Φάνη, ένα παιδί που ξεκινά με την οικογένειά του από την Κωνσταντινούπολη με προορισμό την Αθήνα. Στην διάρκεια της ταινίας βλέπουμε τον Φάνη να κάνει μια αναδρομή στα παιδικά και εφηβικά του χρόνια και από εκεί να

επιστρέφει στην ώριμη ηλικία των 45. Μέσα από το ταξίδι αυτό γνωρίζουμε τους απολαυστικούς μαγειρικούς συνδυασμούς των θηλυκών μελών της οικογένειάς του, τις απόπειρες του ίδιου στην κουζίνα και τις επιδόσεις του στη μαγειρική τέχνη που τον κάνουν ξεχωριστό απ' τα άλλα παιδιά της ηλικίας του, τις συμβουλές του παππού του που ξέρει καλά πως ό έρωτας (και όχι μόνο) περνάει απ' το στομάχι και τα τρυφερά, γεμάτα παιδική αγνότητα αισθήματα του μικρού Φάνη για τη γλυκιά Σαϊμέ.

Η ταινία ξεπερνάει τα όρια του χαρακτηρισμού της ως συμπαθητική, εντύπωση που συνηθίζαμε να έχουμε για τις ελληνικές κινηματογραφικές απόπειρες, τουλάχιστον μέχρι τώρα!

Η ιστορία πλέκεται με αριστοτεχνικό τρόπο, οι περιγραφές τόσο παραστατικές και πλούσιες, βγαλμένες θα έλεγες από βιβλίο, σε μεταφέρουν στην καθημερινότητα της ζωής του Φάνη και σχεδόν νιώθεις τις διάφορες μυρωδιές των μπαχαρικών και των γεύσεων να σε τυλίζουν!

Η ζωντάνια των εικόνων μάς μεταφέρει σε άλλες εποχές και άλλους τόπους, σε χαμένες πατρίδες που αναβιώνουν την παλιά τους αίγλη στη μνήμη μας!

Οι ήχοι στην αγορά της Πόλης με τους πλανόδιους μικροπωλητές, το μπακάλικο του παππού Βασίλη, τα πέτρινα σπίτια διαμορφωμένα και στολισμένα με το γούστο και το νοικοκυριό των δύο διαφορετικών πολιτισμών που συνυπάρχουν στον ίδιο χώρο, ανταλλάσσουν καθημέρες, γίνονται φίλοι, αναπνέουν αέρα και κινούνται κάτω απ' τον ίδιο χειμωνιάτικο ουρανό, που δεν γνωρίζει εθνικότητες και διαφορές, είναι στοιχεία που συνθέτουν την πανέμορφη αυτή ταινία του Τάσου Μπουλμέτη!

Προσωπικότητες ξεχωριστές, παιδικοί έρωτες που ποτέ δεν ξεχάστηκαν, λέξεις απλές, όμορφες, ανθρώπινες που μιλούν απευθείας στην ψυχή, μας συγκινούν και μας παρασύρουν σ' ένα ταξίδι μέσα στο Σύμπαν! Σ' ένα Σύμπαν όπου τα πάντα είναι θέμα γαστρονομικής αντίληψης, όλα περνούν απ' την κουζίνα, τα συναισθήματα φουντώνουν ή γαληνεύουν πλήρως εξαρτημένα από τα καρκεύματα και πάλλονται στέλνοντας μηνύματα στο μυαλό και την καρδιά με οχήματα τις αισθήσεις. Οι άνθρωποι κρίνονται και χαρακτηρίζονται από τη μυρωδιά που κάποιο φαγητό έχει αποτυπώσει στα ρούχα τους, οι σχέσεις δυναμώνουν και δένουν τους ανθρώπους ή διαλύονται εξαιτίας κάποιου μπαχαρικού που χρησιμοποιήθηκε, εκούσια ή μη, σε λάθος φαγητό τη λάθος στιγμή!

Τα μπαχαρικά και οι ιδιότητές τους έχουν μια δύναμη απόκοσμη και ακαταμάχητη, που είναι πάντα κρυμμένη και ακατανόητη (όπως και όλα τα σημαντικά πράγματα στη ζωή), λίγο ύπουλη όμως που πρέπει να τη χειρίζεσαι με προσοχή, γιατί κάνει τη δουλειά της, ρυθμίζει καταστάσεις και διαμορφώνει τις συνθήκες κάτω απ' τις οποίες θα εξελιχθούν αυτές, χωρίς κανέναν να το πάρει είδηση, μπορεί όμως να το πάρει μυρωδιά!

Η Πολιτική Κουζίνα είναι μια ταινία που αφήνει χώρο σ' όλες τις αισθήσεις να βαραινούν με τόν ίδιο ακριβώς τρόπο και την ίδια σοβαρότητα ό,τι διαποτίζει την ανθρώπινη παρουσία. Όλα αυτά που μας φαίνονται ασήμαντα, ανούσια και μικρά μετατρέπονται σε μυστικά που κρατούν τις μοίρες των ανθρώπων στα χέρια τους, ενώ οι επιστήμες όλες συνταιριάζονται τόσο γλυκά και κομψά με την καθημερινότητα, που νιώθεις πως όλα

ακολουθούν το ίδιο πρότυπο λειτουργίας! Η αστρονομία κρύβεται μέσα στη γαστρονομία και η γεωγραφία μαθαίνεται ευκολότερα σ' ένα μπακάλικο κάπου στην αγορά της Κωνσταντινούπολης.

Η μεταφορική έννοια των λέξεων ένα ιδιαίτερα εύχρηστο εργαλείο στα χέρια του Τάσου Μπουλμέτη δίνοντας μια ποιητική, σχεδόν μαγική διάσταση στις έννοιες και στα νοήματα που αποδίδονται με τον πιο λυρικό τρόπο!

Πέρα όμως από αυτά τα χαρακτηριστικά της, η ταινία ασχολείται με μια ιστορική περίοδο και με τις κοινωνικές της προεκτάσεις ρίχνοντας φως στις συνθήκες που επικρατούσαν στη ζωή όσων απελάθηκαν απ' τον τόπο τους, στα προβλήματα προσαρμογής που αντιμετώπισαν και κυρίως στην πίκρα των ανθρώπων εκείνων που «έφυγαν από την Τουρκία γιατί ήταν Έλληνες και στην Ελλάδα αντιμετωπίστηκαν σαν Τούρκοι». Παράλληλα, κάνει αναφορά στα πολιτικά παιχνίδια που συχνά παίζονται πίσω από τις πλάτες των λαών στα παρασκήνια της διπλωματίας, με θύματα κάθε φορά τους ίδιους τους ανυποψίαστους λαούς που δεν ενδιαφέρονται για τα πολιτικά συμφέροντα και επιθυμούν την ειρηνική τους συνύπαρξη απλά και μόνο!

Το όμορφο αισθητικό αποτέλεσμα βοηθούν μερικά πετυχημένα πλάνα αντιπαράθεσης του ελληνικού και του τουρκικού τοπίου κάποιο πρωινό (που μας δείχνουν ότι οι διαφορές μας περιορίζονται τελικά σε κάποιες εξωτερικές συνήθειες της καθημερινής ρουτίνας) και η μουσική της Ευανθίας Ρεμπούτσικα (εκπληκτική όπως πάντα) που μας ταξιδεύει σε τόπους μακρινούς της Ανατολής!

Το σενάριο είναι καλοδουλεμένο με ίσως κάποιες υπερβολές, μέσα απ' τις οποίες όμως διαφαίνονται τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της ελληνικής νοοτροπίας της εποχής και το ιδιότυπο χιούμορ του λαού! Οι ερμηνείες αποδίδουν τους χαρακτήρες με πειστικότητα, ενώ η σκηνοθεσία ακολουθεί αρμονικά τα παραπάνω! Αρκετά εντυπωσιακά είναι τα ειδικά εφέ από τον Γιάννη Γεωργαρίου.

Σίγουρα είναι μια μεγάλη παραγωγή για τα δεδομένα της χώρας μας και μια πολύ προσεγμένη προσπάθεια, στην οποία το μεράκι και το κέφι των συντελεστών είναι φανερό από το πρώτο ως το τελευταίο λεπτό της ταινίας.

Προσωπική μας εντύπωση: Ευαίσθητη και γλυκιά σαν το άρωμα της κανέλας! Μας εντυπωσίασε και μας ξάφνιασε ευχάριστα!!!

E.A.

Κριτική από μέλη του Cine.gr
<http://www.cine.gr.film.asp?id>



Για κινηματογραφικές ταινίες βλέπε:

www.cine.gr

www.cinephilia.gr

Κριτική έκθεσης ζωγραφικής

Κριτική της Νόρας Αναγνωστάκη (σε μορφή επιστολής) για την έκθεση ζωγραφικής του Γιώργου Βακαλό στο Λος Άντζελες, Ν. Αναγνωστάκη, «Διαδρομή», σελ. 263.

Γράμμα στην Ελένη Βακαλό για την έκθεση ζωγραφικής του Γιώργου Βακαλό στο Λος Άντζελες (1974), δημοσιευμένο στον «Ζυγό» αντί κριτικής.

Μέ της ψυχής τό φεγγαρίσιο φῶς...

Έλένη μου,

Πῆρα τίς φωτογραφίες καί τά σλαίντς κι ἀποξεχάστηκα νά θυμᾶμαι τή μακριά διαδρομή τοῦ Γιώργου στή ζωγραφική. Μᾶς ἔχει γίνει παράδοση, στά εἴκοσι τρία χρόνια τῆς φιλίας μας καί στά δεκαεφτά(!) τῆς ἀλληλογραφίας μας, σέ κάθε παραμονή ἐκθέσεως τοῦ Γιώργου νά σοῦ γράφω πῶς βλέπω τήν ἐξέλιξη τῆς δουλειᾶς του καί πολλές φορές πῶς μαντεύω αὐτή τήν ἐξέλιξη, πρὶν ἀκόμα μοῦ στείλεις δείγματα. (Θυμᾶσαι πόσες φορές, ἀφελέστατα, μέ εἶπε ὁ Γιώργος μέντιουμ;)

Φυσικά, οἱ κριτικές μου δέν ἔχουν καμιά σχέση μέ ὅ,τι συνήθως λέμε «τεχνοκριτική», ἀλλά ἴσως δίνουν ἓνα μέτρο ὑποστάσεως τοῦ ζωγράφου ἀπό τήν πλευρά τοῦ εὐαίσθητου κι ἀνειδίκευτου θεατῆ. Ὁ Γιώργος ὅμως ἐπέμενε πάντοτε νά ἔχει τή γνώμη μου, ἴσως γιατί πιστεύει πῶς οἱ κριτικοί τῆς ποίησης εἶναι καταλληλότεροι ἀπό τοὺς τεχνοκριτικούς γιά νά κρίνουν τή ζωγραφική του! Δίκιο ἔχει ὁ ἄνθρωπος! Ἡ ποίηση εἶναι ἡ ψυχὴ κάθε τέχνης. Τί μπορεῖ νά σταθεῖ στήν τέχνη ἂν δέν ἔχει ποιητικὴ ὑπόσταση, δηλαδή ἂν δέν σέ ταξιθεύει μακρύτερα ἀπ' τό σχῆμα του; Ἀκόμα καί τά αὐστηρά τεχνικά στοιχεῖα κάθε ἀνθρώπινης κατασκευῆς δέν μποροῦν νά ισορροπήσουν καλλιτεχνικά, ἂν δέν ἔχουν ὑποταχθεῖ στοὺς κανόνες τῆς ποιητικῆς ὑποβολῆς. «Καί ποιοί εἶναι οἱ κανόνες;» θά μέ ρωτήσεις. Μήπως τοὺς ξέρω;

Μπορῶ ὅμως νά τοὺς ἀνακαλύψω, κι αὐτό εἶναι ἡ δύναμή μου: νά βρίσκω τό ποιητικό στοιχεῖο σέ κάθε εἰκόνα ζωῆς. Σκέψου πόσο ὑπέροχα ποιητικὴ εἶναι μιὰ πολυεδρική κρυστάλλινη σφαῖρα, πού εἶναι ἐπίτευγμα βιομηχανικῆς τεχνικῆς. Ἐξίσου ωραία μ' ἓνα διαμάντι σμιλεμένο ἀπὸ τεχνίτη (μοῦ φτάνουν τά αἰσθητικά ἀποτελέσματα, δέν ἔχω καμιά προκατάληψη γιά τήν προσέλευση τῆς τεχνικῆς). Οἱ ἰδιόμοιοι τοῦ φωτός στά πολύεδρα τῶν κρυστάλλων εἶναι τό ἴδιο μαγνητικοί, εἴτε χέρι ἀνθρώπου, εἴτε μηχανή τά ἔχει κατασκευάσει. Σκέψου πόσο ωραῖο εἶναι ἓνα βουνό ἢ ἓνα μετάλλينو ἔλασμα, ἓνα αὐγό, ἓνα φύλλο δέντρου, ἢ γραμμὴ ἐνός γεφυριοῦ, οἱ ράγες τοῦ τραίνου, τό ἴδιο τό τραῖνο μέ τήν κίνησή του, μέ τά τσάφτσούφ τῆς μηχανῆς του καί τόν καπνό τοῦ φουγάρου του, διασχίζοντας τό τοπίο ἓνα πορτραῖτο τοῦ Μοντλιάνι κι ἓνα πρόσωπο ἀνθρώπου πού δέν ὑπάρχει ἀλλιῶς,

παρά μόνο γιατί θυμίζει Μοντλιάνι. Ποιός θά δεῖ πόσο ποιητικό εἶναι κάθε φαινόμενο ζωῆς, εἶναι κάτι τό ἄγνωστο. Φτάνει νά κινηθεῖ εὐαίσθητα τό μάτι γιά ν' ἀνακαλύψει τήν ποίηση τοῦ πραγματικοῦ, πού εἶναι ἀνεξάντλητη. Στήν τέχνη, τά πράγματα εἶναι δυσκολότερα γιατί εἶναι πολυσύνθετη καί χρειάζεται ἕνα μάτι πολυεδρικό, κι ὄχι ἀπλῶς εὐαίσθητο, γιά νά γίνει ὁρατή ἡ διάστασή της.

Βλέπει λοιπόν ἕνας εὐφάνταστος, σάν καί μένα, τίς ζωγραφίες τοῦ Γιώργου καί λέει ὅτι ἐδῶ ἔχει πιάσει μιὰ ἀθέατη πυρκαγιά καί μέσα ἀπ' τούς καπνοῦς προβάλλουν ζωντανά καί πάλλονται, καιόμενα, φανταστικά τοπία. Μεγάλη εἶναι ἡ ἀντίσταση τῶν πλαστικῶν σχημάτων πού διατηροῦν τή δυναμική τῆς φόρμας τους καί τήν κινητικότητά τους, τονισμένη ἰδιαίτερα, ὅπως τό καθετί πού ἀρχίζει νά καίγεται. Ἔχω δεῖ πολλές πυρκαγιές, καί ξέρω πῶς ἀντιστέκονται τά σχήματα στή φωτιά, μέ μιὰ καταπληκτική περηφάνια καί δύναμη, μ' ἕνα ὑπέρτατο τάνυσμα ζωῆς, πρὶν καταρρεύσουν, πραγματικά ἀμυνόμενα καί ἀντιστεκόμενα.

Εὐφορία ζωῆς μοῦ προκαλοῦν οἱ ζωγραφίες καί ἀνυπομονῶ νά τίς δῶ ἀπό κοντά, γιατί μέ τρώει ἡ περιέργεια γιά τό χρῶμα. Δέν ξέρω γιατί δίνω τόσο τελεσιδίκη σημασία στό χρῶμα, σ' αὐτήν εἰδικά τή σειρά τῶν ἔργων τοῦ Γιώργου. Στό μαῦρο-ἄσπρο, στίς φωτογραφίες, ὅ,τι βλέπω τό κρίνω μόνο πλαστικά, σάν σχέδιο, καί σάν κοντράστο φωτός-σκότους, καί δέν μοῦ φτάνει ἔχω δηλαδή μόνο ἀνατομική ἀντίληψη τῶν πινάκων καί δέν γνωρίζω –στεροῦμαι– τήν κυκλοφορία τοῦ αἵματός τους, πού εἶναι τό χρῶμα.

Στόν Γιώργο τά στοιχεῖα φόρμας-χρώματος συνήθως ἰσοξυγίζονται, καί δέν μπορῶ νά ξέρω πόσο χάνουν ἢ κερδίζουν τά ἔργα του (συμβαίνει κι αὐτό καμιά φορά) ἀπ' τίς φωτογραφίες. (Ἄν κρίνω ἀπό τά σλαίντς, χάνουν). Νομίζω ὅτι σ' αὐτή τή φάση του μ' ἐνδιαφέρει τόσο πολύ τό χρῶμα, γιατί ὑποθέτω πῶς θά παίξει βασικό ρόλο –ὕποβλητικό λειτουργίας καί ἀτμόσφαιρας–, ἀφοῦ ἡ ἐστία φωτός εἶναι σχεδόν μόνιμα τό φῶς τοῦ φεγγαριοῦ.

Ἄς ποῦμε πῶς αὐτό παίζει τό ρόλο τῆς μαγικῆς φωτιᾶς τοῦ θανάτου, πού κἀνει τήν ὕλη νά ἐκτινάξει ἄνθη ζωῆς σέ ἔξαρση. Εἶναι λοιπόν σημαντικό τό ζήτημα τοῦ φωτισμοῦ, καί δέν μπορεῖ ν' ἀποσπασθεῖ κι ἀπ' τούς χρωματικούς τονισμούς πού θά εἶναι ἰδιάζοντες, ἀφοῦ ἔχουν πηγὴ φωτός τό φεγγάρι. Σκέψου τήν τεράστια ἀλλαγὴ πού ἔχει ὁ ὅποιοσδήποτε χώρος, φωτισμένος μέ ἡλιακὸ φῶς ἢ μέ φεγγάρι. Ἡ ἀλλοίωση εἶναι τόσο μεγάλη πού μόνο σάν μεταμόρφωση μπορεῖ νά γίνει αἰσθητή. Αὐτός ὁ Γιώργος, λοιπόν, εἶναι μεγάλος παραμυθᾶς καί μάγος! Ξανακοιτάζω τό λεύκωμα τῆς «Ὠρας» ἀπὸ τήν ἐκθεση τοῦ '71. Τότε πού ἡ ζωγραφικὴ του βρισκόταν στόν ἀστερισμὸ τοῦ ἡλιακοῦ φωτός, καί βλέπω καί τά τωρινά μέ τά σεληνιακά του ἡμίφωτα (μέ τῆς σελήνης τὴ σιγανὴ φωτιστικὴ γοητεία) καί δέν καταλαβαίνω πῶς συντηρεῖται καί μέ τούς δύο φωτισμούς ἡ ἴδια μαγεία! (Μοῦ ἔρχε κι ἕνας στίχος κοιτάζοντάς τα: «Μέ τῆς ψυχῆς τό φεγγαρίσιο φῶς», ἀλλὰ ἐστάθη ἀδύνατον νά θυμηθῶ τὸν ποιητὴ). Αὐτὴ ἡ ἐκθεση τοῦ '71 μέ εἶχε πραγμα-

τικά συναρπάσει. Εὐτυχῶς ὑπάρχει τό λεύκωμα γιά να ξαναθυμηθῶ τά ἔργα. (Βρέ παιδί μου, πότε θά ἀποφασίσει ἐπιτέλους ἓνας ἐκδότης νά βγάλει ἐγχρωμους σέ βιβλία ὅλους τούς ζωγράφους μας γιά νά 'χουμε χειροπιαστά τά ἔργα τους, κάθε φορά πού θέλουμε νά ἐλέγξουμε τήν ἐξέλιξη τῆς δουλειᾶς τους; Μποροῦμε ἀπό μνήμης νά ἔχουμε ὁποιαδήποτε γνώμη;). Τό '71 λοιπόν εἶχε ὁργανώσει ὁ Γιώργος αὐτόν τό χώρο τῆς μαγείας πού σοῦ γοητεύει τήν ἀντίληψη σάν ἀχινός, κι ἀεράκι συνάμα! Κι ἂν ἔχουμε ἀνάγκη ἀπ' αὐτό ἀκριβῶς!

Ξαναδιάβαζα τελευταῖα τόν Μεγάλο Γκάτσμπυ τοῦ Φιτζέραλντ, καί στάθηκα μαγεμένη σέ μιά μικρή περιγραφή ἑνός ζευγαριοῦ πού πάει –νύχτα– νά φιληθεῖ καί τό χωρίζει μιά ἀκτίνα φεγγαριοῦ. Μοῦ ἤρθε νά κλάψω. Ὁρμησαν μέσα μου μνήμες ἑνός ἄλλου καιροῦ*, πού μποροῦσε κανεῖς νά ἀπολαύσει ἓνα γραμμένο ἢ ζωγραφικό πράγμα γι' αὐτό πού εἶναι καί μόνο, χωρίς νά 'χει αὐτή τήν κακομοιριασμένη αἴσθηση τοῦ στρατιώτη –ξέρεις τί λέω– γι' αὐτή τήν ἄλλη ὄψη τήν ἄγρια τῆς τέχνης, πού δέν σ' ἀφήνει νά χαλαρώσεις ἀπ' τή σκληρότητα πού σέ κατέχει καί πού εἶναι ἐντελῶς ἀπαραίτητη, πού πρέπει ὅπωςδήποτε νά διατηρηθεῖ.

Ἄσε πιά τήν ἀπέχθεια πού αἰσθάνομαι νά φοντώνει μέσα μου γιά ὅλη τή λογοτεχνία καί τήν τέχνη τοῦ ἄγχους –παράλογα, ἀλλοτριωμένα, κατεστημένα, μηχανοποιημένα καί ἄλλα παρόμοια πού μ' ἔχουν φλομώνει ἀπό ἀηδία. Χρειάζομαι καθαρό ἀέρα, ὅλα αὐτά μέ πνίγουν καί γι' αὐτό ἐπιστρέφω μέ θέρμη σέ στερεότερα καί καθαρότερα πράγματα, γιά νά μπορῶ ἐλεύθερα ν' ἀναπνεύσω. Κοιτάζω ξανά καί ξανά κινέζικες ζωγραφιές. Μπονάρ καί Κλέε καί Σερά καί Ντουανιέ Ρουσώ καί ξαναδιαβάζω Φλωμπέρ, Σταντάλ, Μπαλζάκ, Τζόνς καί Χένρυ Τζαίμς, Φιτζέραλντ, Μέλβιλ καί Λιονίς Κάρολ, καί ἡ ψυχή μου πραγματικά ἀναπαύεται, τρέφεται καί παίρνει δύναμη γιά τ' ἄχαρα ἔργα πού μέ περιμένουν. Μέ κανέναν τρόπο δέν πρέπει ν' ἀποξεχαστοῦμε μέσα στή σημερινή ἀσφυξία. Ἴσως γι' αὐτό ἀγαπῶ ὅλο καί πιο πολύ τή ζωγραφική τοῦ Γιώργου, γιατί μέ βοηθάει νά ἀναπνεύσω σάν ἄνθρωπος μέσα στήν τέχνη, νά γοητεύομαι, χωρίς νά ξεχνῶ καί τ' ἀγκάθια τῆς.

Μοῦ θυμίζουν πολύ τήν κινέζικη ζωγραφική οἱ ζωγραφιές του. Ἐχουν αὐτή τή διάσταση πού κάνει τήν κινέζικη ζωγραφική νά μήν εἶναι αἰσθητικό παιχνίδισμα δεξιολογίας ἀλλά μυθική ἄνθηση βαθιάς ζωῆς μέσα στή γαλήνη τῶν λεπτῶν καί στερεῶν σχημάτων.

Ὅλη ἡ τέχνη τῆς Ἀνατολῆς ἔχει αὐτή τή διάσταση. Καί ἡ ζωγραφική τοῦ Γιώργου εἶναι βασικά θεμελιωμένη ἀπ' αὐτή τήν τέχνη καί ἰδιαίτερα ἀπό τήν κινέζικη, αὐτή μέ τά κύματα, τούς δράκοντες καί τά φανταστικά φντά, πού ἡ ἀέρινη γραμμή τους ἔχει ἀπειρη κομψότητα κι εὐλυνγισία, ἀλλά συγχρόνως καί μιάν ἀπίστευτη σταθερότητα καί ἀκρίβεια στή χάραξη, ὅσο ὑπέρκομψα μπορεῖ σάν σκληρότητα ν' ἀποτυπωθεῖ ἡ σταθερότητα τῆς γραμμῆς, ἀλαφραίνοντας μέ τή λεπτότητά της.

* Το γράμμα γράφηκε πρὶν πέσει ἡ χούντα.

Θεληματική χάραξη ἀχνῶν ὀνείρων καί παραμυθιοῦ. Ἡ τέχνη ἐμφυσαίνει ζωὴ στό ἄπιαστο καί τοῦ δίνει ὑλική ἀδρότητα ὑπάρξεως. Καί ἡ ἀφαίρεση στήν κινεζικὴ τέχνη, ὅπως καί στοῦ Γιώργου τὰ ἔργα, δέν καταλύει τὰ φυσικὰ ἢ φανταστικά πρότυπα. Κρατάει μόνο τὰ βασικά τυπικά στοιχεῖα τους, ὥστε νά μποροῦν ν' ἀναγνωρίζονται τὰ εἶδη, καί πολλαπλασιάζει τίς ποιητικές τους διαστάσεις, τὰ πλουτίζει σέ χάρη, γοητεία, ἀτμόσφαιρα, κίνηση καί ὑποβολή, τονίζοντας καί μεγεθύνοντας τό μαγικό στοιχεῖο στό χῶρο καί τοῦ πραγματικοῦ καί τοῦ φανταστικοῦ. Σέ ταξιδεύει κάπου ἄλλου, ὅπου τό παραμύθι, τό ὄνειρο καί ἡ ζωὴ δένονται σέ μια τρομακτικὴ ἐνότητα σύνθεσης, ὅπως μόνο ἡ τέχνη μπορεῖ νά τή δημιουργήσει.

Στόν Γιώργο τὰ βασικά θεματικά του στοιχεῖα εἶναι ὅλα τοῦ φυσικοῦ ἢ φανταστικοῦ χώρου (τόν ἄνθρωπο οὔτε ζωγραφιστό δέν τόν θέλει!). Φυτὰ, ψάρια, πουλιά, θάλασσα, οὐρανός, ἥλιος, φεγγάρι, μέ ὑπερβατικές μορφικές ὑποστάσεις, πού ἀπλῶς ὑπαινίσσονται τό εἶδος καί ἀναπτύσσουν πανελεύθερα τίς φόρμες τους σέ φανταστικές παραλλαγές.

Νομίζω ὅτι ἡ φαντασία πού κατευθύνει αὐτό τό παιχνίδισμα τῆς φόρμας φορτίζει καί τήν ὑπερκινητικότητα τοῦ σχεδίου του. Εἶναι σχεδόν κάτι τό ἀξιοπεριεργό πῶς ἡ κινητικότητα τοῦ σχεδίου, τοῦ χρώματος καί τοῦ φωτός κατατρῶει αὐτό τό ψόφιο πρᾶγμα πού εἶναι καί ἡ ἀδυναμία τῆς ζωγραφικῆς: τῇ στατικότητῃ τῶν ἀντικειμένων της. Εἶναι τόση ἡ φορὰ τῆς κίνησης στά ἔργα του πού δέν σοῦ δίνουν τήν ἐντύπωση ὅτι κάτι κινούμενο ἀπλῶς ἀκίνητοποιήθηκε ἀλλά ὅτι ἐξακολουθεῖ νά κινεῖται! Αὐτό τό θεωρῶ πολύ σπουδαῖο γιά τή ζωγραφική.

Μέ τίς στοιχειώδεις νύξεις τοῦ εἰκονικοῦ, πού δέν περνάει στήν πλήρη ἀφαίρεση, μέ τή μαγική διάσταση τῆς ὑποβολῆς του, μέ τό στοιχεῖο τῆς σχεδόν χορευτικῆς κινητικότητος, πού καταπολεμᾷ τῇ στατικότητῃ τῆς ζωγραφικῆς ἀπεικόνισης, μέ τὰ παιχνιδίσματα τοῦ φωτός καί μέ τή χρωματική τέλος κίνηση (τό χρῶμα δέν ἔχει μιάν ἀπίστευτη κινητικότητα σαρανταποδαρούσας;), δηλαδή μέ ἐντελῶς ζωγραφικά μέσα μᾶς δημιουργεῖ αἴσθηση κυκλοφορίας πραγμάτων πού εἶναι σάν ἐπιβολὴ χορευτικῆς αἰσθήσεως τοῦ σχεδίου, τοῦ φωτός καί τοῦ χρώματος καί συγχρόνως κίνηση ψυχῆς πού μεταδίδεται. Εἶναι, νομίζω, τό βασικό στοιχεῖο πού πᾶνε μέ τεχνικά κι ὄχι ζωγραφικά μέσα νά ἐπιτύχουν τὰ kinetics. Γιατί αὐτὴ ἡ κίνηση πού ἐμφυτεύεται ἔτσι στὴ δομὴ τῆς φόρμας ἐκτυλίσσεται ἀπὸ κεῖ σέ νῆμα ἀκροβατικῆς ἰσορροπίας ἀνάμεσα στό ζωγράφο καί τό θεατὴ –μιὰ παλλόμενη γραμμὴ ἐπικοινωνίας, μιὰ ρυθμικὴ μετάγγιση παλμοῦ ἀπὸ ἀόρατες φλέβες.

Τὰ μοτίβα εἶναι γῆ, θάλασσα, φυτὰ, πουλιά, βυθός, οὐρανός, φῶς, σκότος, καί ἡ κίνησή τους. Ἀλλά δέν εἶναι ἡ θεματογραφία τό βασικό στοιχεῖο. (Ἄν καί δέν πρέπει νά παραγνωρίζουμε στήν ἐπιλογὴ αὐτῶν τῶν μοτίβων τό στοιχεῖο τοῦ ἄδολου καί φυσικοῦ κόσμου πού καθορίζει τήν προτίμηση καί τή φύση τοῦ ζωγράφου, ὡς φυσικοῦ καί ἄδολου ἀνθρώπου, μὴ φθαρμένου ἀπὸ ἀνθρώπους καί τεχνολογίες

του τερατώδους πολιτισμού μας –ή μάλλον τήν επίμονη προσήλωση του καλλιτέχνη σ' ὅ,τι παραμένει διαιώνια φυσικό καί ἀναλλοίωτο ἀπό μηχανιστικές ἀνθρώπινες ἐπεμβάσεις). Δέν εἶναι λοιπόν μόνο τά μοτίβα, ἀλλά ὁ ψυχισμός του καλλιτέχνη καί ὁ χειρισμός του, αὐτό τό ἀνάλαφρο ἄγγιγμα (σάν φτεροκόπημα) στό ἄγριο βάθος, ἐκεῖ πού γίνεται ἡ σύνθεση γῆς, θάλασσας καί οὐρανοῦ, σάν νά εἶναι σ' αὐτό τό βάθος πιά μιὰ ἀράχνη πού τυλίγει τό σύμπαν μέ τόν μαγικό ἰστό της καί σιγά σιγά ξεπετάει εἰκόνες του ἐξωτικά ὠραῖες καί φοβερές στό μυστήριό τους. Στά ἄγρια ὁράματα τοῦ κόσμου μας, ἀφαιρώντας κάτι ἀπό τήν ἀδρότητά τους ἀλλά χωρίς ν' ἀποχρωματίζει τήν ἐφιαλτικότητά τους, δίνεται ἡ ὄνειρική διαστολή τοῦ ἐφιάλτη, δηλαδή ἡ αἴσθηση τοῦ ἀπαλοῦ τρόμου, αὐτό τό μεικτό αἶσθημα πού μιὰ σέ ἀφυπνίζει ἄγρια καί μιὰ σέ βυθίζει σέ ἡσυχία νάρκη, καί εἶναι ἓνα αἶσθημα μόνιμο γιά κάθε φαινόμενο ζωῆς καί γιά μένα τουλάχιστον μιὰ μόνιμη καί τρομακτική σέ ἀντίφαση, διπολική σέ ὀξύτητα, αἴσθηση, ὅπως μοῦ τή δίνει καί ἡ ζωὴ καί ἡ τέχνη. Ἡ παρουσία καί μόνη τῆς τέχνης εἶναι παραμυθητική (μέ τήν ἔννοια τῆς παραμυθίας ὡς παρηγορίας) καί ἀπαλύνει καί τό μεγαλύτερο αἶσθημα τρόμου ὅταν ἀνοίγει τά πάγχρωμα φτερά της. Καί θές νά σοῦ ὁμολογήσω κάτι; Πολλές φορές μέ κάνει καί τρομάζω πολύ, ὅχι ἡ ζωὴ, ἀλλά ἡ τέχνη, ἀκριβῶς ἐπειδὴ ἔχει αὐτὴ τήν ιδιότητα ν' ἀπαλύνει τόν τρόπο. Αἰσθάνομαι νά σαλεύει τό ἔδαφος κάτω ἀπ' τὰ πόδια μου, ὅταν ζῶ τόν ἐφιάλτη τῆς εὐδαμονικῆς ἡρεμίας πού μοῦ χαρίζει ἡ τέχνη. Εἰδικά τώρα, αὐτόν τόν ἐντελῶς τελευταῖο καιρό, τὴ φοβᾶμαι τήν τέχνη καί δέν τῆς παραδίδομαι τόσο συχνά, γιατί δέν θέλω νά χάσω τό γερό μου πάτημα στό χῶμα καί μόνο στό χῶμα, καί ἀρνοῦμαι νά γίνω μετέωρο μέ κάθε τρόπο. Διότι –κι αὐτό εἶναι τό φοβερότερο– οἱ ἀπαλοί ἐφιάλτες τῆς τέχνης εἶναι χειρότεροι σέ φρίκη ὁραμάτων, γιατί δέν ὑπάρχει παραμυθία ἀλλά ἀσυνδοσία (ὅταν λείπει καί τό τελευταῖο κράτημά σου μαζί μέ τὴ δυνατότητα «συγκρίσεων»). Αὐτό πού εἶναι βασιικά, ὁραματικά, ἐφιαλτικό στή ζωγραφικὴ ('70-'73) τοῦ Γιώργου εἶναι ἡ αἰφνιδιαστικὰ πρωτόγονη ἰδέα καί τάση του νά συλλάβει ζωγραφικά σάν ὄνειρο τὴ ζωὴ στήν ἐμβρυϊκὴ τῆς φάση, στό στάδιο τοῦ σχηματισμοῦ της. Αὐτὴ εἶναι καί ἡ σεμνότερη ἀπελπισία πού ξέρω. Εἶναι τό σημεῖο μηδέν τῆς σημερινῆς τέχνης, πού παντοῦ καί ἀπὸ κάθε πλευρὰ τὴ βλέπουμε νά θέλει νά σχηματίσει ξανά τόν κόσμο, ἀπεξαρχῆς, ἀπὸ τὰ βασικά φυσικά του ὑπολείμματα.

Ἄς δοῦμε τό εἰκόνισμα στή ζωγραφικὴ τοῦ Γιώργου: ἓνας κόσμος πρωτοζωϊκός, πού μέ κινητικότητα μεγίστη τείνει νά πάρει σχήματα καί μορφές, ὅπως στήν πρώτη φάση τῆς δημιουργίας τῶν ὄντων (ἀναφέρομαι κυρίως στήν ἐκθεση τοῦ '71). Πλαστικά δίνονται, σχεδόν ρευστά, τὰ ὑλοποιούμενα σχήματα πού ὑποτυπωδῶς θυμίζουν τὰ γνώριμα πρότυπα τοῦ φυσικοῦ καί ζωϊκοῦ κόσμου καί, παρακάμπτοντας ἢ μάλλον ὑπερπηδώντας τό γνώριμο σχῆμα, μεταπλάθεται στό ὑπερσχηματικό τους φάσμα. (Πάντοτε ὁ Γιώργος ὑπερβαίνει τὴ φυσικὴ, ρεαλιστικὴ φόρμα σάν στάδιο ἄνευ ἐνδιαφέροντος ἢ μάλλον σάν ἐξαντλημένο κι ἐξοφλημένο σχῆμα).

Είναι αρκετά περίεργο αυτό τό χάσμα –σάν βάραθρο, όπου στό βάθος του κείται αδειο τό ένδυμα τής ρεαλιστικής απεικόνισης. Ο ζωγραφικός του κόσμος είναι ένα σύμπλεγμα όλόκληρο πού διακλαδίζεται σε προσχηματισμούς και μετασηματισμούς τής φόρμας, δέν στέκεται ποτέ στό δεδομένο, στό γνωστό, συνδυάζοντας εϋστροφά υπερρεαλιστικά και αφηρημένα στοιχεία πού συγκροτοϋν τίς υπαινικτικές φόρμες τών ρεαλιστικών προτύπων.

Στήν τελευταία σειρά πού μου έστειλες νά δώ, βλέπω νά εισάγεται ένα καινούριο στοιχείο: όχι τό σχήμα του φεγγαριού απλώς σάν θεματογραφική ποικιλία, αλλά τό μοτίβο του φεγγαριού σάν σύνθετη έννοια, σάν πανάρχαιο σύμβολο, φορέας μαγείας και ατμοσφαιράς αλλόκοσμης και φυσικά σάν δραματικό ζωγραφικό μέσον λειτουργίας τών συνθέσεων. (Άλλο νά πεις «θά βάλω κι από ένα φεγγάρι σε κάθε πίνακα» κι άλλο νά γίνεται πυρήνας κάθε σύνθεσης τό φεγγάρι). Βλέπω απ' τά τρία έγχρωμα σλαΐντς τρεις δοκιμές, χρωματικές, πού αλλοιώνουν βασικά τή σύνθεση –τό λέω αλλιώς: Άν τό χρώμα του φεγγαριού πού δίνει τόνους στον περιγύρο ήταν άλλο, θά ήταν έντελώς άλλη και ή σύνθεση του πίνακα. Φεγγάρι μενεξεδί, πράσινο, κίτρινο. Τό χρώμα πού εκπέμπει τό κάθε φεγγάρι δίνει βασική υπόσταση στην ατμοσφαιρική ύφή του κάθε πίνακα. Τό φεγγάρι δίνεται σάν σχήμα συνήθως όλόκληρο, έμφατικά στρογγυλό, όχι μόνο σάν κύκλος αλλά και σφαιρικό (μέ ανάγλυφο τόν όγκο του). Βλέπεις πώς άλλοτε αποτυπώνεται σάν σύμβολο (φεγγάρι - κύκλος - πλακάτο) κι άλλοτε μέ τή στερεότητά του ως αντικείμενο στο χώρο (δηλαδή φεγγάρι - όγκος), όπου χρειάζεται νά τονιστεί ή βαρύτητα τής υλικής του υποστάσεως όπως τήν αντιλαμβάνεται τό ανθρώπινο μάτι ή ή σύγχρονη έμπειρία. Άλλοτε μόνο του, άλλοτε διπλό, τριπλό ή αναλυμένο σε ήμικύκλια πάνω-κάτω στον πίνακα ή και σε απλά σχήματα καμπυλών, διάσπαρτα στον πίνακα, πού αποτελοϋν μιάν ανάλυση τής σχηματικής του δομής. Και ή κίνηση στους πίνακες δέν έχει τάσεις προοπτικής, βάθους, όρίζοντα. Δέν πάει από έξω προς τά μέσα ή απ' τά μέσα προς τά έξω, αλλά από πάνω-κάτω κι από κάτω-έπάνω, ή άριστερά-δεξιά, δεξιά-άριστερά, δηλαδή είναι κίνηση επιφανείας κι όχι βάθους, χωρίς αυτό νά σημαίνει ότι είναι κι επίπεδη ή ζωγραφική, γιατί ή προοπτική χωρίς όρια όρίζοντα, ή ή δυνατότητα ή ο δυναμισμός της, υπάρχουν.

Νομίζεις πώς είναι κάθετη τομή βυθού ο κάθε πίνακας, κι ο φυτικός κόσμος μοιάζει περισσότερο μέ τόν θαλάσσιο παρά μέ τής γής, κι ο ζωϊκός κόσμος είναι ένα κράμα ψαριών και πουλιών έτσι πού νά συγγέεται γή και θάλασσα. Και νομίζω πώς οι φουσαλίδες, πού σχεδόν δέν λείπουν από κάθε τοπίο, τό δείχνουν σάν νά πλέει μέσα στο θαλασσινό νερό. Και τά φεγγάρια είναι σάν μεγεθυμένες φουσαλίδες, σάν μεγάλες διογκωμένες φουσαλίδες όλοστρόγγυλες, και τά χρώματα πού βλέπω, τουλάχιστον εδώ, είναι μώβ και πράσινα, ψυχρά χρώματα του νερού και τών ιδιοσμών του. Όσο πάνε γίνονται πιο πολύ του βυθού τά χρώματα και (περίεργο!) τά φυτά γίνονται πιο πολύ της γής! Η σειρά του '71 ήταν σάν εικόνες της

ύλης πού άρχισε νά παίρνει έμβρυϊκή υπόσταση ζωής μέσα στό φώς τοῦ ἡλίου, εἰκόνες σχηματισμοῦ της, στήν κινητική φάση τοῦ πρώτου σταδίου τῆς δημιουργίας μέσα στό φώς καί στό νερό.

Τώρα θά σοῦ ὁμολογήσω πώς μοῦ ἔκανε ἔκπληξη στό ἐνδιάμεσο στάδιο αὐτῆς τῆς περιόδου, στήν ἔκθεση τῆς Θεσσαλονίκης, ὅταν εἶδα μιάν ἀνεξήγητη γιά μένα ἀπόπειρα τοῦ Γιώργου γιά ναιτετέ, καί στό σχέδιο καί στό χρώμα. Σάν νά ἤθελε νά ξεχάσει τήν τεχνική του. Σήμερα πού βλέπω τήν ἄσκηση τῆς ὑπερδεξιοτεχνίας, καταλαβαίνω πώς τοῦ ἦταν ἀπαραίτητο νά περάσει μέσα σ' αὐτά τά τρία χρόνια καί αὐτή τήν ἡλικία τῆς τέχνης, ἀπεξαρχῆς. Δέν νομίζω ὅτι εἶχε συνείδηση αὐτοῦ πού ἐπιχειροῦσε, γιατί ὁ Γιώργος εἶναι καθαρά καλλιτεχνική ιδιοσυγκρασία καί διόλου sophisticated διανοούμενος. Αὐτό σημαίνει πώς οἱ τρεῖς αὐτές δρασκελιές ἦταν, παρορμητικά, γιά κείνον ἀπαραίτητες.

Στή σημερινή φάση, ἡ δουλειά διαφοροποιεῖται σέ σχηματισμούς εἰδῶν καί μάλιστα ὑπερσχηματισμούς σ' ἓνα στάδιο αἰσθητικῆς μετάπλασης, πού εἶναι πιά στυλιζάρισμα τῆς ὕλης καί διόλου σχηματισμός της. (Τό στυλιζάρισμα γίνεται μόνο στά πλήρως σχηματισμένα. Τό στυλιζάρισμα ἔχει τήν ἔννοια τῆς ἔντεχνης κίνησης, ὅπως εἶναι ἡ χορευτική κίνηση στό μπαλέτο. Τό στυλιζάρισμα εἶναι ἡ σφραγίδα τῆς τέχνης πάνω στή σχηματισμένη ὕλη).

Σ' αὐτή τήν τελευταία φάση τῆς ζωγραφικῆς τοῦ Γιώργου, ἡ μαγεία ἔχει φτάσει σέ πλήρη διαστολή καί μέ τό φίλτρο τῆς σελήνης πού καταπίνει ἀθόρυβα τό ἀνεξήγητο μυστήριο τῆς ζωῆς καί τοῦ θανάτου, καί μέ τῆς ψυχῆς τό φεγγαρίσιο φώς πού μᾶς τό ξαναμεταγγίζει μέσα ἀπό τήν τέχνη. Εἶναι σάν ἓνα φώς θανάτου πού καταυγάζει ζωή. Καί νά σκεφτεῖς ὅτι ὁ Γιώργος δέν ἦταν ὁ δραματικός ζωγράφος, ἀλλά ἓνας εὐφάνταστος μεταφυσικός τῆς ὕλης καί τοῦ ωραίου πού ἔπιανε τό καθετί στήν πλαστική του υπόσταση μουσικά καί ὄνειρικά. Ὅμως τώρα, κοίτα τί βγαίνει μέσα στά τελευταῖα τρία χρόνια! Πενήντα χρόνια παλεύοντας μέ τίς γραμμές, τά χρώματα, τό φώς καί τίς ἐπιφάνειες τοῦ φυσικά καί φανταστικά κινούμενου κόσμου, ἔφτασε σέ μιᾶ κατάσταση πού θά τήν ἔλεγα ἐφιαλτική μεταφυσική τῆς αἰσθητικῆς. Ἴσως φαίνεται παράδοξο, ἀλλά ἔτσι ἔγινε. Αὐτός ὁ παραμυθᾶς ζωγράφος, μέ τήν ὑπέροκομη τεχνική, νά ἔχει γίνει ἐρευνητής τῶν βυθῶν τῆς δημιουργίας καί μέ τό μῶβ φώς τοῦ φεγγαριοῦ νά μᾶς τραβάει ἀργά στά ἐνάλια βάθη ὅπου κείτεται πολύχρωμος ὁ θάνατος καί γεμάτη ἀστέρια ἡ ζωή, ἀναπνέοντας φώς καί σκότος – φώς καί σκότος.

Πραγματικά βλέπω ὅτι σκοτεῖνιασε. Σ' ἀφήνω.

Μέ ἀγάπη
Νόρα

Επειδή η κριτική αγγίζει ως προς το περιεχόμενο, το ύφος και τη γλώσσα, παραθέτουμε την παρακάτω κριτική του γνωστού λογοτέχνη Ζαχαρία Παπαντωνίου, που διακρίθηκε και στο χώρο της κριτικής (Ζαχ. Παπαντωνίου, «Κριτικά»).

Επειδή στο κείμενο του Ζ. Παπαντωνίου η κριτική διαπλέκεται με την περιγραφή, μια καλή άσκηση για τους μαθητές είναι να διακρίνουν τα στοιχεία της περιγραφής και τα στοιχεία της κριτικής.

Ὁ Ἡνίοχος τῶν Δελφῶν

Ο Πολύξαλος, τύραννος τῆς Γέλας, ἀδελφὸς τοῦ Ίέρωνος τῶν Συρακουσῶν, νικητὴς στὴν ἀρματοδρομία, ἔστησε στοὺς Δελφοὺς ἀνάθημα, ἓνα τέθριππον ἄρμα μὲ ἐπιβάτη τὸν ἴδιον τὸν τύραννον, καὶ δίπλα τὸν ἡνίοχό του. Στὰ 373 π.Χ. βράχοι ἀπὸ τὶς Φαιδριάδες πέτρες κύλησαν ἐπάνω στὸ ἱερὸ καὶ μαζὶ μὲ ἄλλα ἀναθήματα ἔκαμαν συντρίμματα τὸ χάλκινο ἀναβάτη, τὸ ἄλλογο, τὸ ἄρμα. Ἐσώθηκε ὁ ἡνίοχος. Οἱ καταστροφὲς ἔχουν τὴν καλλιτεχνικὴ τῶν λογικῇ. Ἐχάσαμε βέβαια μεγάλο καὶ ἐνδιαφέρον σύμπλεγμα, ἔργο τῶν χαλκοπλαστικῶν ἐργαστηρίων, τὰ ὁποῖα ἔδιναν στὴν Ἥλιδα καὶ στοὺς Δελφοὺς τὴν ὑστεροφωνία τῶν ἀθλητῶν. Ὁ νέος ὅμως ποὺ ἔμεινε, ὀλομόναχος, χωρὶς τ' ἄλογά του, χωρὶς τὸ ἄρμα, ποὺ τὸν ἔκρυβε ὡς τὴ ζώνη, χωρὶς τὸν ἡγεμόνα στὸ πλευρό του, κεντρίζοντας τὴ φαντασία τῶν ἀνθρώπων γιὰ τοὺς συντρόφους των, ποὺ λείπουν, καὶ γιὰ τὸ γλύπτη, ποὺ εἶναι ἄγνωστος, ἔγινεν ἡ πλέον περίεργη καὶ θελκτικὴ μορφή τῆς ἀρχαίας γλυπτικῆς – αὐτῆς ποὺ μᾶς εἶναι γνωστὴ. Δύο δημιουργοὺν τὸ ἔργο. Ὁ τεχνίτης καὶ ὁ καιρὸς. Ὁ δεῦτερος καὶ στὴν προᾶξί του αὐτὴ δὲν ἦταν χωρὶς ἀξία.

Τοῦ Ἡνίοχου τὸ λαμπρὸ μέρος εἶναι τὰ κάτω ἄκρα, ποὺ δὲν ἐπρόκειτο νὰ φανοῦν. Τὰ γυνὰ πόδια. Χωρὶς νὰ λογαριάσῃ πὼς θὰ ἦταν κρυμμένα πίσω ἀπὸ τὸ ἄρμα, ὁ τεχνίτης ἔκαμε τὸ καθῆκόν του. Ἐστήριξε τὴν ὀλόρθη στήλη τοῦ νεανικοῦ αὐτοῦ κορμοῦ στὸ ὠραιότερο ζευγάρι γυνῶν ποδιῶν, ποὺ βγῆκαν ποτέ ἀπὸ τὴ γλυπτικὴ στὴν ἀρχαίαν Ἑλλάδα καὶ κατόπιν. Τὰ γραμμένα δάχτυλα ξεχωρίζοντας ἓνα-ἓνα, ἀπλώνονται (στὸ δεξι) μὲ κάποιον ριπιδωτὸ ἄνοιγμα. Οἱ κόμποι τῶν ἀστραγάλων καθαρὰ πεταγμένοι, τὸ λεπτὸ ἀνέβασμα τῆς κνήμης, τὰ πέλματα ποὺ πατοῦν ὀλόκληρα καὶ κρατοῦν τὸ σῶμα ἀναπνεύμενο καὶ βέβαιο, σχηματίζουν μιὰν ἐνότητα ξεχωριστή, ὅσο κι ἂν τὸ σύνολον ἦταν ἓνα καὶ ἀδιαχώριστο. Ὁ ἐλαφρὰ σχηματικὸς τρόπος τῶν ἄκρων αὐτῶν, ἡ καθαρότητα καὶ ἡ τόλμη τῶν ἐπιφανειῶν εἶναι ἀρχαϊκὴ ἁρμονία, ποὺ θὰ ἤχη στὴν καλαισθησία τοῦ ἀνθρώπου γιὰ πάντα.

Στὴν ἀκίνησιά τοῦ Ἡνίοχου βλέπουμε τὸ φρενιτιώδη ἀγῶνα ποὺ ἔχει προηγηθῇ. Πλούσια ἡρεμία! Εἶναι ἡ στιγμή ποὺ ἡ τρικυμία τῶν μυνόνων ἡσύχασε. Τὸ σῶμα ἡρεμεῖ. Χαϊδεύεται ἀπὸ τὸ θρίαμβο. Ἦρθε ὁ ρόλος τοῦ πλήθους. Εἶναι ἡ ἀμοιβὴ τοῦ νικητοῦ. Ἡ παρέλασις. Ὁ νικητὴς μετὰ τὸ ἀποτέλεσμα περνᾷ σὲ ἀργὴ περιφορὰ μπροστὰ στὰ πλήθη καὶ δέχεται τὴ χαρμόσυνη βοή τῆς ἐπευφημίας,

ἀκίνητος ἀπάνω στοῦ ἄρμα του, τὸ ὅποιον ἕνας πεζὸς ὁδηγεῖ κρατῶντας τὰ χαλινάρια τῶν ἀλόγων. (Ἀπὸ τὸ παιδί πὺν παράστησε στὴ θέσι τοῦ πεζοῦ ὁ γλύπτης, βρέθηκεν ἕνα χέρι).

Ὁ Ἡνίοχος αὐτὸς πὺν ἔδωσε τὴ νίκη, ὑψώνεται χυτὸς μέσα στὸν ποδὴρη χιτῶνά του. Οἱ πτυχὲς πέφτουν ἴσες καὶ βαρεῖες. Πατεῖ καὶ στὰ δυὸ πέλματα. Εἶναι αὐστηρὴ στήλη στημένη στὴ δόξα. Οἱ φυσικὲς καὶ ἠθικὲς του δυνάμεις πειθαρχοῦν. Ἡ στάσις του συγκρατεῖ τὸ θρίαμβο. Δὲν τοῦ ἐπιτρέπει καμμιά κίνησι ἔξω ἀπὸ τὴ γαλήνη καὶ τὴν εὐπρέπεια. Δυὸ κινήσεις σχηματίζουν τὴ δωρικὴν αὐτὴν ἁρμονία. Ἡ μία εἶναι ἡ ἀκαμψία του, πὺν δείχνει τὸ σῶμα, ἀπὸ τὴ μέση καὶ κάτω, ἴσο καὶ ἀτάραχο μὲ τίς πτυχὲς τοῦ μακρύτατου χιτῶνα βαρεῖες καὶ ἀτρικύμιστες. Ἡ δευτέρη κινήσις εἶναι τὸ γέριμα τοῦ κορμοῦ πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ ἀκόμη ἐντονώτερα τῆς κεφαλῆς, ἡ ὁποία γέρνει κι αὐτὴ πρὸς τὸ ἴδιο μέρος. Ἡ κεφαλὴ εἶναι βυθισμένη σ' ἐλαφρὸν ὄνειρον εὐτυχίας. Ἀκούει τὴ μουσικὴ τοῦ πλήθους. Βλέπει τὸ μεγάλο παλμό του καὶ τὴ γραφικὴ ἀνωμαλία του. Τὸ στόμα του μισανοιγμένο. Τὰ χεῖλη μικρὰ καὶ σαρκωμένα. Στόμα λουλουδένιο. Ἡ ἴσια μύτη καταλήγει σὲ χαριτωμένο λέπτυσμα. Τὰ ρουθούνια ρουφοῦν ἀπολαυστικὰ τὸν ἀέρα, πὺν χρειάζεται τὸ κονρασμένο σῶμα. Βλέπεις σ' αὐτὰ τὸ λαχάνιασμα. Τρέμουν. Τὰ μαλλιά περιγραμμένα μὲ θαυμαστὴ λιτότητα, ἀφίνουν τοὺς λιτούς των βοστρύχους νὰ ξεφεύγουν ἀπὸ τὴν ταινία τῆς νίκης, πὺν τὰ δένει. Τὰ τόξα τῶν φρυδιῶν γράφουν τὴν καθαρὴν καμπύλη των ἀπάνω ἀπὸ τὴ λαμπρὴ ματιά. Ἀλλὰ τὰ μάτια! Στὴν ἀσπράδα κάποιον σφάλτου ὁ τεχνίτης ἔμπηξε δυὸ κύκλους διαφορετικῶν μετάλλων μὲ ρεαλισμό, πὺν ἂν δὲν μπορούμε νὰ τὸν συλλάβουμε, τοῦ χρωστοῦμε τὸ θαυμασμό καὶ τὴν εὐγνωμοσύνη μας. Τὸ φῶς βυθίζεται καὶ παίζει σ' αὐτὰ τὰ πετράδια. Τὰ μάτια χαίρονται καὶ σκέπτονται. Καθρεφτίζουν τὸ θρίαμβο. Τρομακτικὴ ἀλήθεια.

Εἶναι νιάτα στὴν ἀρχαία γλυπτικὴ, πὺν δείχνουν τὸ χάδι τοῦ φωτὸς 'πάνω των. Εἶναι νιάτα μὲ τὴ σταθερὴ γραμμὴ των, πὺν δοξάζουν τὴν παλαιότητα καὶ τὴ δωρικὴν πολιτεία. Μὰ νιάτα συμπυκνωμένα ἔτσι στὴν αὐστηρότητα μιᾶς λεπτῆς στήλης, τόσο δυνατὰ στὴν ἀκίνησιν, τόσο δροσερά, ἔπειτα ἀπὸ τὸ ἄσθμα τῶν ἀγῶνων δὲν ξανάγιναν. Ποτὲ ἀπὸ χιτῶνα δὲν εἶδαμε βραχίονα νὰ προβάλλῃ τόσο δυνατὸς καὶ γραμμένος. Ποτὲ χέρι σὰν τὸ δεξιὸ τοῦ Ἡνίοχου πὺν κρατᾷ ἐλαφρὰ τὰ χαλαρὰ ἡνία, δὲν ἔδειξε γραμμὴ τόσο μουσικὴ.

Ποίος εἶναι ὁ ἐξαίσιος τεχνίτης τέτοιων ἄκρων; Εἶναι, ὅπως νομίζεται, ὁ Πυθαγόρας ἐκ Ρηγίου, πὺν ἔκαμε τὸ ἔργο; Ἦτο Ἀθηναῖος; Ἦ χαλκοπλάστης τῆς Αἰγίνης; Ἰσως αὐτὸ θὰ μείνῃ ἄγνωστο. Ἀλλὰ θὰ ξεύρωμε πάντοτε πῶς καὶ τὸ ἔργο τοῦτο τὸ ἔδωσε ἡ ἀόριστη ἐποχὴ, πὺν εἶναι τέλος τοῦ ἀρχαϊσμοῦ, ἡ στιγμὴ πὺν προαισθάνεται τὸ Φειδία. Ὅπως τὸ δέντρο, ὅταν νιώθῃ τὴν παρακμὴν του πετᾷ ὀρμητικὴ καὶ ἄφθονη ἄνθησι, ἡ ἀρχαϊκὴ τέχνη ἐτοίμασε τὸν ἀποχαιρετισμὸ τῆς σὲ λίγα ἔργα, στὰ ὁποῖα τὰ ἀρχαϊκὰ στοιχεῖα συγκεντρώθηκαν κι ἔδωκαν τὸ ἀπροχώρητο τοῦ θελγήτρου των, ἀφίνοντας στὴν ψυχὴ τῶν φίλων τῆς τέχνης συναισθημα,

ποὺ ἂν δὲν εἶναι θαυμασμός εἶναι χαρμόσυνη ταραχή κι εὐδαμονία. Ἡ ὀλιγόχρονη βέβαια ἐποχὴ τοῦ ὠρίμου ἀρχαϊσμοῦ μᾶς ἔδωσε καὶ τὸν Ἡνίοχο: Ἔργο μὲ ἐλαφρὰν ἀνάμνησιν ἀκαμψίας μέσα σὲ λαμπρὴ γνῶσι κι ἐρμηνεῖα τῆς φυσικῆς ἀλήθειας. Ἡ θεληματικὴ του ἀνακρίβεια – τὰ πολὺ ψηλὰ πόδια – ὁ ραβδωτὸς ἀκίνητος χιτῶνας, ἡ ἀγαπητὴ στοὺς παλαιοὺς τεχνίτες ἐπιμονὴ στὸ στολισμό, χαρακτηρισμένη ἐδῶ στὸ κόσμημα, ποὺ σχηματίζουν τὰ μαλλιά τῶν αὐτιῶν, οἱ γραμμένες πτυχώσεις τοῦ κορμοῦ, τὸ κομψό ὕφος, ὑποτάχτηκαν στὴ δύναμιν ἑνὸς ὑψηλοῦ ρυθμοῦ. Εἶναι ἐκεῖνος ὁ ρυθμός, ποὺ ἐρωτεύεται τὴν ἀνατομία ἐνῶ νοσταλγεῖ τὴ συμβατικότητα τῶν Κορῶν, ποὺ ἀντλεῖ ἡχηρὲς ἀρμονίες ἀπὸ τὴν ἀκαμψία καὶ τὴ μετωπικότητα, ποὺ προάγει τὸ σχηματικὸ τρόπο σὲ σοβαρὸ θέλγητρο καὶ τὸ μυστήριό του δὲν ἐπιδέχεται κανένα χαρακτηρισμό, παρὰ μόνον τὴ λέξι, ἡ ὁποία τὸν καθορίζει στὸ χρόνο: προφειδιακός.

Ζαχ. Παπαντωνίου, «Κριτικά» (ἐπιμ. Φ. Μπουμπουλίδου), ἐκδ. Εστίας, Αθήνα 1966

Διατηρήθηκε ἡ ὀρθογραφία καὶ τὸ τονικὸ σύστημα τοῦ κειμένου.

218

Ομαδική εργασία

Να χωριστεῖτε σε ομάδες, ἀνάλογα με τὰ ενδιαφέροντά σας, καὶ νὰ συγκεντρώσετε, ἀπὸ τὸν τύπο ἢ ἀπὸ βιβλία, κριτικὰ σημειώματα γιὰ διάφορους τομείς τῆς τέχνης ὅπως: κινηματογράφος, μουσικὴ, χορὸ, ζωγραφικὴ, γλυπτικὴ. Με βάση τὸ υλικὸ σας νὰ καταρτίσετε ἓνα εἰδικὸ λεξιλόγιο, ἀνάλογο με τὸ λεξιλόγιο τῆς θεατρικῆς κριτικῆς ποὺ σας δόθηκε προηγουμένως (σελ. 205).

Ενδεικτικὰ παρατίθενται ὀρισμένες λέξεις:

- ♦ **κινηματογράφος:** σενάριο, ταινία (φίλμ), ντοκιμαντέρ, ἠθοποιοί, σταρ, πρωταγωνιστές, κομπάρσοι, σκηνοθέτες, παραγωγοί
- ♦ **μουσικὴ:** φωνητικὴ μουσικὴ, ὀργανικὴ μουσικὴ, ἐκκλησιαστικὴ, ἐλαφρά, σοβαρή, μουσικὸ αὐτί, μουσικὴ σύνθεση, μουσικοσυνθέτης, μοτίβο, παρτιτούρα, βιρτουόζος, μουσικός, ὀργανοπαίχτης, μουσικὴ ἀκαδημία, κονσερβατουάρ, ἀρμονία, παραφωνία
- ♦ **χορὸς:** χορογραφία, ὀρχηστικὴ τέχνη, χορευτικὴ φιγούρα, χορὸδραμα (μπαλέτο), χορευτὴς, μπαλαρίνα, χορεύτρια
- ♦ **ζωγραφικὴ:** ἀγιογραφία, γελοιογραφία, ἐλαιογραφία, ὕδατογραφία, τοιχογραφία, προσωπογραφία, σκίτσο, σκιτσογράφος, προσωπογράφος, ἀγγειογράφος
- ♦ **γλυπτικὴ:** σμιλευση, γλυπτὸ, ξυλόγλυπτο, ἀνάγλυφο, ἀνδριαντοποιός, γλύπτης, λιθοξόος
- ♦ **ρήματα:** λαξεύω, σμιλεύω, τορνεύω.

Παρατήρηση: Ευκαιριακά, το **Αντιλεξικόν ή Ονομαστικόν της Νεοελληνικής Γλώσσας του Θεολ. Βασταντζόγλου** μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να το γνωρίσουν οι μαθητές, να εξοικειωθούν με τη χρήση του και για να συζητήσουν τη χρησιμότητά του. Μπορεί επίσης να συζητηθεί η εισβολή και χρήση ξενικών λέξεων στο χώρο της μουσικής, του χορού, της ζωγραφικής και της γλυπτικής.

219

Χρησιμοποιήστε μερικά από τα παρακάτω επίθετα σε συνδυασμό με τα κατάλληλα ουσιαστικά, για να χαρακτηρίσετε με λίγες φράσεις ένα άτομο, π.χ. Είναι *άνθρωπος επιφυλακτικός*: ενεργεί με περίσκεψη και δισταγμό για να αποφύγει τα ενδεχόμενα σφάλματα.

Επίθετα:

στοχαστικός, συντηρητικός

προνοητικός, νηφάλιος

παράτολμος, αλόγιστος

ρηξικέλευθος, επιφυλακτικός

Ουσιαστικά:

ευθυκρισία, ορθοφροσύνη

σύνεση, φρόνηση

σωφροσύνη, περίσκεψη



- Είναι άτομο **ρηξικέλευθο**: ενεργεί παράτολμα και ριζοσπαστικά, επιδιώκοντας να ανοίξει νέους δρόμους στην κοινωνική συγκρότηση.
- Είναι άνθρωπος **προνοητικός**: ενεργεί με περίσκεψη, σύνεση και φρόνηση.
- Τον κατηγορούν ως **παράτολμο** και **αλόγιστο**, γιατί δε διακρίνεται από ορθοφροσύνη και ευθυκρισία κτλ.

Παρατήρηση: Η χρήση ενός λεξικού είναι σκόπιμη για την αναζήτηση της ακριβούς σημασίας και χρήσης κάποιων λέξεων, καθώς και για την εξοικείωση των μαθητών με τα λεξικά.

220

Να αντικαταστήσετε τις ρηματικές φράσεις που υπογραμμίζονται με άλλες ισοδύναμες/ συνώνυμες φράσεις ή ρήματα.

Ο κριτικός πρέπει να διατυπώνει τη γνώμη του για ένα έργο με ιδιαίτερη προσοχή και να μην αποφαίνεται δογματικά.

να διατυπώνει τη γνώμη του για ένα έργο

- να εκφράζει τη γνώμη του για ένα έργο
- να διατυπώνει την κρίση του για ένα έργο
- να λέει την άποψή του για ένα έργο
- να κάνει την κριτική του για ένα έργο
- να σχολιάζει ένα έργο
- να κρίνει ένα έργο
- να σχηματίζει γνώμη για ένα έργο
- να μορφώνει γνώμη για ένα έργο
- να αποκρυσταλλώνει γνώμη για ένα έργο

να μην αποφαίνεται δογματικά

- να μην αποφθέγγεται δογματικά
- να μη δογματίζει

220

Σας δίνονται μερικές από τις θετικές ιδιότητες που μπορεί να έχει μια κριτική. Να βρείτε τις αντίστοιχες αρνητικές.

κριτική αμερόληπτη	≠ κριτική μεροληπτική
• κριτική ανεπηρέαστη	≠ κριτική υποβολιμαία
• κριτική αντικειμενική	≠ κριτική υποκειμενική
• κριτική ελεύθερη	≠ κριτική προκατειλημμένη
• κριτική εμπειριστατωμένη	≠ κριτική αυθαίρετη
• κριτική καλοπροαίρετη	≠ κριτική κακοπροαίρετη

220

Να συμπληρώσετε τα κενά με το κατάλληλο ουσιαστικό: **ιεράρχηση**, **διαβάθμιση**, **κλιμάκωση**, **κατάταξη**, **αξιολόγηση**.

- ✦ Για να γίνει ένας σωστός προγραμματισμός, πρέπει να προηγηθεί η ανάλυση και η **ιεράρχηση** των αναγκών.
- ✦ Με τη συγκριτική αξιολόγηση έχουμε **κατάταξη** των μαθητών σε μια αξιολογική κλίμακα.
- ✦ Με βάση τον καινούριο νόμο θα θεσπιστεί νέα **διαβάθμιση** των υπαλλήλων.
- ✦ Η **κλιμάκωση** του γαλάζιου χρώματος γίνεται με αριστοτεχνικό τρόπο στον πίνακα αυτού του ζωγράφου.
- ✦ Με την **κατάταξη** των ασκήσεων από τις ευκολότερες στις δυσκολότερες εξυπηρετείται αποτελεσματικότερα η διδακτική του μαθήματος.
- ✦ Ένα από τα επιχειρήματα που συνηγορεί υπέρ της **αξιολόγησης** στο χώρο της εκπαίδευσης είναι ότι οδηγεί στην **αξιοκρατία**.

Παρατήρηση: Η προτεινόμενη επιλογή δεν είναι μοναδική, γιατί μερικές από τις λέξεις που δίνονται είναι συνώνυμες.

Σημείωση: Γενικά για το λεξιλόγιο βλέπε André Mirambel, «Η Νέα Ελληνική Γλώσσα. Περιγραφή και Ανάλυση», μετάφραση Σταμ. Καρατζά, εκδ. Ιδρύματος Μανόλη Τριανταφυλλίδη, Θεσσαλονίκη 1978, σελ. 203, Το λεξιλόγιο. Επίσης Χρ. Τσολάκη, «Τη Γλώσσα μού έδωσαν ελληνική», τ. Α', τ. Β', τ. Γ'.



Θέματα για συζήτηση και έκφραση-έκθεση

(σχετικά με την κριτική / αξιολόγηση ατόμου και την αυτοκριτική)

221

Ομαδική εργασία

Να χωριστείτε σε τρεις ομάδες.

Η πρώτη ομάδα να επισημάνει τα «υπέρ» της αξιολόγησης, η δεύτερη τα «κατά» και η τρίτη και τα «υπέρ» και τα «κατά». ... Με βάση την τελική σύνθεση των απόψεων ο κάθε μαθητής θα αναπτύξει γραπτά το θέμα.

Πριν από την εργασία είναι χρήσιμο να διαβάσουν οι μαθητές το παρακάτω απόσπασμα από εισήγηση στο Πανελλήνιο Εκπαιδευτικό Συνέδριο της ΟΛΜΕ (Μάρτιος 1985). Εισηγητής: Κ. Πετρόπουλος.

Η αξιολόγηση ως λειτουργία εκπαιδευτική

Οι πολιτικά συγκροτημένες κοινωνίες αναθέτουν στην εκπαίδευση, σαν ειδικό φορέα, ορισμένο έργο αγωγής. Στα δημοκρατικά πολιτεύματα ο εκπαιδευτικός φορέας γίνεται διπλά υπεύθυνος: και παρέχει αγωγή και ελέγχει το αποτέλεσμα του έργου του. Άλλες παράλληλες μορφές είναι η επιστημονική παιδαγωγική εποπτεία, που παίρνει πια ολοένα συμβουλευτικό πιο πολύ χαρακτήρα, και η διοικητική εποπτεία, που περιλαμβάνει και την αξιολόγηση του προσωπικού της εκπαίδευσης. Αυτά δεν ανήκουν στο θέμα του συνεδρίου μας.

Η αξιολόγηση του μαθητή λοιπόν είναι η αναγνώριση θετικής ή αρνητικής αξίας στο αποτέλεσμα του έργου της εκπαίδευσης πάνω στο μαθητή. Αυτό για μας σημαίνει ότι κάτω από το πρίσμα των σύγχρονων αντιλήψεων της παιδαγωγικής επιστήμης υιοθετούμε τις ακόλουθες βασικές παραδοχές:

- I. Η αξιολόγηση λειτουργεί αμφίδρομα, έτσι ώστε σε κάθε συγκεκριμένο μαθητή αξιολογούμε και το αποτέλεσμα του ίδιου του εκπαιδευτικού μας έργου και την προσωπική δική του πρόοδο.
- II. Η αξιολόγηση του μαθητή λειτουργεί σε δύο διαστάσεις:
 - α. Αφορά και τη συγκρότηση της προσωπικότητάς του.
 - β. Αφορά και τις επιδόσεις που παρουσιάζει στη μάθηση.

Με την αξιολόγηση δηλαδή του μαθητή ελέγχουμε, από τη μια, πόσο ικανοποιητικά ή όχι μπόρεσαν να εκπληρωθούν οι στόχοι που έχουν ταχθεί στο έργο μας κι αν, από την άλλη, ο εκπαιδευτικός ανέπτυξε τις ιδιότητες και ανύψωσε τις ικανότητες για τις οποίες παρέχεται η αγωγή.

Παραπέρα ακόμα, στην πρόοδο του ίδιου του μαθητή, ελέγχουμε από το ένα μέρος τη διαμόρφωση του νέου ανθρώπου σε άρτια προσωπικότητα, κατά το μέτρο της σταδιακής

του ατομικής ανάπτυξης, ενώ από το άλλο μέρος ελέγχουμε πόσο ικανοποιητικές –ικανοποιητικά υψηλές– είναι οι επιδόσεις που ο μαθητής σταθεροποιεί κάθε φορά.

Αξιολογούμε λοιπόν κατά τρόπο συνεχή και πολλαπλό σε κάθε βήμα το έργο μας.

Η στενή αυτή σύνδεση της λειτουργίας της αξιολόγησης με το έργο της εκπαίδευσης γίνεται ακόμα πιο ισχυρή, όσο μεθοδικότερα επιτελείται ολόένα το εκπαιδευτικό έργο, ακολουθώντας τις προόδους της παιδαγωγικής επιστήμης. Όμως εδώ ακριβώς υπάρχει πρόβλημα. Η μεθοδολογική αρχή της αντικειμενικότητας ισχύει γενικά για κάθε επιστήμη. Αλλά ειδικά στις κοινωνικές επιστήμες, στις επιστήμες του ανθρώπου, η επιστημονική αντικειμενικότητα υπαγορεύει ακριβώς την αποφυγή αξιολογήσεων. Κάτι σαν το επίτευγμα της αξιολογικής ανεξαρτησίας, τη γνωστή από το Max Weber «Wertfreiheit» (value-freedom), όπως μεταφράστηκε: – Να μην εμπλέκονται οι κοινωνικές επιστήμες, οι επιστήμες του ανθρώπου, σε διατύπωση αξιολογικών κρίσεων. Γιατί αυτές παρέχουν έδαφος για διείσδυση κυριαρχικών ιδεολογικών επιδράσεων, που εμποδίζουν ή νοθεύουν την αντικειμενικότητα της κρίσης και απειλούν την επιστημονική ανεξαρτησία.

Κι όμως στόν κατεξοχήν χώρο, που καλύπτει η παιδαγωγική επιστήμη, αποφυγή αξιολογήσεων είναι αδιανόητη. Γιατί δε συμβιβάζεται με τη συνεχή και πολύμορφη αξιολόγηση που είναι ιδιότητα σύμφυτη με την καθημερινή εφαρμογή της παιδαγωγικής, δηλαδή την εκπαίδευση. Να ποια ριζική αντινομία υπάρχει πραγματικά στο έργο της εκπαίδευσης. Και το ξεπέραςμα της αντινομίας αυτής συντελείται πάλι μέσα στην ίδια την εκπαίδευση.

Αξιοθεσία και εκπαίδευση: – Η εκπαίδευση, και κάθε άλλη επίσης μορφή αγωγής, μεταβιβάζει αξίες, άμεσα ή έμμεσα. Δηλαδή ορισμένες από τις ομάδες αξιών ενός συγκεκριμένου πολιτισμού τις μετοχετεύει απευθείας η εκπαίδευση: αξίες γνωστικές, κάποιες από τις κοινωνικές, ακόμα λιγότερες από τις αισθητικές, τις πολιτικές ή τις θρησκευτικές. Αυτές απαρτίζουν την ιδιαίτερη αξιοθεσία της εκπαίδευσης κι αυτές τη χαρακτηρίζουν, σαν ειδική περιοχή της κοινωνικής δραστηριότητας. Βρίσκουν όλες μαζί τη συγκρότησή τους κάτω από την ευρύτερη και περιεκτική αξία της μάθησης. – Για όλες τις άλλες αξίες του δοσμένου πολιτισμού, που δεν επιλέχτηκαν για να μεταβιβαστούν μέσα από την εκπαίδευση, άρα δεν περικλείονται στο αξιοθετικό σύστημα της μάθησης, το σχολείο παίζει ρόλο σιωπηλό, υποβοηθητικό. Η εκπαίδευση προπαρασκευάζει έμμεσα τους εκπαιδευόμενους για την οικείωση αυτών των αξιών. Παθητικά δηλαδή γίνονται αποδεκτές οι αξίες του κέρδους, του ωφελιμιστικού ανταγωνισμού και της ατομικής προβολής, που κυριαρχούν στον κοινωνικό περιγύρο, αλλά δεν τις μεταβιβάζει άμεσα το σχολείο: αξίες οικονομικές, πρακτικές, πολιτικές, όσο κι αν στέκονται έξω από την αναγνωρισμένη μάθηση, διοχετεύονται κι αυτές από τη ζωή και η πίεσή τους γίνεται καθημερινά αισθητή και στο σχολείο –στην ανταγωνιστική στάση του μαθητή σε θέματα επίδοσης, βαθμολογίας, εξέτασης και στον ωφελιμιστικό τρόπο που ωμά πολλές φορές επηρεάζει τις επιλογές του ακόμα και στη μάθηση [...].

Βαθμολογία

1. Η βαθμολόγηση και η τεχνική της

Η βαθμολόγηση, όπως γίνεται φανερό από τα προηγούμενα, είναι μέτρηση προσανατολι-

σμένη αξιολογικά. Όπως δηλαδή για μια απλή μέτρηση, έτσι και για τη βαθμολόγηση γίνεται χρήση αριθμητικών κλίμακων. Αλλά για κάθε κλίμακα είναι δοσμένος ένας ποιοτικός χαρακτηρισμός του «αρνητικού» και του «θετικού» άκρου και μ' αυτό το χαρακτηριστικό η κλίμακα συσχετίζεται με το αναγνωρισμένο σύστημα των αξιολογήσεων. Στην εκπαίδευση, για οποιαδήποτε βαθμολογική κλίμακα, είναι ανάγκη να γνωρίζουμε ποιος βαθμός αντιπροσωπεύει το «άριστα» (όπου «άριστα» είναι η «θετική» αξιολογική έκφραση ποιοτικού χαρακτήρα). Αλλού το «άριστα» αντιπροσωπεύεται από τον αριθμητικά μεγαλύτερο βαθμό της κλίμακας (όπως π.χ. στη δική μας εκπαίδευση το 10 ή το 20 κ.ο.κ.). Αλλού ο μεγαλύτερος βαθμός της κλίμακας αντιπροσωπεύει την κατώτερη «αρνητική» αξιολόγηση, ενώ η «θετική» αντιπροσωπεύεται από τον πιο μικρό βαθμό. (Αυτό συμβαίνει π.χ. σε σχολεία της Γερμανίας, όπου η κλίμακα έχει για «άριστα» το 0 και κατεβαίνει προχωρώντας 1, 2, 3 κ.ο.κ. – Το ίδιο ισχύει ουσιαστικά και για τους αγγλικούς χαρακτηρισμούς με το αλφάβητο A, B, C, αφού το A, πρώτο γράμμα της σειράς, αντιπροσωπεύει το «άριστα» και η βαθμολογία κατεβαίνει προχωρώντας στο B κτλ.: δεν πρόκειται βέβαια για «ποιοτικούς» χαρακτηρισμούς, όπως έσπευσαν να τους θεωρήσουν πολλοί με την πρόσφατη καθιέρωσή του στην πρωτοβάθμια εκπαίδευσή μας) Οι βαθμολογικές κλίμακες λοιπόν παραπέμπουν άμεσα στη βασική αξιολογική διάκριση «καλός» - «κακός» ή «επιτυχημένος» - «αποτυχημένος». Είναι αρκετά συνηθισμένο – αλλά όχι και απαραίτητο – να υπάρχει κι ένας βαθμός ανάμεσα στα δύο άκρα, που να δηλώνει το κατώτερο όριο του «παραδεκτού» (π.χ. σε μας η «βάση» 10 κτλ., ενώ εξάλλου δεν υπάρχει βαθμολογική «βάση» για την εισαγωγή στα Α.Ε.Ι.).

Η βαθμολογία στην εκπαίδευση αποτελεί επινόηση των νεότερων χρόνων. Ιστορικά φαίνεται ότι άρχισε από την έννοια ενός κατώτατου «παραδεκτού» βαθμού και γύρω απ' αυτόν αναπτύχθηκαν στη συνέχεια κλιμακώσεις από 2 αρχικά βαθμούς προς τα πάνω και 2 προς τα κάτω (πεντάβαθμη κλίμακα), ύστερα 4 και 4 (εννεάβαθμη κλίμακα) κτλ. – Η έννοια της βαθμολογικής κλίμακας είναι, όπως ξέρουμε ως σήμερα, δεμένη αποκλειστικά με τη μορφή μιας κλειστής ακολουθίας αριθμών, 0-10, ή 0-20 (που είναι και η επικρατέστερη μορφή), 1-20, 1-40 κ.ο.κ. – Θεωρητικά υπάρχει δυνατότητα να εφαρμοστούν και ανοιχτές βαθμολογικές κλίμακες ή άλλες τεχνικές βαθμολόγησης, κατάλληλες για τις κάθε είδους αξιολογικές ανάγκες.

2. Βαθμολογία και αξιολόγηση

Η βαθμολογία είναι λοιπόν μια εκτίμηση μετρική με διαβαθμίσεις προαξιολογημένες. Και είναι ακριβώς η τελική φάση όπου αποκρυσταλλώνεται η εκπαιδευτική αξιολόγηση. Μέσα από αυτήν περνάει, όπως είδαμε, η αξιοθεσία της κοινωνίας και φτάνει ως το δέκτη της εκπαίδευσης, το μαθητή. Όμως η «μετοχέτευση» αυτή αρχίζει από αλλού.

Η άμεση μεταβίβαση αξιών αρχίζει με τον καθορισμό των αντικειμένων εκπαίδευσης από το αναλυτικό πρόγραμμα. Ο μαθητής θα κριθεί και οι επιδόσεις του πάνω σε κάποιο αντικείμενο μάθησης (π.χ. μάθημα) θα εκτιμηθούν, μόνο αν το αντικείμενο (μάθημα) περιλαμβάνεται σ' αυτά που προβλέπονται από το αναλυτικό πρόγραμμα, δηλαδή τον επίσημα

νομοθετημένο πίνακα των αντικειμένων εκπαίδευσης. Καμιά εξέταση δεν μπορεί να γίνει πάνω σε αντικείμενα που δεν εντάσσονται σ' αυτό τον πίνακα και καμιά βαθμολογία δεν έχει νόημα—ούτε «αξία»—έξω από τα πλαίσια της νομοθεσίας που κάθε φορά ισχύει για την εκπαίδευση. (Κανένα νόημα δεν έχει να εξετάσω και να βαθμολογήσω π.χ. στη στενογραφία ένα μαθητή, έστω κι αν έχει πράγματι «άριστη» γνώση στενογραφίας, αφού τέτοιο αντικείμενο δεν προβλέπεται στην εκπαίδευση)

Από κει και πέρα ανοίγεται το πεδίο της έμμεσης μεταβίβασης αξιών, που επίσημα δεν αναγνωρίζονται από τα εκπαιδευτικά προγράμματα. Η μεταβίβαση αυτή ενεργείται κυρίως από άλλους κοινωνικούς φορείς αγωγής, έξω από την εκπαίδευση. Αλλά εκδηλώνεται και στα πλαίσια της εκπαίδευσης μέσα από τις αντιδράσεις των μαθητών στις εκπαιδευτικές διαδικασίες, μέσα από τις ατομικές και ομαδικές επιλογές των οικογενειών πάνω στο είδος της εκπαίδευσης των παιδιών τους, μέσα από τις προσδοκίες και τις απαιτήσεις που έχει από την εκπαίδευση το κοινωνικό σύνολο που την αποδέχεται και τη συντηρεί.

Υπάρχει μόνο μία περίπτωση να μη διαφοροποιείται η μετοχέτευση αξιών από την εκπαίδευση σε άμεση και έμμεση: αν το σύνολο των αξιών του πολιτισμού της δοσμένης κοινωνίας αντιπροσωπευόταν σύμμετρα στην εκπαίδευση που παρέχεται σ' αυτή την κοινωνία. Πράγμα που θα σήμαινε ότι συμπίπτουν στις κύριες γραμμές τους η κοινωνική αξιολογία γενικά και η αξιολογία της μάθησης. Όπου αυτή η σύμπτωση δεν υπάρχει, πάντα παραμένει ανάμεσα στις κοινωνικές αξιολογήσεις και στην εκπαιδευτική αξιολόγηση ένα χαρακτηριστικό άνοιγμα. Στα όρια του ανοίγματος αυτού διαχωρίζεται το παιδαγωγικό πνεύμα από την εκπαιδευτική πράξη.

Το παιδαγωγικό πνεύμα στην ευρύτητά του τείνει να αγκαλιάσει ολόκληρο το αξιολογικό πλάτος του ιστορικά δοσμένου πολιτισμού. Η εκπαιδευτική πρακτική, σαν συγκεκριμένη κοινωνική λειτουργία, είναι ταχμένη να κινείται στα πιο ειδικά όρια της αυστηρά πραγματοποιημένης για την εκπαίδευση αξιολογίας. Κι εδώ ακριβώς υπεισέρχεται η αναγκαία διάκριση της αξιολόγησης με τη βαθμολογία, διάκριση όχι τεχνική, αλλά ουσιαστική, γενικά βαθμολογία και αξιολόγηση δεν ταυτίζονται.

Η βαθμολογία έχει, όπως αναλύθηκε, ένα καθορισμένο αξιολογικό περιεχόμενο. Δεν κλείνει όμως όλο το αξιολογικό περιεχόμενο που άμεσα ή έμμεσα είναι δυνατό να χωράει στην εκπαίδευση. Οι αξιολογήσεις που συντελούνται μέσα στην ευρύτερη σφαίρα των παιδαγωγικών αναζητήσεων δεν έχουν το αντίστοιχό τους στις συγκεκριμένες αξιολογικές πράξεις, που αφορούν τα αντικείμενα της μάθησης και εκφράζονται με τη νομοθετημένη βαθμολογία. Θεωρητικά, μια τέτοια αντιστοιχία θα ήταν αυτονόητη κι οποιαδήποτε διάκριση αξιολόγησης και βαθμολογίας θα μπορούσε να θεωρείται περιττή, μόνο στην περίπτωση μιας κοινωνίας όπου η μάθηση θ' αναγνωριζόταν σαν υπέρτατη, καθολική αξία, σαν αυτοαξία, όπου δηλαδή και η αγωγή θ' αποτελούσε αυτοσκοπό.

Η οριακή αυτή περίπτωση μπορεί να ισχύει σαν υποκειμενική πραγματικότητα στη συνείδηση οποιουδήποτε ανθρώπου, εύλογα βέβαια στη συνείδηση του εκπαιδευτικού. Αντικειμενικά όμως, για την κοινωνική πραγματικότητα που μας περιβάλλει και της ανήκουμε, παρόμοια κορυφαία τοποθέτηση της αξίας της μάθησης ίσως είναι μόνο ιδανικά δυνατή.

Να γράψετε μια κριτική για το σύστημα αξιολόγησης που ισχύει σήμερα στην εκπαίδευση.

Έπειτα να διατυπώσετε προτάσεις για τη βελτίωσή του, ώστε η αξιολόγηση πράγματι να ανατροφοδοτεί το έργο του εκπαιδευτικού και να οδηγεί τους μαθητές στην αυτοαξιολόγηση και στην αυτογνωσία.

Σχετικό είναι το κείμενο που ακολουθεί. Σωστό και χρήσιμο είναι να το διαβάσουν οι μαθητές πριν προχωρήσουν στην εργασία τους.

Δεύτερο μέρος: διαπιστώσεις και κρίσεις

1. Αξιολογική τοποθέτηση της μάθησης

Σαν αφετηρία των διαπιστώσεων που θ' ακολουθήσουν, ας μη διστάσουμε να θέσουμε αυτό που είναι και το καίριο ερώτημα για την εισήγησή μας:

❖ Η μάθηση, σαν αξία, τι θέση κατέχει στο σύγχρονο κόσμο μας, πώς αξιολογείται μέσα στο συγκεκριμένο πολιτισμό που έτσι κι αλλιώς είμαστε ενταγμένοι;

❖ Αν σωστά την εντοπίζουμε, η αξιολογική θέση της μάθησης στο σύγχρονο δυτικό πολιτισμό είναι οπωσδήποτε υψηλή. Με κανένα τρόπο δεν είναι ωστόσο η υψηλότερη. Δύο άλλοι κύκλοι αξιών φαίνεται πως διεκδικούν την κυρίαρχη θέση: ο κύκλος των οικονομικών αξιών, με κορυφαία όλου του συστήματος την ιδέα (δηλαδή αξία) του κέρδους, και ο κύκλος των δυναμικών ή πολιτικών αξιών με όλο το αξιολογικό σύστημα που ιεραρχείται κάτω από την αξία της δύναμης. Κοινός τρόπος έκφρασής τους είναι οι ανταγωνιστικές συγκρούσεις. Οι άλλοι αξιοθετικοί χώροι λειτουργούν στη σύγχρονη κοινωνία κάτω από τη ροπή αυτού του κυρίαρχου προτύπου. Δεν είναι μικρή πάνω μας η πίεση που ασκείται από το ίδιο ανταγωνιστικό πρότυπο, άμεσα ή έμμεσα, στη διαδικασία της αγωγής. Έμμεσα περνάει κι από το περιβάλλον της εκπαίδευσης με τις πυκνές αντιδράσεις νεανικής σκληρότητας και τις εκδηλώσεις ανταγωνιστικής συμπεριφοράς των μαθητών, ακόμα και πάνω σε αντικείμενα που ανάγονται στη σχέση τους με την εκπαίδευση. (Επιζήτηση βαθμολογικής υπεροχής, προθυμία συμμετοχής σε εξετάσεις, επιλογή του επικερδέστερου επιτοκίου προσανατολισμού σπουδών κτλ.) Πέρα από οποιεσδήποτε παιδαγωγικές θεωρήσεις, μπορούμε προφανώς να διαπιστώσουμε ότι αυτή είναι γενικά η δοσμένη αντικειμενική κατάσταση.

2. Αξιολογικό περιεχόμενο της εκπαίδευσης

Ειδικότερα τώρα πρέπει να τεθεί κάποιο άλλο κρίσιμο ερώτημα:

❖ Πώς ορίζεται η συγκεκριμένη σκοποθεσία, επομένως και η αξιοθεσία της εκπαίδευσης, μέσα στην ελληνική πραγματικότητα;

❖ Η σκοποθεσία και αξιοθεσία της εκπαίδευσης αντικειμενικά ορίζεται και εκφράζεται από τη σχετική θέση της εκπαιδευτικής λειτουργίας μέσα στο σύστημα των θεσμών της κοινωνίας μας. Συγκεκριμένα στην Ελλάδα η θεσμική θέση της εκπαίδευσης –και πιο ειδικά της δεύτερης εκπαιδευτικής βαθμίδας που εδώ μας ενδιαφέρει πιο άμεσα– προσδιο-

ρίζεται από τέσσερις κύριους συντελεστές. Αυτοί είναι: α) Η εκπαιδευτική νομοθεσία (Σύνταγμα και εκπαιδευτικοί νόμοι). β) Η εκπαιδευτική πολιτική (προγράμματα κυβερνητικών έργων και σειρά μέτρων για την εκπαίδευση και τους εκπαιδευτικούς). γ) Η διαμορφωμένη κοινωνική πρακτική (πώς αντιμετωπίζεται η παιδεία κι η μάθηση στην παραγωγή, γενικά στην οικονομία και στα επαγγέλματα, καθώς και στη διοίκηση, την πολιτιστική ζωή κτλ.). δ) Η νοοτροπία της κοινής γνώμης (τα γενικά ρεύματα των αντιλήψεων που επικρατούν για την εκπαίδευση, «τι ζητάει ο κόσμος» και τι περιμένει συνήθως από το σχολείο και τους άλλους φορείς παιδείας).

Με όσα δεδομένα μπορούμε εδώ να εκτιμήσουμε από τους συντελεστές αυτούς που συγκαθορίζουν την εκπαιδευτική μας αξιοθεσία, διαπιστώνουμε ότι: α) Οι επίσημα διατυπωμένοι παιδευτικοί σκοποί είναι πολύπλευροι. Το Σύνταγμα, στο άρθρο 16, παρ. 2, ορίζει για σκοπούς

«την ηθικήν, πνευματικήν, επαγγελματικήν και φυσικήν αγωγήν των Ελλήνων, την ανάπτυξιν της ηθικής και θρησκευτικής συνειδήσεως και την διάπλασιν αυτών ως ελευθέρων και υπευθύνων πολιτών».

Μεγαλύτερη ακόμα πολυμέρεια υπαγορεύουν οι άλλες ειδικότερες διατάξεις. β) Η εκπαιδευτική πολιτική –σε συμφωνία και με τους νόμους– θέλει την παιδεία ανοιχτή, δημοκρατική, πλατιά λαϊκή, σ' ένα επίπεδο προσιτό σε όλους χωρίς διακρίσεις. γ) Στην πράξη ο προορισμός της μάθησης είναι υποβοηθητικός. Η εκπαίδευση καλείται να υπηρετήσει όλο και πληρέστερα τις απαιτήσεις της αναπτυξιακής ροπής που κατέχει μεταπολεμικά τη νεοελληνική κοινωνία. δ) Παρατηρείται έξαρση του γενικού ενδιαφέροντος για τη μάθηση. Όλοι στη χώρα μας την επιζητούν, όχι βέβαια σαν αυτοσκοπό, αλλά επειδή αναγνωρίζουν σ' αυτή ένα φερέγγυο στήριγμα επαγγελματικής επιτυχίας με ταυτόχρονη κοινωνική ανάδειξη.

Όλα λοιπόν τα στοιχεία του πολύπλευρου αυτού χαρακτήρα της εκπαίδευσής μας πρέπει να περνούν στο αξιοθετικό περιεχόμενο της μάθησης κι από κει να καταλήγουν στο συγκεκριμένο σύστημα κριτηρίων που εφαρμόζονται πάνω στην αξιολόγηση του μαθητή.

3. Κατά πόσο εκπληρώνονται οι λειτουργίες της αξιολόγησης

Από το συνδυασμό των προηγούμενων διαπιστώσεων προκύπτει ένα τεχνικό πια ερώτημα για μας:

❖ Έτσι όπως αξιολογείται κοινωνικά η μάθηση και με τη δοσμένη πολυμέρεια της εκπαιδευτικής αξιοθεσίας, πώς μπορεί κάθε πράξη αξιολόγησης του μαθητή να εκπληρώνει την αμφίδρομη και τη δισδιάστατη λειτουργία που της αναγνωρίζουν οι παιδαγωγικές απαιτήσεις μας;

❖ Οι διαπιστώσεις μας πάνω σ' αυτό το ζήτημα είναι οι εξής:

α. Η αξιολόγηση του μαθητή δε λειτουργεί αμφίδρομα. Στην πράξη αδρανεί το ένα σκέλος: ενώ αξιολογούμε την πρόοδο του μαθητή, δεν αξιολογούμε παράλληλα και το αποτέλεσμα του ίδιου του εκπαιδευτικού μας έργου. Αυτή την ανατροφοδότηση μπορεί να την πραγματοποιεί ο μεμονωμένος εκπαιδευτικός. Φωτίζοντας κάθε βήμα του διδακτικού του έργου με τις προσωπικές του παιδαγωγικές θεωρήσεις, αποκομίζει οδηγητική πείρα, που τη

διοχετεύει άμεσα σε νέες αποφάσεις και αδιάκοπα βελτιώνει την πορεία της δουλειάς του. Πρόκειται όμως για ενέργεια υποκειμενική. Αντικειμενικά μένει δίχως αξία, όσο διαχέεται αθησαύριστη και πουθενά δεν καταγράφεται. Δεν το επιτρέπει το σύστημα σχολικής οργάνωσης, που χαρακτηρίζεται από εγγενή μονομέρεια: ενώ προβλέπει όλων των ειδών τις καταχωρίσεις και όλες τις διασφαλίσεις για τη βαθμολογία των επιδόσεων του μαθητή, καμιά επίσημη ενέργεια δεν προβλέπει για την καταγραφή και αξιοποίηση των εκτιμητικών κρίσεων σχετικά με την απόδοση του διδακτικού και γενικά του παιδευτικού έργου.

β. Ούτε η λειτουργία της αξιολόγησης υπάρχει στην πράξη. Ο μαθητής υποβάλλεται σε κάθε μορφής εξετάσεις με την προσδοκία να προωθήσει τις ανταγωνιστικές θέσεις του στη ζωή μέσα από τη βαθμολογία των επιδόσεών του στη μάθηση. Όσο η ολοκλήρωση των ηθικών ιδιοτήτων του, η καλλιέργεια της ευαισθησίας του και η αρτίωση της προσωπικότητάς του δεν συμβαδίζουν γενικά με την προώθηση ανταγωνιστικών επιδιώξεων, τόσο παραμελείται η φροντίδα για την κυρίως ανθρώπινη αυτή πλευρά της προόδου του. Όλη η μάθηση κάτω από το συνθλιπτικό κλοιό ενός πολυδαίδαλου συστήματος εξετάσεων μεταπίπτει σε σχηματοποιημένη μόρφωση. Δεν υπάρχει μέθοδος αξιολόγησης άλλο τόσο δραστήρια και ασφαλής για να εκτιμήσουμε αν ο μαθητής διαμορφώθηκε σε άρτια προσωπικότητα κατά το μέτρο κάθε φορά της ατομικής ανάπτυξής του. Το μόνο που εκτιμούμε είναι αν ο μαθητής σταθεροποίησε ικανοποιητικά ορισμένες, και κυρίως γνωστικές, επιδόσεις του. — Η κατάργηση των εξετάσεων σε πολλές φάσεις της εκπαίδευσης είναι γι' αυτό παιδαγωγικά ωφελιμότητα. Αλλά είναι μόνο ένα μέτρο αρνητικό.

4. Οι εκφραστικές δυνατότητες των βαθμολογικών κλιμάκων

Όπως είδαμε στην ανάλυση της τεχνικής της βαθμολογίας, οι βαθμολογικές κλίμακες που βρίσκονται σε χρήση στην εκπαίδευση δεν εξυπηρετούν με τον καλύτερο τρόπο τις πολύ-πλευρες εκφραστικές ανάγκες της αξιολόγησης. Αυτά θα εξεταστούν βέβαια σαν ειδικά θέματα σε εισηγήσεις άλλων συναδέλφων. Εδώ θα μπορούσε να επισημανθεί μόνο ποιος φαίνεται να είναι ο ουσιαστικός χαρακτήρας των κλιμάκων αυτών. — Καταρχήν δεν είναι κλίμακες αντικειμενικής μέτρησης. Δεν υπάρχει σταθερά καθορισμένη μετρική μονάδα. Έπειτα υπάρχει το αμετακίνητο ανώτατο όριο, που αφαιρεί κάθε δυνατότητα να παρακολουθήσουμε μια επίδοση στην ανεμπόδιστη άνοδό της, όσο επιτρέπουν τα απρόβλεπτα φυσικά της όρια. Η βαθμολογική μας τεχνική προδικάζει τα όρια. — Οι κλίμακές μας ανταποκρίνονται περισσότερο στην έννοια της «κανονικής κατανομής», μια έννοια καθαρά στατιστική, που βρίσκει τη μαθηματική της έκφραση στην κωδωνόσχημη καμπύλη του Gauss. Είναι η έκφραση της πανάρχαιας κοινής αντίληψης που διαχωρίζει τους ελάχιστους «εκλεκτούς» —όπως και τους ελάχιστους «απαράδεκτους»— από τη μεγάλη πλειονότητα των εκπροσώπων του «κανονικού» μέσου ανθρώπου.

Αλλά ένα εκφραστικό όργανο τόσο σημαντικό για στατιστικές αναλύσεις δεν είναι γι' αυτό το λόγο κατάλληλο και για την εκπλήρωση ενός άλλου ρόλου, πολύ πιο σημαντικού για την εκπαίδευση, όπως είναι η έκφραση της ελεύθερης και ολόπλευρης ανάπτυξης της προσωπικότητας του ανθρώπου.

Τρίτο μέρος: Προτάσεις

1. – Η αξιολόγηση του μαθητή να περιληφθεί στα βασικά θέματα της παιδαγωγικής επιστήμης: σε θεωρητική κι εφαρμοσμένη μορφή. – Άμεση καθιέρωση εφαρμογών στα προγράμματα μετεκπαίδευσης.

2. – Να θεσπιστούν κριτήρια εξατομικευμένης αξιολόγησης για τα προσωπικά προσόντα που προσιδιάζουν σε κάθε παιδί συγκεκριμένα, εφόσον κρίνονται ότι αποβαίνουν επωφελείς κοινωνικά ιδιότητες: στοιχεία ολοκλήρωσης άρτιας προσωπικότητας του μαθητή.

3. – Να περιορίζεται ο κύκλος των βαθμολογούμενων μαθημάτων με μια κλιμάκωση, που απελευθερώνει εσωτερικά την εκπαιδευτική λειτουργία από τους εξεταστικούς κλοιούς, διατηρώντας την αναγκαία σύνδεσή της με τις απαιτήσεις των συστημάτων επιλογής.

4. – Να καθιερωθούν θεσμικά κατάλληλες μορφές αξιολόγησης για την αυτορρυθμιστική λειτουργία ελέγχου του εκπαιδευτικού έργου, σε σύστημα ξεχωριστό από την αξιολόγηση του μαθητή: η εφαρμογή αυτών των μορφών θα γίνεται παράλληλα με τις ως τώρα γνωστές εξετάσεις, αλλά θα υπάρχει ξεκάθαρη διάκρισή τους στην πράξη (ο μαθητής θα ξέρει ότι δε βαθμολογούνται σ' αυτήν την περίπτωση οι επιδόσεις του).

Επίμετρο: Μια προσωπική πρόταση του εισηγητή

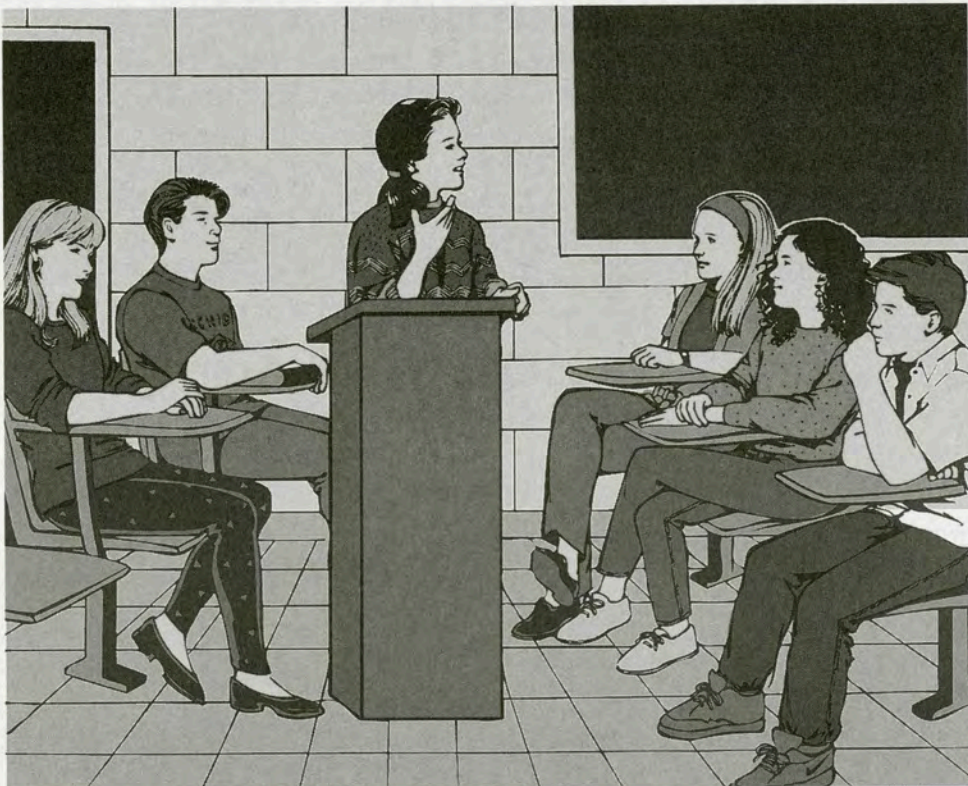
5. – Να εισαχθούν (σε πειραματικό επίπεδο αρχικά) νέες βαθμολογικές κλίμακες, με ακριβέστερα καθορισμένη μηδενική τιμή, συγκεκριμένη σταθερή μετρική μονάδα και δίχως ανώτατο βαθμό «άριστα». Αυτές οι νέες «ανοιχτές» κλίμακες θα μπορούν να χρησιμοποιούνται (παράλληλα με τις γνωστές ως τώρα κλειστές) και θα προσφέρουν δυνατότητες ανεμπόδιστης άμιλλας –που είναι προϋπόθεση για ποιοτική άνοδο της μάθησης.

Η εισήγηση στηρίχθηκε στις εργασίες που έστειλαν οι ΕΛΜΕ:
Α'-Γ' Αν. Αττικής, Αχαΐας, Α' Έβρου, Λευκάδας και Χανίων.

Βιβλιογραφία

- Δ.Σ. Αλεξόπουλος κ.ά. *Η σχολική αξιολόγηση και τα προβλήματά της*, Αθήνα (Λύκειο Βάσκα) 1979.
- Έφρα Βαλσαμάκη-Ράλλη, *Εξέταση και βαθμολογία του μαθητή*, Αθήνα 1979.
- R. Carnap, «Measurement and Quantitative Language», στο *Philosophical Foundation of Physics*, New York (Basic Books) 1966.
- Π.Ε. Δέρας, *Η αξιολόγηση της προόδου των μαθητών*, Αθήνα (ΣΕΛΕΤΕ) 1973.
- Ε.Γ. Δημητρακόπουλος, *Η εκπαιδευτική αξιολόγηση*, Αθήνα (Παπαζήσης) 1981.
- J. Dolch, «Εξετάσεις», στη *Μεγάλη Παιδαγ. Εγκυκλ.* (Ελλην. Γράμματα - Harder), τ. 2, Αθήνα 1967.
- N.E. Gronlund, M. Delesse, G. Mialaret, *Αξιολόγηση*, Αθήνα (Νέα Παιδεία) 1978.
- G. Herring, «Μετρήσεις εις την ψυχολογίαν», στη *Μεγ. Παιδαγ. Εγκυκλ.* (Ελλην. Γράμματα - Harder), τ. 3, Αθήνα 1967.
- Μ. Κασσωτάκης, *Η αξιολόγηση της επιδόσεως των μαθητών. Μέσα, μέθοδοι, προβλήματα, προοπτικές*, Αθήνα (Γρηγόρης) 1981.

- Γ. Παλαιολόγος, *Οι έξι κύριοι τύποι της προσωπικότητας κατά Ed. Spranger*, Αθήνα 1937.
- Χρ. Παντελίδης, «Η σημασία της αξιολόγησης στη ζωή και στην εκπαίδευση», *Περιοδ. Νέα Παιδεία*, τεύχ. 9, 1979.
- Α. Παπαϊωάννου, *Εισαγωγή στην εκπαιδευτική αξιολόγηση*, Λευκωσία 1977.
- Ε.Π. Παπανούτσος, *Ηθική*, Αθήνα (Ικαρος) 1970.
- Κ.Ρ. Popper, *The Open Society and its Enemies*, Routledge and Kegan Paul (1945), 1977.
- Η. Reiring, «Βαθμολογία», στην *Παιδαγ. Εγκυκλ.* (Ελλην. Γράμματα - Herder), τ. 1, Αθήνα 1967.
- Χ.Π. Φράγκος, *Ψυχοπαιδαγωγική*, Αθήνα (Παπαζήσης) 1977.
- Χ.Π. Φράγκος, *Η επίδραση του τρόπου εξέτασης στην επίδοση του μαθητή*, Ιωάννινα 1978.
- Πανελλήνιο Εκπαιδευτικό συνέδριο Ο.Λ.Μ.Ε., θέμα: *Αξιολόγηση του μαθητή*, 26-27, Μάρτης 1983, εκδ. Ο.Λ.Μ.Ε.



1

Ορισμός

B.M. σ. 226

226

Παρατηρούμε ότι στην αρχή του προηγούμενου ορισμού η οριστέα έννοια (βάρος) εντάσσεται σε μια ευρύτερη έννοια (δύναμη) που αποτελεί το γένος της.

Ποιες πληροφορίες και για ποιο λόγο μας δίνονται στο υπόλοιπο μέρος του ορισμού;

Μας δίνονται οι εξής πληροφορίες: το βάρος έχει διεύθυνση κατακόρυφη και φορά προς το κέντρο της γης. Αυτές οι πληροφορίες διαφοροποιούν την οριστέα έννοια από τις άλλες έννοιες που ανήκουν στο ίδιο γένος.

226

Να διαβάσετε τους ορισμούς και να επισημάνετε την οριστέα έννοια, το γένος και την ειδοποιό διαφορά της, δηλαδή τα χαρακτηριστικά γνωρίσματά της που τη διακρίνουν από τις υπόλοιπες έννοιες οι οποίες ανήκουν στο ίδιο γένος.

- ✦ Εξάτμιση λέγεται η εξαέρωση ...
- ✦ Ένα τετράπλευρο που έχει τις ...
- ✦ Οι παραλογές είναι δημοτικά ...
- ✦ Γλώσσα είναι κώδικας ...
- ✦ Έκλειψη λέγεται το φαινόμενο ...

οριστέα έννοια	γένος	ειδοποιός διαφορά
✦ εξάτμιση	εξαέρωση	γίνεται μόνο από την ελεύθερη επιφάνεια του υγρού
✦ παραλληλόγραμμο	τετράπλευρο	έχει τις απέναντι πλευρές παράλληλες
✦ παραλογές	δημοτικά τραγούδια	πολύστιχα και αφηγηματικά...
✦ γλώσσα	κώδικας σημείων	ορισμένης μορφής (γλωσσικής)
✦ έκλειψη	φαινόμενο	με το οποίο κάποιο ουράνιο σώμα γίνεται αφανές...

Τα είδη των ορισμών

227

Δείτε πάλι τους προηγούμενους ορισμούς (σελ. 226) και χαρακτηρίστε τους (αναλυτικοί ή συνθετικοί).

Οι ορισμοί των εννοιών **έκλειψη**, **εξάτμιση** είναι συνθετικοί (γνωστικοί), ενώ οι άλλοι αναλυτικοί.

227

Να διαβάσετε τη διπλανή παράγραφο, που αναπτύσσεται με ορισμό, να επισημάνετε τα μέρη της (θεματική περίοδο, λεπτομέρειες/σχόλια, περίοδο-κατακλείδα) και να παρατηρήσετε τη σχέση των μερών αυτών. Στην εργασία αυτή θα σας βοηθήσει η επισήμανση των λέξεων ή φράσεων που εισάγουν τις περιόδους.

Αυτή τη διαδικασία με την οποία ένα άτομο μαθαίνει και υιοθετεί τα σχήματα συμπεριφοράς ... αλλά αποτελεί και την απαραίτητη συνθήκη για την ανάπτυξη της ατομικότητας.

(Ν. Κουλουγιώτης-Γ. Μιχαλακόπουλος,
«Φιλοσοφικές και Κοινωνικές Αρχές
της Εκπαίδευσης»)

Θεματική περίοδος: Αυτή τη διαδικασία με την οποία ένα άτομο μαθαίνει και υιοθετεί τα σχήματα συμπεριφοράς και τους κανόνες που θεωρούνται κατάλληλοι για το κοινωνικό του περιβάλλον την ονομάζουμε κοινωνικοποίηση.

Λεπτομέρειες/σχόλια: Από την άποψη του ατόμου, η κοινωνικοποίηση είναι μια πραγματοποίηση των δυνατοτήτων του, ένας τρόπος που «ανθρωποποιεί» το βιολογικό οργανισμό του και τον μεταμορφώνει σε ένα «εγώ» με μια αίσθηση ταυτότητας.

περίοδος - κατακλείδα: Έτσι, η κοινωνικοποίηση καθορίζει τη συμπεριφορά του ατόμου, είναι ένα μέσο με το οποίο η κοινωνία ασκεί έλεγχο στο άτομο, αλλά αποτελεί και την απαραίτητη συνθήκη για την ανάπτυξη της ατομικότητας.

228

Να διαβάσετε προσεκτικά το διπλανό κείμενο και να εντοπίσετε:

- α) Ποια είναι η οριστέα έννοια, το γένος και η ειδοποιός διαφορά.
- β) Σε ποιο σημείο σταματά ο πρωτοβάθμιος ορισμός, ποιοι άλλοι όροι αποσαφηνίζονται και για ποιο λόγο.
- γ) Σε ποια σημεία του κειμένου υπάρχει παθητική σύνταξη. Να την αντικαταστήσετε με ενεργητική και να πείτε ποιες αλλαγές παρατηρείτε στο ύφος του κειμένου. Για ποιο λόγο νομίζετε ότι ο συγγραφέας προτίμησε την παθητική σύνταξη;
- δ) Ποια ρηματικά πρόσωπα χρησιμοποιούνται. Να δικαιολογήσετε τη χρήση τους κάθε φορά.

Η Παιδαγωγική είναι μια κοινωνική επιστήμη, η οποία εξετάζει τον άνθρωπο, δηλαδή τις αλλαγές της συμπεριφοράς του κυρίως στην παιδική και εφηβική του ηλικία, υπό το πρίσμα των επιδράσεων της διαδικασίας αγωγής και μάθησης ... Το σύνολο της αμφίδρομης αυτής σχέσης και επικοινωνίας ονομάζεται «παιδαγωγική διαδικασία» και αποτελεί το γνωστικό αντικείμενο της Παιδαγωγικής Επιστήμης.

(Π. Ξωκέλλης, «Θεμελιώδη προβλήματα της Παιδαγωγικής Επιστήμης», εκδ. Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1986, σελ. 12-13)

- α) **οριστέα έννοια** → Παιδαγωγική
γένος → Κοινωνική επιστήμη
ειδοποιός διαφορά → η οποία εξετάζει τον άνθρωπο
- β) **πρωτοβάθμιος ορισμός**: «Η παιδαγωγική... μάθησης» (α' παράγρ.)
άλλοι όροι: αγωγή και μάθηση· ο **λόγος** αναφέρεται στην α' παράγραφο. Κάθε όρος αναπτύσσεται σε μία παράγραφο
- γ) **α' παράγραφος**: να αποσαφηνιστεί (από ειδικούς) → Διάκριση από το «ονομάζουμε» όπου περιλαμβάνονται και οι αναγνώστες
β' παράγραφος: να μεταφερθεί → να μεταφέρω/-ουμε = προβάλλεται το πρόσωπο, που δεν ενδιαφέρει στη συγκεκριμένη περίπτωση
δ' παράγραφος: ονομάζεται → από τους ειδικούς = ονομάζουμε → μπορεί να συμπεριληφθεί και ο μη ειδικός αναγνώστης
- δ) **Γενική παρατήρηση**
 Το **τρίτο πρόσωπο** και η **παθητική σύνταξη** είναι αυτά που χρησιμοποιούνται συνήθως σε ένα επιστημονικό κείμενο, όπου δεν προβάλλονται τα πρόσωπα, αλλά οι έννοιες/αντικείμενα για τις οποίες/τα οποία γίνεται λόγος. Σε ένα επιστημονικό κείμενο που αναπτύσσεται με ορισμό, αν ο συγγραφέας θέλει να συμπεριλάβει και τις γνώμες/απόψεις για την οριστέα έννοια που επικρατούν στο ευρύ κοινό, και όχι μόνο τις απόψεις των ειδικών, τότε μπορεί να χρησιμοποιήσει **α' πληθυντικό πρόσωπο**. Όταν πάλι θέλει να τονίσει την προσωπική του συμβολή στον ορισμό της έννοιας, μπορεί να χρησιμοποιήσει **α' ενικό πρόσωπο**, π.χ. χαρακτηρίσα.

229

Διαβάστε το κείμενο του Μ. Ανδρόνικου. Δικαιολογείται η άποψή του ότι η γραμματική εξήγηση δεν είναι αρκετή για να κατανοήσει κανείς πλήρως το περιεχόμενο της έννοιας «κριτικός»;

Για τον Έλληνα η σημασία της λέξης «κριτική» ... να διατυπώσουμε στην αρχή αυτού του κειμένου.

(Μ. Ανδρόνικου, «Κριτική και Δημιουργία. Η λειπουργία της κριτικής». Χρονικό '73, σ. 10)

Η άποψη του Μ. Ανδρόνικου είναι δικαιολογημένη, γιατί δημιουργείται παραπλάνηση σχετικά με την κατανόηση της έννοιας «κριτικός». Προσπαθεί λοιπόν να καθορίσει τα εννοιολογικά της όρια και το περιεχόμενό της. Διευκρινίζει ότι ο κριτικός δεν πρέπει να είναι κριτής/δικαστής. Η προσπάθεια του Μ. Ανδρόνικου δεν ολοκληρώνεται στην παράγραφο, αλλά συνεχίζεται στο υπόλοιπο κείμενο, όπως δηλώνεται στο τέλος της παραγράφου από τη φράση: «Προτού όμως προχωρήσουμε... στο καλλιτεχνικό κύκλωμα μιας σύγχρονης κοινωνίας».

Βλέπε και Παράρτημα, Άρθρο του Μ. Ανδρόνικου, «Κριτική και δημιουργία», § 3.

230

- α) Να επιλέξετε μια από τις παρακάτω έννοιες και να την αναπτύξετε σε μία ή περισσότερες παραγράφους:

ρατσισμός, αλλοτριώση, παγκοσμιοποίηση, καταναλωτισμός

Παρατήρηση: Πριν από την ανάπτυξη του θέματος κρίνεται σκόπιμο να ανατρέξουν οι μαθητές στο σχετικό λήμμα μιας εγκυκλοπαίδειας/εγκυκλοπαιδικού λεξικού ή ερμηνευτικού λεξικού.

2

Διαίρεση

B.M. σ. 231

231

Μία έννοια μπορεί να διαιρεθεί με περισσότερες από μία διαιρετικές βάσεις.

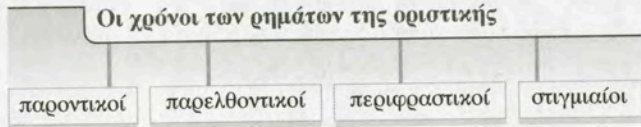
Με ποια άλλη διαιρετική βάση μπορούμε να διαιρέσουμε την έννοια «πρόταση»; Συμβουλευτείτε το Συντακτικό (ΝΕΣ, εκδ. 1997, σ. 12-22) και κάνετε τα σχετικά διαγράμματα.

- α) Είδη προτάσεων (ως προς το περιεχόμενο)
- ✦ προτάσεις κρίσεως
 - ✦ προτάσεις επιθυμίας
 - ✦ προτάσεις επιφωνηματικές
 - ✦ προτάσεις ερωτηματικές
- β) Είδη προτάσεων (ως προς την ποιότητα)
- ✦ καταφατική
 - ✦ αρνητική (αποφατική)
- γ) Είδη προτάσεων (ως προς τη σχέση τους με τις άλλες)
- ✦ κύρια ή ανεξάρτητη
 - ✦ δευτερεύουσα ή εξαρτημένη
- δ) Είδη προτάσεων ως προς τη δομή τους
- ✦ απλές
 - ✦ σύνθετες
 - ✦ επαυξημένες
 - ✦ ελλειπτικές

232

Να ελέγξετε αν η διαίρεση των ρηματικών χρόνων που απεικονίζεται με το διάγραμμα είναι ορθή, συγκεκριμένα αν γίνεται με μια ενιαία διαιρετική βάση.

Π.χ.



Σε περίπτωση που υπάρχουν περισσότερες από μία διαιρετικές βάσεις, να διαιρέσετε εσείς την έννοια με καθεμιά από τις βάσεις αυτές και να κάνετε τα αντίστοιχα διαγράμματα (βλ. και ΝΕΓ παρ. 219-225).

Η διαίρεση των ρηματικών χρόνων δεν είναι ορθή, γιατί δε γίνεται με ενιαία διαιρετική βάση. Ενώ στους παρελθοντικούς-παροντικούς χρόνους γίνεται με βάση τη χρονική βαθμίδα, στους περιφραστικούς γίνεται με βάση τον τρόπο που διατυπώνονται, και στους στιγμιαίους με βάση τον τρόπο του ρήματος

διαιρετέα έννοια: χρόνοι του ρήματος (στην οριστική)

διαιρετική βάση: τρόπος του ρήματος

εξακολουθητικός
συνοπτικός
συντελεσμένος

διαιρετική βάση: χρονική βαθμίδα

παρελθοντικοί
παροντικοί
μελλοντικοί

διαιρετική βάση: ανάλογα με τον αριθμό των λέξεων που χρησιμοποιούνται για το σχηματισμό

μονολεκτικοί
περιφραστικοί

232

Να παρατηρήσετε αν η διπλανή διαίρεση είναι τέλεια, δηλαδή αν περιλαμβάνει όλα τα είδη του γένους.

Οι διαθέσεις του ρήματος είναι οι εξής: ενεργητική, παθητική και μέση.

Δεν είναι τέλεια, γιατί λείπει η ουδέτερη διάθεση του ρήματος.

232

Να προσέξετε αν η διαίρεση που αναφέρεται στα είδη του πεζού λόγου στην Αρχαία Ελλάδα είναι συνεχής, δηλαδή αν δεν γίνεται κάποιο άλμα στα είδη της.

Τα είδη του πεζού λόγου στην αρχαία Ελλάδα ήταν: η ιστορία, η φιλοσοφία και οι δικανικοί λόγοι.

Δεν είναι συνεχής, γιατί λείπει το γένος· δίνεται μόνο το είδος (δικανικοί λόγοι). Ιστορία, Φιλοσοφία, Ρητορική (δικανικοί, πανηγυρικοί, συμβουλευτικοί λόγοι).

Η έκταση της διαίρεσης

233

Να διαβάσετε τη διπλανή παράγραφο και να παρατηρήσετε τον τρόπο με τον οποίο οργανώνεται η διαίρεση: σε ποιο μέρος της παραγράφου (θεματική περίοδος, λεπτομέρειες/σχόλια, περίοδος-κατακλείδα) δίνεται η πρωτοβάθμια διαίρεση; Σε ποιο αναπτύσσονται τα είδη της διαίρεσης;

Σύμφωνα με μία από τις ταξινομήσεις της, η αξιολόγηση μπορεί να διακριθεί σε ατομική και συγκριτική, ανάλογα με το αν περιορίζεται σε ένα άτομο, ... επιλέγονται τελικά για κάποιες θέσεις σε ΑΕΙ (Ανώτατα Εκπαιδευτικά Ιδρύματα).

(Θεματική περίοδος): Η αξιολόγηση διακρίνεται σε ατομική και συγκριτική.
(Λεπτομέρειες / σχόλια): Πιο συγκεκριμένα, η ατομική αξιολόγηση... Η συγκριτική αξιολόγηση.

233

Να διαβάσετε το διπλανό κείμενο και να εντοπίσετε τη διαιρετέα έννοια, τη διαιρετική βάση (ή τις βάσεις) και τα είδη/μέλη της διαίρεσης. Πώς οργανώνεται η διαίρεση σ' αυτό το εκτεταμένο κείμενο;

Αν επιχειρήσουμε να ταξινομήσουμε σχηματικά τα παιδαγωγικά ιδεώδη ...

(Π. Δ. Ξωκέλλη, «Θεμελιώδη προβλήματα στις Παιδαγωγικές Επιστήμες», εκδ. Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1986)

Διαιρετέα έννοια: τα παιδαγωγικά ιδεώδη. **Διαιρετική βάση:** οι στόχοι του κάθε ιδεώδους. **Μέλη της διαίρεσης:** α) το ατομικό ή ατομικιστικό ιδεώδες, β) το κοινωνικό ή κοινωνιολογικό ιδεώδες, γ) το ανθρωπιστικό ιδεώδες, δ) το θρησκευτικό ή μεταφυσικό ιδεώδες. Η οργάνωση της διαίρεσης δεν είναι σύμφωνη με όσα προαναφέρθηκαν για την εκτεταμένη διαίρεση. Στο κείμενο δεν υπάρχει πρωτοβάθμια διαίρεση. Τα είδη της διαίρεσης αναπτύσσονται ένα ένα καθώς εξελίσσεται το κείμενο.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Βοηθητικά κείμενα

1. Σχετικά με την κριτική

α. Κριτική και δημιουργία. Η λειτουργία της κριτικής

Στη σύγχρονη κοινωνία, με την αφάνταστα περίπλοκη δομή και την πολλαπλότητα των συνθετικών της στοιχείων, το έργο της τέχνης, χωρίς να έχει χάσει την αξία του ή τη λειτουργική του σημασία, κινδυνεύει να αποξενωθεί από τη μάζα των ανθρώπων που κινούνται ασθμαίνοντας και συνωστίζονται μέσα στις απάνθρωπες πολιτείες, χάνοντας κάθε μέρα και ένα κομμάτι από την ανθρώπινη μορφή τους και τον ανθρώπινο λόγο τους. Αυτήν ακριβώς την κρίσιμη στιγμή που η πνοή της τέχνης μπορεί και πρέπει να ανακουφίσει και να βοηθήσει τον άνθρωπο, υπάρχει ο κίνδυνος να χαθεί η επαφή ανάμεσα στα έργα της τέχνης και στους αποδέκτες τους. Ο κίνδυνος είναι διττός: όσο ο δέκτης απομονώνεται από το έργο, τόσο και ο δημιουργός του χάνει τις αληθινές κινητήριες δυνάμεις και κλείνεται σε μιαν αυτάρεσκα ερμητική περιοχή, όπου καλλιεργεί μια διάλεκτο ολοένα και πιο ακατάληπτη για τους άλλους· ο φόβος του αγοραίου τον οδηγεί στη μόνωση, όπου όμως και το πιο πολύτιμο μέταλλο παύει να έχει οποιαδήποτε αξία. Οι οικονομολόγοι μάς διδάσκουν πως αξία ενός νομίσματος είναι εκείνη που αποχτά τούτο με τις αλληπάλληλες αγορές· όσο πιο πολύ κινηθεί από χέρι σε χέρι και όσο πιο πολλά αγαθά έχει προσκομίσει στους ανθρώπους τόσο η αξία του αυξάνεται. Το ίδιο θα μπορούσαμε να πούμε πως ισχύει και για το έργο της τέχνης. Το μεγαλύτερο αριστούργημα που το έχει χαρεί ή το έχει εκτιμήσει ένας μόνον ή λίγοι άνθρωποι είναι λιγότερο σημαντικό από ένα άλλο έργο τέχνης – βασική προϋπόθεση πως είναι άξιο έργο τέχνης – λιγότερο σημαντικό, που το έχουν όμως χαρεί εκατοντάδες ή και χιλιάδες άνθρωποι. Γιατί τα ανθρώπινα έργα δεν έχουν μεταφυσική αξία, αλλά ανθρώπινη, που σημαίνει κοινωνική.

Μέσα σ' αυτή την πολύπλοκη κοινωνία ανάμεσα στο δημιουργό και στο έργο του στέκεται ο κριτικός που ασκεί ένα λειτούργημα σημαντικό και υπεύθυνο. Και αποφασιστικό. Τόσο πιο υπεύθυνο και αποφασιστικό, όσο η απόσταση ανάμεσα στους ανθρώπους και στο δημιουργό γίνεται μεγαλύτερη και όσο τα δημιουργήματα πληθαίνουν και κατακλύζουν την «αγορά». Χρησιμοποίησα σκόπιμα τη λέξη «αγορά» για να δηλώσω μιαν ακόμα ιδιότητα του έργου της τέχνης στη σύγχρονη κοινωνία. Είτε μας αρέσει είτε όχι το έργο της τέχνης έχει μεταβληθεί σε εμπόρευμα που «διακινείται» με χίλιους τρόπους και με τις πιο σύγχρονες οικονομικές μεθόδους. Έτσι ανάμεσα στο δημιουργό και το κοινό μεσολαβούν πάρα πολλοί παράγοντες που επηρεάζουν και τους δύο, πράμα που σημαίνει πως τελικά επιδρούν και στο ίδιο το έργο της τέχνης. Θα αγνοήσω κάθε άλλο παράγοντα και θα δεχθώ πως από τη μια υπάρχει ο δημιουργός και το έργο του, από την άλλη το κοινό που μπορεί να είναι ή να γίνει «φιλότεχνο», και πως ανάμεσα στους δύο υπάρ-

χει ο χώρος που ανήκει ή που προσφέρεται στον κριτικό· αυτόν ακριβώς το χώρο θα προσπαθήσω να ερευνήσω, εντοπίζοντας, όσο μπορώ, την έρευνά μου στην Ελλάδα.

Για τον Έλληνα η σημασία της λέξης: «κριτική» είναι και πρόδηλη και παραπλανητική· πρόδηλη γιατί εύκολα καταλαβαίνει την παραγωγή της από το ρήμα κρίνω· παραπλανητική γιατί, όπως και σε πολλές άλλες περιπτώσεις, δεν αισθάνεται την ανάγκη να καθορίσει τα εννοιολογικά της όρια και το περιεχόμενό της, επειδή πιστεύει πως η γραμματική εξήγηση είναι αρκετή για να κατανοήσει και το περιεχόμενο της έννοιας σε όλη του την έκταση. Ότι η έννοια κριτική σημαίνει την ενέργεια που δηλώνει το ρήμα κρίνω, δεν υπάρχει αμφιβολία· κριτικός λοιπόν είναι ο άνθρωπος που κρίνει το έργο της τέχνης, αυτός δηλαδή που αποτιμά την αξία του ή την απαξία του, τις αρετές και τις αδυναμίες του. Από την αρχική αυτή σημασία πηγάζει και η στάση του κριτικού που παίρνει συχνά τη θέση του κριτή-δικαστή και η φυσική αντίθεση του δημιουργού προς τον κριτικό που τον αισθάνεται ως αντίδικο· και το «σώμα του εγκλήματος», το ίδιο το έργο της τέχνης, στέκεται άφωνο και ανίκανο να πάρει μέρος στη διαμάχη, να βοηθήσει στην τελική κρίση με τη δική του υπόσταση, που από τη στιγμή της δημιουργίας και ύστερα έχει αποκτήσει αυτονομία και αυτοτέλεια. Μια τέτοια στάση του κριτικού είναι και ατελέσφορη και αντιπαθητική· συχνά οδηγεί στον αυθαίρετο εγωισμό και στην αθεμελίωτη υπεροψία, ακόμα και στην αυθάδεια, όπως έγραφε κάποτε ένας κριτικός της λογοτεχνίας μας που καταλάβαινε καλά τους δρόμους, όπου οδηγεί ψυχολογικά η άσκηση της κριτικής που ξεκινά από μια τέτοιαν αφετηρία. Προτού όμως προχωρήσουμε στην αρνητική αυτή εικόνα του κριτικού και της κριτικής είναι ορθό να κατανοήσουμε το έργο του και τη λειτουργία που ασκεί ή που πρέπει να ασκεί μέσα στο καλλιτεχνικό κύκλωμα μιας σύγχρονης κοινωνίας· προς αυτή την κατεύθυνση άλλωστε μας οδηγούν όσα προσπαθήσαμε να διατυπώσουμε στην αρχή αυτού του κειμένου.

Όταν ο φιλότεχνος θεατής αποφασίσει να επισκεφτεί μια πινακοθήκη, θα φροντίσει να μάθει τι έργα πρόκειται να δει· ποιοι ζωγράφοι και ποιοι γλύπτες αντιπροσωπεύονται και ποια είναι τα πιο σημαντικά τους έργα που υπάρχουν σ' αυτή την πινακοθήκη. Ή μπορεί να προχωρήσει από έναν άλλο δρόμο· να αποφασίσει να γνωρίσει το έργο ενός ζωγράφου ή μιας ορισμένης εποχής ή σχολής. Θα καταφύγει λοιπόν σε ιστορίες της τέχνης είτε γενικές είτε ειδικές για το θέμα που τον ενδιαφέρει. Δεν είναι λ.χ. δύσκολο να βρει, όποιος ενδιαφέρεται, μια μελέτη για το Θεοτοκόπουλο και αφού κατατοπιστεί για το σύνολο του έργου του, να πληροφορηθεί πως πηγαίνοντας στο Prado μπορεί να δει μια καλή συλλογή από πολλά σημαντικά του έργα. Με δυο λόγια όποιος θέλει να γνωρίσει τα έργα της τέχνης των περασμένων εποχών ξέρει πως μπορεί να βρει βοήθεια διαβάζοντας όσα έχουν γράψει οι ιστορικοί της τέχνης. Αλλά πώς μπορεί ο ίδιος αυτός ο άνθρωπος να γνωρίσει τους σύγχρονους του καλλιτέχνες, τα σύγχρονα καλλιτεχνικά ρεύματα και έργα; Αυτά που αποτελούν παρόν και δεν έχουν περάσει ακόμα στην ιστορία; Από τα πολυάριθμα και πολυποίκιλα έργα που παρουσιάζονται κάθε μέρα, ποια είναι εκείνα που πρέπει να προσέξει, που αξίζει ίσως να αγοράσει; Ποιοι ζωγράφοι και ποιοι γλύπτες μπορούν να του δώσουν την αντιπροσωπευτική και γνήσια εικόνα της επο-

χής του; Ακόμα ποια είναι τα νέα γόνιμα στοιχεία που προσφέρουν αυτοί οι σύγχρονοι, άγνωστοι ως χθες καλλιτέχνες; Υπάρχουν ίσως φιλότεχνοι που έχουν κατακτήσει και την ευαισθησία και τη γνώση για να μη χρειάζονται τη βοήθεια κανενός άλλου στην κρίση τους· το δημιούργημα το ίδιο τους είναι αρκετό για να το χαρούν και να το εκτιμήσουν σωστά. Αλλά υπάρχουν και πολλοί άλλοι, ανάμεσα σ' αυτούς η πιο σημαντική μερίδα: οι νέοι, που αναζητούν κάποια βοήθεια, πρώτα πρώτα εξωτερική· μια ενημέρωση πληροφοριακή, ας πούμε, για τις νέες εκθέσεις, για τους νέους τεχνίτες, για κάτι ή για κάποιον που εμφανίζεται για πρώτη φορά. Πέρα όμως απ' αυτήν αναζητούν κάποια ουσιαστική και μεθοδική κατατόπιση και συμβουλή· περιμένουν την «κρίση» του πιο ειδικού, του πιο ενημερωμένου, αυτού που έχει και γνώσεις περισσότερες και εμπειρία μεγαλύτερη και ευαισθησία πιο αναπτυγμένη. Θέλουν να μάθουν αν αξίζει να παν να δουν μια έκθεση (το ίδιο ισχύει και για ένα θεατρικό ή κινηματογραφικό έργο, όπως ισχύει και για την ανάγνωση ενός βιβλίου) ή να φωτιστούν για κάποια άλλη που έχουν κιάλας δει· θέλουν με την κρίση του πιο αρμόδιου να συγκρίνουν τη δική τους, να τη διορθώσουν, να συμπληρώσουν όσα δεν κατάλαβαν, να εννοήσουν καλύτερα αυτά που μάντευαν χωρίς να μπορούν να τα συνειδητοποιήσουν. Αυτά όλα τα προσδοκούν και τα απαιτούν από τον κριτικό και σ' αυτά όλα πρέπει να είναι ο κριτικός έτοιμος και ικανός να ανταποκριθεί. Του ζητούν όσα περίπου ζητούν και από τον ιστορικό της τέχνης· και κάτι περισσότερο: μιαν άμεση αξιολογική κρίση ίσως και για πρόγνωση για τη μελλοντική πορεία του καλλιτέχνη, βασισμένη στις αξίες που κλείνει «δυνάμει» το έργο του. Πόσο μεγάλες είναι οι απαιτήσεις αυτές δεν είναι εύκολο να το συλλάβουν όσοι τις έχουν, κάποτε ούτε ο ίδιος ο κριτικός. Μόνον όταν βρεθείς σ' αυτή τη θέση του κριτικού και έχεις την υποχρέωση όχι απλώς να γράψεις σε κάποια εφημερίδα ή περιοδικό, αλλά να αποφασίσεις υπεύθυνα και να πληρώσεις ακριβά για την κρίση σου, μόνο τότε μπορείς να συλλάβεις το μέγεθος της ευθύνης. Σ' αυτήν ακριβώς τη θέση βρίσκεται ένας διευθυντής Μουσείου ή Πινακοθήκης που έχει την υποχρέωση ν' αγοράσει σύγχρονα έργα. Πριν από μερικά χρόνια ο διευθυντής της Εθνικής Πινακοθήκης (National Gallery) του Λονδίνου σε μια συνέντευξή του στο BBC μίλησε γι' αυτό ακριβώς το θέμα. Είναι εύκολο, είπε, να αγοράσω ένα Ρέμπραντ, ή ένα Ρούμπενς, ακόμα και ένα Μονέ ή ένα Πικάσο· το έργο τους έχει αποτιμηθεί από εκατοντάδες ιστορικούς της τέχνης και δεν αισθάνομαι κανένα φόβο ή καμιά ιδιαίτερη ευθύνη· όταν όμως πρέπει ν' αποφασίσω για την αγορά ενός σύγχρονου έργου, αγνώστου ή σχεδόν αγνώστου ακόμα καλλιτέχνη, κάποτε αμφιλεγόμενου, τότε νιώθω το βάρος της ευθύνης και την αδυναμία μου· τότε ξέρω πως είμαι μόνος απέναντι στο έργο και πρέπει εγώ να κρίνω για την αξία του. Και όχι μόνον αυτό· πρέπει να προβλέψω την αντοχή του στο χρόνο. (μετάφερα τα λόγια από μνήμης, ελπίζοντας πως δεν προδίδω την ουσία των λόγων του).

Για τον κριτικό που έχει συνείδηση του έργου του και του ρόλου του, αυτή η κρίσιμη στιγμή παρουσιάζεται κάθε φορά που έχει να γράψει την κριτική του. Ξέρει πως την ώρα που κρίνει κρίνεται και ο ίδιος, πρώτα πρώτα από τον ίδιο τον εαυτό του, τον πιο αδέκαστο και γνήσιο κριτή. Το σφάλμα είναι ανθρώπινο, αλλά όταν το σφάλμα γί-

νει ο κανόνας δεν έχει δικαιολογία ούτε συγγνώμη. Στο σημείο αυτό προκύπτουν δύο θέματα: η ικανότητα και η εντιμότητα του κριτικού. Και τα δύο είναι συνυφασμένα με ολόκληρο το πλέγμα που συγκροτεί την πνευματική και ηθική υπόσταση του κριτικού. Η απαίτηση της αμεροληψίας και της αντικειμενικότητας είναι κάτι που δεν εννοεί κανείς να τη συζητήσει· όλοι θεωρούν αυτονόητες υποχρεώσεις του κριτικού αυτές τις δύο ιδιότητες, δεν τις ονομάζω καν αρετές. Αλλά θα θυμηθώ τον ιδρυτή της εφημερίδας «Le Monde», Hubert Beuve Méry, ο οποίος σε μια ομιλία του τον περασμένο χειμώνα έθεσε το θέμα της αλήθειας σχετικά με τα μέσα ενημέρωσης και συγκεκριμένα με τις εφημερίδες. Ο δημοσιογράφος, είπε, έχει υποχρέωση να γράφει την αλήθεια· δεν υπάρχει πρόβλημα σ' αυτό· το πρόβλημα είναι: ποια είναι η αλήθεια και πώς μπορούμε να είμαστε βέβαιοι γι' αυτήν; Θέλω να πω: ποιος μπορεί να καθορίσει με ακρίβεια και με ασφάλεια τι είναι αντικειμενικότητα και αμεροληψία· ακόμα πιο πέρα: ποιος μπορεί να είναι βέβαιος πως είναι αμερόληπτος και αντικειμενικός; Αν λ.χ. ένας κριτικός πιστεύει πως η Α καλλιτεχνική τάση δεν έχει δικαίωση, πώς μπορεί να κρίνει αμερόληπτα και αντικειμενικά ένα ζωγράφο που την εκπροσωπεί;

Ή αν ένας κριτικός συγκινηθεί από το έργο ενός ζωγράφου για λόγους υποκειμενικούς, πώς θα απαλλαγεί από την προσωπική αυτή στάση για να μιλήσει γι' αυτό αντικειμενικά; Το θέμα δεν είναι ούτε τόσο απλό ούτε τόσο εύκολο όσο θα το νόμιζε κανείς και οι προεκτάσεις του, ψυχολογικές, πνευματικές και τελικά κοινωνιολογικές είναι τόσες και τέτοιες, που μπορούν να γίνουν θέμα ιδιαίτερης μελέτης. Τελικά θα φτάναμε στο ίδιο ερώτημα του ιδρυτή του Monde, που είναι και το βασικό πρόβλημα της ανθρώπινης ζωής και της φιλοσοφίας: τι είναι αλήθεια; Στην περίπτωσή μας, αφού βρισκόμαστε στην περιοχή του «πρακτικού» και όχι του «καθαρού» λόγου, μπορούμε να αποκριθούμε με απλό ανθρώπινο τρόπο. Όταν λέμε αμεροληψία και αντικειμενικότητα απαιτούμε από τον κριτικό να μην κρίνει επηρεασμένος από φιλίες και έχθρες, από προσωπικές προτιμήσεις ή αντιπάθειες, να αποβάλει κάθε εσκαμμένη διάθεση για έπαινο ή για ψόγο, να ξεχάσει για μια στιγμή το δημιουργό και να δει το έργο αυτό καθαυτό, να ξεχάσει ακόμα τις δικές του ιδέες ή τις δικές του προσδοκίες και να μεταφερθεί στο χώρο που του προσφέρει το έργο. Έτσι θα βρίσκεται όσο μπορεί πιο κοντά σ' αυτό που ονομάζουμε αμεροληψία και αντικειμενικότητα. Δεν μπορεί όμως να είναι βέβαιος πως έτσι θα φτάσει στην ορθή κρίση. Γι' αυτήν δεν είναι αρκετές αυτές μόνον οι ιδιότητες· αυτές αποτελούν απαραίτητες προϋποθέσεις για να μπει στο σωστό δρόμο, η πορεία του από δω και πέρα είναι και δύσκολη και απαιτεί πολλά ακόμα εφόδια.

Δίπλα στην εντιμότητα είπα ότι χρειάζεται και ικανότητα· αυτή η έννοια είναι ακόμα πιο σύνθετη και πολύπλοκη. Περιέχει όλο το πνευματικό και ψυχικό φορτίο του κριτικού, και τις γνώσεις του και την πείρα του και την ευαισθησία του και την οξυδέρκειά του. Για όσους δεν παρακολουθούν συστηματικά και μεθοδικά τα καλλιτεχνικά προβλήματα είναι δύσκολο να γνωρίζουν ή και να φανταστούν τα ανυπέρβλητα κάποτε εμπόδια που αντιμετωπίζει ο κριτικός για να φτάσει στην ορθή κρίση. Γι' αυτό όταν πέσει έξω στην κρίση του η ειρωνεία και ο χλευασμός ακόμα είναι η πιο εύκολη αντίδρα-

ση. Ωστόσο ο κριτικός βρίσκεται κάποτε –και τότε ακριβώς δοκιμάζεται– μπροστά σ' ένα έργο απροσδόκητο, με μια σύνθεση ολότελα επαναστατική, με συστατικά στοιχεία που δεν εντάσσονται σε κανένα γνωστό σχήμα ή σε καμιά καθιερωμένη μορφή. Με άλλα λόγια είναι σα να βρίσκεται μπροστά σ' ένα κείμενο γραμμένο σε μια νέα, άγνωστη γλώσσα, ή αν η γλώσσα προσφέρει κάποιες γνώριμες λέξεις, η γραμματική και η σύνταξη των λέξεων αυτών αποτελούν ένα νέο σύστημα που τις αλλοιώνει ουσιαστικά και ριζικά. Αυτό το παράξενο κείμενο πρέπει ο κριτικός να το αποκρυπτογραφήσει, να το ερμηνεύσει και να το αξιολογήσει. Κάποτε το κατορθώνει· πολλές φορές αποτυγχάνει. Είναι περιττό να θυμίσουμε πώς υποδέχτηκαν οι κριτικοί τους Impressionistes, τους Fauves, τους Κυβιστές κτλ. Θα σταθώ σ' ένα πιο πρόσφατο παράδειγμα, αντίστροφο αυτό. Στα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια το όνομα ενός νέου ζωγράφου μεσουρανούσε· οι εκθέσεις του αποτελούσαν το πιο σημαντικό καλλιτεχνικό γεγονός της εποχής· κριτικές ενθουσιώδεις για το έργο του γέμιζαν τα καλλιτεχνικά περιοδικά· όλοι μιλούσαν για τον Buffet. Λίγοι μονάχα κριτικοί, μεμονωμένες φωνές, τολμούσαν να διατυπώσουν τις επιφυλάξεις τους, να πουν πως αποτελεί ένα περίεργο πυροτέχνημα, χωρίς γερή συγκρότηση, χωρίς ουσιαστικό περιεχόμενο, χωρίς γόνιμες ιδέες. Ανάμεσα σ' αυτούς και ο δικός μας Δημ. Ευαγγελίδης, που συγκρατώντας τους νεανικούς μου ενθουσιασμούς προσπαθούσε να μου δείξει τη σωστή θέση αυτού του έργου μέσα στη σύγχρονη ιστορία της τέχνης. Ύστερα θυμόμουν πως ο Ευαγγελίδης ήταν κάποτε μαθητής του H. Woelfflin. Το πέρασμα του χρόνου έδειξε πως η πλειοψηφία των κριτικών είχε γελαστεί· ωστόσο και οι λίγες αντίθετες φωνές μαρτυρούν πως η κριτική μπορεί να εμπιστευτεί στον εαυτό της, φτάνει να στέκεται μπροστά στο έργο με νηφαλιότητα και προπάντων με ικανά εφόδια.

Έκανα λόγο πρωτίτερα, για την ιστορία της τέχνης και σημείωσα τώρα δα πως ο Ευαγγελίδης ήταν μαθητής του H. Woelfflin, ενός από τους πιο μεγάλους ιστορικούς των αρχών του αιώνα μας. Νομίζω πως ο κριτικός είναι αδύνατο να κάνει σωστά τη δουλειά του αν δεν γνωρίζει καλά την ιστορία της Τέχνης. Αυτή η γνώση αποτελεί το πρωταρχικό και απαραίτητο εφόδιο για όποιον αποφασίζει να κάνει κριτική της τέχνης. Ο κριτικός και ο ιστορικός της τέχνης έχουν δύο διαφορετικούς στόχους και ακολουθούν διαφορετικές μεθόδους για να επιτελέσουν το έργο τους. Αλλά ο κριτικός που δεν γνωρίζει την ιστορία μπορεί να φτάσει να έχει, κατά την πλατωνική έκφραση, σωστή «δόξα» (γνώμη), όχι όμως εξακριβωμένη και ασφαλή «γνώση» του αντικειμένου του, γιατί αυτό, το σύγχρονο έργο της τέχνης, είναι έκγονο μιας μακρότατης γενεαλογίας και γίνεται κατανοητό μόνο αν τοποθετηθεί σωστά στην ιστορική του θέση. Για να μιλήσουμε πιο συγκεκριμένα πολλά από τα σύγχρονα έργα, αυτά που ονομάστηκαν «νεονταντά», είναι αδύνατο να εκτιμηθούν και να αξιολογηθούν σωστά από τον κριτικό, αν αυτός αγνοεί το εκπληκτικό κίνημα του ντανταϊσμού που γεννήθηκε μέσα στον παραλογισμό της πρώτης φάσης του παγκοσμίου πολέμου, αυτής που την ονομάζουμε ακόμη πρώτο παγκόσμιο πόλεμο. Ούτε θα καταλάβουμε ποτέ σε όλο το βάθος τον εξπρεσιονισμό και το νεοεξπρεσιονισμό της εποχής μας, αν αγνοούμε το μανιερισμό του 16ου και 17ου αιώνα, ίσως ακόμα πιο παλιά τις πρώτες παρόμοιες εκφράσεις των ελληνιστικών χρόνων.

Και αν οι κριτικοί που χλεύασαν την πρώτη εμφάνιση του Matisse και των άλλων fauves, ακόμα τον πρώτο αναλυτικό κυβισμό του Πικάσο και του Braque, μπορούσαν να συλλάβουν ιστορικά την πορεία της ευρωπαϊκής ζωγραφικής ύστερα από τον ιμπρεσιονισμό, θα είχαν διαπιστώσει πως οι μεγαλοφυείς συλλήψεις του Cezanne οδηγούσαν αναπόφευκτα στις λύσεις αυτές, ακόμα και σε όσες άλλες ακολούθησαν. Ακόμη πιο πίσω από τους ιμπρεσιονιστές οι αναζητήσεις του Constable και προπάντων οι απροσδόκητοι για την εποχή τους πίνακες του μέγιστου Άγγλου ζωγράφου του 19ου αιώνα, του Turner, είχαν ρίξει τέτοιους γόνιμους σπόρους που έκλειναν όχι μόνο την ιμπρεσιονιστική επανάσταση, αλλά ακόμα και την αφηρημένη τέχνη.

Η γνώση όμως της ιστορίας της τέχνης, δεν είναι αρκετή για τον κριτικό της τέχνης, στις μέρες μας. Παράλληλα μ' αυτήν οφείλει να παρακολουθεί δυο άλλους κλάδους της επιστήμης: την ψυχολογία και την κοινωνιολογία και έναν κλάδο ακόμα πιο πρόσφατο, την ιστορική ψυχολογία, που με τις πρωτοποριακές έρευνες του Neyerson στη Γαλλία έχει ανοίξει καινούριους δρόμους στη μελέτη των ανθρωπιστικών σπουδών και των πνευματικών εκδηλώσεων του ανθρώπου. Η κριτική που δεν εδράζεται σε τέτοιες επιστημονικές γνώσεις και δεν αντλεί στοιχεία από τόσο σημαντικούς ανθρωπολογικούς κλάδους, αλλά αφήνεται σε μιαν αμφίβολη δεκτικότητα και σε παραφιλολογικές συζητήσεις είναι αδύνατο να πλησιάσει τα σύγχρονα καλλιτεχνικά ρεύματα και τα δημιουργήματά τους, πολύ λιγότερο μπορεί να τα κατανοήσει και να τα αξιολογήσει σωστά, αδυνατεί με άλλα λόγια να επιτελέσει το έργο της και να βοηθήσει όσους περιμένουν απ' αυτήν κάποια βοήθεια και καθοδήγηση. Η αναλυτικότερη εξέταση αυτής της πλευράς του θέματος, όσο ενδιαφέρον κι αν παρουσιάζει, δεν μπορεί να γίνει σ' αυτόν εδώ το χώρο, φτάνει μόνο να επισημανθεί. Απομένουν πολλά ακόμα για να προσδιοριστεί σε όλη του την έκταση το έργο του κριτικού και η λειτουργία της κριτικής. Θα περιοριστώ όμως σε δύο ακόμη σημεία που θεωρώ περισσότερο αξιοσημείωτα: τη διάθεση με την οποία πλησιάζει ο κριτικός το έργο που κρίνει και τον τρόπο με τον οποίον εκφράζει την κρίση του και την αποτίμησή του.

Θα θυμίσω όσα έγραψα στην αρχή αυτού του κειμένου, όταν παρατήρησα και αρνήθηκα τη στάση του δικαστή και του αντιδίκου που παίρνει κάποτε ο κριτικός απέναντι στο έργο που κρίνει. Και θα θυμηθώ την αποστολική ρήση που λέει: «Ἐὰν ταῖς γλώσσαις τῶν ἀνθρώπων λαλῶ καὶ τῶν ἀγγέλων, ἀγάπην δὲ μὴ ἔχω, γέγονα χαλκὸς ἤχων ἢ κύμβαλον ἀλαλάζον». Πιστεύω πως κάθε άνθρωπος, ιδιαίτερα όσοι έχουμε την αυταρέσκεια να αποκαλούμαστε πνευματικοί, οφείλουμε να αναλογιζόμαστε την επιγραμματική και βαθυσήμαντη αυτή κρίση του Παύλου. Η γνώση μας και η σοφία η πιο πλατιά διαλύονται μέσα στο θόρυβο των ιδίων μας των λόγων, αν δεν θερμαίνονται και δεν ποτίζονται από την αγάπη. Αυτή η διάθεση να πλησιάσεις τους άλλους ανθρώπους και τα δημιουργήματά τους με αγάπη και με συμπάθεια, με τη θέληση να καταλάβεις την προσφορά τους και τη συμβολή του καθενός στην αγωνιζόμενη ανθρώπινη ομάδα, αυτή είναι ο μόνος δρόμος που σου επιτρέπει μιαν αληθινή και ακριβοδίκαιη προσέλαση στην ουσία της ζωής. Περισσότερο από κάθε άλλον έχει ανάγκη μιας τέτοιας στάσης, όποιος θέλει να κατανοήσει τα ανθρώπινα έργα, μάλιστα τα έργα της τέχνης που

είναι δημιουργήματα της αγάπης και του πάθους, του πόνου και της ελπίδας των δημιουργών τους. Αν αληθινά πιστεύουμε πως το έργο της τέχνης αποτελεί την έκφραση των βαθύτερων και των πιο γνήσιων σκιρτημάτων της ανθρώπινης ψυχής, καθώς συμπυκνώνονται σε μια αισθητή μορφή από το δημιουργό, που συλλαμβάνει με ενοραματικό και προφητικό τρόπο τα μηνύματα του καιρού του, με άλλα λόγια των συνανθρώπων του, πώς μπορούμε να το πλησιάσουμε με άλλο τρόπο παρά με άκρα αγάπη και ταπεινοφροσύνη; Μόνο, αν, αντικρίζοντάς το με τέτοια διάθεση, πεισθούμε είτε για την αδυναμία του να μορφοποιήσει ικανοποιητικά όσα εξαγγέλλει είτε για την κενότητα του περιεχομένου του είτε για την κιβδηλεία του, μόνο τότε έχουμε και δικαίωμα και υποχρέωση να αποκαλύψουμε και στους άλλους αυτό που εμείς με λύπη διαπιστώσαμε. Και αν αληθινά ξεκινήσαμε με όλα τα εφόδια και τις αγαθές προθέσεις και όμως καταλήξαμε σε αρνητικές διαπιστώσεις, τότε δε μας απομένει διάθεση για αυθαιρεσία και αυθάδεια, αλλά απογοήτευση και συμπάθεια για την αποτυχία μιας ευγενικιάς ίσως, καλοπροαίρετης, νόμιμα φιλόδοξης, αλλά άχρηστης και ασήμαντης προσπάθειας. Πιστεύω πως και τα κακά έργα τις περισσότερες φορές δεν είναι δημιουργήματα κακής πρόθεσης, αλλά αδυναμίας. Υπάρχει ωστόσο και η περίπτωση της αλαζονείας και αυθάδειας του δημιουργού, που δεν είναι αδύνατο να διαπιστωθεί και από τον πιο καλοπροαίρετο κριτικό: τότε ο κριτικός όχι μόνο έχει το δικαίωμα, αλλά την υποχρέωση, να χρησιμοποιήσει ανάλογη γλώσσα, δίκαιη αλλά σκληρή και αποφασιστική, εξουθενωτική για τη βέβηλη στάση σ' ένα ιερό χώρο, όπως είναι πάντα ο χώρος της τέχνης.

Απομένει τέλος να μιλήσουμε για τη γλώσσα που χρησιμοποιεί ο κριτικός ασκώντας το έργο του. Σ' ένα πρόσφατο έργο του ο μεγάλος Άγγλος ιστορικός της τέχνης E.H. Gombrich παρωδώντας τις τεχνοκριτικές που συχνά δημοσιεύονται και στα πιο έγκυρα περιοδικά, δίνει ένα δείγμα γραφής μιας τέτοιας κριτικής, όπου ο κενός βερμπολισμός μάταια προσπαθεί να καλυφθεί κάτω από μια ψευδοφιλοσοφική και ακατανόητη φρασεολογία, με αμφίβολους τεχνικούς ή αισθητικούς όρους, με νεολογισμούς φραστικούς που προδίνουν την προσπάθεια να επιδειχθεί ανύπαρκτη γνώση και πνευματική ενημέρωση. Όσοι γράφουν μ' αυτό τον τρόπο ξεχνούν πως η αληθινή σοφία φορά πάντα το μανδύα της απλότητας και δε φοβάται, αντίθετα επιδιώκει τον «κοινόν λόγον» όπως θα έλεγε ο φιλόσοφος που έχουν αποκαλέσει σκοτεινό, ο Ηράκλειτος. «Κοινός λόγος» δε σημαίνει ποτέ «λόγος αγοραῖος», αλλά η αποφυγή του αγοραίου δεν επιτρέπεται να οδηγεί σε αποκρυφισμούς ούτε η καινολογία πρέπει να μεταβάλλεται σε κενολογία. Ειδικά για τη γλώσσα της κριτικής οφείλουμε να θυμόμαστε πως πρέπει να είναι κατανοητή από το φιλότεχνο που ζητά βοήθεια, αν πιστεύουμε πως ο κριτικός παίζει το ρόλο του ερευνητή, του «ειδικού» που στέκεται ανάμεσα στο δημιουργό και στο θεατή, που μπορεί να βοηθήσει στο πλησίασμα των δύο. Αλλιώς ανάμεσα στον καλλιτέχνη και στο θεατή παρεμβάλλεται ένας ακόμη παράγοντας, απομακρυσμένος και από τον έναν και από τον άλλον, άχρηστος και για τους δύο, με άλλα λόγια άχρηστος για την ανθρώπινη ομάδα την οποία τάχθηκε να υπηρετεί.

Β. Απόψεις περί κριτικής του ποιητή Τάκη Σινόπουλου

Εν αρχή ην ο λόγος. Και το φως. Ύστερα (για να μην αργοπορούμε) ο Σαρτρ. Λέει λοιπόν ο Σαρτρ: «...έργο του κριτικού είναι να κρίνει (critiquer), δηλαδή να τάσσεται υπέρ ή κατά και να τοποθετείται τοποθετώντας». Ο ορισμός είναι συγκεκριμένος και διατυπωμένος με σαφήνεια στο πρώτο μέρος της φράσης. Το δεύτερο μέρος «...και να τοποθετείται τοποθετώντας» έχει μια αόριστη γενικότητα, που σχετίζεται (πιθανώς) με τις γνωστές απόψεις του Σαρτρ για τη λογοτεχνία και τη θέση των διανοουμένων στο σύγχρονο κόσμο. Ξεκινάει ο καθένας όπως μπορεί. Παίρνοντας λοιπόν σαν αφετηρία αυτό τον ορισμό θα προχωρήσουμε κατά δύναμη σε μια σειρά συλλογισμών. Πριν απ' όλα η κριτική, ο κριτικός, χωρίς προϋπάρχον (δημιουργικό) έργο δεν μπορεί να γεννηθεί, να υπάρξει! Ο κριτικός είναι υποχρεωμένος να εργαστεί πάνω σ' ένα συγκεκριμένο «έργο» ή σε μια σειρά «έργων» που ανήκουν στο παρόν ή στο παρελθόν, για να καταλήξει σε παρατηρήσεις, σκέψεις, επιμέρους ή γενικότερες κρίσεις και συμπεράσματα, τοποθετούμενος και τοποθετώντας (όπως θέλει ο Σαρτρ). Ή αλλιώς, εξ αφορμής ενός ή περισσότερων έργων, μπορεί ο κριτικός να διατυπώσει μια σειρά συλλογισμών, μια σειρά θεωρήσεων ανεξάρτητων από την αφετηρία του να καταθέσει δηλαδή σε μια μελέτη, σ' ένα δοκίμιο, τη δική του σκέψη, τη δική του ευαισθησία και τη διαλεκτική ικανότητα σαν επίσημη προσφορά στο χώρο των ιδεών και της λογοτεχνίας.

Είτε έτσι, είτε αλλιώς, πρέπει να δεχτούμε πως ο κριτικός είναι ένα συνεχώς εξαρτημένο πρόσωπο, που ζει κατά διαστήματα στο κενό, που δε γίνεται από μόνο του να παράγει ένα δικό του έργο, που έχει συνεχώς την ανάγκη από το έργο ενός άλλου για να εργαστεί και να κερδίσει τη δική του παρουσία, τη δική του ταυτότητα. Το έργο του άλλου είναι γι' αυτόν μια ζωτική ανάγκη, ζωτικός χώρος όπου θα τοποθετήσει τα σκιρτήματα και τις αναλαμπές της σκέψης του, προσπαθώντας και επιθυμώντας να ξαναδημιουργήσει (αν αυτό είναι εφικτό) την πραγματικότητα του έργου, να γεφυρώσει το κενό ανάμεσα στο συγγραφέα και το έργο του. Τελικά να εγκαταστήσει τη δική του προσωπική πραγματικότητα, κάποτε απομακρυσμένη από το έργο που τον απασχολεί, πάντοτε όμως αποδεκτή και χρήσιμη.

Έτσι λοιπόν η κριτική θα πρέπει να είναι ουσιαστικά είτε η σύμπτωση του κριτικού με τον κρινόμενο, είτε αντίθετα η διαπίστωση μιας διάστασης. Έτσι κι αλλιώς θα είναι η συνειδητοποίηση της ζώσας συνείδησης του άλλου. Συνειδητοποιώντας την ύπαρξη μιας ζώσας συνείδησης, προσπαθώντας να αναδημιουργήσει την πραγματικότητα του έργου (ή τη δική του), ο κριτικός εντάσσεται στο χώρο σκέψης του συγγραφέα κι από κει και πέρα «κρίνει», κι από κει και πέρα, ανάλογα με τις δυνάμεις ή τις παρορμήσεις του, επεκτείνεται σε άλλους χώρους, σχετικούς με τον αρχικό, πιθανόν πιο γόνιμους και πιο ουσιαστικούς που θα του δώσουν την ευκαιρία να οργανώσει το δικό του τώρα πια έργο. Τελικά ο κριτικός γίνεται κι αυτός συγγραφέας, κριτικοί και συγγραφείς είναι όλοι συγγραφείς, διαπιστώνεται έτσι ένα είδος βαθύτερου σύνδεσμου, μια αλληλοεξάρτηση και μια ουσιαστική αλληλεγγύη στο χώρο της λογοτεχνίας, όπου ακόμα κι η

αρνητική (για το έργο) κρίση γίνεται μια σκέψη θετική, όταν είναι η βεβαίωση (μιας ανιδιοτέλειας και) ενός πνευματικού πάθους.

Είπαμε πιο πάνω πως ο κριτικός είναι ένα εξαρτημένο πρόσωπο, ακύρωτο χωρίς την ύπαρξη ενός προηγούμενου έργου που έχει ήδη κατατεθεί στο χρόνο. Συλλογίζομαι τώρα πως το ίδιο περίπου θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς και για το συγγραφέα. Δεν είναι τάχα κι αυτός ένα εξαρτημένο πρόσωπο που ζει και δημιουργεί χάρη στην ύπαρξη των άλλων συγγραφέων, παρόντος και παρελθόντος, που τον έθρεψαν με τα έργα τους και του υποδαύλισαν μέσα του την επιθυμία και του χάρισαν τη δυνατότητα να φτιάξει ένα δικό του έργο; Η απόκριση στο ερώτημα είναι μάλλον καταφατική, εκτός αν πιστεύουμε στην εξ ύψους δωρεά του παντογνώστη θεού που επιλέγει τους εκλεκτούς του. Αλλά αυτό είναι ίσως μια διαφορετική ιστορία.

Η κριτική λοιπόν (αναμφισβήτητα) είναι κι αυτή ένα είδος (καλής ή κακής) λογοτεχνίας ή όπως έλεγε προ καιρού ο G. Poulet: «είναι μια λογοτεχνία πάνω στη λογοτεχνία»². Και μια και πέσαμε στην περιοχή των ορισμών, νομίζω σκόπιμο να σημειώσω εδώ την άποψη του R. Barthes: «...ο κόσμος υπάρχει, ο συγγραφέας μιλάει, ιδού η λογοτεχνία». Το αντικείμενο της κριτικής είναι πολύ διαφορετικό. Δεν είναι ο «κόσμος», είναι ο λόγος, ο λόγος ενός άλλου (του συγγραφέα). Η κριτική είναι λόγος πάνω σ' ένα λόγο. Είναι μια δεύτερη γλώσσα ή μια μετα-γλώσσα (όπως θά 'λεγαν οι λογικολόγοι - *logiciens*) που ασκείται πάνω σε μια πρώτη γλώσσα (ή γλώσσα-αντικείμενο). Όθεν η κριτική δραστηριότητα πρέπει να λογαριάζεται σε δυο είδη αναφορών: την αναφορά της κριτικής γλώσσας στη γλώσσα του εξεταζόμενου δημιουργού και την αναφορά αυτής της «γλώσσας-αντικείμενο» προς τον «κόσμο». Δε χρειάζεται νομίζω ιδιαίτερη ευαισθησία για να εκτιμήσει κανείς την αξία της οξύτατης αυτής παρατήρησης του Barthes. Διευκρινίζει και συγκεκριμενοποιεί τον αρκετά αόριστο ορισμό του Poulet. Η λογοτεχνία του συγγραφέα είναι η διαμέσου της γλώσσας (γραφής) αποκάλυψη και δημιουργία ενός «κόσμου». Η λογοτεχνία του κριτικού είναι η διαμέσου της δικής του γλώσσας (μετα-γλώσσα) διερεύνηση και καταξίωση (ή μη) μιας πρώτης γλώσσας (γραφής), της γλώσσας-αντικείμενου του συγγραφέα. Η σχέση κριτικού και «κόσμου» δέν είναι ποτέ άμεση. Ο κόσμος γι' αυτόν είναι ένα είδωλο, μια αντανάκλαση. Ο κριτικός συνειδητοποιώντας τη ζώσα συνείδηση του συγγραφέα, διερευνά τον τρόπο της αποκάλυψης αυτού του κόσμου, δηλαδή τη μεθοδολογία του συγγραφέα και τη λειτουργία της γλώσσας του στο σύνολό της ή στις επιμέρους δομές της. Τώρα τίθεται το εξής πρόβλημα: Αν ο κριτικός είναι συγγραφέας όσο κι ο συγγραφέας, τότε διαπιστώνεται μια τεράστια διαφορά προβλημάτων και μια τεράστια διαφορά λειτουργίας που στο Barthes δηλώνεται με τους όρους «γλώσσα-αντικείμενο» και «μετα-γλώσσα». Μπροστά σ' αυτό το χάσμα η απόσταση του ποιητή από τον πεζογράφο ή το μουσικό ή το ζωγράφο (που επίσης αποκαλύπτουν και αναδημιουργούν ένα κόσμο) είναι μηδαμινή. Αν ο συγγραφέας ονομάζεται «δημιουργός» (εγκαθιστώντας ένα κόσμο δια της γλώσσας), θα μπορούσε τάχα και ο κριτικός να ονομαστεί κι αυτός δημιουργός³ μια και η δουλειά του είναι η διερεύνηση της γλώσσας του συγγραφέα και των σημείων του εξεταζόμενου έργου; Ας θυ-

μηθούμε τώρα εδώ τον αφορισμό (παιχνίδι λέξεων) για την κριτική του Claudel, όπου η κριτική είναι: «γνώση (connaissance) του άλλου και γνώση ή συν-γέννηση (co-nnaissance) του ίδιου του εαυτού του μέσα στον κόσμο».

Με όλα αυτά που παραθέτω, δεν έχω καθόλου την πρόθεση να διεκδικήσω το πρωτείο για το συγγραφέα (δημιουργό) ούτε ακόμα και για τον ίδιο τον ποιητή (κι ας φωνάζουν όσο θέλουν οι ποιητές). Αντίθετα θα 'θελα να υπενθυμίσω το ενδιαφέρον, το ευεργετικό ερέθισμα και τελικά τη γοητεία που μπορεί να ασκήσει ένας άξιος και ευαίσθητος κριτικός, σε σημείο που ο αναγνώστης να διαβάσει πρώτα μια κριτική κι ύστερα το έργο, ή να αρκείται μονάχα στην κριτική χωρίς μετά να ενδιαφέρεται να γνωρίσει το έργο που προκάλεσε την κριτική αυτή. Εντούτοις το πρόβλημα υπάρχει και μια πιθανή λύση του είναι ένα είδος συγγραφέα-δοκιμογράφου-κριτικού εν ταυτώ, όπως π.χ. ο Proust, ή ο Borges, όπου η πρώτη γλώσσα του συγγραφέα και η μετα-γλώσσα του κριτικού συνυπάρχουν στο ίδιο κείμενο συμπληρώνοντας ή διαδοχικά υποκαθιστώντας η μια την άλλη.

Αλλά ποια είναι η δουλειά του κριτικού, τι προσπαθεί να κάνει μιλώντας για τούτο ή εκείνο το έργο; Θα συνεχίσω με τη βοήθεια του Barthes κι ας μου συχωρεθεί αυτή η μεροληψία. Λέει ο Barthes: «...αν η κριτική δεν είναι παρά μια μετα-γλώσσα, αυτό θα πει πως η προσπάθειά της καθόλου δεν είναι να ανακαλύψει (στο έργο) «αλήθεια» αλλά μονάχα «εγκυρότητα» (validité). Μια γλώσσα καθαυτή δεν είναι αληθινή ή ψεύτικη, είναι έγκυρη ή δεν είναι: Έγκυρη, εγκαθιστώντας δηλαδή ένα συνεκτικό (cohérent) σύστημα σημείων». Φοβάμαι πως εδώ δεν πρόκειται να υπάρξει ομοφωνία για την εντούτοις αποφασιστική παρατήρηση του Barthes, που διατείνεται πως είναι μάταιο να ψάχνουμε σ' ένα έργο για την αλήθεια του, η αλήθεια δεν είναι «αξία», δεν υπάρχει. Προπαντός δεν είναι κάτι κρυμμένο, βαθύ, μυστικό, που θα περνούσε απαρατήρητο αν στο μεταξύ δε μεσολαβούσε η διεισδυτική παρατήρηση του κριτικού. Η ιδέα του κριτικού - μεσολαβητή ανάμεσα στο έργο και τον αναγνώστη είναι μια κοντόφθαλμη κατασκευή που βρίσκεται έξω από την καθαρή κριτική λειτουργία και που υποβιβάζει την έννοια κριτικός στον ταπεινό ρόλο του προξενητή ή του υπηρέτη. Απ' την άλλη μεριά, πρέπει να το σημειώσω εδώ, ο κίνδυνος που μπορεί να διαταράξει τη σχέση κριτικού και συγγραφέα είναι να προσπαθήσει ο κριτικός (συνειδητά ή όχι, δεν έχει σημασία) να επιβάλει τη γλώσσα του, μια γλώσσα που του προσφέρει η εποχή του και η ιδεολογία του (υπαρξισμός, ψυχανάλυση, μαρξισμός κτλ.) πάνω στη γλώσσα που επεξεργάζεται ο συγγραφέας και που είναι κι αυτή μια γλώσσα της εποχής και μιας παράλληλης ή διαφορετικής ιδεολογίας.

Η γλώσσα του κριτικού (μετα-γλώσσα) οφείλει να είναι η γλώσσα της έρευνας κι όχι η γλώσσα της τρομοκρατίας, οφείλει να διευκρινίσει και να τοποθετήσει το «κύρος» του έργου μέσα στον πνευματικό χώρο της εποχής. Φοβάμαι τώρα πως η φράση του Σαρτρ που αναφέραμε στην αρχή, υπονοεί περισσότερο την αναζήτηση μιας (κοινωνικοπολιτικής) αλήθειας και γέρνει περισσότερο προς τη μεριά μιας «αναγκαιότητας», δηλαδή προς τη μεριά της τρομοκρατίας⁴.

Το κάθε έργο θέτει ένα ποσοστό «όρων» στον κριτικό του και η λειτουργία της πραγματικής κριτικής είναι να δέχεται κατ' αρχήν αυτούς τους «όρους» που αν το καλοσκεφτούμε εκπορεύονται μέσα από την ίδια του τη γλώσσα. Ύστερα, η πραγματική κριτική δε συνίσταται μονάχα στο να «κρίνει» (να εγκρίνει ή να καταδικάζει) ένα έργο, αλλά κυρίως στο να εντοπίζει, να ξεχωρίζει και να συναρμολογεί τα επιμέρους γλωσσικά στοιχεία, διερευνώντας το δίκτυο των κρυφών ή φανερών συναρτήσεων και των δομικών σχέσεων που τελικά παίρνουν αυτή ή την άλλη σημασία, αυτή ή την άλλη μορφική οργάνωση στο συνολικό οικοδόμημα. Η «κρίση» έρχεται μετά (ή από μόνη της).

Προσπαθώντας να προσδιορίσω τα πιθανά «όρια» της κριτικής λειτουργίας είμαι υποχρεωμένος να σκεφτώ (μαζί με τον Barthes) και τα εξής:

Αναγνωρίζοντας πως η κριτική δεν είναι τίποτ' άλλο από μια γλώσσα (μετα-γλώσσα), μπορούμε να ισχυριστούμε πως έχει το δικαίωμα να είναι, αντιφατικά μεν αλλά αυθεντικά, ταυτόχρονα και υποκειμενική και αντικειμενική και ιστορική και υπαρξιακή, ταυτόχρονα μαρξιστική, ψυχαναλυτική, ολοκληρωτική, φιλελεύθερη. Η γλώσσα που διαλέγει ο κριτικός για να μιλήσει δεν του κατεβαίνει από τον ουρανό, δεν είναι θείον δώρημα, είναι μια από τις γλώσσες που κυκλοφορούν στην εποχή του και είναι το μείγμα (ή αναγκαιότητα) απ' τη μια μεριά της γνώσης του, των ιδεών που αποδέχεται, των παθών που τον δυναστεύουν κι απ' την άλλη της υπαρξιακής του καταβολής και λειτουργίας. Με αυτή τη γλώσσα μπαίνει κι αυτός αποφασιστικά στο χώρο του έργου, των έργων, ή αν προτιμάτε σ' αυτό το συναρπαστικό και θανάσιμο παιχνίδι της γραφής. Έτσι είναι κι αυτός συγγραφέας. Κάθε σπουδή του κριτικού πάνω στα μικρά ή μεγάλα έργα, αρχίζει και τελειώνει με κείνο που ονομάζουμε γενικά σήμερα δομές της γλώσσας. Μέσα απ' αυτές τις δομές εκπορεύεται η «ιδεολογία» του έργου, η σχέση του με την ιστορία⁵, μέσα σ' αυτές γεννιέται το «μήνυμά» του. Κι η «αλήθεια» του για όσους σώνει και καλά τη γυρεύουν.

Αλλά έργο της κριτικής, όπως πιστεύει πάλι ο Barthes, «δεν είναι να αποκαταστήσει το «μήνυμα» του έργου (όπως πιο πάνω και την αλήθεια του) αλλά μονάχα το σύστημά του, όπως δουλειά του γλωσσολόγου δεν είναι να αποκρυπτογραφήσει το νόημα μιας φράσης, μα να συστήσει τη μορφική δομή που επιτρέπει στο νόημα αυτό να είναι μεταδόσιμο».

Κατά τον ίδιο τρόπο η κριτική, όσο κι αν είναι μια κατάδυση (ανάγνωση) σε βάθος, δεν έχει το δικαίωμα να ισχυριστεί πως «μεταφράζει» το έργο σε μια γλώσσα απλούστερη (τη δική της), ή το «φωτίζει» σε τούτη ή εκείνη την πλευρά, γιατί τίποτα δεν υπάρχει πιο σαφές από το έργο, παρ' όλα τα κενά του (που ασκούν ωστόσο μια μαγνητική επίδραση) παρ' όλο το μη-πραγματικό (irrèel) της γλώσσας του, που είναι ωστόσο μια πραγματικότητα (γλωσσική) ανεξάρτητη από την πραγματικότητα των πραγμάτων που περιγράφει ή ονομάζει.

Εκείνο που μπορεί να κάνει η κριτική είναι να εντοπίσει, να επισημάνει τις σημασίες του έργου, να τις «δείξει» μέσα στα ποικίλα δομικά στοιχεία και να μας αποκαλύψει πέρα από το πρώτο γλωσσικό επίστρομα του έργου πως υπάρχει μια δεύτερη γλώσ-

σα, δηλαδή μια ουσιαστική και άρρηκτη συνάφεια των επιφανειακών και των εν τω βάθει σημείων που καθορίζουν το έργο.

Συνεχίζοντας, θα λέγαμε πως ο κριτικός δεν μπορεί σε τίποτα να αντικαταστήσει τον αναγνώστη. Μάταια θα ισχυριστεί (αν το ισχυριστεί) πως θέλει να βοηθήσει σε μια «σωστή», μια «αποτελεσματική» ανάγνωση του έργου του συγγραφέα, ή πως είναι κι αυτός ένας αναγνώστης, που οι άλλοι τον εξουσιοδοτούν να εκφράσει τις αντιδράσεις και τα συναισθήματά τους, πως εκπροσωπεί μ' άλλα λόγια τα δικαιώματα μιας ομάδας ανθρώπων ή μιας ορισμένης κοινωνικής τάξης πάνω σε τούτο ή σε κείνο το έργο.

Σε αρκετά σημεία του μικρού αυτού δοκίμιου αναφέρθηκα και παράθεσα σκέψεις κι απόψεις του R. Barthes, που η κριτική του εργασία πιστεύω πως είναι από τις πιο αποφασιστικές και τις πιο γόνιμες της εποχής μας. Αλλά δεν έχω καμιά διάθεση να γίνω απρόσκλητος συνήγορος μήτε του θεού μήτε του διαβόλου.

Ο Mallarmé, νομίζω, είπε κάποτε: Η χορεύτρια δεν είναι η γυναίκα που χορεύει. Επεκτείνοντας τη σκέψη του θα λέγαμε: Κριτικός δεν είναι (κατ' ανάγκη) ο άνθρωπος που γράφει κριτικές. Θέλω να ειπώ πως χρειάζεται συχνά να ξεχωρίζουμε τον αληθινό από τον κάλπη. Ακόμα να χαράζουμε μια βαθιά διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στην παλιά κριτική και την καινούρια. Η σύγχρονη εποχή με τα τρομαχτικά της προβλήματα, το σύγχρονο έργο, έχουν ανάγκη ολοένα και πιο επιτακτική από την παρουσία μιας σύγχρονης κριτικής σκέψης. Δεν έχουμε καιρό μήτε γι' αντιδικίες μήτε για αναβολές. Η νεότερη κριτική, μετέχοντας στη σύγχρονη επαναστατική θεώρηση της γλώσσας, συνειδητοποιώντας όσο γίνεται πληρέστερα τη σύγχρονη συνείδηση όπως διαμορφώθηκε τις τελευταίες δεκαετίες και συνεχίζει να διαμορφώνεται, επισημαίνει και προβάλλει τις βαθιές αναστατώσεις στην εποχή μας, τις αναταραχές και τις, σε πολλαπλά επίπεδα, ανακατατάξεις των σχέσεων ανθρώπου - κοινωνικών δομών - συστημάτων - κόσμου, στην πιο κρίσιμη εκδοχή τους. Η σκέψη της σύγχρονης κριτικής (όπως άλλωστε και του σύγχρονου συγγραφέα) αγγίζοντας αποφασιστικά την τάξη της γλώσσας (ή την ταξική της δομή), σημαδεύει πλευρές προβλημάτων, με καινούριες μεθόδους, θίγοντας ταυτόχρονα κι ένα πλήθος ταμπού που δυναστεύουν ακόμα τον πνευματικό και κοινωνικό μας χώρο. Με λίγα λόγια μια πραγματική σύγχρονη κριτική είναι οπωσδήποτε έξω από οποιοδήποτε «κατεστημένο».

Εποπτεύοντας έτσι τη γλώσσα, τη δραστηριότητα του κριτικού και το έργο του συγγραφέα μπορούμε να επισημάνουμε μια σημαντική πραγματοποίηση στην εποχή μας, την εξαφάνιση των συνόρων. Ήδη τα σύνορα έχουν καταργηθεί, αν όχι ανάμεσα στον καλλιτέχνη και τον επιστήμονα, τουλάχιστο ανάμεσα στο διανοούμενο και τον καλλιτέχνη. Σήμερα, σαφής διαχωρισμός ανάμεσα στον ποιητή, τον πεζογράφο, τον κριτικό δεν υπάρχει. Ο διαχωρισμός όταν και όπου γίνεται είναι πλασματικός, είναι καθαρή σύμβαση. Ένα μόνο πράγμα υπάρχει: **η γραφή**. Ο συγγραφέας ορίζεται από τη συνείδηση που έχει της γλώσσας (γραφής). Συγγραφέας είναι εκείνος για τον οποίο η γλώσσα αποτελεί το πρώτο και κυρίαρχο πρόβλημα. Ο συγγραφέας κι ο κριτικός, χωρισμένοι άλλοτε εξαφορμής του μαγαγιατεμένου μύθου του «υπέρτατου δημιουργού» και του τα-

πεινού υπηρέτη, βρίσκονται σήμερα στην ίδια μοίρα, μπροστά στο ίδιο αντικείμενο, που είναι η γλώσσα.

Θα 'πρεπε να 'χω τελειώσει εδώ. Όμως ο πειρασμός με παρακινεί στερνή φορά να καταφύγω στη σκέψη ενός άλλου κριτικού, άλλης τάξεως, του Maurice Blanchot: «Είναι αλήθεια πως για τα βιβλία που αγαπάει πιο πολύ, ο κριτικός θα ήθελε να μη μιλήσει. Γιατί δεν έχει πάντοτε την επιθυμία να τα απομακρύνει από τον εαυτό του, να τα εντάξει σ' αυτή την παράξενη εργασία που μ' αυτήν τα καταστρέφει πραγματοποιώντας τη, τα μειώνει εγκωμιάζοντάς τα, τα απλοποιεί εμβαθύνοντας μέσα τους, τους δίνει τόσα νοήματα που ο συγγραφέας παραξενεμένος κι ενοχλημένος, διαμαρτύρεται κλαψουρίζοντας, μπροστά σ' αυτή τη μεγαλοψυχία που τον συντρίβει και τον εκμηδενίζει. Εξαιτίας αυτού, ο κριτικός είναι από τη φύση του με το μέρος της σιωπής, γνωρίζοντας καλύτερα από άλλους γιατί χάνει εκείνο που ανακαλύπτει και πόσο θα του γίνει δύσκολη η ανάγνωση εκείνου του έργου που του είναι το πιο αγαπητό, απ' τη στιγμή που θα πρέπει να ξαναβρεί, στη θέση του έργου, τη θλιβερή κίνηση των δικών του φράσεων» (L'expérience de Lautréamont).

Αναγκάστηκα να παραθέσω τούτη τη λεπτότατη παρατήρηση του Blanchot όχι μονάχα για να δείξω ποιες μπορεί να είναι οι δυσκολίες του κριτικού με τούτο ή εκείνο το έργο, αλλά ίσως και για να υπονομεύσω την κάποτε ενοχλητική βεβαιότητα των προτάσεων που συνιστούν το μικρό αυτό κείμενο και που είναι πιθανό να δημιουργήσουν, (αν δημιουργήσουν) αρκετές αντιδράσεις. Ίσως ακόμα γιατί συλλογίζομαι πως θα 'πρεπε, συγγραφείς και κριτικοί, να στήσουνε εδώ κι εκεί το αυτί σε κάτι αδιόρατες κινήσεις της ευαισθησίας και της σκέψης (όπου τις συναντάμε), επιπλέον θα 'πρεπε να λογαριάζουμε πως πάντα υπάρχει μια άλλη πλευρά των πραγμάτων και για τούτο χρωστάμε να 'μαστε λιγότερο σίγουροι και περισσότερο ταπεινοί. Άλλωστε: «Et si j'affirme j'interroge encore» είπε κάποτε ο αυτοκτόνος Jacques Rigaut. Ιδού λοιπόν μερικά (πρόχειρα) ερωτήματα:

1. Ο κριτικός διερευνώντας ένα έργο, αν κρίνει πως το έργο έχει ατέλειες, το ξαναγράφει (πιο έγκυρα) μέσα του; Και με ποια γλώσσα; Με μια γλώσσα-αντικείμενο, όπως ο συγγραφέας; Ή κατασκευάζει ένα μείγμα της δικής του μετα-γλώσσας και της γλώσσας-αντικείμενου του συγγραφέα;

2. Το έργο έχει μια μόνιμη «αντικειμενική πραγματικότητα» μέσα στο χρόνο;

3. Πού έγκειται η διάρκεια ενός έργου; Ή αλλιώς. Αν η γλώσσα είναι συνάρτηση μιας εποχής, ένα έργο π.χ. σημερινό, θα μιλάει πάντοτε με τη γλώσσα που το γέννησε, αναλλοίωτη μέσα στο χρόνο; Η γλώσσα αυτή θα ακούγεται με τον ίδιο τρόπο, όπως όταν πρωτογεννήθηκε;

4. Αν η γλώσσα στην κριτική ενός έργου είναι μια μετα-γλώσσα, σε ποια γλώσσα γράφεται η κριτική της κριτικής;

5. Ο κριτικός με την κριτική του μπορεί να ξαναφέρει σ' επαφή το συγγραφέα με το έργο, να καταργήσει το κενό που δημιουργείται ανάμεσα στο συγγραφέα και το τελειωμένο έργο του;

6. Μια οργανωμένη ομάδα συγγραφέων (ποιητών, πεζογράφων, κριτικών, δοκιμιογράφων κτλ.) χρησιμοποιώντας την ίδια (περίπου) γλώσσα, την ίδια (περίπου) ιδεολογία μπορεί να εκτρέψει από το δρόμο της στο σύνολό της τη λογοτεχνία μιας εποχής, που θα μπορούσε ενδεχομένως κάτω από τις ίδιες ιστορικές διαδικασίες να διαμορφωθεί διαφορετικά;

7. Με ποιον τρόπο θα μπορούσε κανείς ν' αντιμετωπίσει αυτό το κάποτε πολύ αναπτυγμένο είδος που λέγεται αστυνομική κριτική;

8. Στη διερεύνηση της αξίας, του «κύρους» ενός έργου είναι απαραίτητες πληροφορίες και στοιχεία από την προσωπική του ζωή, μαρτυρίες των συγχρόνων του, παράλληλες δραστηριότητες του συγγραφέα, ντοκουμέντα, ημερολόγια, αλληλογραφίες κτλ. Όλα αυτά συνεισφέρουν στην σωστή διερεύνηση και τοποθέτηση ενός έργου;

9. Τι είναι ο φιλόλογος; Τι είναι ο κριτικός; Υπάρχουν σαφή όρια στις δραστηριότητές τους; Ένας φιλόλογος συναποκομίζοντας και την επιστήμη του, μπορεί να 'ναι ένας πραγματικός κριτικός; Σε ποια κατηγορία κατατάσσουμε τον κριτικό που ξεπερνάει τα σύνορά του και υποδύεται το φιλόλογο (επιστήμονα) ή τον ιστορικό της λογοτεχνίας (επιστήμονα); Ανήκει στην τάξη των συγγραφέων, ή των καθηγητών;

Σημειώσεις

1. Με την εξαίρεση, όσο ξέρω, του J.L. Borges που, εκτός των άλλων, δοκίμασε την τέχνη του σε συναρπαστικές κριτικές αναλύσεις φανταστικών έργων, φανταστικών δημιουργιών. Στην ίδια κατηγορία ανήκει και το δοκίμιο-φαντασία του δικού μας κ. Νάσου Βαγενά με τίτλο: «Οι ελληνικές μεταφράσεις της Έρημης Χώρας» που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό «Η Συνέχεια», τεύχ. 8.
2. Εξαφορμής της φράσης του Poulet, ο Jean Ricardou μιλώντας για τον «κριτικό» Proust επέμενε πως η κριτική είναι «μια λογοτεχνία μέσα στη λογοτεχνία». Η διατύπωση του J. Ricardou δεν είναι μακριά από τη σύγχρονη θεωρία (κυρίως των Γάλλων) όπου όλα: ποίηση, πεζογραφία, κριτική, δοκίμιο, είναι γραφή. Η διάκριση των ειδών είναι συμβατική υπόθεση, ουσιαστικά δεν υπάρχει.
3. Πάνω σ' αυτό μεταφέρω εδώ μια γνώμη του Gerard Genette...: «Ο μοντέρνος κριτικός φιλοδοξεί τον τίτλο του «δημιουργού». Προσωπικά δεν ξέρω τι θα πει «δημιουργός». Λέω μονάχα: ο κριτικός είναι ένας συγγραφέας, εφόσον έχει μια σχέση με τη γραφή. Επιπλέον δεν πιστεύω πως η κριτική μπορεί να υποκαταστήσει το έργο. Το έργο ίσως «υποκαθιστά» τον δημιουργό. Ο κριτικός μπορεί να έχει την τάση να υποκαταστήσει το εγώ του βιβλίου με το εγώ του δημιουργού, κάνοντας όμως αυτό, αυτός ο ίδιος δεν παίρνει τη θέση κανενός».
4. Μια κι ο λόγος για τον Barthes σημειώνω εδώ μια παράξενη εκτροπή(;) της σκέψης του. Στα 1963 στο δοκίμιό του «Qu'est-ce que la critique» λέει: «Η κριτική είναι μια μετα-γλώσσα». Στα 1961 στο δοκίμιό του «De part et d'autre» λέει: η μετα-γλώσσα είναι πάντοτε τρομοκρατική». Το λογικό συμπέρασμα λοιπόν είναι: «άρα η κριτική είναι πάντοτε τρομοκρατική». Να το δεχτούμε;
5. Πρέπει να τονίσω εδώ τα εξής: Το έργο είναι μέσα στην ιστορία, δε γεννιέται όμως από την ιστορία. Η ιστορία τρέφει τις ρίζες του, σημαδεύει τον τρόπο ανάπτυξής του, αλλά δεν είναι αυτή που το παράγει.

2. Σχετικά με την κριτική

α. Σχετικά με την κριτική της λογοτεχνίας, Δημ. Τζιόβας

[...] **Η** νεοελληνική κριτική εκφράστηκε ως τώρα κατά κύριο λόγο μέσα από την επιφυλλιδιογραφία και τον περιοδικό τύπο απευθυνόμενη στο ευρύτερο κοινό, πράγμα που είχε φυσικά επιπτώσεις στις επιδιώξεις και τις μεθόδους της. Οι περισσότερες κριτικές είχαν τη μορφή παρουσίασης του λογοτεχνικού έργου και όχι αναλυτικής και επισταμένης μελέτης του. Άλλωστε, ο χώρος και το πνεύμα των εφημερίδων ή των περιοδικών δεν προσφέρονταν για εκτενή και εξειδικευμένη μελέτη, που ήταν ουσιαστικά αντίθετη προς τις προσδοκίες του ευρύτερου κοινού. Σ' όλα αυτά πρέπει να προστεθεί και η ανυπαρξία ακαδημαϊκών περιοδικών, που θα φιλοξενούσαν τακτικά κριτικές μελέτες και θα συντελούσαν στην πιο συστηματική ακαδημαϊκή άσκηση της.

Η μελέτη επομένως της νεοελληνικής κριτικής καθίσταται δύσκολη, γιατί η αμέθοδη και περιστασιακή άσκηση της κάνει δύσκολη τη συλλογή των θεωρητικώνψηγμάτων από τα κείμενα των Ελλήνων κριτικών. Ίσως αυτό εξηγεί γιατί δεν γράφτηκαν ιστορίες της, ενώ η μοναδική πραγματεία του Άριστου Καμπάνη (1935) είναι περισσότερο ιστορία του γλωσσικού ζητήματος παρά της νεοελληνικής κριτικής. Είναι πράγματι αρκετά δύσκολο να εντοπιστούν και να περιγραφούν οι κριτικές αρχές ή η κριτική μέθοδος του Παλαμά ή του Ξενόπουλου για ν' αναφερθώ σε δύο εξέχουσες φυσιογνωμίες της νεοελληνικής κριτικής, γιατί φυσικά λείπουν ανάλογα κείμενα όπου να τις εκθέτουν. Η κριτική γι' αυτούς δε σημαίνει αποκλειστικά την ανάλυση και την αξιολόγηση ενός συγκεκριμένου λογοτεχνικού κειμένου αλλά ήταν και ένας τρόπος συμμετοχής στα πνευματικά, ιδεολογικά, γλωσσικά και κοινωνικά ζητήματα της εποχής, που τελικά καθιστούσε την κριτική σχολιασμό της επικαιρότητας. Έτσι, αν προσπαθήσει κανείς ν' ανασυνθέσει το κριτικό σύστημα και τις απόψεις για τη λογοτεχνία των περισσότερων Ελλήνων κριτικών, θα συναντήσει σοβαρές δυσκολίες, εξαιτίας του ίδιου του υλικού, ενώ αντίθετα είναι ευκολότερο να συγκεντρωθούν και ν' ανασυγκροτηθούν οι θεωρητικές αρχές του H. Taine ή του F. Leavis για ν' αναφέρω δύο αντιπροσωπευτικούς παραδοσιακούς κριτικούς στην Ευρώπη. Αλλά και στα νεότερα χρόνια η έννοια της κριτικής στην Ελλάδα δεν υπήρξε αντικείμενο γνώσης και μελέτης.

Συγκεκριμένα, υπήρξαν κριτικοί που κυριάρχησαν στα ελληνικά γράμματα, όπως λόγου χάρι ο Ανδρέας Καραντώνης, αλλά δεν έγραψαν κείμενα για την κριτική τους μέθοδο και για την έννοια της λογοτεχνικής κριτικής παρόλο που την άσκησαν χρόνια. Και όταν ακόμη γράφτηκαν τέτοια κείμενα, συχνά ξεφεύγουν από το αντικείμενό τους, όπως για παράδειγμα η μελέτη του Ζήσιμου Λορεντζάτου που, αν και τιτλοφορείται «Η έννοια της λογοτεχνικής κριτικής»⁶ (1980), ελάχιστα ασχολείται μ' αυτή. Αντίθετα αναφέρεται περισσότερο στο τι είναι λογοτεχνία και καταλήγει προτείνοντας μία κριτική προσέγγιση για τα *Τρία κρυφά ποιήματα* του Σεφέρη, που δεν έχει σχέση με την έννοια

της λογοτεχνικής κριτικής. Ακόμη και το ερώτημα του τύπου «Τι, ίσως, είναι η κριτική», που αποτελεί το κύριο θέμα ενός ομώνυμου κειμένου του Κ.Θ. Δημαρά, αποβλέπει κυρίως στον ορισμό της, αναζητώντας αντικειμενικά κριτήρια και όχι τόσο στο να διερευνήσει τις προϋποθέσεις με τις οποίες ασκείται κάθε φορά⁷. Είναι σαφές και σ' αυτό το κείμενο πως η λατρεία του δημιουργού, η βιογραφία, οι προθέσεις του και η βυθοσκόπηση της ψυχής του αποτελούν τους κριτικούς διαύλους, αφού ο κριτικός κατά το Δημαρά πρέπει να ξεκινήσει «δοσμένος στο δημιουργό».

Τελικά ενώ στο διεθνή χώρο υπήρξαν αρκετές συζητήσεις και δημοσιεύτηκαν πλήθος βιβλία για το τι είναι η κριτική, στην ελληνική πνευματική «αγορά» ανάλογα ερωτήματα ήταν και είναι σποραδικά.

[...] Τις τελευταίες δεκαετίες έλειψαν μάλιστα και οι κριτικές διαμάχες, έστω και στη μορφή που είχαν πάρει με τους κριτικούς διαλόγους Πολυλά - Ζαμπέλιου, Ροΐδη - Βλάχου, Βάρναλη - Αποστολάκη και Σεφέρη - Τσάτσου. Τα μεταπολεμικά χρόνια δεν υπήρξαν ούτε αυτού του είδους οι συζητήσεις και αυτό δείχνει πως η κριτική στην Ελλάδα δεν αναδείχτηκε σε πεδίο θεωρητικής ανησυχίας και διαλόγου αλλά ανέκαθεν εθεωρείτο η θεραπευίδα της λογοτεχνίας, που τα καθήκοντά της ήταν σαφή και καθορισμένα [...].

Η νεοελληνική κριτική επίμονα απαιτούσε και εξακολουθεί ν' απαιτεί ευαισθησία και ενόραση, δηλαδή ο κριτικός έπρεπε να κρίνει το λογοτεχνικό κείμενο σύμφωνα με τον πλούτο της εμπειρίας και της φαντασίας του. Η οξύνοια και η κρίση του συχνά εθεωρούντο συνάντηση της ευσυγκινησίας και της έμφυτης λεπτότητάς του με συνέπεια η κριτική ν' ανάγεται σε ζήτημα ταλέντου και τούτο πάντοτε επισκιάζει τη διάκριση και την εκτίμησή της σύμφωνα με τις θεωρητικές της προϋποθέσεις. Γι' αυτό το λόγο, άλλωστε, επικράτησε η συνήθεια να μιλούμε για κακή ή καλή κριτική χωρίς να συζητούμε καθόλου τις υποθέσεις και τα κριτήρια στα οποία στηρίζεται. Ωστόσο, το όλο πρόβλημα δεν είναι αν μία κριτική μας αρέσει ή όχι αλλά να διερευνήσουμε και να εξετάσουμε την αφετηρία της: σε τι βαθμό το θεωρητικό της υπόβαθρο έχει συνοχή, συνέπεια και εγκυρότητα.

Στον ελλαδικό χώρο η κριτική εθεωρείτο στιγμιαία έκφραση ή έμπνευση, που δεν απαιτούσε την εφαρμογή θεωρητικών αρχών και αξιολογικών κριτηρίων. Αυτή η στάση οφείλετο, ως ένα μεγάλο βαθμό, στην ανυπαρξία Ελλήνων κριτικών, που να είχαν ως αποκλειστική τους απασχόληση την κριτική και όχι τη λογοτεχνία. Οι πιο γνωστοί κριτικοί υπήρξαν ποιητές, πεζογράφοι ή δοκιμιογράφοι, αν θυμηθούμε τον Πολυλά, το Ροΐδη, τον Παλαμά, τον Ξενόπουλο, τον Κλ. Παράσχο, το Σεφέρη, το Βάρναλη, που παράλληλα με τη λογοτεχνία ασκούσαν και την κριτική. Έτσι έβλεπαν την κριτική με τα σταθμά της ποίησης, όπως φαίνεται στην ακόλουθη γνώμη του Τέλλου Αγρα, ενός άλλου ποιητή και κριτικού, στα 1943.

«Κ' η κριτική –μα καθώς και κάθε δημιουργία– είναι κι' αυτή μισή Ποίηση. Θέλει την έμπνευσή της. Μήπως ο ποιητής γράφει τάχα το ποίημά του ευθύς με την πρώτη εντύπωση; Δεν πιστεύω να το φαντάζεται κανείς. Μόνο όταν έρθει η συνθετική

στιγμή, μόνο όταν έρθει στην επιφάνεια εκείνος ο πυρήνας ο μυστηριώδης, εκείνο το στίγμα που αρχίζει, μέσα στο διανοητικό νεφέλωμα, να συγκεντρώνει τις διάσπαρτες σκέψεις, κι' από κει και πέρα παίρνουν μια μορφή, ένα σχήμα, μια σπονδυλική στήλη, μιαν αυτοτελή ενότητα, μόνο τότε! Έτσι γράφεται το ποίημα· έτσι όμως κ' η κριτική»⁸.

Η άσκηση της κριτικής σήμαινε για πολλούς Νεοέλληνες κριτικούς προσωπική έκφραση «έμφυτη και πηγαία» παρά συστηματική μελέτη, μεθοδική εξέταση και εκτίμηση του λογοτεχνικού κειμένου σύμφωνα με κάποιες θεωρητικές αρχές. Ο υποκειμενικός και προσωπικός χαρακτήρας της κριτικής δηλώνεται εξάλλου απερίφραστα από το Δ. Νικολαρεΐζη: «Είναι λοιπόν φανερό πως η κριτική απορρέει από την προσωπικότητα, είναι “έμφυτη και πηγαία”. Απ' εκεί αναβλύζει όπως και η πρωτότυπη δημιουργία»⁹. Τέτοιες αντιλήψεις είναι σαφές ότι αποκλείουν μεθοδολογικές ή θεωρητικές αναζητήσεις και βυθίζουν την κριτική στον υποκειμενισμό και τον εμπειρισμό. Η αντιπάθεια των Ελλήνων κριτικών προς μεθοδικές αναλύσεις, που μπορεί να οδηγούσαν σε μία “επιστήμη” της λογοτεχνίας επέβαλε και έναν τρόπο κριτικού γραψίματος με αποτέλεσμα στην ελληνική κριτική να κυριαρχεί ο λυρικός και συναισθηματικός τόνος παρά ο πυκνός και επιχειρηματολογημένος λόγος.

[...] [Τελικά, η άρνηση της νεοελληνικής κριτικής να γνωρίσει και να οικειοποιηθεί τουλάχιστον τα εργαλεία άλλων επιστημών είχε επιπτώσεις στη συστηματική μελέτη της ελληνικής λογοτεχνίας. Η νεοελληνική κριτική –μιας και λείπει η εξοικείωση με τη θεωρία της λογοτεχνίας– διακήρυξε πεισματικά τον εμπειρισμό της και εξακολουθεί να θεωρείται η σιαμαία αδελφή της λογοτεχνίας. Στάθηκε στην ουσία ανίκανη να οριοθετηθεί απέναντί της ως διαφορετική διανοητική ενασχόληση, όπως φαίνεται στο ακόλουθο παράθεμα από το άρθρο του Λορεντζάτου που ανέφερα παραπάνω:

«Η λογοτεχνική κριτική –αυτή που εννοούμε εδώ και πολύ περιγράφομε– αποτελεί κομμάτι αναπόσπαστο της λογοτεχνίας, ζωντανό, λειτουργεί μαζί της, και δεν είναι κάτι εξωτερικό ή παραμπαστό σαν τις ιστορίες της λογοτεχνίας και τις διάφορες μεθόδους (μέσα στις οποίες θα μπορούσε να ξεχωρίσει κανένας ενδειχτικά μερικά πασίγνωστα ονόματα –λόγου χάρι για τη στατιστική - μετρητική: C. Lévi-Strauss, τη φιλολογία: E.R. Curtius, τη βιογραφία: F. Gundolf, τη γλωσσολογία: R. Jakobson, την κοινωνιολογία: Marx - Engels, την ψυχανάλυση: Freud - Jung και τόσες άλλες), που εφαρμόζονται ab extra απάνω στα λογοτεχνήματα και τους λογοτέχνες για να ερμηνέψουν καθεμιά τη λογοτεχνία σύμφωνα με το δικό της εύρηκα. Για τούτο έλεγα πως λογοτεχνία και λογοτεχνική κριτική ανήκουν στην ίδια οικογένεια. Ο δεσμός είναι συγγένεια πρώτου βαθμού...»¹⁰.

Σ' αυτό το σημείο πρέπει οπωσδήποτε να τονίσω πως τον εμπειρισμό της νεοελληνικής κριτικής υπέθαλψε και η έλλειψη επαφής της με την ευρωπαϊκή κριτική σκέψη. Η ελληνική κριτική στάθηκε επίμονα και ναρκισσιστικά έξω από τις εξελίξεις και τις συζητήσεις για τη λογοτεχνία που κατέκλυσαν την Ευρώπη. Ενώ στην πεζογραφία και την ποίηση υπήρξαν αρκετές επαφές, στον τομέα της κριτικής η γνωριμία με τα μεγάλα θε-

ωρητικά κινήματα παρέμεινε στοιχειώδης ή όπως ομολογεί ο Αιμ. Χουρμούζιος η νεοελληνική κριτική στερήθηκε «ευρωπαϊκής πνευματικής αγωγής»¹¹. Παρακολουθώντας την πορεία της στο δέκατο ένατο και τον εικοστό αιώνα διαπιστώνει κανείς ότι προς το τέλος του δέκατου ένατου αιώνα η κριτική σκέψη στην Ελλάδα εμφανίζεται πιο ανήσυχη για να γνωρίσει τα ξένα κριτικά ρεύματα. Τα κείμενα της διαμάχης Ροΐδη - Βλάχου, που βρίθουν από αναφορές σε Ευρωπαίους κριτικούς και φιλοσόφους, αποτελούν ίσως μία ένδειξη γι' αυτό το φαινόμενο. Το ίδιο ισχύει και για την πληθώρα παραπομπών σε ξένους κριτικούς στα Παλαμικά κείμενα, μολοντί αυτές οι αναφορές φαίνονται συχνά αντιφατικές στη συμπαράθεσή τους.

Αντίθετα, στον εικοστό αιώνα και ιδιαίτερα τις τελευταίες δεκαετίες, η νεοελληνική κριτική δείχνει απρόθυμη να παρακολουθήσει τις εξελίξεις στην ευρωπαϊκή κριτική σκέψη. Αν εξαιρέσει κανείς την απήχηση του Elliot και του Richards στα κείμενα του Σεφέρη ή τις στοιχειώδεις και ανεπεξέργαστες μαρξιστικές τάσεις του Αυγέρη και του Βάρναλη, τα ποικίλα κριτικά ρεύματα που αναστάτωσαν την κριτική σκέψη στην Ευρώπη και την Αμερική παρέμειναν άγνωστα στην Ελλάδα. Ο Ρωσικός Φορμαλισμός, η Νέα Κριτική, η φαινομενολογία, ο στρουκτουραλισμός, ακόμη και οι νεότερες τάσεις του μαρξισμού και της γλωσσολογίας παρέμειναν *terra incognita* για την ελληνική κριτική σκέψη].

[...] Στην Ελλάδα όμως η κριτική παρέμεινε πιστή στον επικοινωνιακό και μεσολαβητικό της χαρακτήρα. Η πρόθεσή της υπήρξε παιδαγωγική και εκπολιτιστική και γι' αυτό δεν περιορίστηκε στα εκπαιδευτικά ιδρύματα ή τα ερευνητικά κέντρα αλλά πολύ συχνά επεδίωξε την αναπαραγωγή του λογοτεχνικού έργου σε μία άλλη μορφή πιο εύπεπτη για τους αναγνώστες. Στόχος της πάντα το κοινό, αφού άλλωστε η δικαίωσή της ήταν εξαρτημένη από αυτή την υποτιθέμενη μυσταγωγία¹⁹. Η έμφαση όμως στην επικοινωνιακή λειτουργία της κριτικής δηλώνει έμμεσα και τη συναφή αντίληψη για τη λογοτεχνία ως ένα είδος Ιεράς Γραφής, που απαιτεί από τον προετοιμασμένο και καλλιεργημένο αναγνώστη ν' ανακαλύψει και να αισθανθεί την πλησμονή της ευαισθησίας και να εννοήσει τη σπουδαιότητα αυτών των κειμένων. Προεκτείνοντας αυτό το συλλογισμό καταλήγουμε στην εξίσωση της κριτικής με τη θεολογία. Όπως η θεολογία αποβλέπει στη μελέτη, την ερμηνεία και την εξιχνίαση της Ιεράς Γραφής και προϋποθέτει τη διάκριση σε μνημένους και αμύητους, σε άτομα που δύνανται να εισδύσουν και να εξιχνιάσουν το θεϊκό λόγο και σε άτομα που δεν έχουν αυτή την ικανότητα, παρόμοια και η νεοελληνική κριτική ανέλαβε το ρόλο της θεολογίας για τα λογοτεχνικά κείμενα. Αυτό υποδηλώνεται τουλάχιστον στις ακόλουθες απόψεις του Γ. Χατζίνη για την κριτική:

«Ο καλλιτέχνης κοιτάζει τον κόσμο, συγκινείται και δημιουργεί. Ο κριτικός θα κοιτάξει τον κόσμο με τα μάτια του καλλιτέχνη και θα κρίνει την ποιότητα της συγκινήσεως που θα του δώσει. Έτσι θα μπορέσει να μας μυήσει στο μυστικό του καλλιτεχνήματος, να φέρει ως την ψυχή μας το μήμά του. Το φιλολογικό και καλλιτεχνικό γούστο είναι βέβαια περισσότερο μια υπόθεση ιδιοσυγκρασίας, παρά διδασκαλίας [...]. Γι' αυτό η γνώμη του κριτικού αποκτά εξαιρετική βαρύτητα για το κοινό, που έχει ανάγκη να καθοδηγηθεί στις προτιμήσεις του και να χειραγωγηθεί

στην καλλιτεχνική του ανατροφή»²⁰.

Αυτή ακριβώς η συσχέτιση αποκαλύπτει την ουμανιστική σύλληψη της κριτικής και της λογοτεχνίας. Και οι δύο προμηθεύουν γνώση, ευαισθησία και συνολικά «παιδεία» με τη διαφορά πως η πρώτη υπηρετεί τη δεύτερη. Στην ουσία η έμφαση στην επικοινωνιακή μεσολάβηση του κριτικού συνεπάγεται τη θεώρηση του λογοτεχνικού κειμένου ως κωδικοποιημένης ευαισθησίας και διαιωνίζει την ιερότητα της τέχνης, όπου μόνο οι μνημένοι δύνανται να εισέρχονται. Η άσκηση της κριτικής αποκτά μ' αυτόν τον τρόπο παιδαγωγικό χαρακτήρα, ο κριτικός αυτοδιορίζεται δάσκαλος του αναγνώστη και αυτό το καθήκον του αποτέλεσε και αποτελεί για τον Έλληνα κριτικό την καταξίωση της κριτικής του πρακτικής. Συνεπώς η θεωρητικοποίησή της υπονομεύει τον επικοινωνιακό της ρόλο και την αποξενώνει από το κοινό, ενώ ο εμπειρισμός ενισχύει και υπογραμμίζει τη διδακτική και ουμανιστική της πρόθεση. Με άλλα λόγια η υποτιθέμενη μνητική λειτουργία της κριτικής είναι αλληλένδετη με τον εμπειρισμό, γιατί την καθιστά καταληπτή και προσιτή στο αναγνωστικό κοινό, εξασφαλίζοντας την απρόσκοπτη επαφή τους και την ανταπάτη της επικοινωνίας και της χρησιμότητας.

Εύλογα θα μπορούσε κάποιος ν' αντιτάξει πως αυτή η διάχυση της ελληνικής κριτικής, η προσπάθειά της δηλαδή να επικοινωνήσει με το ευρύ κοινό και να γίνει δημόσια, της προσφέρει έναν πολύ σημαντικό πολιτικό, κοινωνικό και παιδευτικό ρόλο, γιατί αποκλείει τον ερμητισμό, τον πανεπιστημιακό απομονωτισμό, την κοινωνική έκπτωση της τέχνης και διακηρύσσει την εθνική της ιδιομορφία. Αυτός όμως ο επίδοξος ρόλος της κριτικής υπονομεύεται από την πρακτική της, αφού η πολιτική αποτελεσματικότητα, η κοινωνική πολυπραγμοσύνη και η πνευματική ανιδιοτέλεια του Νεοέλληνα κριτικού εκμηδενίζονται από το δημόσιο τίμημα, που πρέπει να πληρώσει στην προσπάθειά του ν' ακουστεί η φωνή του. Η ιστορία της κριτικής δείχνει πως ήταν σχεδόν αδύνατο για Έλληνα κριτικό να καθιερωθεί και να διαπρέψει, αν δεν ενοικούσε ή δεν παρειδημούσε στο κλεινόν άστρ συνάπτοντας κοινωνικές σχέσεις, υποκύπτοντας σε συμβιβασμούς, ακολουθώντας συρμούς και συναγωνιζόμενος στην κοσμικότητα τους συναδέλφους του. Επομένως η επικαιρότητα, η δημοσιότητα και η ανυποψίαστη απλότητα της νεοελληνικής κριτικής δεν μπορεί ν' αντιπαρατεθεί στον ακαδημαϊκό εγκλεισμό, τον πανεπιστημιακό επαγγελματισμό και τη θεωρητική ειδικευση ούτε ο εμπειρισμός της εξασφαλίζει ευρύτερη κοινωνική εμβέλεια και λειτουργικότητα, αφού ανέκαθεν η τέχνη και η λογοτεχνία υπήρξαν, όπως πολλοί το ομολογούν, υποθέσεις ολίγων. Δεν πρέπει, εξάλλου, να υποκύπτουμε στη δελεαστική αλλά αβάσιμη τελικά διάκριση ανάμεσα στη θεωρία και την πράξη στιγματίζοντας τη θεωρία με τις κατηγορίες του ερμητισμού, του ελιτισμού, της πολιτικής αδράνειας ή της κοινωνικής αχρηστίας.

Παρά την αμεσότητα, τη χρηστικότητα, την απήχηση και τα λοιπά πλεονεκτήματα που πιθανώς προσφέρει ο εμπειρισμός στη νεοελληνική κριτική, δε φαίνεται να ικανοποιεί σήμερα ούτε τους ίδιους τους κριτικούς, οι οποίοι συχνά εκφράζουν τη δυσανεκτικότητα τους για το επίπεδό της και τη νοοτροπία με την οποία ασκείται²¹. Οπωσδήποτε αυτή η γενική δυσφορία θέτει ερωτηματικά και αξιώνει αναθεωρήσεις, αφού ο εμπει-

ρισμός αποκλείοντας τη συστηματοποίηση της κριτικής, παρεμποδίζοντας το σκεπτικισμό για την υφή της γλώσσας και διαιωνίζοντας το μυσταγωγικό ρόλο της κριτικής πράξης την οδηγεί αναπόφευκτα σε μαρασμό ή τουλάχιστον σε στασιμότητα. Νέα προβλήματα και ερωτήματα πρέπει να τεθούν, νέες κατευθύνσεις ν' αναζητηθούν, που θ' αναζωογονήσουν τη νεοελληνική κριτική και θα την αποσπάσουν από τον εθνοκεντρικό εφησυχασμό χωρίς να καταλήξει στο φετιχισμό της λογοτεχνικής θεωρίας. Μια τέτοια αιφνίδια εσχατολογική πανάκεια θα έβλαπτε την ελληνική κριτική και δεν θα βοηθούσε την ανάκαμψή της, ωστόσο η συνομιλία και η γνωριμία με τις θεωρίες της λογοτεχνίας, που κυκλοφορούν έξω από τον ελληνικό χώρο, θα συντελούσε αναμφισβήτητα στην ανανέωση και την αυτοσυνείδησή της. Τα τελευταία χρόνια, βέβαια, υπήρξαν αξιόλογες προσπάθειες για να ξεπεράσει η νεοελληνική κριτική την εμπειρική της φάση αλλά αυτές οι προσπάθειες παρέμειναν μεμονωμένες και σποραδικές. Τις περισσότερες φορές περιορίζονταν σε κάποιο άρθρο ή αφιέρωμα σε περιοδικό, με εξαίρεση φυσικά τις φιλολογικές μελέτες, που δεν εντάσσονται εξ ολοκλήρου στον τομέα της λογοτεχνικής κριτικής. Εντούτοις, και αυτά ακόμη τα κείμενα συνιστούν ενδείξεις πως η νεοελληνική κριτική αργά ή γρήγορα φαίνεται να εγκαταλείπει το ουμανιστικό και εμπειρικό της παρελθόν.

Σημειώσεις

6. Ζ. Λορεντζάτος, «Η έννοια της λογοτεχνικής κριτικής», «Εκπαιδευτικός», τεύχ. 5, φθινόπωρο 1980, σσ. 325-354.
7. Κ.Θ. Δημαράς, «Τι ίσως είναι η κριτική», στο *Η κριτική στην νεότερη Ελλάδα*, Αθήνα 1981, σσ. 247-264.
8. Τ. Άγρας, «Κριτική και επικαιρότητα», «Καλλιτεχνικά Νέα», τεύχ. 23, 13 Νοεμβρίου 1943, σ. 2.
9. Δ. Νικολαρεϊζής, *Δοκίμια Κριτικής*, Αθήνα, Φέξης, 1962, σ. 125.
10. Λορεντζάτος, ό.π., σ. 329.
11. Αιμ. Χουρμούζιος, «Η κριτική της λογοτεχνίας» στο *Ο Αφηγηματικός Λόγος*, Αθήνα, Οι εκδόσεις των Φίλων, 1979, σ. 39.
12. Κ. Παλαμάς, «Η Δόξα», *Άπαντα*, τ. 10, σ. 436.
13. Ο Κλ. Παράσχος υποστήριξε το 1924: «Αν η Ελλάς έχει ανάγκη από έναν μεγάλον ποιητή ή μυθιστοριογράφο, άλλο τόσο, ίσως και περισσότερο μάλιστα, έχει ανάγκη από έναν μεγάλο κριτικό. Γιατί ο κριτικός καλύτερα από τον μυθιστοριογράφο κατατοπίζει και οδηγεί», Κλ. Παράσχος, «Η Ψυχαρική και οι μεταψυχαρικές γενεές», «Νέα Γράμματα», τεύχος 3, Μάρτιος 1924, σ. 98.
14. Και ο Παπανούτσος στην εισαγωγή του στον τόμο της Βασικής Βιβλιοθήκης (αρ. 42) για τη νεοελληνική κριτική συμμερίζεται την ιδέα του κριτικού - οδηγού διατυπώνοντας την ακόλουθη γνώμη: «Οδηγοί λοιπόν και πρόσκοποι στην εξερεύνηση άγνωστων περιοχών της ζωής, απόστολοι και κήρυκες νέων μορφών του πνεύματος, άνθρωποι που τους φλογίζει "ο πόθος της ποιήσεως" - καθώς γράφει ο Φώτος Πολίτης (καλύτερα: το πάθος της τελειότητας), είναι οι αυθεντικοί, οι μεγάλοι κριτικοί» (σσ. ιγ'-ιδ').
16. Γ. Σεφέρης - Κ. Τσάτσος, *Ένας διάλογος, για την ποίηση*, επιμ. Λουκάς Κούσουλας, Αθήνα, Ερμής, 1975, σ. 88.
19. Ο μεσολαβητικός ρόλος του κριτικού φαίνεται στο ακόλουθο παράθεμα από ένα κείμενο του Γ.

Σαραντάρη για την κριτική: «Ανάμεσα στον ποιητή και στον αναγνώστη ή τον ακροατή, παρεμβάλλεται λοιπόν ο κριτικός, για να φέρει κοντά δύο άτομα που απομακρύνθηκαν το ένα από το άλλο». Γ. Σαραντάρης, «Γύρω από την Κριτική», «Νέα Εστία», τόμος 31, τεύχος 361, 1942, σ. 379.

20. Γ. Χατζίνης, «Ο ρόλος της κριτικής» στο *Στοχασμοί και Σημειώματα*, Αθήνα 1936, σ. 379.
21. Η δυσαρέσκεια με το επίπεδο της νεοελληνικής κριτικής εκφράζεται και στη συζήτηση (Η λογοτεχνική κριτική στην Ελλάδα, περιοδ. «Γράμματα και Τέχνες», τεύχ. 25, Ιανουάριος 1984, σσ. 5-12), όπου οι αιτιάσεις όπως «Καταλήξαμε στην Ελλάδα να έχουμε μια σημειωματογραφία» (Γ. Δάλλας, σ. 6) ή «η ελληνική κριτική στον κυρίαρχο τόνο της ήταν ως πρόσφατα μάλλον ιδιοσυγκρασιακή» (Αλ. Ζήρας, σ. 7) δηλώνουν την περίοδο αυτοσυνείδησης που διέρχεται η ελληνική κριτική αλλά και πιστοποιούν τον πρότερο ουμανιστικό εμπειρισμό της.

Δημ. Τζιόβας, *Μετά την Αισθητική*, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1987, σσ. 322-328, 330-331, 338-339, 341-345 (απόσπασμα)

Β. Κείμενο του Roland Barthes

[...] Εφόσον η λογοτεχνία συνίσταται στην έμμονη προσφορά ενός νοήματος και, ταυτόχρονα, στην επίμονη απροσδιοριστία αυτού του νοήματος, δεν μπορεί να είναι τίποτε περισσότερο από μια γλώσσα, δηλαδή, ένα σύστημα σημείων· η υπόστασή της δεν έγκειται στο μήνυμα αλλά στο σύστημα. Ούτως εχόντων των πραγμάτων, ο κριτικός δεν καλείται να ανασυνθέσει το μήνυμα του έργου, αλλά μόνο το σύστημά του· ακριβώς όπως κι ο γλωσσολόγος δεν καλείται να αποκρυπτογραφήσει το νόημα μιας πρότασης, αλλά να καθορίσει τη μορφική δομή που της επιτρέπει τη μεταβίβαση του νοήματος.

Κι ακριβώς μέσα από την αποδοχή (εκ μέρους της κριτικής) ότι είναι μια γλώσσα (για την ακρίβεια, μια μετα-γλώσσα) η κριτική κατορθώνει, παράδοξα κι ωστόσο γνήσια, να είναι αντικειμενική και υποκειμενική, ιστορική και υπαρξιακή, ολοκληρωτική και φιλελεύθερη. Η γλώσσα που διαλέγει να μιλήσει ένας κριτικός δεν είναι δώρο εξ ουρανού· είναι μια από τις γλώσσες που τίθενται στη διάθεσή του συναρτήσει της θέσης του μέσα στο χρόνο και αντικειμενικά είναι το τελευταίο στάδιο της ιστορικής εξέλιξης της γνώσης, των ιδεών και των πνευματικών παθών: είναι μια αναγκαιότητα. Από την άλλη πλευρά, κάθε κριτικός διαλέγει αυτή την αναγκαία γλώσσα σύμφωνα με ένα ορισμένο υπαρξιακό πρότυπο, ως μέσο άσκησης μιας πνευματικής λειτουργίας που είναι δική του και μόνο δική του, βάζοντας σ' αυτό το εγχείρημα «τον βαθύτερο εαυτό του», με άλλα λόγια, τις προτιμήσεις του, τις απολαύσεις του, τις αντιστάσεις του, τις έμμονες ιδέες του. Έτσι, το κριτικό έργο εμπεριέχει ένα διάλογο ανάμεσα σε δύο ιστορικές συνθήκες και δύο υποκειμενικότητες: του συγγραφέα και του κριτικού. Αλλά ο διάλογος αυτός χαρακτηρίζεται από μια ακατανίκητη εγωϊστική ροπή προς το παρόν: η κριτική δεν είναι «φόρος τιμής» ούτε προς την αλήθεια του παρελθόντος, ούτε προς την αλήθεια «του άλλου»· είναι μια τακτοποίηση αυτού που είναι καταληπτό στην εποχή μας.

Roland Barthes, «Η κριτική ως γλώσσα» (απόσπασμα).

Από το βιβλίο «Δοκίμια για τη Λογοτεχνία και την κριτική», μετ. Σπ. Τσακνιάς, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1984

γ. Δοκίμιο του George Steiner για την κριτική

[...] Παραμένει, εντούτοις, γεγονός ότι ο λογοτεχνικός κριτικός είναι μια ατομική περίπτωση που κρίνει ένα δοσμένο κείμενο σύμφωνα με την παρούσα πνευματική του κλίση, σύμφωνα με τη διάθεσή του ή με τη στόφα των πεποιθήσεών του. Η κρίση του μπορεί να έχει περισσότερη αξία από τη δική σας ή από τη δική μου μόνο επειδή στηρίζεται σ' ένα ευρύτερο φάσμα γνώσεων ή επειδή παρουσιάζεται με πειστικότερη διαύγεια. Δεν μπορεί να καταδειχθεί με επιστημονικό τρόπο και δεν είναι δυνατό να έχει αξιώσεις μονιμότητας. Οι άνεμοι του γούστου και της μόδας είναι ασταθέστατοι και κάθε γενιά κριτικών κρίνει εκ νέου. Επιπλέον, οι γνώμες για την αξία ενός έργου είναι αδιάψευστες. Ο Μπαλζάκ θεωρούσε την κυρία Radcliffe τόσο μεγάλη συγγραφέα όσο και τον Σταντάλ. Ο Νίτσε, ένα από τα οξύτερα πνεύματα που ασχολήθηκαν ποτέ με τη μουσική, έφτασε να υποστηρίξει πως ο Μπιζέ είναι πιο γνήσιος συνθέτης από το Βάγκνερ. Μπορεί να νιώθουμε μέσα στο μεδούλι μας πως τέτοιες απόψεις είναι παράλογες και εσφαλμένες. Αλλά δεν μπορούμε να τις αναιρέσουμε με τον τρόπο που ένας επιστήμονας αναιρεί μια λαθεμένη θεωρία. Και ποιος είναι σε θέση να ξέρει αν κάποιος μελλοντικός αιώνας δε συμπέσει με κρίσεις που σήμερα φαίνονται αστήρικτες; Η ιστορία του γούστου μοιάζει με μια σπείρα. Ιδέες που αρχικά θεωρήθηκαν σκανδαλώδεις ή πρωτοποριακές, έγιναν οι αντιδραστικές και καθαγιασμένες πεποιθήσεις της επόμενης γενιάς.

Έτσι, ο σύγχρονος κριτικός βρίσκεται μπροστά σε ένα διπλό κίνδυνο. Η κριτική μοιάζει λιγάκι με ασχολία ενός πιο ράθυμου αιώνα. Από ηθική άποψη, είναι δύσκολο ν' αντισταθεί κανείς στις βίαιες εκκλήσεις των οικονομικών, κοινωνικών και πολιτικών ζητημάτων. Αν κάποια μορφή βαρβαρότητας ή πολιτικής αυτοκαταστροφής μας απειλεί, το να γράφει κανείς λογοτεχνικά δοκίμια μοιάζει μάλλον με περιθωριακή ασχολία. Το δεύτερο δίλημμα είναι πνευματικής τάξεως. Οσονδήποτε διακεκριμένος κι αν είναι ένας κριτικός, δεν μπορεί να συμμετέχει στην πρωταρχική περιπέτεια του σύγχρονου πνεύματος: στην απόκτηση θετικής γνώσης, στον έλεγχο του επιστημονικού γεγονότος ή στη διερεύνηση της αποδείξιμης αλήθειας. Και, με το χέρι στην καρδιά, ο λογοτεχνικός κριτικός γνωρίζει πως οι κρίσεις του δεν έχουν διαρκή εγκυρότητα, μπορούν να ανατραπούν την επομένη. Ένα πράγμα μπορεί να δώσει στο έργο του κάποιο βαθμό διάρκειας: η δύναμη κι η ομορφιά του ύφους. Χάρη στο ύφος, η κριτική, με τη σειρά της, μπορεί να γίνει λογοτεχνία.

Οι αυθεντίες της σύγχρονης κριτικής προσπάθησαν να λύσουν αυτά τα διλήμματα με διάφορους τρόπους. Ο Τ.Σ. Έλιοτ, ο Έζρα Πάουντ και ο Τόμας Μαν, επί παραδείγματι, είδαν την κριτική σαν μια προσθήκη στη δημιουργία. Τα κριτικά τους κείμενα είναι σχόλια στα ίδια τους τα έργα: καθρέφτες που ο νους στήνει απέναντι στη δημιουργική φαντασία. Στον Ντ. Χ. Λώρενς η κριτική είναι αυτοάμυνα: αν και κατ'επίφαση συζητούσε για άλλους συγγραφείς ο Λώρενς στην ουσία υποστήριζε τη δική του αντίληψη για την τέχνη του μυθιστορήματος. Ο Dr. Leavis αντιμετώπισε την πρόκληση χωρίς υπεκφυγές. Έθεσε τις κριτικές του ικανότητες στην υπηρεσία ενός παθιασμένου ηθικού

οράματος. Είναι αφοσιωμένος στην καθιέρωση κριτηρίων ωριμότητας και τάξεως στη λογοτεχνία, έτσι ώστε η κοινωνία στο σύνολό της να προχωρεί με έναν πιο ώριμο και πιο τακτικό τρόπο.

Κανείς ωστόσο δεν κόμισε στα ηθικά και πνευματικά διλήμματα που διαστίζουν τη λογοτεχνική κριτική ριζικότερη λύση από αυτή του Γκέοργκ Λούκατς. Στα έργα του ενσαρκώνονται δύο βαθύτατες πίστεις: πρώτον, ότι η λογοτεχνική κριτική δεν είναι μια πολυτέλεια, δεν είναι αυτό που ο οξυδερκέστερος από τους Αμερικανούς κριτικούς ονόμασε «ένας λόγος για ερασιτέχνες», αλλ' αντίθετα, είναι μια αποφασιστική και μαχητική δύναμη στην πάλη για τη διαμόρφωση της ζωής των ανθρώπων. Και δεύτερον, ο Λούκατς βεβαιώνει ότι το έργο του κριτικού δεν είναι ούτε υποκειμενικό ούτε αμφίβολο. Η κριτική είναι μια επιστήμη με τη δική της αυστηρότητα και ακρίβεια. Η αλήθεια της κρίσεως είναι επαληθεύσιμη.

George Steiner, «Ο Λούκατς και η συμφωνία του με το διάβολο».

Από το βιβλίο «Δοκίμια για τη Λογοτεχνία και την κριτική», μετ. Σπ. Τσακνιάς, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1984

3. Σχετικά με το ύφος του κριτικού

α. Τα Αλαμπουρνέζικα ή η Γλώσσα των Σημερινών Κουλτουριάρηδων

Μια συζήτηση του Ντίνου Χριστιανόπουλο με τον Περικλή Σφυρίδη

Εδώ και πολλά χρόνια, ένα από τα μόνιμα θέματα των συζητήσεών μου με τον Ντίνο Χριστιανόπουλο είναι η γλώσσα: η γλώσσα στη λογοτεχνία και η γλώσσα στην καθημερινή μας ζωή. Γι' αυτό και η σημερινή συζήτηση έχει και πάλι ως θέμα τη γλώσσα. Μόνο που αυτή τη φορά καταπιανόμαστε ειδικά με τη γλώσσα των κουλτουριάρηδων.

Σφυρ.: Ντίνο, πριν προχωρήσουμε στη συζήτησή μας για τη γλώσσα των σημερινών κουλτουριάρηδων, θα ήθελα να μου πεις ποιους θεωρείς κουλτουριάρηδες.

Χριστ.: Κουλτουριάρηδες είναι γενικά οι διανοούμενοι και ειδικά εκείνοι οι διανοούμενοι που δίνουν μεγαλύτερη σημασία στη γνώση και την πληροφόρηση παρά στο αίσθημα και το βίωμα. Ό,τι έμαθαν ή δεν έμαθαν έχει γι' αυτούς μεγαλύτερη αξία από τη σκέψη. Διανοούμενοι - κουλτουριάρηδες βρίσκονται σ' όλες τις εποχές. Στην αρχαία Ελλάδα τους κοροϊδεύει πολύ άσχημα ο Αριστοφάνης, επειδή χρησιμοποιούν πάντα καινούριες και παράξενες λέξεις για να ξεπάσουν τον κόσμο. Και οι σοφιστές ήταν ένα είδος κουλτουριάρηδες της εποχής τους, γιατί έδωσαν πολλή σημασία στη γνώση και την πληροφορία παραμελώντας τη σωστή κρίση. Αλλά και παλαιότερα θυμάμαι ότι όταν λέγαμε «οι διανοούμενοι» ή «οι άνθρωποι των γραμμάτων», νιώθαμε κάτι σα δυσφορία και ενόχληση, γιατί καταλαβαίναμε ότι είχαν ξεφύγει πολύ από τη ζωή εν ονόματι δήθεν της τέχνης. Αυτοί νομίζανε ότι, επειδή ήταν άνθρωποι των γραμμάτων, έπρεπε να μιλούν με ειδικό λεξιλόγιο, να καταλαβαίνονται μεταξύ τους αλλά ο πολύς κόσμος να

μην τους καταλαβαίνει. Επαναλαμβάνω, λοιπόν, ότι κουλτουριάρηδες είναι οι διανοούμενοι που υπερεκτιμούν τη γνώση και την πληροφόρηση. Αυτό βέβαια θεωρητικά, γιατί στην ουσία κουλτουριάρηδες είναι οι ημιμαθείς μορφωμένοι. Μόνο ένας ψευτομορφωμένος μπορεί να χρησιμοποιεί λεξιλόγιο που ξιπάζει και ξαφνιάζει, ή να μεταχειρίζεται ωραίες λέξεις και φράσεις για να κάνει εντύπωση, ενώ καταβάθος δεν κατέχει τη γλώσσα και δεν τη χρησιμοποιεί σωστά.

Σφυρ.: Ποια είναι, λοιπόν, η γλώσσα των κουλτουριάρηδων;

Χριστ.: Αυτό που σήμερα λέμε γλώσσα των κουλτουριάρηδων είναι ένα γλωσσικό μείγμα από νεόκοπες λέξεις, από ξένες αμετάφραστες λέξεις και από λέξεις παρμένες από τις διάφορες επιστήμες. Μ' ένα τέτοιο κουρκούτι, στο τέλος δε βγάζουν νόημα ούτε αυτοί ούτε φυσικά κι εμείς. Ας πάρουμε για παράδειγμα μερικές από αυτές τις λέξεις που είναι της μόδας μεταξύ των κουλτουριάρηδων. Ξέρεις πόση θραύση κάνει η λέξη **δομή**. Είναι βέβαια παλιά λέξη, τη χρησιμοποιούν όμως σήμερα αντικαθιστώντας τη λέξη **διάρθρωση**, τη λατινική δηλαδή *structura*. Δομή σημαίνει κατανομή του χώρου ενός σπιτιού, ενώ δόμηση είναι το χτίσιμο του σπιτιού. Από τη δομή βγαίνει και το επίθετο **δομικός**, που έχει κι αυτό σχέση με το χτίσιμο ή τη διάρθρωση του σπιτιού. Ας πάρουμε τώρα μια άλλη λέξη εξίσου αγαπητή και προσφιλή στους κουλτουριάρηδες, τη λέξη **διαδικασία**. Είναι νεόπλαστη λέξη κι έγινε για να αντικαταστήσει την άθλια λέξη **προτσές** (*process*) που χρησιμοποιούσαν οι παλαιότεροι διανοούμενοι, που κι αυτοί δεν ξέρουν γιατί τη χρησιμοποιούσαν αφού υπήρχε η λέξη **προχώρημα**. **Διαδικασία**, λοιπόν, είναι οι διάφορες φάσεις μιας πράξης. Αν επομένως ξέρει κανείς τη σημασία των λέξεων αυτών, γνωρίζει ότι η λέξη **δομή** αναφέρεται στο χώρο, ενώ η λέξη **διαδικασία** στο χρόνο. Τι θα έλεγες όμως αν ξαφνικά διάβαζες τη φράση **δομικές διαδικασίες**; Ρώτησα κάμποσους να μου την εξηγήσουν, μα δεν μπόρεσε κανένας να με δια φωτίσει. Γιατί, όπως καταλαβαίνεις, πρόκειται για μια μπαρούφα. Το μεν επίθετο έχει χαρακτήρα χώρου, το ουσιαστικό έχει χαρακτήρα χρόνου. Κι αφού μπορούμε να λέμε ό, τι μας κατέβει, τότε γιατί να μην πούμε και **διαδικαστικές δομές**; Τι μπορούν, λοιπόν, να σημαίνουν οι δύο αυτές φράσεις όταν στην καθεμιά το επίθετο αναιρεί το ουσιαστικό; Αλλά, τι θα έλεγες αν αυτή η φράση γίνονταν ολόκληρη πρόταση; Κάπου έτυχε να διαβάσω μια φράση, που δεν τη θυμάμαι ακριβώς αλλά νομίζω πως ήταν κάπως έτσι: Όταν οι δομικές διαδικασίες λειτουργούν ανασταλτικά μέσα στο χώρο του μεταμοντέρνου, η τυπολογία φονξιοναλισμού στο χώρο του μεταμοντέρνου αυτοαναιρείται. Τι να πρωτοσχολιάσει κανείς σ' αυτή τη φράση; Πρώτα πρώτα πόσοι ξέρουν τον όρο μεταμοντέρνος; Ομολογώ ότι κι εγώ δεν τον ήξερα, αλλά, έστω, ας πούμε ότι εμείς είμαστε άνθρωποι της τέχνης και κάπου το διαβάσαμε και ξέρουμε περίπου τι είναι το μεταμοντέρνο. Τι πράγμα όμως μέσα στις λειτουργίες του μεταμοντέρνου αναιρείται, εάν λειτουργήσουν ή δε λειτουργήσουν καλά οι δομικές διαδικασίες; Αυτά είναι ακατανόητα και γι' αυτόν που τα γράφει και γι' αυτόν που τα διαβάζει. Είναι αλαμπουργέζικα. Και να σκεφτείς ότι σαν κι αυτή την πρόταση έχω διαβάσει χιλιάδες που επαληθεύουν τα τρία χαρακτηριστικά των κουλτουριάρηδων: πρώτο ότι δε γνωρίζουν καλά τις λέξεις και τις έννοιες

τους· (μου είπαν για κάποιον που έλεγε τη λέξη ενδιαίτημα και εννοούσε ένδυμα), δεύτερον θέλουν να ξιπάσουν τους άλλους με δέσμες από νεόκοπες και ακαταλαβίστικες λέξεις και τρίτον δεν έχουν χωνέψει καλά αυτά που λένε. Άσε που δεν τα καταφέρνουν καλά και στο συντακτικό και μπερδεύονται. Βέβαια το μπερδεμα υπάρχει πρώτα στο μυαλό. Πάντως μ' αυτά και μ' αυτά καταφέρνουν να κομπλεξάρουν πολλούς, και καμιά φορά όλους. Και χώρια που συντελούν στην κακή διαμόρφωση της γλώσσας μας. Δυστυχώς, σήμερα οι κουλτουριάρηδες δεν είναι τρεις κι ο κούκος. Είναι πολλοί οι ψευτομορφωμένοι και οι ψευτοδιανοούμενοι [...].

Σφυρ.: Συμφωνώ μαζί σου, αλλά δεν νομίζεις πως πρέπει να δώσουμε μερικά χαρακτηριστικά παραδείγματα στους αναγνώστες του περιοδικού, για να μην κινδυνεύσουμε, από την πολλή θεωρία, να χαρακτηριстуόμε κι εμείς κουλτουριάρηδες;

Χριστ.: Εντάξει. Παίρνουμε λοιπόν ένα κείμενο, ας πούμε ένα τεχνοκριτικό σημείωμα που αναφέρεται στη ζωγραφική ενός σπουδαίου καλλιτέχνη. Άκου, λοιπόν τώρα, ν' απολαύσεις κριτική της ζωγραφικής. Η χρονικότητα –στον τάδε ζωγράφο– είναι ψευδαίσθηση, απάτη, διάσπαση, εξαλλαγή, διαστολή υποκειμένου και αντικειμένου, κατακερματισμός και αλλοτρίωση, γι' αυτό κύριο μέλημά του είναι να την εξοστρακίσει αναζητώντας την πρωτογένεια μιας νέας ονοματοθεσίας, μιας ιδιωματικής μορφής, που θα του επιτρέψει την αναδόμηση [βάι, βάι, βάι, κι εδώ αναδόμηση] ενός κόσμου όπου μέσα του ερωτικά συγκλίνουν τα πάντα, ικανοποιούνται, αποκαθίστανται. Κατάλαβες τίποτα;

Σφυρ.: Όχι! Νιώθω ανεπαρκής.

Χριστ.: Αμ, εγώ είμαι καλύτερος; Αλλά ας αρχίσουμε πάλι το ψείρισμα. Είναι κι αυτό εννιά σειρές που αποτελούν μια και μόνη πρόταση. Στην αρχή σου δίνει την εντύπωση πως αν το διαβάσεις προσεκτικά, θα βγάλεις νόημα. Γελιέσαι, γιατί όσο περισσεύουν οι σειρές, ακόμη κι εκείνο που κατάλαβες στην αρχή, ξεχνιέται. Η χρονικότητα, λοιπόν, για τον ζωγράφο μας είναι ψευδαίσθηση. Φαντάζομαι πως η χρονικότητα πρέπει να έχει σχέση με την έννοια του χρόνου. Τώρα πώς ο χρόνος γίνεται χρονικότητα, αυτό είναι ένα από τα μυστήρια των κουλτουριάρηδων. Ο χρόνος, επομένως, για τον συγκεκριμένο ζωγράφο είναι ψευδαίσθηση. Πρώτα πρώτα δεν θα καταδεχόμουν ν' αρχίσω την κριτική μου για έναν ζωγράφο μ' ένα τόσο αφηρημένο έργο, για ζωγραφιές, για υλικά, για τεχνοτροπίες. Είναι δυνατόν, λοιπόν, να λες ότι ο χρόνος για τον τάδε ζωγράφο είναι ψευδαίσθηση; Ύστερα απόδειξέ το μου. Δεύτερο, δεν έχεις να πεις τίποτα για την ίδια τη ζωγραφική και μόνο στη χρονικότητά του βρήκες να σκαλώσεις; Και γιατί πρέπει εγώ να κατέχω φιλοσοφία για να μπορέσω να διαβάσω ένα κείμενο περί ζωγραφικής; Γιατί περί φιλοσοφίας πρόκειται, μόνο που είναι φιλοσοφία του γλυκού νερού. Ας γυρίσουμε όμως πάλι στο κείμενο. Ο χρόνος, λοιπόν, για τον ζωγράφο μας είναι ψευδαίσθηση. Είναι όμως και απάτη. Πώς μπορεί η απάτη να σταθεί δίπλα στην ψευδαίσθηση; Η ψευδαίσθηση έχει να κάνει με τον εσωτερικό μας κόσμο. Είναι π.χ. το μυαλό μου ταραγμένο κι έχω ψευδαισθήσεις. Ενώ η απάτη έρχεται απ' έξω. Αν κάποιος με ξεγελάσει, με εξαπατήσει, δεν έρθει στο ραντεβού μας, μου φάει τα λεφτά μου, αυτό είναι απάτη, δεν είναι ψευδαίσθηση. Μπορεί, επομένως, ο χρόνος για

τον ζωγράφο αυτό να είναι ψευδαίσθηση, κάτι δικό του δηλαδή, εσωτερικό, και ταυτόχρονα απάτη, δηλαδή κάτι εκ μέρους αλλωνών και ποιανών; Εκ μέρους των ανθρώπων ή εκ μέρους του ίδιου του χρόνου; Αν ο χρόνος τον εξαπατά, τότε πώς είναι ψευδαίσθηση; Ακολουθούν και μια αρμαθιά λέξεις ακόμα. Τρίτη έρχεται η διάσπαση. Ο χρόνος είναι και διάσπαση. Ο χρόνος δηλαδή πρώτα τον εξαπατάει και τον κοροϊδεύει κι ύστερα τον αναγκάζει να διασπαστεί; Και ποιο είναι το υποκείμενο; Διασπάται ο ζωγράφος ή ο ίδιος ο χρόνος είναι διασπασμένος; Τι από τα δύο συμβαίνει; Ακολουθεί η εξαλλαγή. Τι σημαίνει εξαλλαγή; Είναι όρος της ιατρικής;

Σφυρ.: Ναι, εξαλλάσσονται τα καλοήγη νεοπλάσματα σε κακοήγη. [...] Άφησες απ' έξω την κριτική της λογοτεχνίας.

Χριστ.: Θα σου κάνω το χατίρι, αν και οι τεχνοκριτικοί κυρίως είναι που έχουν καταντήσει μάστιγα. Τα πιο πολλά ακατανόητα κουλτουριάρικα κείμενα αφορούν την κριτική της ζωγραφικής, και δεν μπορώ να καταλάβω γιατί. Τέλος πάντων. Θα σου διαβάσω πάλι ένα μικρό κομμάτι από έναν νέο κριτικό της λογοτεχνίας που κάνει την παρουσίαση ενός σύγχρονου ποιητή. Γράφει λοιπόν: Ο... (τάδε ποιητής) ενδιαφέρεται για την ιχνηλάτηση του «στοιχείου» εκείνου, που κατά τρόπο σταθερό, σε όλες τις εποχές της ιστορίας του ανθρώπου κυοφορείται παραμένοντας διαρκώς «ανέκφραστο», εντέλει συνεχώς διαφεύγον, «ελάχιστον με φωνές όλου». Είναι τρεισήμισι σειρές, σχετικά κατανοητές. Είναι, βέβαια, σχετικά κατανοητά τα όσα μας λέει, αλλά υπό ορισμένες προϋποθέσεις. Ο ποιητής, λοιπόν, κατά τον κριτικό μας, ενδιαφέρεται για την ιχνηλάτηση κάποιου «στοιχείου». Η λέξη στοιχείο πρέπει να είναι παρμένη από τον ποιητή, για να τη βάσει ο κριτικός μέσα σε εισαγωγικά. Και για να την έχει επιλέξει, πρέπει να είναι βασική έννοια του έργου του ποιητή στον οποίο αναφέρεται. Από τη στιγμή όμως που εγώ σαν αναγνώστης δεν γνωρίζω τον ποιητή και δεν γνωρίζω ποιο είναι αυτό το βασικό στοιχείο που χαρακτηρίζει την ποίησή του ή τη φιλοσοφία του, η λέξη στοιχείο που χρησιμοποιεί ο κριτικός, είτε με εισαγωγικά είτε χωρίς εισαγωγικά, δε βοηθάει καθόλου να γνωρίσω το έργο αυτού του ποιητή. Στην περίπτωση αυτή, ο κριτικός ξέρει τι γράφει αλλά χρησιμοποιεί δικό του κώδικα. Ο ποιητής, επομένως, ενδιαφέρεται για την ιχνηλάτηση του «στοιχείου» εκείνου που κυοφορείται παραμένοντας διαρκώς «ανέκφραστο» –κι αυτή λέξη του ποιητή–, που είναι συνεχώς διαφεύγον. Αναρωτήθηκες μήπως αυτό που μας γράφει ο κριτικός είναι απλή κοινοτοπία που ισχύει για όλους ανεξαιρέτως τους ποιητές; Γιατί, βέβαια, όλοι οι ποιητές προσπαθούν να τσακώσουν το ανέκφραστο. Αυτό άλλωστε δεν είναι η ποίηση; Αυτό κάνουν όλοι οι ποιητές, μικροί και μεγάλοι, και χτες και σήμερα κι αύριο. Άρα, αυτό που μας λέει ο κριτικός δεν αφορά μόνο τον συγκεκριμένο ποιητή, αλλά όλους τους ποιητές. Ο κριτικός όμως πρέπει να επισημαίνει το ιδιαίτερο στίγμα του ποιητή, εκείνο ακριβώς που τον κάνει να ξεχωρίζει από τους άλλους. Ο κριτικός πρέπει να σέβεται τον εαυτό του και να λέει τα σύκα σύκα και τη σκάφη σκάφη. Και προχωρώ: Εάν το «στοιχείο» κυοφορείται, τότε πώς διαφεύγει; Διότι ή κυοφορείται ή διαφεύγει. Εκτός εάν υπάρχουν και κυοφορίες που καταλήγουν στην αποφυγή. [...]

β. Το στοιχείο της σάτιρας και του χιούμορ στη νεότερη ποιητική γενιά

Παραθέτουμε αυτό το απόσπασμα από το βιβλίο της Νόρας Αναγνωστάκη «Διαδρομή», εκδ. Νεφέλη, 1996, για να δείξουμε πώς μια κριτική μπορεί να αναδείξει κείμενα (εδώ ποιητικά κείμενα και στίχους) που αρχικά φαίνονται ανόητα ή τουλάχιστον παράδοξα.

Πιθανόν να αναρωτηθήκατε γιατί διάλεξα να μιλήσω για την άγνωστη ακόμα ποιητική γενιά της τελευταίας περίπου δεκαετίας και μάλιστα για ένα τόσο ειδικό θέμα, τη σάτιρα και το χιούμορ της, λες και χάθηκαν τα σπουδαία και βασικά γνωρίσματά της που ασφαλώς θα πρέπει να υπάρχουν σε μια τόσο κοσμογονική εποχή.

Ξέρω πως δεν πρόλαβα να ξοφλήσω το χρέος μου ούτε καν στους ποιητές της δικής μου γενιάς –αλλά έτυχε να αναλάβω μίαν εργασία για τους νεότερους ποιητές που με υποχρέωσε να τους προσέξω ιδιαίτερα. Άλλωστε κάθε νεόκοπη γλώσσα νομίζω πως έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον γιατί έχει εξαρχής συγκεντρωμένα τα αυθεντικά γνωρίσματά της, πριν νοθευτούν από λογής λογής πειρασμούς της ζωής ή του πνεύματος.

Όσο για το θέμα, μάλλον αυτό με διάλεξε γιατί του έχω αδυναμία, αλλά και πάλι δεν θα αποτολμούσα να καταπιαστώ μ' αυτό, αν τα ίδια τα ποιητικά κείμενα δεν το πρόβαλλαν προκλητικά, αν δεν μ' εξανάγκαζαν να προσέξω πόσο σοβαρές διαστάσεις έχει πάρει η διακωμώδηση όχι μόνο των σοβαρών πραγμάτων αλλά και της ίδιας της ιδέας της σοβαρότητας, μ' αυτό το είδος της ελαφριάς σατιρικής και χιουμοριστικής γλώσσας που τη χρησιμοποιούν τόσο συχνά σε μια ασυνήθιστη έκταση και μ' έναν τρόπο εμφατικό, σχεδόν επιδεικτικό, οι περισσότεροι από τους νέους μας ποιητές.

Χρησιμοποιούν τόσο σοβαρά την ασοβάρευτη γλώσσα τους που αναιρούν την ελαφρότητά της. Μας εκβιάζουν να πάρουμε κι εμείς στα σοβαρά την έλλειψη της κοινώς εννοούμενης σοβαρότητας.

Από πολλές μεριές, πολυφωνικά εκπέμπεται αυτό το σήμα και δεν μπορούμε να το αγνοήσουμε κι όχι μόνο σε μας εδώ, αλλά παντού, σ' όλον τον κόσμο, και δεν είναι φαινόμενο που αφορά μόνο την ποίηση. Όλες οι εκφραστικές χρησιμοποιούν την καυστική σάτιρα και το άσπρο ή μαύρο χιούμορ κι η αποδοχή τους απ' τον κόσμο είναι πλατιά. Ούτε κι αυτό μπορούμε να το αγνοήσουμε.

Οι δημοφιλέστεροι καλλιτέχνες στην Ελλάδα σήμερα πρέπει να είναι, αν κρίνουμε έστω και μόνο από τις αλλεπάλληλες εκδόσεις των βιβλίων τους, οι γελοιογράφοι μας. Ακόμη κι οι ανατυπώσεις των προκατακλυσμιαίων βιβλίων του Μποστ γίνονται ανάρπαστες.

Ο Γιάννης Σκαρίμπας έφαγε ολόκληρη ζωή χωρίς να του δώσουν σημασία οι συνοφρωμένοι σύγχρονοί του και τον ανακάλυψαν στα γεράματά του οι νέοι άνθρωποι, όπως ανακάλυψαν αμέσως και τον Μιχάλη Κατσαρό.

Θυμηθείτε το θρίαμβο του Βέγγου στο φιλμ *Τι έκανες στον πόλεμο, Θανάση;* που εμφανίσε σαν ήρωα μιας εποχής το φουκαριάρικο ανθρωπάκι. Χαρακτηριστική είναι κι η

φετινή θεατρική επιτυχία του *Τάνγκο* που είναι μια έξοχη σάτιρα και πετάει ακτινωτά τα βέλη της σ' όλες τις ζώσες γενεές.

Αλλά επειδή μιλάμε για ποίηση, θα αναφερθώ στους σύγχρονους ξένους ποιητές πρώτης γραμμής και καυστικής γραφής που έχουν για πρότυπά τους οι νέοι μας ποιητές. Τον Εντσενσμπέργκερ, τον Γκίνσμπουργκ, τη Σύλβια Πλαθ, τον Βεσνεσένσκι, αλλά και στους παλιότερους, τόν Μαγιακόφσκι, τον Ρεμπώ, τον Πάουντ κι άλλους που ίσως δεν τους ξέρουν, που η καυστικότητα της γλώσσας τους δουλεύει χρόνια μέσα στη σύγχρονη ποίηση και τους έχει αόρατα μεταδοθεί σαν αφομοιωμένο διάχυτο ύφος αγνώστου προελεύσεως. Το έδαφος ήταν καλά προετοιμασμένο για να τους ξεπετάξει.

Τα συμπτώματα δεν είναι τυχαία.

Όσο μεγάλο κι αν είναι το σημειολογικό ενδιαφέρον γι' αυτά τα σημεία των καιρών, δεν αρκεί για να κρίνουμε την ποίηση.

Αυτό που μ' έπεισε να δώσω βάρος στη σατιρική γλώσσα των νέων ποιητών είναι το γεγονός ότι έχει αρχίσει να λειτουργεί ποιητικά.

Φυσικά δεν λείπουν τα άφθονα ποιητικά καλαμπούρια και οι αναπόφευκτες χοντροκοπιές που οφείλονται στη μόδα και στις αλληλομιμητικές τάσεις των συγγραφέων κάθε γενιάς, που δεν έχουν βέβαια όλοι το ίδιο δυναμικό γι' αυτού του είδους τη γλώσσα.

Για να ξεκαθαρίσουμε τα πράγματα. Δεν πρέπει να φανταστούμε ότι βγήκε ξαφνικά μια φουρνιά σατιρικών ποιητών ούτε ότι οι νέοι ποιητές δεν κάνουν άλλη δουλειά από σατιρικά γυμνάσματα, αλλά ότι το στοιχείο του χιούμορ και της σάτιρας είναι συνυφασμένο στην ποιητική τους γλώσσα όπως και στην καθημερινή μας γλώσσα, αν το διαθέτουμε ή το αισθανόμαστε, ακόμα κι αν μας συμβαίνουν τα χειρότερα. Το πιο σωστό είναι να πούμε ότι όσο πιο άσχημα είναι τα πράγματα που μας συμβαίνουν τόσο πιο συχνά καταφεύγουμε στο χιούμορ για να τους ελαφρώσουμε το βάρος τους.

Ας φανταστούμε λοιπόν το χιούμορ σαν μια ψιλή χρωματιστή ίνα στην ύφανση ενός σκουρόχρωμου υφαντού. Η ποιητική γλώσσα είναι διάστικτη από τους χρωματικούς αυτούς τόνους αλλά η ποικιλία της διάταξής τους, οι ποσοτικές αναλογίες και η τεχνική της ύφανσής τους, δηλαδή η δομή τους, είναι διαφορετική σε κάθε ποιητή.

Η τεχνική αυτής της γλώσσας είναι εξαιρετικά λεπτή, δύσκολη και πολύπλοκη γιατί πρέπει να ισοζυγίζει διαρκώς βάρος πραγμάτων και ελαφρότητα έκφρασης σε κείνο το σημείο της ισορροπίας που εξασφαλίζει την ποιητική υπόσταση και σε κείνο το σημείο ψυχισμού που χωρίς να ξεχνάς τι σου συμβαίνει να μπορείς και να το αντέχεις. Διότι η πηγή του χιούμορ και της σάτιρας δεν είναι το ξεχείλισμα του κεφιοῦ από ευδαιμονική ευφορία. Οι καιροί δεν είναι μόνο δύσκολοι αλλά και άσχημοι. *Άσχημοι καιροί, καιροί ηλεκτροκίνητων μαστιγίων*, μας λέει ο Λευτέρης Πούλιος. Είναι εντελώς αδύνατο να αγνοήσουμε τις εντελώς πραγματικές, τις φανταστικές πραγματικές συνθήκες που χτίζουν ύπουλα και αθόρυβα τα ποιήματα και τους ανθρώπους σε μια δεδομένη εποχή και σ' ένα δεδομένο χώρο ζωής.

Ν' απαριθμήσουμε τώρα εδώ, πέρα απ' τις ειδικές τοπικές συνθήκες, τις μυριάδες τα πτώματα της καταναλωτικής κοινωνίας, του τεχνολογικού πολιτισμού, της ωμής

βίας, της εκμετάλλευσης, των χρεοκοπημένων ιδεολογιών, τις αναγγελίες του «θανάτου του ανθρώπου», του «θανάτου των αξιών», του «θανάτου της λογοτεχνίας», αυτές τις πάνδημες κοινοτοπίες όχι για τον κάθε διανοούμενο αλλά και για τον κάθε καταναλωτή των μέσων ενημέρωσης των μαζών;

Όλα αυτά ηχούν σαν άδεια λόγια.

Τα εικονιστικά τους όμως εκτοπλάσματα τα συναντούμε κάθε στιγμή σε κάθε βήμα μας, αλλά –κι εδώ ακριβώς βρίσκεται ο κίνδυνος– τα συνηθίσαμε, δεν τους δίνουμε σημασία.

Είναι εικόνες και βιώματα της καθημερινής ζωής μας, άρα φυσικές εικόνες, άρα μη επικίνδυνες. Τον κίνδυνο τον αισθανόμαστε σαν κάτι το χειροπιαστό και μόνο όταν η απειλή του σταθεί ακριβώς πάνω απ' το κεφάλι μας ή όταν μας χτυπήσει κατακέφαλα, αλλά τότε είναι αργά.

Ποιος θα πείσει τους ανθρώπους ότι αυτό που ζουν φυσικά κάθε μέρα μπορεί να είναι κίνδυνος θάνατος για τη ζωή; Ποιος θα τους αφυπνίσει το αίσθημα του κινδύνου ενός ανθρωπισμού που αργοπεθαίνει μακάρια, καλοταϊσμένος, ποιος θα τους θυμίσει ότι είναι δούλοι ενός άγριου παρόντος κι ενός απειλητικού μέλλοντος;

Ε, αυτόν τον άχαρο ιεραποστολικό ρόλο τον έχει αναλάβει σήμερα η τέχνη και η διανοήση. Δεν είναι σχεδόν κωμικό, στην υλιστικότερη φάση ευημερίας της ιστορίας του πολιτισμού να περνάει το πνεύμα μια από τις ιδεαλιστικότερες φάσεις της μακραίωνης ιστορίας του αναθεματίζοντας την ευημερία και τα τεχνολογικά θαύματα και τέρατα; Αυτό κάνει!

Μόνο που άλλαξαν τα όπλα και οι τρόποι του μέσα σ' αυτόν τον αναίσθητο κόσμο: τα κηρύγματα και η διαλεκτική πειθώ αντικαταστάθηκαν από γροθιές στο στομάχι και συστήματα-σοκ, η ευγενική ποιητική γλώσσα από την τσουχερή αθυροστομία και απ' την ευτελέστατη καθημερινή διάλεκτο, με ισχυρές ενισχύσεις απ' το τεχνολογικό λεξιλόγιο και τα κοινότυπα σλόγκαν, η σοβαρότητα του πνευματικού ανθρώπου από τα καμώματα και τα λόγια του τρελού γελωτοποιού του ηλεκτρονικού βασιλιά με τη σκληρή μηχανοκίνητη καρδιά που κυβερνά τις τύχες του αυτοματοποιημένου κόσμου μας.

Βλέπουμε λοιπόν τους νέους ποιητές να κάνουν συχνή χρήση ενός αμφίστομου όπλου που λέγεται χιούμορ και σάτιρα. Βλέπουμε τα αστεία παιχνιδίσματα μιας γλώσσας που με χαριτωμένες, ύπουλες ή απροσδόκητα βίαιες κινήσεις παίζει, καρφώνει ή σφάζει. Αυτό το όπλο μας το προτείνουν δίκοπα: απ' τη μια μας προκαλούν το χαμόγελο κι απ' την άλλη μας το κόβουν. Αρχίζουν ανάλαφρα απ' την ειρωνική διάθεση και περνούν γοργά στον εμπαιγμό, στην κοροϊδία, στο σαρκασμό, στη δηκτικότητα, στον κυνισμό, στο χλευασμό, στον αυτοδιασυρμό, στην αυθάδεια, στην ασέβεια, στην αηδία, στη χυδαιότητα, στο μαύρο χιούμορ –κατρακυλώντας ή ανεβοκατεβαίνοντας γοργά και παλαβά τα σκαλιά της σάτιρας. Χρειάζεται μεγάλη ακροβατική επιδεξιότητα για να μην γκρεμοτσακιστούν. Τα κατάγματα και τα δυστυχήματα είναι πολλά. Δεν φοβούνται και δεν ντρέπονται καμιά λέξη παραβλέποντας τις ιδιότητες του μπουμέρανγκ. Κι από εδώ έχουμε θύματα πολλά. Δεν θεωρούν το γέλιο και την ελαφρότητα ανθρώπινες ή ποι-

ητικές αμαρτίες—όπως και δεν είναι—αλλά πολλές φορές γίνονται οι ίδιοι ελαφροί και καταγέλαστοι, κι αυτό είναι αμαρτία. Έχουν την εντύπωση ότι όλα τους επιτρέπονται κι αυτό σημαίνει ότι η αγωγή τους δεν είναι προσαρμοσμένη στους σκληρούς όρους της κοινής διαβίωσης που πετούν έξω απ' τη ζωή τους παρείσακτους σαλτιμπάγκους.

Βλέπετε πόσο άλλαξε και η δική μου γλώσσα τώρα που αναλογίζομαι πόσο έχω δεινοπαθήσει απ' τις εκατοντάδες βιβλίων με στίχους που διάβασα τελευταία και πόσοι άλλοι θα δεινοπαθήσουν μετά από μένα αν ξεν τους προειδοποιήσω να προσέξουν;

Οι ποιητές λοιπόν μας αφήνουν ελεύθερους στο χαμόγελο και στο γέλιο, αλλά όχι όπως γίνεται στις πολύ φίνες κωμωδίες, του Σαρλώ π.χ., που μπορείς να γελάσεις μέχρι δακρύων και σταματώντας να γελάς σου μένει μια στυφή, τρυφερή και μελαγχολική πίκρα.

Η ποίηση δεν είναι κωμωδία. Το γέλιο είναι μέσον, δεν είναι ο στόχος της. Εδώ γίνεται μια σαφέστατη διαγραφή του τραγικού, με ελαφρούς τόνους που το διακωμωδούν. Χωρίς να του αφαιρούν την οξυτήτα, του αφαιρούν το μεγάλο βάρος. Αυτό που είναι μια σιδερένια μπάλα στη γη, το μεταμφιέζουν σε μπαλόνι, σε χαρταετό και το ανεβάζουν στον ελαφρόν αέρα: όχι στον ουρανό, αλλά στο ύψος, ας πούμε, μιας πολυκατοικίας, κρατώντας γερά την καλούμπα και το νήμα που το συνδέει με το χώρο της ασφάλτου ή το σκέτο χώμα. Γίνεται όχι μια μεταφυσική αλλά μια τεχνητή απογείωση του δραματικού, σε κωμικά ύψη, χωρίς να κόβεται ο ομφάλιος λώρος της σύνδεσης φαιδρού ομοιώματος και δραματικού προτύπου.

Κάτι ανάλογο διαπιστώνουμε και το εισπράττουμε σε μικρές γλυκόπικρες δόσεις από τις γελοιογραφίες του ημερήσιου τύπου. Αυτό που δεν μπορεί να το πει ένα βαρύγδουπο κύριο άρθρο μας το παρέχει έμμεσα αλλά οξύτατα η χαριτωμένη καρικατούρα με τα κοινά ανθρώπια και τη μικρή λεζάντα της καθημερινής κουβέντας τους που καρφώνει μιαν ουσία ζωής που όλοι γνωρίζουμε πολύ καλά τη γεύση της.

Η ποίηση όμως δεν είναι γελοιογραφία. Οι ποιητές δανείζονται τη δόξη, αλλά διόλου ουδέτερη, καθημερινή γλώσσα, αλλά η ποιητική λειτουργία είναι και απείρως πιο πολύπλοκη και τα σύμβολά της πολύ πιο σύνθετα όπως και σ' όλες τις τέχνες που υπηρετούν τη διάρκεια κι όχι τα εφήμερα σχήματα των εφήμερων αναγκών μας. Η τάση για ένα εφήμερο ύφος της τέχνης—σαν μια μορφή θυσίας της στις ανάγκες της ζωής μας—είναι σήμερα πολύ ισχυρή, αλλά η οργάνωση και το άγιο πάθος του εφήμερου αυτού ύφους ανήκει οπωσδήποτε στη διάρκεια της τέχνης, είτε το θέλουν είτε δεν το θέλουν οι καλοί τεχνίτες.

Ο αντικειμενικός στόχος της ποίησης μπορεί να συμπίπτει με το στόχο της γελοιογραφίας αλλά τα μέσα της ποίησης είναι εντελώς διαφορετικά. Μπορεί ακόμα να χρησιμοποιεί το καθημερινό λεξιλόγιο αλλά το χιούμορ της δεν είναι λαϊκό. Απευθύνεται σαφώς, όχι στο ευρύ κοινό ούτε στους διανοούμενους, αλλά σ' ένα ευαίσθητο κοινό που μπορεί ακόμα να διανοείται. Από την ποίηση δεν έχουμε ποτέ άμεσες εισπράξεις των μηνυμάτων της. Αν καταβάλουμε μεγαλύτερη προσοχή διαβάζοντας τους στίχους, δεν θα χαμογελάσουμε απλώς, αλλά η σκέψη μας θα τραβηχτεί αναγκαστικά σε χώρους ευρύ-

τερης περίσκεψης ή φαντασίας ή συναισθήσεως. Η ποίηση τελικά έχει μιαν ακατανίκητη ροπή προς το ουσιώδες της ζωής μας, δηλαδή προς το δραματικό και διόλου χαρούμενο κλίμα.

Η χιουμοριστική εντύπωση στο ποίημα στηρίζεται στο απρόβλεπτο, στον αιφνιδιασμό του κωμικού τόνου αλλά δεν προκαλεί το παρατεινόμενο χαμόγελο που αφήνει η γεύση του απλού καλαμπουριού.

Το χαμόγελο υπάρχει ως το σημείο που σταματάει το ξάφνιασμα. Μετά αρχίζει μια άλλη στοχαστικότερη διαδικασία: το γλίστρημα από τη φαιδρότητα στη συναίσθηση των εκφραζομένων. Αυτή η διεργασία που γίνεται μέσα στο κεφάλι και στην ψυχή του αναγνώστη προκαλείται από τον ποιητή με το μικρό αστείο του δόλωμα, μ' αυτή την πονηρή παιδική παγίδα που μας στήνει για να μας παρασύρει ως τις μυστικές και βαθιές στοές του ποιητικού μηνύματος.

Σας έστησα κι εγώ κάτι ψευτοπαγίδες για να σας προετοιμάσω λίγο για τα ποιήματα που θα ακούσετε, γιατί ξέρω πόση προκατάληψη υπάρχει για το ασυμβίβαστο ποίησης και αστειοτήτων. Φοβάμαι πως δεν θα διασκεδάσετε αρκετά. Σας βεβαιώνω ότι δεν υπάρχει μελαγχολικότερο θέαμα από τόσο πολλά αστεία χωρίς καμιά χαρά, κι από ό,τι ξέρω, η μελαγχολία είναι κλίμα ιδιαίτερα ποιητικό.

Οι ίδιοι οι ποιητές δεν μπορούν να καταλήξουν σ' ένα χαμόγελο ολοστρόγγυλο που μπορεί να κατακυλήσει σε γέλιο. Καγχάζουν αλλά δεν γελούν. Δεν έχουν αυταπάτες. Έχουν όμως κουράγιο. Μας προτείνουν να κρατήσουμε, να μην ξεχάσουμε τουλάχιστον, τα βασικά στοιχεία των εκδηλώσεων της χαράς. Μας διδάσκουν μια υγιεινή μοντέρνα γυμναστική των μυών στις κινήσεις του χαμόγελου και του γέλιου. Μας διδάσκουν τη μίμηση πράξεως σπουδαίας και τελείας. Είναι μια γενιά που σιχάθηκε την κατά κόρον δραματοποίηση του τραγικού, δηλαδή τελικά την ωραιοποίησή του μέσω της τέχνης και πέρασε ενσυνείδητα κι αποφασιστικά στη διακωμώδηση όχι του δραματικού αλλά του δραματοποιημένου ύφους, ίσως για να περισώσει την αξιοπρέπεια του τραγικού απ' την ασεβή πολυχρησία, για να το αναδείξει, θα έλεγα, κρατώντας μια απόσταση σεβασμού. Ίσως επιχειρούν την κάθαρση της ιλαροτραγωδίας.

Η οπτική γωνία της νέας ποίησης πιάνει όλο το φάσμα του πλανήτη γη και του διαστημικού χώρου, το σημείο στηριξεώς της όμως είναι η πατρική μας γη. Πολύ λίγοι ευτυχώς έχουν μόνο διεθνή ματογυάλια. Οι περισσότεροι βλέπουν με τα γυμνά τους μάτια τα ωραία μας τοπία και τα λιγότερο ωραία θεάματα. Ο καημός τους είναι τόσο βαθύς που ακούγεται σαν νυχτερινό τραγούδι.

Ακούστε με πόσο χιούμορ ο Βασίλης Στεριάδης μας υπενθυμίζει ότι στα αβάσταχτα βάσανα της σκέψης πρέπει να βάζουμε και κάποιο φρένο.

*Κάτι στριφογυρίζει στο μυαλό μου
αλλά είπα να μη σκέφτομαι κάθε μέρα.*

Ας πάρουμε το μικρό ποίημα του Γιάννη Κοντού με τίτλο «Μαγική εικόνα»

Άνοιξες την πόρτα και μετά

*άλλη κι άλλη και βρέθηκες
στη μέση του μεγάλου τσίρκου
στο κλουβί με τα λιοντάρια.*

*Είπες: Θε μου, τι γυρεύω εδώ;
Εγώ πήγαινα στην τουαλέτα.*

Σκεφτείτε τι μακελειό θα γινόταν σ' αυτό το κλουβί των λεόντων από ένα δραματοποιό ποιητή που θα χρησιμοποιούσε την ίδια κοινότυπη μεταφορά: «ανθρώπινη ζούγκλα μέσα στο τσίρκο της κοινωνίας μας», πώς θα καταξেসκίζονταν οι σάρκες του, και πώς θα πέθαινε, για ν' αναστηθεί σε λίγο σ' ένα άλλο ποίημα· που δεν θα καταδεχόταν με κανέναν τρόπο να παραδεχτεί ότι κι οι ποιητές πάνε στην τουαλέτα και ότι το κακό μπορεί να σε βρει ακόμα και σε μια στιγμή της καθημερινής ζωής σου. Όλη η βαθιά ανθρώπινη και ποιητική διάσταση του ποιήματος στηρίζεται στους δύο τελευταίους «αποιοητικούς» στίχους.

Σας διαβάζω το ποίημα της Τζένης Μαστοράκη «Δούρειος Ίππος»:

*Ο Δούρειος Ίππος τότε είπε
όχι δεν θα δεχτώ δημοσιογράφους
κι είπαν γιατί κι είπε
πως δεν ήξερε τίποτα για το φονικό·
κι ύστερα εκείνος
έτρωγε πάντα ελαφρά τα βράδνα
και μικρός
είχε δουλέψει ένα φεγγάρι
αλογάκι σε λούνα παρκ.*

Εδώ χρειάζεται να προσέξουμε λίγο παραπάνω γιατί έχουμε τη σατιρική εκδοχή ενός μύθου που εξελίσσεται μέσα στον ιστορικό χρόνο σαν ζωντανός οργανισμός. Ο Δούρειος Ίππος είναι το σύμβολο του μηχανισμού της απάτης. Ο Δούρειος Ίππος είναι διστορικός ίππος. Η Τροία ήταν το λούνα παρκ της παιδικής του ηλικίας· διανύοντας στάδια ηλικίας και προκοπής, έφτασε στις μέρες μας στην πλήρη ωριμότητά του. Ο μηχανισμός της απάτης, για τον μάχιμο πληθυσμό όχι της Τροίας πια αλλά ολόκληρης της ανθρωπότητας, έγινε παράγων διεθνούς επιτέδου.

Μπορούμε να βρούμε σ' όλους τους τομείς της ζωής μας όσους Δούρειους Ίππους θέλουμε, ευνπόληπτους, διάσημους και βαρυστομαχιασμένους απ' τα φονικά της ημέρας που τάχατε ποτέ δεν τους τάισαν. Σ' ένα παιχνίδι συναναστροφών έστω, δεν θα 'ταν άσκημη άσκηση να βρει ο καθένας μας πέντ' έξι σύγχρονους Δούρειους Ίππους. Κι αφού είμαστε στο χώρο των συμβόλων, ας μη χάσουμε τη γελοιογραφικού τύπου ευκαιρία που μας δίνει ο Γιάννης Πατίλης με το ποίημά του «Ο Ρόμπυ»:

*Ο Ρόμπυ, το ρομπότ,
ο σοφολογιώτατος των υπολογιστών,*

ο τελειότατος του είδους,
το καύχημα της Τεχνοδομής,
χάλασε για πάντα.
Θαυμάστε όμως τη στερνή του εγγραφή:
Βίδες, περισσότερες βίδες!

Αν αυτό το ποίημα γινόταν γελοιογραφία, όλος ο κόσμος θα γελούσε με το θέαμα του ρομπότ που ξεψυχάει και γυρεύει το οξυγόνο που θα το σώσει: τις βίδες. Φτάνει κι ως εδώ. Αυτός όμως που ξέρει πως η φράση *Βίδες, περισσότερες βίδες* είναι η παρωδία της φράσης που υποτίθεται ότι είπε ο Γκαίτε ξεψυχώντας *Φως, περισσότερο φως* θα του δώσει μιαν άλλη σημασιοδοτική εμβέλεια.

Θα κάνει αμέσως την παραβολή:

Γκαίτε - Ρόμπυ
φως - βίδες
πνεύμα - μηχανή

και θα εννοήσει καλύτερα τον ποιητικό υπαινιγμό της υποκατάστασης της υψηλής μορφής του πνεύματος απ' τον ηλεκτρονικό εγκέφαλο κι από κει και πέρα μπορεί να πάει κι αλλού μελετώντας τις λεπτομέρειες του ποιήματος. Ο δρόμος δεν έχει τελειωμό με τα ποιητικά ερεθίσματα της κάθε λέξης που συγκροτεί το ποίημα και το κάνει να διαφέρει από το γελοιογραφικό σχέδιο.

Ας κάνουμε ένα μικρό διάλειμμα για να ξεκουραστούμε γιατί μας περιμένουν δυσκολότερες ασκήσεις. Θα εξετάσουμε ένα ποιητικό παιχνίδι ειρωνείας απ' την καθαρά τεχνική του πλευρά.

Ο στίχος είναι του Λευτέρη Πούλιου:

*Είσαι λευκή, μόλις που ξεχωρίζεις
από ένα μάτσο τσουκνίδες*

Προσέξτε πόσο παίζει με τις λέξεις για να μας πει κάτι που δεν λέγεται, αλλά πρέπει να το βρούμε.

Ο στίχος αρχίζει ομαλά και κατηγορηματικά: *Είσαι λευκή, μόλις που ξεχωρίζεις* από —εδώ γίνεται η τομή του, γιατί ενώ μας έχει προετοιμάσει να περιμένουμε τη σύγκριση με κάτι λευκό που θα ταιριάζει σε μια λευκή κοπέλα μας αιφνιδιάζει με κάτι εντελώς ξένο προς αυτήν: μ' ένα μάτσο τσουκνίδες. Καταλαβαίνουμε την ειρωνεία αλλά ξαφνιαζόμαστε με τον παραλογισμό της σύγκρισης. «Μα δεν είναι λευκές οι τσουκνίδες», λέμε. «Άρα κι η κοπέλα δεν είναι λευκή. Μας ξεγέλασε για το χρώμα της» και προχωράμε. «Κι όχι μόνο δεν είναι λευκή, αλλά μια και μας την έβαλε μέσα στις τσουκνίδες, μας υποχρεώνει να της φορτώσουμε και τις ιδιότητες της τσουκνίδας κι όχι μιας, αλλά ενός μάτσου από τσουκνίδες».

Όλο αυτό το παιχνίδι έγινε για να μας πει ποιητικά ότι μιλάει για μια ελεεινή τσούχτρα. Νομίζετε πως είναι εύκολο να πούμε ποιητικά και το απλούστερο πράγμα; Για δοκιμάστε να φτιάξετε ένα στίχο που θα λέει το ίδιο πράγμα και θα δούμε αν θα τα καταφέρετε; Εγώ που δοκίμασα δεν τα κατάφερα¹.

Καιρός τώρα να σοβαρευτούμε γιατί θα πιάσουμε ένα παράδειγμα του πιο σκληρού καρυδιού αυτής της γλώσσας που μελετάμε, του πιο συνειδητού και αποφασισμένου οπαδού της, που έχει κάνει ποιητική επιστήμη τη μέθοδο της φαινομενολογικής αρλουμπολογίας. Είναι πάρα πολύ δόλιος. Κάθε στίχος και κάθε λέξη του είναι σωστή παγίδα για τους αφελείς βαθυστόχαστους. Αν καταδεχτείς να προσέξεις τις ελαφρές κουβέντες του, σε πάει πολύ μακριά. Το ποίημα είναι του Βασίλη Στεριάδη και έχει για τίτλο «Σεξουαλική απογοήτευση». Το πρώτο φωτάκι ανάβει απ' τον τίτλο. Η γνωστή «αισθηματική απογοήτευση» γίνεται «σεξουαλική» και μας δίνει τον χιουμοριστικό τόνο κάποιας σκαμπρόζικης σχέσης.

Και τι διαβάζουμε;

*Αυτή η λαχτάρα για τη μουσική και γενικότερα
οτιδήποτε ωραίο δεν πάει σ' άλλο τετράγωνο.
Εδώ τα φώτα με τα σιδερένια μαγιώ της εποχής
και να σκέφτεσαι το γυναικείο φύλο. Ελάχιστες
πιθανότητες
να παρουσιαστώ λίγο σαν άρρωστος, απότομα με τις
κουβέντες
και σιγά σιγά να αγκαλιάσω τη βουβωνική σου χώρα.*

Τι διάβολο λέει τούτος εδώ θα πει ο καθένας και με το δίκιο του, όπως περίπου κι όποιος πρωτοδιαβάζει ή ξαναδιαβάζει Έλιοτ χωρίς βοηθήματα ή όποιος ακούει ένα ποίημα χωρίς να γνωρίζει το ποιητικό έργο ενός ποιητή. Δεν πρόκειται φυσικά για σεξουαλική επιθυμία για γυναίκα. Η μουσική, το οτιδήποτε ωραίο, τα φώτα είναι το αντικείμενο της ερωτικής λαχτάρας του ποιητή. Αυτή την ερωτική λαχτάρα τη μεταμφιέζει σε σεξουαλική, θυσιάζοντας τη σωστή λέξη (αισθηματική ή ερωτική) στο καταδυναστευτικό λεξιλόγιο της εποχής μας και τη μεταφέρει στο επίπεδο της σύγχρονης αντιλήψεως της ερωτικής σχέσης, στο σεξ. Το απροχώρητο αυτής της σχέσης μάς το δίνει με τη σύγχρονη φρασεολογία: δεν πάει σ' άλλο τετράγωνο.

Τα φώτα, η ποίηση, η μουσική, η ζωή, το οτιδήποτε ωραίο φορούν τα σιδερένια μαγιώ της εποχής που ανακαλούν αμέσως στη μνήμη μας τις μεσαιωνικές ζώνες αγνότητας που εμπόδιζαν τους ιππότες της τότε εποχής να κάνουν έρωτα με τις αγαπημένες

1. Μετά τη διάλεξη, ξαναδιαβάζοντας το ποίημα ανακαλύπτω η απρόσεκτη πως δεν πρόκειται καν για κοπέλα αλλά για σύμβολο! Αυτό σημαίνει πως οι αναγνώστες της κριτικής πρέπει να είναι συχνά δύσπιστοι για την εμπρίθειά της, να μην εμπιστεύονται καμιά αποφθεγματική ερμηνεία (ακόμα και τη δική τους) για ό, τι είναι μαγικό, να μη δέχονται καν τις ερμηνείες αλλά μόνο τα συστήματα ερμηνείας.

τους. Εμείς πρέπει να βρούμε γιατί σ' αυτή τη μεσαιωνική σύγχρονη εποχή δεν μπορεί ο ποιητής να κάνει έρωτα με ό,τι λαχταράει και γιατί υπάρχουν τόσες λίγες πιθανότητες ακόμα και με κόλπα και με λόγια για να το κατακτήσει;

Διέλυσα βάρβαρα το ποίημα αλλά το αίνιγμα παραμένει ακέραιο. Γιατί δεν μπορεί να γίνει ζωή, ομορφιά, τέχνη, σήμερα; Ποια είναι τα σιδερένια μαγιά της εποχής. Οφείλουμε να το σκεφτούμε.

Ας δούμε ένα παράδειγμα μαύρου χιούμορ. Οι στίχοι είναι του Γιάννη Κοντού:

*Εκεί στην αίθουσα αναμονής ρωτήσαμε τον σταθμάρχη
Τι ώρα θα περάση το τραίνο από πάνω μας;*

Το μακάβριο χιούμορ στηρίζεται στη φυσικότητα της ερωτήσεως, στη βεβαιότητα ότι το κάθε ταξίδι ανήκει σ' ένα τακτικό δρομολόγιο δυστυχημάτων. Το μόνο που δεν ξέρουμε είναι συνήθως η ώρα που θα μας συμβεί, αλλά αυτή την ξέρουν πολύ καλά ακόμα και οι αρμόδιοι υπάλληλοι της υπηρεσίας δυστυχημάτων που είναι η τελευταία βαθμίδα του μεγάλου συστήματος εξοντώσεως κάθε ταξιδιώτη.

Μας το λέει κι αλλιώς ο Κοντός:

*Εσύ μικρή εταίρα γιατί κλαις;
Για το θάνατό μας εργάζονται άλλοι.*

Εμείς πρέπει να βρούμε τι σημαίνει η λέξη ταξίδι όχι μόνο στη δική μας γλώσσα αλλά σ' όλες τις γλώσσες του κόσμου για να καταλάβουμε και τη διαφορά.

Θα δούμε τώρα ένα άλλου είδους μακάβριο χιούμορ με δύο στίχους του Πούλιου παρμένους από δύο ποιήματα.

*Σύννεφο πες μου εκτός απ' τον ήλιο
ποια άλλη χρυσή κατσαρίδα υπάρχει;*

*Η κάθε μέρα τελειώνει σα χαλίκι που γίνεται αέρας κι
ακουμπάει και λάμπει πάνω στη μεγάλη βασιλική
νεκροφόρα, την Κυρία Γη.*

Η σάτιρα μπορεί να έχει ακόμα και λυρική μεγαλοπρέπεια όπως βλέπετε! Η Κυρία Γη είναι η επίσημη νεκροφόρα του πεθαμένου κόσμου μας, οι εξαιρετισμένες πράξεις μας, χρυσόσκονη που τη στολίζει, και στη θέση του ζωοδότη ήλιου βρίσκεται το βρομερό ζώφιο των υπονόμων της επιχρυσωμένο.

Στη σάτιρα του Πούλιου καθώς και σ' όλη την ποίησή του υπάρχουν μεγάλα ανοίγματα φωνής, μεγαλοπρεπή οράματα φρίκης: τρία παραδείγματα στίχων:

*Μπουσουλάει η γενιά μου με τους ναρκωτικούς
επιδέσμους
στο υπερκόσμιο τούνελ*

Άνθρωπε μόνη πελάτη του σουπερμάρκετ του σύμπαντος

Τα λουλούδια ένα άρωμα πολλών υπόγειων μετρό.

Στον Πούλιο δεν προλαβαίνουμε σχεδόν να δούμε το μπαλόني του ψηλά· τυλίγει αστραπιαία την κλωστή κι ακουμπάει αμέσως τη σιδερένια μπάλα. Η σάτιρά του είναι τόσο ευδιάκριτα δραματική που δεν αφήνει περιθώριο ούτε για χαμόγελο. Αυτό συμβαίνει γιατί μεταμφιέζει το δραματικό (ήλιος - χρυσή κατσαρίδα) αλλά όχι πάντα και τη δραματικότητά του (η Κυρία Γη - νεκροφόρα).

Η μεταμφίεση των σοβαρών πραγμάτων και η ασοβάρευτη γλώσσα είναι οι συνδετικοί κρίκοι του με την ποίηση που μελετάμε, η αμεταμφίεστη όμως δραματικότητα είναι ο κρίκος που τον συνδέει με το εκτεταμένο σώμα ολόκληρης της νέας ποίησης που διατηρεί επίμονα τη σοβαρότητα της δραματικής γλώσσας και δεν έχει καμιά διάθεση γι' αστεία.

Για να καταλάβουμε πώς μεταμφιέζεται και η δραματικότητα θα αναφερθώ στην ποιητική σύνθεση του Κώστα Οικονόμου «Η γιαγιά» που αρχίζει έτσι:

*η γιαγιά μου ήταν η Εύα
του κήπου της
η πιο μαύρη αφρική
που κλαίγαν οι κροκόδειλοι
στα πόδια της.*

Θα δώσω κι ένα-δυο αποσπάσματα για να καταλάβετε την ανάλυση που θα κάνω.

*η γιαγιάκα ήταν πολύ όμορφη γυναίκα
όταν έπαιζε με τις σαπουνάδες του κήπου
φορούσε ένα αμερικάνικο φουστάνι
πούταν τρύπιο στο στήθος
αλλά που την έκανε να φαντάζει γόησσα
ανάμεσα απ' τους κατάμαυρους γορίλες της
αλλά εγώ μισώ κατάβαθα τη γιαγιά μου
αν και μπορεί να το μάθει κι όλος
γιατί τότε που τρώμαζα τις χήνες της
και χτύπησα τα κουδούνια του ποδηλάτου
μέσα στον κήπο της
έστειλε κάτι αξιωματικούς
γιομάτους καθρεφτάκια και
μπιστολάκια του νερού
που με κυνηγούσαν και μ' έβριζαν
με κυνηγούσαν μ' έβριζαν
κυνηγούσαν έβριζαν.*

Εδώ η αποδραματοποίηση γίνεται ολική διακωμώδηση, δηλαδή όχι μόνο των δραματικών πραγμάτων αλλά και της δραματικότητάς τους ως την τελευταία λεκτική λεπτομέρεια. Δεν κάνει τις τομές των δραματικών λέξεων (όπως κάνει ο Πούλιος) αλλά τις αντικαθιστά με λέξεις παιχνίδια.

Ο χαμένος ελληνικός παράδεισος γίνεται κήπος της γιαγιάς Εύας· οι θρήνοι των επιγόνων γίνονται κροκοδείλια δάκρυα· οι πρασινάδες γίνονται σαπουνάδες· τα αληθινά όπλα γίνονται καθρεφτάκια και νερομπίστολα κτλ. Η σάτιρα είναι συμπαγής και δεν έχει ρωγμές αισθηματισμού απ' όπου θα ξεφύγουν οι αληθινές, οι σωστές δραματικές λέξεις.

Υπάρχει όμως και μια σάτιρα τόσο λεπτή και διακριτική που μπορεί να περάσει απαρατήρητη. Μας λέει ο Μίμης Σουλιώτης.

Στο καράβι το ρούμι δεν το είχαν ποτέ

Σας προτείνω να κάνετε ένα πείραμα για να αντικαταστήσετε με όποιες λέξεις θέλετε τις λέξεις «καράβι» και «ρούμι» ξεκινώντας απ' τη βασική φράση «δεν το είχαν ποτέ». Θα εκπλαγείτε από τα αποτελέσματα. Σκεφτείτε πόσα πράγματα συνηθίσαμε να τα περπατάμε πλάι πλάι κι ενώ θα έπρεπε, ποτέ δεν συνυπήρξαν. Ας πούμε: Στο σχολείο τη γλώσσα δεν την είχαν ποτέ.

Ακούστε κι ένα άλλο ποίημα του Σουλιώτη.

*Κατεβαίνει από δεξιά
σουτάρει στο στόμα
Οι θεατές γυμνώνονται
Ασπρίζουν οι κερκίδες
Γράφουν ποιήματα
Ο γύρος του κόσμου
Ο γύρος του σνακ-μπαρ
Λεηλατημένη
χάσκει
Στέτσον νενικήκαμεν
Τι φως έμπηξε μια κορνίζα στο λαιμό της.*

Τι δουλειά έχει μέσα στο ποίημα για το ποδόσφαιρο η κραυγή «Στέτσον νενικήκαμεν»;

Είναι μια μικρή ποιητική παγίδα για τους μνημένους στην ποίηση του Έλιοτ. Ερεθίζοντας τη μνήμη μας με τη λέξη «Στέτσον» που είναι πρόσωπο της *Έρημης Χώρας*, μας μεταφέρει ανεπαίσθητα από το χώρο του γηπέδου στο χώρο της *Έρημης Χώρας* όπου όλοι είναι νεκροί.

Με τη λέξη «Στέτσον» ο συσχετισμός γίνεται αυτόματα: γήπεδο - Έρημη χώρα· θεατές - νεκροί. Καταφεύγουμε στο βιβλίο, ψάχνουμε και βρίσκουμε το στίχο.

Στέτσον! [...]

Κείνο το λείψανο που φύτεψες στον κήπο σου τον άλλο χρόνο,

Άρχισε να βλασταίνει; Πες μου θ' ανθίσει εφέτος;

Με τη λέξη «νενικήκαμεν» δίνεται, νομίζω, η καταφατική απάντηση. Η λέξη είναι διπλά σημαντική: σημαίνει νίκη της ποδοσφαιρικής ομάδας για τους θεατές και νίκη ολόκληρης спорάς ενός φυτάρου νεκρών για τον ποιητή. Όχι ένα, αλλά χιλιάδες λείψανα, ανθίζουν στα γήπεδα. Ο Έλιοτ, λίγο πριν εμφανίσει τον Στέτσον, λέει σ' ένα στίχο

*Δεν το 'χα σκεφτεί πως ο θάνατος
είχε ξεκάνει τόσους πολλούς.*

Πιθανόν απ' αυτόν το στίχο ή τον ανάλογο συλλογισμό ξεκίνησε κι ο Σουλιώτης πριν χρησιμοποιήσει τον δικό του Στέτσον.

Κι ο Δημήτρης Καλοκύρης κάνει μια πολύ λεπτή σατιρική παραλλαγή του πρώτου στίχου της *Ερημης Χώρας*. Ο *Απρίλης είναι ο μήνας ο σκληρός*, λέει ο Έλιοτ. *Κι ο μήνας ήταν ένοπλος στρατιώτης*, λέει ο Καλοκύρης. Ο Έλιοτ μας δίνει μιαν αφηρημένη έννοια της σκληρότητας. Ο Καλοκύρης μας δίνει μιαν εντελώς συγκεκριμένη.

Η σάτιρα βρίσκεται ακριβώς σ' αυτή την αντιπαράβολή αφηρημένου και συγκεκριμένου και στο χάσμα της διαφοράς τους. Ο μήνας δεν αναφέρεται στο στίχο του Καλοκύρη, αλλά τον δανειζόμαστε απ' το στίχο του Έλιοτ. Αυτά είναι τεχνάσματα ποιητικά που δεν μπορούμε να τα ανακαλύψουμε αν δεν έχουμε και κάποια ποιητική παιδεία.

Ένα πολύ ενδιαφέρον μέρος της σάτιρας καλύπτεται από τις παρωδίες που κάνουν οι νεότεροι ποιητές στις λέξεις, στα σύμβολα ή στους στίχους των παλαιότερων ποιητών, του Καβάφη, του Καρυωτάκη, του Σεφέρη, του Ελύτη, του Σαχτούρη, του Σινόπουλου, της Βακαλό και άλλων.

Θ' άξιζε τον κόπο να γραφεί μια ειδική μελέτη γι' αυτό το θέμα που θα 'ταν πολύ διαφωτιστική για την αλλαγή όχι μόνο της γλώσσας και των συμβόλων αλλά κι ολόκληρης της κοσμοθεωρίας που χωρίζει τους νεότερους απ' τους παλιότερους. Είναι η πιο διασκεδαστική πλευρά του χιούμορ τους. Δεν έχω χρόνο δυστυχώς, αλλά θα σας δώσω ένα μικρό δείγμα. Είναι μια παραλλαγή που κάνει ο Στεριάδης σ' ένα στίχο του Σαχτούρη από το ποίημα «Αποκριά».

Λέει ο Σαχτούρης:

*Έπεφτε χιόνι γνάλινος χαρτοπόλεμος
μάτωνε τις καρδιές...*

*Παξιμάδια έπεφταν στριφογυρίζοντας ολοένα
όπως το χιόνι σε εποχές εποχούμενες πάνω στο έλκηθρο.*

λέει ο Στεριάδης, θέλοντας να τονίσει ότι στους δύσκολους καιρούς του πολέμου και της Κατοχής το χιόνι της συμφοράς ήταν τόσο καλά στρωμένο ώστε μπορούσε να κυλήσει

ομαλά το έλκηθρο της δυστυχίας, ενώ τώρα που βρέχει καταναλωτικά αγαθά, οι δρόμοι έχουν γίνει αδιάβατοι ακόμα και για τη δυστυχία.

Θα τελειώσω τα παραδείγματά μου με το ποίημα του Γιώργου Χουλιάρα «Λόγω βροχών».

*Φίμωσαν επιτέλους εκείνο τον τύπο
πούλεγε βρωμόλογα στη γειτονιά
Οι φιλήσυχοι οικογενειάρχες μπορούν τώρα
και κουβαλούν τα βαρύτατα ταψιά
με τους μπακλαβάδες
για τους φρουρούς των μετεώρων.*

Αυτό το ποίημα δεν θα το σχολιάσω. Θα σας πω όμως ότι οι ποιητές –και ποιητές δεν είναι μόνο εκείνοι που γράφουν ποιήματα– μοιάζουν πολύ μ' αυτούς τους ενοχλητικούς τύπους που λένε βρωμόλογα στις γειτονιές όλου του κόσμου και χαλούν τη γαλήνη των φιλήσυχων κατοίκων και των φρουρών της τάξεως και της ησυχίας.

Δυστυχώς δεν μπορώ να σας αναλύσω παραδείγματα που έχουν υπερβολικές γλωσσικές ή πολιτικές αθυροστομίες γιατί πρέπει να σεβαστούμε το χώρο που μας φιλοξενεί. Είναι κρίμα να μας αποκλείεται ένα τόσο ζωντανό κομμάτι της νέας ποίησης. Αλλά μήπως είναι το μόνο που μας αποκλείουν οι καλοί τρόποι των ημερών μας; Τώρα θα σας παραδώσω στα ποιήματα.

Νόρα Αναγνωστάκη, «Διαδρομή», εκδ. Νεφέλη, 1996

Διατηρήθηκε η ορθογραφία του κειμένου εκτός του πολυτονικού

γ. Σχετικά με το έργο του κριτικού (Γ. Μπαμπινιώτης)

Αν όμως είναι δύσκολο το έργο του δημιουργού, ακόμη δυσκολότερο –λόγω της ελλείψεως σταθερών αντιστοιχιών, άρα και σταθερών, αντικειμενικών κριτηρίων– είναι το έργο του κριτικού της λογοτεχνίας. Το δικό του έργο δεν περιορίζεται στο να κρίνει την ουσία του μηνύματος του λογοτέχνη, που στο κάτω-κάτω είναι και θέμα «στάσεως ζωής», τρόπου να βλέπει κανείς τον κόσμο και γι' αυτό σεβαστό και εν μέρει «αυτάξιο», υποκείμενο σε περιορισμένη, εσωτερικά προδιοριζόμενη, θετική ή αρνητική κριτική. Καλείται κυρίως να κρίνει πόσο είναι σωστή και επιτυχημένη (άρα και απηχητική) η μετάβαση από το περιεχόμενο στην μορφή του έργου, από το θέμα στο ρήμα, από την σύλληψη στην εκτέλεση. Γι' αυτό και θα πρέπει να μπορεί ο ίδιος να συλλάβει τις δυνατές επιλογές και να είναι επί πλέον εις θέσιν να εκτιμήσει την πιο κατάλληλη κατά περίπτωση επιλογή. Είναι δύσκολο αυτό κι είναι στην πράξη εφικτό; Είναι εξίσου δύσκολο όσο και το έργο του μεγάλου δημιουργού –με ειδοποιό διαφορά την αρχική σύλληψη ή έμπνευση– και γι' αυτό, για τον αδαή, απροειδοποίητο ή αφελή κρι-

τικό της λογοτεχνίας, συχνά ακατόρθωτο. «Μπορώ να κρίνω» σημαίνει εδώ πως μπορώ να περάσω από τους ίδιους δρόμους που πέρασε ο δημιουργός, πως νιώθω την προβληματική του, συμμερίζομαι την αγωνία του και μπορώ να αξιολογήσω τις επιλογές/αποφάσεις που πήρε πρώτος εκείνος. Αν μπορώ και όσο μπορώ να κατορθώσω κάτι τέτοιο, άλλο τόσο μπορώ και να κρίνω –αποδεχόμενος ή απορρίπτοντάς τις– τις επιλογές και τις λύσεις που διάλεξε ο δημιουργός.

Γ. Μπαμπινιώτης, «Γλωσσολογία και λογοτεχνία», Αθήνα 1984

4. ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΚΡΙΤΙΚΗ ΕΡΓΟΥ ΤΕΧΝΗΣ

α. Τέχνη και κριτική (Ε. Π. Παπανούτσος)

Στην περιοχή των έργων της καλλιτεχνικής φαντασίας η διένεξη ανάμεσα στους δημιουργούς από το ένα μέρος και στους κριτικούς από το άλλο είναι πολύ παλαιά. Ο Πλάτων λ.χ. στην «Πολιτεία» του ελέγχει αυστηρά την ποίηση. Ο Αριστοτέλης έπειτα στην «Ποιητική» του δίνει μαθήματα ορθής αγωγής στους συγγραφείς και στους εκτελεστές των τραγουδιών. Και πολύ αργότερα, στους ρωμαϊκούς χρόνους, ο ανώνυμος συγγραφέας ενός εξαιρετού κριτικού δοκιμίου, του «Περί ύφους», βαθμολογεί τους ρητορικούς λόγους και κλιμακώνει την αξία τους θέτοντας κανόνες ύφους στην τέχνη της ευγλωττίας. Πώς αντιδρούσαν στις επιθέσεις και στις υποδείξεις του είδους τούτου οι ποιητές και οι ρήτορες των χρόνων εκείνων, δεν ξέρομε ακριβώς (μολονότι βρίσκομε εδώ κι' εκεί στο σώμα της αρχαίας Γραμματείας ίχνη των αισθημάτων τους). Μπορούμε όμως, από την εμπειρία που έχουμε της πολεμικής των καλλιτεχνών της εποχής μας εναντίον των δυσμενών κριτικών του έργου τους, να φαντασθούμε τη δυσарέσκεια και την οργή τους.

Θα σχεδιάσω εδώ το «λόγο» τους (καθώς και τον «αντίλογο» των κριτικών απάνω στο επίμαχο ετούτο ζήτημα) και θα αφήσω τον αναγνώστη ελεύθερο να πάρει τη θέση του είτε στη μια παράταξη είτε στην άλλη.

Ο Καλλιτέχνης: Πώς είναι δυνατόν, ακόμη κ' ένας «σοφός» άνθρωπος, λόγιος, επιστήμων, πολιτικός κτλ. να δικαιούται να ζυγίζει με τα δικά του μέτρα ένα έργο που ούτε την κλίση, ούτε την ικανότητα έχει να κατασκευάσει; Πώς μπαίνει σε οικόπεδα που δεν τα γνωρίζει; Είναι φύσει και θέσει ξένος προς τα ειδικά προβλήματα (προβλήματα σύνθεσης και τεχνικής) που προσπαθεί με το αίμα της καρδιάς του –όχι απλώς με τα κύτταρα του εγκεφάλου του– να λύσει ο καλλιτέχνης. Τι αξία λοιπόν μπορεί να έχει για το κοινό, και ιδίως για το δημιουργό, η αυθαίρετη και ανεύθυνη γνώμη του κριτικού; Ο ίδιος δέχεται να παρέμβει στην εργασία του ο ποιητής, ο μουσικός, ή ζωγράφος και να του δώσει μαθήματα ορθής τοποθέτησης ή κατασκευής;

Έχει ανέκαθεν αναγνωριστεί και με διάφορους τρόπους διατυπωθεί το αξίωμα ότι το

γούστο είναι μια υποκειμενική διάθεση που δεν υπακούει σε κανόνες, επομένως μέτρα αντικειμενικά για την αναμφισβήτητη αξιολόγηση των έργων της καλλιτεχνικής φαντασίας δεν υπάρχουν. Ο καλλιτέχνης είναι ελεύθερος να εκφράσει τον ψυχικό του κόσμο στη γλώσσα που ο ίδιος βρίσκει ότι τον ικανοποιεί. Τη γλώσσα αυτή είτε την καταλαβαίνουμε και τότε με την καθοδήγησή της πλουτίζουμε την ψυχή μας από τους θησαυρούς της εμπειρίας του δημιουργού – είτε δεν την καταλαβαίνουμε· σ’ αυτό όμως δε μας φταίει ο καλλιτέχνης που τη μεταχειρίζεται. Ας αναζητήσουμε αλλού εκείνην που μας ταιριάζει.

Κριτική με αξιώσεις αυθεντίας σημαίνει κριτική που μπορεί να επικαλεστεί νόμους ισχυρούς και αμετακίνητους ή τουλάχιστον υποδειγματικά έργα σε κάθε είδος τέχνης, που αναγνωρίζονται από όλους ως ικανά να νικήσουν το χρόνο. Τότε μόνο θα μπορούσε ο κριτικός, χωρίς να κατηγορηθεί για αυθαιρεσία και ανευθυνολογία, να βαθμολογεί το έργο που αναλύει ανάλογα με την προσέγγιση ή την απομάκρυνσή του απ’ αυτά τα υποδείγματα. Είναι όμως δύσκολο να πιστέψουμε και ακόμα πιο δύσκολο να αποδείξουμε ότι τα καλλιτεχνήματα που θαυμάζουμε είναι τωόντι τα πρότυπα που με την ύπαρξή τους και μόνο νομοθετούν με κύρος απόλυτο. Πρώτα γιατί δεν συμφωνούμε όλοι στην αγέραστη ομορφιά τούτων, των προτύπων· δεύτερον και σπουδαιότερο, επειδή ούτε αυτά συμφωνούν μεταξύ τους. Άλλο είδος ομορφιάς ενσαρκώνεται σε ένα, και άλλο στο άλλο «πρότυπο». Πώς είναι δυνατόν να αποστάξουμε μέσα στους άμβυκές μας τόσο παράταιρα κατασκευάσματα και να φτάσουμε στο ιδανικό υπόδειγμα που μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως μέτρο στη βαθμολογία μας;

Οι κριτικοί έχουν καθιερώσει με την επαγγελματική ορολογία τους μερικούς χαρακτηρισμούς που δόθηκαν επισημαίνοντας τα κύρια γνωρίσματα των γνήσιων έργων της τέχνης. Μιλούν λ.χ. για «ρώμη» ή «λάμψη» στη σύλληψη και στην έκφραση, για «ποιόν» ή «μέγεθος» των ιδεών, για «δροσιά» στο ύφος, για «δεινότητα» της τεχνικής επεξεργασίας – ακόμη και για πιο ηχηρές αρετές· λ.χ. για το «φιλοσοφικό βάθος», τη «θρησκευτική πνοή», την «ανθρώπινη διάσταση» ενός έργου κτλ. Μόλις όμως τους πείσεις να εξηγήσουν, αυτές τις απόκρυφες ιδιότητες που ισχυρίζονται ότι τις βρίσκουν ή δεν τις βρίσκουν στα έργα που κρίνουν, τους βλέπεις (καθώς αγωνίζονται να πιάσουν το νόημα που δεν υπάρχει πίσω από τους όρους) να βάζουν στη θέση των λέξεων, που θέλουν να εξηγήσουν, άλλες εξίσου ή και περισσότερο ανεξήγητες.

Ο Κριτικός: Η απόκρουση των δικαιωμάτων της κριτικής να διατυπώνει τη γνώμη της για την αξία των έργων της καλλιτεχνικής φαντασίας ούτε θεωρητικά θεμελιώνεται ούτε από την πράξη επιδοκιμάζεται. Γιατί αν και είναι σωστό το επιχείρημα ότι μόνο ο ποιητής μπορεί να εκτιμήσει και να βαθμολογήσει την ποίηση, ο μουσικός τη μουσική, ο ζωγράφος τη ζωγραφική κ.ο.κ., τότε οι καλλιτέχνες πρέπει να ασχολούνται και να αλληλογραφούν μόνο με τους ομότεχνους των. Προς αυτούς να απευθύνονται και γι’ αυτούς αποκλειστικά να προορίζουν τα προϊόντα τους. Τούτο (θα το ξέρουν από προσωπική πείρα) και για τους ίδιους θα είναι πολύ επικίνδυνο, γιατί οι καλλιτέχνες ούτε για την επείκεια, ούτε για την αμεροληψία τους διακρίνονται όταν εκφράζουν γνώμη για τους συναδέλφους των, και ολέθριο για τη γενικότερη σημασία του πνευματικού των λειτουργ-

γήματος. Έτσι θα αποξενωθούν από την κοινωνία που περιμένει τροφή και τρυφή από τις καλές τέχνες και είναι έτοιμη για να αμείψει υλικά και ηθικά όσους τις διακονούν με πίστη και αυταπάρνηση. Η γέφυρα που ενώνει τον καλλιτέχνη με το κοινωνικό σώμα είναι ο κριτικός που ερμηνεύει και κάνει προσιτά τα μηνύματά τους στους πολλούς. Αυτός προσφέρει και μιαν άλλη εξαιρετικά χρήσιμη στο δημιουργό υπηρεσία: του μεταφέρει τον αντίλαλο που έχει στο φιλότεχνο κοινό το έργο του. Χωρίς τον κριτικό η πολύτιμη αυτή επαφή δεν μπορεί να υπάρξει, ή να διατηρηθεί στη σωστή γραμμή.

Αν ο κριτικός δεν έχει ο ίδιος επιχειρήσει ή σταθεί ικανός να παραγάγει πρωτότυπο καλλιτεχνικό έργο, τούτο δε σημαίνει ότι είναι ξένος προς τα προβλήματα της Τέχνης γενικότερα, και ειδικότερα του καλλιτεχνικού γένους που παρακολουθεί την ανάπτυξή του. Εκτός εάν επιτηδεύεται τον τεχνοκρίτη, χωρίς να έχει τον απαιτούμενο θεωρητικό και τεχνικόν εξοπλισμό. Δε μιλούμε όμως για τους ανίδεους και προχειρολόγους, αλλά για τους σοβαρούς κριτικούς που έχουν γεμάτες τις πνευματικές «αποσκευές» τους και είναι πραγματικά μυημένοι στα δόγματα και στα τελετουργικά θέσμια της τέχνης που αγαπούν. Μυημένος πώς; Με τη στενή και διαρκή αναστροφή μέσα στον κόσμο της Τέχνης και με τη μελέτη των έργων που έχουν κατακυρωθεί από την γενική αναγνώριση και έχουν περάσει νικηφόρα στη δοκιμασία του χρόνου. Πολλά και ποικίλα είναι βέβαια αυτά τα «κλασικά» έργα και κοντά σ' αυτά υπάρχουν άλλα υψηλής ποιότητας, επαναστατικά για την εποχή τους και ανατρεπτικά, «μπαρόκ», εξίσου υποδειγματικά όπως τα πρώτα. Τούτο όμως δε σημαίνει ότι το σύμπαν της Τέχνης αναρχείται: ότι δεν υπάρχουν κάποιες γενικές αρχές, κάποιοι καθολικής αποδοχής νόμοι που εκφράζουν τις καλαισθητικές ανάγκες της ανθρώπινης ψυχής και γίνονται από ένστικτο σεβαστοί τόσο από τους δημιουργούς όσο και από το φιλότεχνο κοινό. Η Αισθητική διερευνά αυτόν τον κώδικα και η Ιστορία της Τέχνης τον εικονογραφεί με επιτυχημένα παραδείγματα. Ιδού οι πηγές της σοφίας του άξιου κριτικού – η πυξίδα και οι φάροι του.

Που φυσικά τον βοηθούν να μην καταποντισθεί, αλλά δεν κάνουν και πολύ εύκολο το ταξίδι του. Γιατί η περιήγηση στο σύμπαν της Τέχνης δεν είναι καθόλου ακίνδυνη περιπέτεια. Το καλλιτέχνημα αποτελείται από πολλά στρώματα: άλλα βρίσκονται στην επιφάνεια και είναι ορατά, άλλα έχουν παραχωθεί στα βάθη και χάνονται στο σκοτάδι. Ας μην αδικούμε λοιπόν τον κριτικό που δεν κατορθώνει πάντοτε να μας κάνει με χαρακτηρισμούς σαφείς και μονοσήμαντους κατανοητά τα ευρήματα που φέρνει στο φως με τις αλλεπάλληλες καταδύσεις του, καθώς αγωνίζεται να συλλάβει το περιεχόμενο και τη μορφή του έργου που κρίνει, τις αρετές και τις αδυναμίες του, τις επιτυχίες και τα αστοχήματά του. Άλλοι μπορούν να τον ειρωνεύονται για τις αοριστολογίες του, όχι όμως και οι καλλιτέχνες – δημιουργοί που παλεύουν απελπισμένα με την ανεξερεύνητη ψυχή τους για να εκφράσουν μέσα σ' ένα βαρύ πάντοτε υλικό (τέτοιο είναι όχι μόνο το μέταλλο αλλά και ο λόγος) τους καημούς και τις λαχτάρες της.

Όπως ο άξιος καλλιτέχνης, έτσι και ο άξιος κριτικός είναι μια ιδιοφυΐα που ολοκληρώνεται με ειδικήν-αγωγή: ταλέντο που ωριμάζει με τη μελέτη και την άσκηση. Δύο είναι και αδελφωμένα τα προσόντα που χρειάζεται να έχει σε υψηλό βαθμό, για να

επιτύχει στο έργο του: πείρα φωτισμένη από γνώση και ευαισθησία αρτυμένη με οξύνοια. «Ξέρει» από ποίηση λ.χ. εκείνος ο κριτικός που έχει σε τόσην έκταση και βάθος εξοικειωθεί με την τέχνη του λόγου, ώστε μπορεί με σιγουριά να αποφανθεί αν στο ποίημα που κρίνει έχει ο ποιητής πραγματοποιήσει ή όχι τις προθέσεις του κατά το νόημα της ποίησης. Δύσκολα γελιέται η ευαισθησία και η ευθυκρισία του. Αντιδρά στους πιο αδύνατους ερεθισμούς, είναι ικανός να διακρίνει και τις λεπτότερες ακόμη αποχρώσεις. Και αδράχνει το ειδικό βάρος του έργου που σπουδάζει, έτοιμος να το τοποθετήσει χωρίς δυσκολία στη θέση που του ανήκει επάνω στην κλίμακα των τιμών. Λειτουργεί δηλαδή σαν φαρμακευτικός ζυγός μεγάλης ακρίβειας —όπως οι φημισμένοι εμπειρογνώμονες στα κρασιά πολυτελείας.

Ας συχωρεθεί ο παραλληλισμός της κριτικής με τη γευστική ιδιοφυΐα. Τον έχει καθιερώσει η διεθνής γλώσσα ονομάζοντας και τις δύο δεινότητες «σίγουρο και λεπτό γούστο». Ένας μεγάλος μάλιστα φιλόσοφος βεβαιώνει τη στενή συγγένεια των δύο εννοιών παραπέμποντας τους αναγνώστες του σε μια διασκεδαστική σελίδα του «Δον Κιχώτη». Ιδού η σχετική περικοπή από το λαμπρό δοκίμιο του David Hume: «Το μέτρο του γούστου» (1742): «Έχω το λόγο μου, λέγει ο Σάντσο στον αρχοντοχωριάτη με τη μεγάλη μύτη, να υποστηρίξω ότι ξέρω από κρασιά· αυτό είναι μια ιδιότητα κληρονομική στην οικογένειά μας. Δυο συγγενείς μου εκλήθηκαν κάποτε να δώσουν τη γνώμη τους για ένα βαρέλι κρασί που νομιζόταν έξοχο, επειδή ήταν παλιό και από καλή σοδειά. Ο ένας το δοκιμάζει, το κοιτάζει και ύστερ' από ώριμη σκέψη αποφαινεται ότι το κρασί θα ήταν καλό αν δεν είχε μια μικρή γεύση πετσιού που αυτός την αισθάνεται. Ο άλλος, αφού έδειξε την ίδια προσοχή, έδωκε επίσης γνώμη ευνοϊκή για την ποιότητα του κρασιού· αλλά με την επιφύλαξη ότι είχε μια γεύση από σίδηρο, που μπόρεσε εύκολα να τη διακρίνει. Δεν μπορείτε να φαντασθείτε πόσο γελοιοποιήθηκαν και οι δύο για την κρίση τους. Αλλά ποιος γέλασε τελευταίος; Όταν άδειασε το βαρέλι, βρέθηκε στον πάτο του ένα παλιό κλειδί μ' ένα πέτινο λουρί δεμένο πάνω του». Η μεγάλη ομοιότητα μεταξύ πνευματικού και σωματικού γούστου θα μας διδάξει εύκολα να εφαρμόσουμε αυτή την ιστορία... Λεπτότητα γούστου (και στις δύο περιοχές) ονομάζουμε την περίπτωση όπου τα όργανα είναι τόσο φίνα, ώστε να μην επιτρέψουν να τους διαφεύγει το παραμικρό, και ταυτόχρονα τόσο ακριβή, ώστε να αντιλαμβάνονται κάθε συστατικό στοιχείο μέσα στη σύνθεση.

Και εμείς οι κοινοί θνητοί, που δεν έχουμε λεπτό γούστο, μπορούμε να ανακαλύψουμε ότι το κρασί που μας πρόσφεραν είχε τη γεύση πετσιού και σιδήρου, παρά την υψηλή ποιότητά του, αλλά πρέπει πρώτα... ν' αδειάσουμε το βαρέλι. Ή να κάνει προσεχτικά και να καθοδηγήσει τα αισθητήριά μας ο *dégustateur*. Αυτό ακριβώς το έργο εκτελεί απέναντι στα καλλιτεχνήματα ο προικισμένος και γυμνασμένος κριτικός. Και για τούτο είναι χρήσιμος, κάτι περισσότερο: απαραίτητος, κοντά και στον καταναλωτή και στον παραγωγό των προϊόντων της τέχνης.

Β. Κριτική των καλλιτεχνικών εκθέσεων (από τον Στέλιο Λυδάκη)

Αναλαμβάνοντας την τεχνοκριτική στο «Ζυγό», επιθυμώ να αναφερθώ, με λίγα λόγια, στο πώς αντιλαμβάνομαι εγώ προσωπικά την κριτική. Γιατί καθένας φαίνεται να την αντιλαμβάνεται διαφορετικά, και ίσως ακριβώς γι' αυτό το λόγο υπάρχουν πολλές προκαταλήψεις που δεν της επιτρέπουν να λειτουργήσει σωστά. Ειδικά στην Ελλάδα, η τεχνοκριτική αντιμετωπίστηκε, και ίσως αντιμετωπίζεται ακόμη, σαν μια δυνατότητα επιδοκμασίας ή απόρριψης ενός καλλιτέχνη ή του έργου του, και μάλιστα από εντελώς προσωπική σκοπιά. Γενικά, στο στενό μας ουσιαστικά κύκλο, φαίνεται ότι είναι κάτι το ολότελα φυσιολογικό το να μεταβάλλουμε τα πάντα σε προσωπικές υποθέσεις. Έτσι, ο τεχνοκριτικός αντιμετωπίζεται από τον κρινόμενο καλλιτέχνη καθαρά προσωπικά: αν κριθεί ευνοϊκά, ο τεχνοκριτικός γι' αυτόν είναι φίλος· διαφορετικά είναι εχθρός. Κανείς καλλιτέχνης, ή σχεδόν κανείς, δε δέχεται ότι το έργο του μπορεί να είναι κατώτερο από το έργο κάποιου συναδέλφου του. Αυτό είναι επόμενο, αποτελεί όμως μια προκατάληψη· και όπως όλες οι προκαταλήψεις οδηγεί τις περισσότερες φορές, σε πραγματικά αδιέξοδα. Πώς είναι δυνατόν να πείσει τον (σχεδόν φυσιολογικά) προκατειλημμένο καλλιτέχνη ο τεχνοκριτικός, ότι κρίνοντας το έργο του δεν αποβλέπει στο να τον μειώσει ή να τον προωθήσει, αλλά στο να εντοπίσει και να προβάλλει τις καλύτερες λογής αξίες που ανακαλύπτει σ' αυτό;

Χωρίς αμφιβολία και ο τεχνοκριτικός αφορμάται από τις δικές του προϋποθέσεις. Και χρειάζονται πολλές προϋποθέσεις για να είσαι τεχνοκριτικός. Παλιότερα πίστευαν, και πιστεύουν πολλοί ακόμη, ότι τεχνοκριτικός μπορεί να είναι ο καθένας που έχει μιαν ευαισθησία απέναντι στα καλλιτεχνικά φαινόμενα. Επειδή μάλιστα κανείς δεν παραδέχεται ότι δε διαθέτει την ευαισθησία αυτή, έχουμε σαν αποτέλεσμα να πιστεύουν όλοι ότι είναι σε θέση να κρίνουν. Να είναι τεχνοκριτικοί. Έτσι, υπάρχει μια δυσπιστία απέναντι στον τεχνοκριτικό. Ποιος είναι, λοιπόν, αυτός που υποδύεται με τόση έμφαση ένα ρόλο που όλοι μπορούν να παίξουν; Αυτό το φαινομενικά αφελές ερώτημα αποτελεί ένα επιπλέον φράγμα στη σωστή αντιμετώπιση και παραδοχή της τεχνοκριτικής. Υπάρχουν όμως οι προκαταλήψεις και τα σχετικά με το προηγούμενο ερώτημα, γιατί ειδικά η αισθητική παιδεία χωλαίνει σε μεγάλο βαθμό, με αποτέλεσμα να μην κατανοείται ο σύνθετος και περίπλοκος χαρακτήρας της καλλιτεχνικής έκφρασης. Η τεχνοκριτική που αρκείται στο πολύ προσωπικό **μου αρέσει ή δε μου αρέσει** δεν είναι απορριπτέα· αποτελεί την πρώτη και άμεση αντίδραση στη σχέση έργου τέχνης και θεατή. Είναι όμως χωρίς σημασία όταν ενδιαφέρει η πλατύτερη έρευνα του δυναμικού του έργου τέχνης. Γιατί υπάρχουν σπουδαία έργα τέχνης που μπορεί να μη μας αρέσουν καθόλου.

Εδώ, λοιπόν, διαφαίνεται ο πραγματικός χαρακτήρας της τεχνοκριτικής: επιχειρείται μια υπερσκέλιση της υποκειμενικής κρίσης και ενεργοποίηση της αντικειμενικής - επιστημονικής. Ποτέ, βέβαια, ο τεχνοκριτικός δεν μπορεί να παύσει να είναι ο εαυτός του. Πάντα θα παίζει κάποιο ρόλο η υποκειμενική - προσωπική του θέση. Αλλά εκείνο που είναι πρωταρχικής σημασίας είναι η στάθμη των δικών του προϋποθέσεων και δυ-

νατοτήτων: η παιδεία του, η πείρα του, η ευαισθησία του, η διαίσθησή του, η κριτική του ικανότητα. Η τεχνοκριτική μπορεί να μην είναι επιστήμη, έχει όμως ανάγκη τη μεθοδική έρευνα του έργου τέχνης και την πλατιά γνώση και κατανόηση των καλλιτεχνικών φαινομένων, ανεξάρτητα από οποιονδήποτε χώρο και χρόνο. Η χρησιμοποίηση κριτηρίων πέρα από εκείνα που προσφέρει το εξεταζόμενο έργο τέχνης μπορεί να φαίνεται στην πρώτη ματιά επικίνδυνη. Όμως η τέχνη, βασικά, είναι μία, με άπειρες διαφορετικού τύπου εκδηλώσεις, και τα κριτήριά της, κριτήρια ουσίας, είναι πάντα τα ίδια. Μόνο τα κριτήρια ύφους μπορεί να διαφέρουν και να απαιτούν ειδικό έλεγχο· αλλά εκείνο που πρωταρχικά ενδιαφέρει είναι η ουσία, αφού αποτελεί τη συνισταμένη των αξιών που συναρμολογούν την ποιότητα του έργου τέχνης.

Χωρίς να θέλω ν' αφήσω τον αναγνώστη μου να περιπλανηθεί στα όχι ευκολοδιάβατα μονοπάτια θεωρητικών αντιλήψεων σχετικών με την τέχνη και την κριτική της, ενδιαφέρομαι να πεισθεί ότι η τεχνοκριτική είναι μια λειτουργία περίπλοκη όσο και υπεύθυνη και ότι μπορεί ν' αποβεί πραγματικά εποικοδομητική, αν υπάρχουν οι απαραίτητες προϋποθέσεις και αν ξεπεραστούν οι προκαταλήψεις εναντίον της.

Εκείνος που ενδιαφέρεται για μια πλατύτερη πληροφόρηση σχετική με τις εκθέσεις που γίνονται στην Αθήνα αντιμετωπίζει άμεσα το πρόβλημα της υπερπροσφοράς, που συνδέεται με αρκετές δυσκολίες (μετακίνησης κτλ.). Σε πενήντα περίπου γκαλερί μπορεί κανείς να επισκεφθεί εκθέσεις, ομαδικές ή ατομικές, που αλλάζουν ανά δεκαπενθήμερο περίπου. Θα αναφέρομαι σ' εκείνες που μου είναι προσιτότερες, χωρίς την παραμικρή διάθεση να παραβλέψω οποιονδήποτε σκόπιμα. Από την άλλη πλευρά, η εμμονή σε ορισμένες περιπτώσεις είναι αυτονόητη, εφόσον παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον.

Περιοδικό «Ζυγός», τεύχ. 56, 1982

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Δημ. Τζιόβας, *Μετά την Αισθητική*, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1987.
2. *Δοκίμια για τη λογοτεχνία και την κριτική*, μετάφρ. Σπ. Τσακνιά, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1984.
3. René Wellek-Austin Warren, *Θεωρία Λογοτεχνίας*, μετάφρ. Στ. Γεωργ. Δεληγιώργη, εκδ. Δίφρος, Αθήνα χ.χ.
4. Μιχαήλ Μπαχτίν, *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, μετάφρ. Γεώργ. Σπανός, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1980.
5. Γ. Μπαμπινιώτης, *Γλωσσολογία και Λογοτεχνία*, Αθήνα 1984.
6. Γ. Σεφέρης, *Δοκίμους Α'*, «Διάλογος πάνω στην ποίηση», σ. 82 κ.εξ., και «Μονόλογος πάνω στην ποίηση», σ. 128 κ.εξ., εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1981.
7. Ε.Π. Παπανούτσος, *Αισθητική*, βλ. ειδικά κεφ. 5ο «Κριτική και ερμηνεία των έργων της τέχνης», εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1956, σσ. 375-413.

8. Έρνστ Φίσερ, *Η αναγκαιότητα της Τέχνης*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1977.
9. Ιωάν. Ρηγόπουλος, *Διδακτική της αισθητικής αγωγής*, περιοδ. «Νέα Παιδεία», τεύχ. 30, 1984.
10. Μ. Αυγέρη, *Θεωρήματα*, «Θεωρητικά στοιχεία της κριτικής», σσ. 12-18, και «Ελευθερίες και περιορισμοί στην κριτική» σσ. 19-21, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1972.
11. Κ.Θ. Δημαράς, «Τι, ίσως, είναι η κριτική», στον τόμο *Η κριτική στη νεότερη Ελλάδα*, σσ. 247-264, Βιβλιοθήκη Γενικής Παιδείας, Αθήνα 1981.
12. Μ. Ανδρόνικος, «Κριτική και δημιουργία», *Χρονικό '73*, σσ. 8-12.
13. Τ. Σινόπουλος, «Απόψεις περί κριτικής», *Χρονικό '73*, σσ. 13-16.
14. Πανελλήνιο εκπαιδευτικό συνέδριο της ΟΛΜΕ με θέμα: «Αξιολόγηση του μαθητή», Βόλος 26-27 Μάρτη 1983, εκδ. ΟΛΜΕ.

Internet

- 1) Για κινηματογραφικές ταινίες: α) <http://www.cine.gr> β) <http://www.cinephilia.gr>
- 2) Για βιβλία:
 - α) <http://www.book.culture.gr>,
 - β) <http://www.greekbooks.gr>,
 - γ) <http://www.engonopoulos.gr>,
 - δ) <http://users.otenet.gr/~lost>,
 - ε) <http://www.bbc.co.uk/greek/seferis.sh+ml>
- 3) Για το θέατρο και πολιτιστικές εκδηλώσεις
<http://www.cultureguide.gr>, <http://www.culture.gr>

Διδακτικές προτάσεις*

Θέμα: Ενότητα: Παρουσίαση - Κριτική

- α) Βιβλιοπαρουσίαση - βιβλιοκριτική
- β) Παρουσίαση και κριτική έργου τέχνης

Διδακτική δοκιμή

A. Παρουσίαση του περιεχομένου της διδακτικής δοκιμής. Στη διδακτική ενότητα δίνονται ενδεικτικά ορισμένα κείμενα που αναφέρονται στην παρουσίαση και στην κριτική, για να εξοικειωθούν οι μαθητές με αυτή τη μορφή του λόγου. Συγκεκριμένα, γίνεται λόγος για την παρουσίαση και την κριτική ενός βιβλίου ή ενός έργου τέχνης και δίνεται και το σχετικό λεξιλόγιο για επεξεργασία.

Διδακτική πρόταση

Στόχοι της διδακτικής ενότητας

- Να εξοικειωθούν οι μαθητές με διάφορα κείμενα παρουσίασης και κριτικής ενός «αντικειμένου», π.χ. βιβλίου, έργου τέχνης κτλ.
- Στο πλαίσιο της επικοινωνίας να είναι οι μαθητές ικανοί (ως πομποί) να παρουσιάζουν ένα «αντικείμενο», π.χ. βιβλίο, έργο τέχνης κτλ., εκφράζοντας συγχρόνως την άποψή τους και ασκώντας μια τεκμηριωμένη κριτική· (ως δέκτες) επίσης, οι μαθητές να είναι ικανοί να κρίνουν κατά πόσον μια παρουσίαση υπήρξε επιτυχής και να εγκρίνουν ή να απορρίπτουν την κριτική που ασκήθηκε σ' ένα έργο.
- Επιδιώκεται, συγχρόνως, οι μαθητές να καλλιεργήσουν την κριτική τους σκέψη και την εκφραστική τους ικανότητα, ώστε όχι μόνο να μην επηρεάζονται εύκολα από κάθε κριτική, αλλά να είναι και σε θέση να την ανατρέπουν, όταν δε συμφωνούν.

1. Περιεχόμενο - Διδακτική μεθοδολογία

Βιβλιοπαρουσίαση. Για την καλύτερη επεξεργασία του θέματος είναι σκόπιμο να ειδοποιηθούν οι μαθητές να φέρουν στην τάξη ένα βιβλίο, που έχουν διαβάσει πρόσφατα, στο οπισθόφυλλο του οποίου υπάρχει κατατοπιστικό σημείωμα για το βιβλίο. Επίσης, αν υπάρχει βιβλιοθήκη στο σχολείο, είναι ευκαιρία να χρησιμοποιηθούν στο συγκεκριμένο μάθημα ορισμένα βιβλία της. Πρώτα είναι απαραίτητο να επισημανθούν τα βασικά στοιχεία ενός βιβλίου, αυτά που μπορούμε να πούμε ότι αποτελούν την «ταυτότητά» του, δηλαδή ο/η συγγραφέας, ο τίτλος, ο εκδοτικός οίκος, ο

* Από τις διδακτικές προτάσεις/δοκιμές που έγιναν για τον Ηλεκτρονικό Κόμβο του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας (<http://www.komvos.edu.gr/glwssa/dokimes/keimena-dokeimon/b-lykeiou>).

τόπος και ο χρόνος της έκδοσης. Επίσης και άλλα στοιχεία, όταν κρίνονται απαραίτητα, όπως ο μεταφραστής -αν πρόκειται για μεταφρασμένο από άλλη γλώσσα κείμενο- ή το είδος του βιβλίου. Αυτά αναγράφονται συνήθως στο εμπροσθόφυλλο και στο εσώφυλλο του βιβλίου, καταγράφονται στις υποσημειώσεις και στη βιβλιογραφία, όταν γίνεται αναφορά στα συγκεκριμένα βιβλία, π.χ.: - Ν. Βαγενάς, *Ο ποιητής και ο χορευτής*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1978. - Τ. Μαλάνος, *Η ποίηση του Σεφέρη και η κριτική μου*, εκδ. Πρόσπερος, Αθήνα 1982. - *Το Ημερολόγιο της Άννα Φράνκ*, Μετάφραση Γ. Θωμόπουλου, εκδ. Μίνωας, χ.χ. (χωρίς χρονολογία και τόπο έκδοσης).

Ύστερα από μια σύντομη εισαγωγή από τον διδάσκοντα, ζητείται από τους μαθητές να καταγράψουν τα βασικά στοιχεία του βιβλίου που έχουν φέρει στην τάξη. Με τη σύγκριση των καταγραφών διαπιστώνεται αν στα βιβλία υπάρχουν όλα τα βασικά στοιχεία ή ορισμένα παραλείπονται. Στη συνέχεια ο διδάσκων, αφού έχει επισημάνει από τα βιβλία που έχουν φέρει οι μαθητές τα κατάλληλα για την περίπτωση του μαθήματος, ζητά από έναν ή περισσότερους μαθητές να παρουσιάσουν τα βιβλία τους, αξιοποιώντας τις πληροφορίες του οπισθόφυλλου καθώς και τον πίνακα περιεχομένων. Η παρουσίαση των βιβλίων από τους μαθητές σχολιάζεται και συγκρίνεται με τα κείμενα του σχολικού βιβλίου «Έκφραση - Έκθεση» τ. Β' και με τις βιβλιοπαρουσιάσεις από περιοδικά ή εφημερίδες βιβλίων που μπορεί να ενδιαφέρουν τους μαθητές. Σημειώνεται πάντως ότι η βιβλιοπαρουσίαση δίνει μια γενική ιδέα για το περιεχόμενο του βιβλίου και το σχολιάζει ακροθιγώς, γι' αυτό συνήθως είναι ανυπόγραφη· αντίθετα, η κριτική του βιβλίου, η βιβλιοκριτική, που προϋποθέτει μελέτη του αντικειμένου σε βάθος με στόχο να κρίνει/αξιολογήσει υπεύθυνα το έργο, είναι ενυπόγραφη.

Θα ήταν χρήσιμο για την περίπτωση, αν για το ίδιο βιβλίο μπορούσε να παρουσιαστεί στην τάξη μια βιβλιοπαρουσίαση και μια βιβλιοκριτική, ώστε να φανεί η μεταξύ τους διαφορά. Αλλιώς μπορούν ως δείγματα βιβλιοκριτικής να αξιοποιηθούν τα κείμενα του σχολικού βιβλίου, η βιβλιοκριτική του Β. Βαρίκα για το μυθιστόρημά του Κ. Πολίτη, «Στου Χατζηφράγκου», σ. 163-165 και η βιβλιοκριτική της Ειρήνης Παϊδούση για τις «Λεξιλογικές ασκήσεις» του Μ. Τριανταφυλλίδη, σ. 170-171, «Έκφραση - Έκθεση» Β' Λυκείου. Στις δύο βιβλιοκριτικές είναι σκόπιμο να εντοπιστούν οι αξιολογικές κρίσεις για τα δύο έργα και να διαχωριστούν από τα καθαρά πληροφοριακά στοιχεία, που αφορούν κυρίως το περιεχόμενο του βιβλίου.

Λεξιλόγιο: α) **σχετικό με τη λογοτεχνική κριτική.** Η επεξεργασία του λεξιλογίου της σ. 168 του σχολικού βιβλίου μπορεί να γίνει σε συνδυασμό με την άσκηση της σελ. 167 του ίδιου βιβλίου («Έκφραση - Έκθεση» για το Λύκειο) στην οποία ζητείται από τους μαθητές να επιλέξουν ένα βιβλίο (κατά προτίμηση ένα το οποίο γνωρίζουν από τη διδασκαλία των κειμένων Νεοελληνικής Λογοτεχνίας) και να το κρίνουν, συμβουλευόμενοι την κριτική του Β. Βαρίκα για το μυθιστόρημα του Κ. Πολίτη «Στου Χατζηφράγκου». Μπορούν, δηλαδή, οι μαθητές/τριες να χαρακτηρίσουν τη γλώσσα, το

ύφος, την πλοκή, την περιγραφή, την αφήγηση, τους χαρακτήρες, το βιβλίο (ως σύνολο), τον/την συγγραφέα, επιλέγοντας την κατάλληλη/ες λέξη/εις από το λεξιλόγιο. **Λεξιλόγιο: β) σχετικό με την τέχνη και την κριτική έργου τέχνης.** Η επεξεργασία του λεξιλογίου του σχετικού με την τέχνη και την κριτική έργου τέχνης μπορεί να γίνει σε συνδυασμό με την κριτική ενός έργου τέχνης. Ενδεικτικά προτείνεται η περιγραφή και κριτική του Χρύσανθου Χρήστου για την «Παναγία του Σίξτου» του Ραφαήλ (Χρυσ. Χρήστου, *Η ιταλική ζωγραφική κατά τον 16^ο αιώνα*, τ. Α', εκδ. Νέας Πορείας, Θεσ/νίκη, 1971, σσ. 142-144). Μπορεί επίσης να ζητηθεί από τους μαθητές να περιγράψουν (από φωτογραφία) ένα έργο τέχνης, χρησιμοποιώντας, όπου είναι δυνατό, το σχετικό λεξιλόγιο του σχολικού βιβλίου.

2. Αξιολόγηση

Η αξιολόγηση του μαθήματος μπορεί να γίνει με ασκήσεις παραγωγής γραπτού λόγου, σύμφωνα με τους στόχους της διδακτικής ενότητας. Συγκεκριμένα, μπορεί να ζητηθεί από τους μαθητές να συντάξουν ένα κείμενο βιβλιοπαρουσίασης ή βιβλιοκριτικής, καθώς επίσης και ένα κείμενο κριτικής ενός έργου τέχνης. Επίσης, ως άσκηση, μπορούν οι μαθητές να σχολιάσουν μια κριτική λογοτεχνικού έργου ή άλλου είδους.

Δραστηριότητες / ομαδικές εργασίες:

- Να συγκεντρώσουν οι μαθητές, συνεργαζόμενοι σε ομάδες, βιβλιοπαρουσιάσεις ή βιβλιοκριτικές από έγκριτα περιοδικά και εφημερίδες.
- Να σχολιάσουν τηλεοπτικές ή ραδιοφωνικές εκπομπές που έχουν ως θέμα παρουσιάσεις ή κριτικές βιβλίων ή έργων τέχνης.

Υποστηρικτικό υλικό

α. Διδακτικό υλικό: Τα κείμενα του σχολικού βιβλίου «Έκφραση - Έκθεση» για το Λύκειο τ.Β':

- Άγγελος Σικελιανός, σ. 159.
- Αρχαία νομίσματα, σ. 160.
- Βιβλιοπαρουσιάσεις, σ. 161.
- Κριτική Β. Βαρίκα για το μυθιστόρημα του Κ. Πολίτη «Στου Χατζηφράγκου», ό.π., σσ. 163-165.
- Κριτική Ειρ. Παϊδούση για τις «Λεξιλογικές ασκήσεις» του Μ. Τριανταφυλλίδη, ό.π., σσ. 170-171.
- Χρυσ. Χρήστου «Η ιταλική ζωγραφική κατά τον 16^ο αιώνα», τ. Α', σ. 142-144. (εκδ. Νέα Πορεία, Θεσσαλονίκη 1971), «Η Παναγία του Σίξτου».

β. Υποστηρικτικό υλικό για τον διδάσκοντα
«Έκφραση - Έκθεση» για το Λύκειο τ. Β' (βιβλίο καθηγητή).

Διονύσης Τάνης,
φιλόλογος, πρώην Σχ. Σύμβουλος

Θέμα: Ενότητα: Παρουσίαση – Κριτική σ. 157

- I. Παρουσίαση και κριτική μιας θεατρικής παράστασης.
- II. Παρουσίαση και κριτική άλλων καλλιτεχνικών «προϊόντων», π.χ. κινηματογραφικής ταινίας, μουσικής εκδήλωσης.

Διδακτική δοκιμή

A' Παρουσίαση: Η διδακτική ενότητα αφορά την παρουσίαση και την κριτική μιας θεατρικής παράστασης, καθώς και άλλων καλλιτεχνικών ειδών και εκδηλώσεων, όπως π.χ. μιας κινηματογραφικής ταινίας, μιας μουσικής εκδήλωσης και άλλων καλλιτεχνικών «προϊόντων».

Σε τέτοιου είδους παρουσιάσεις και συζητήσεις οι μαθητές «εκτίθενται» καθημερινά είτε ως ακροατές από το ραδιόφωνο και την τηλεόραση, είτε ως αναγνώστες από τις εφημερίδες και τα περιοδικά.

B' Διδακτική πρόταση

1. Στόχοι της διδακτικής ενότητας:

- Να εξοικειωθούν οι μαθητές με ποικίλα κείμενα που παρουσιάζουν ή κρίνουν μια θεατρική παράσταση, μια κινηματογραφική ταινία, μια μουσική εκδήλωση ή άλλο καλλιτεχνικό «προϊόν».
- Να μπορούν να παρουσιάσουν και να κρίνουν (ως πομποί) μια καλλιτεχνική εκδήλωση, όπως οι παραπάνω, ή παρόμοιά τους, χρησιμοποιώντας και το κατάλληλο για την περίπτωση λεξιλόγιο.
- Να μπορούν (ως δέκτες) να κατανοούν τις παρουσιάσεις και κρίσεις των άλλων για διάφορα καλλιτεχνικά «προϊόντα» και να τις αποδέχονται ή να τις απορρίπτουν χρησιμοποιώντας το κατάλληλο για την περίπτωση λεξιλόγιο.
- Με την άσκηση στο λόγο (προφορικό ή γραπτό) να αναπτύξουν και την κριτική τους ικανότητα.

2. Περιεχόμενο - Διδακτική πορεία

Η διδασκαλία της ενότητας μπορεί να στηριχτεί στα κείμενα του σχολικού βιβλίου «Έκφραση-Έκθεση για το Λύκειο» τ. Β' και συγκεκριμένα:

- Στην κριτική του Νικηφόρου Παπανδρέου για τη θεατρική παράσταση «Ειρήνη» του Αριστοφάνη από το Άρμα Θεάτρου, ό.π., σσ. 192-194.
- Στην κριτική του Φ. Πολίτη για τη θεατρική παράσταση «Ο Κύκλωπας» από το Λαϊκό Θέατρο Παγκρατίου του Β. Ρώτα, ό.π., σσ. 197-198.
- Στην παρουσίαση στο περιοδικό «Θέατρο, Χρονικό» (1963) της παράστασης «Οι Σφήκες του Αριστοφάνη», σ. 196.
- Στην κριτική του Κ. Γεωργουσόπουλου για την παράσταση του έργου του Ιακ. Καμπανέλλη «Ο μπαμπάς ο πόλεμος», σσ. 201-202.

Αφού διαβαστούν στην τάξη τα παραπάνω κείμενα, καλούνται οι μαθητές/τριες

να διαχωρίσουν τα καθαρά πληροφοριακά στοιχεία από τα σχόλια και την κριτική, επισημαίνοντας ή και υπογραμμίζοντας στα κείμενα ορισμένες ειδικές λέξεις/φράσεις του θεάτρου ή της θεατρικής παράστασης, π.χ. ο Πέλος Κατσέλης ανέβασε την «Ειρήνη», ο σκηνοθέτης κατάφερε να υποτάξει τους ερμηνευτές σ' ένα ενιαίο σύνολο, η παράσταση στέκει απόλυτα κτλ.

Ευπρόσωπες παραστάσεις, σεβόμενος το κοινό, η εκτέλεση ήταν ατυχής, δεν κρίνω επιεικώς την παράσταση κτλ.

Καυτερή σάτιρα, από τους «Σφήκες» εμπνεύστηκε και ο Ρακίνας στην κωμωδία του «Οι Φυγόδοκοι» κτλ.

- Άλλη πηγή κειμένων μπορούν να αποτελέσουν κριτικές από εφημερίδες ή περιοδικά που σχετίζονται με θεατρικές παραστάσεις.
- Εκτός από την κριτική των δύο παραστάσεων, να συζητηθούν τα άλλα θέματα σχετικά με το θέατρο, στα οποία αναφέρονται ο Νικ. Παπανδρέου και ο Φ. Πολίτης στις κριτικές τους, π.χ. για τη σημασία των επαρχιακών κέντρων θεάτρου, για την ανάγκη και τη σημασία αυστηρής θεατρικής κριτικής κ.ά.
- Να συγκριθούν, επίσης, οι δύο κριτικές ως προς τη γλώσσα και το ύφος, αφού ληφθεί υπόψη και η χρονική απόσταση που τις χωρίζει.
- Να γίνει επεξεργασία του λεξιλογίου της σ. 203 του σχολ. βιβλίου με κατάλληλες ερωτήσεις, ώστε να ενταχτεί το λεξιλόγιο σε ολοκληρωμένο λόγο, π.χ. ποια είδη θεατρικών έργων σας αρέσουν και ποια αποφεύγετε να δείτε; Τι πρέπει να προσέχει και τι να αποφεύγει ένας ηθοποιός; Ποια νομίζετε ότι είναι η βασική ευθύνη ενός σκηνοθέτη;
- Μετά την εξοικείωσή τους με το ειδικό λεξιλόγιο, οι μαθητές/τριες καλούνται να γράψουν για τη σχολική εφημερίδα την κριτική μιας θεατρικής παράστασης που παρακολούθησαν.
- Δύο ομάδες μαθητών, που έχουν αντίθετες απόψεις για μια θεατρική παράσταση, επεξεργάζονται τις θέσεις τους και στη συνέχεια ένας εκπρόσωπος κάθε ομάδας αναλαμβάνει να τις διατυπώσει προφορικά.

II. Παρουσίαση και κριτική διαφόρων καλλιτεχνικών «προϊόντων»

Παρουσίαση και κριτική μπορεί να γίνει και για ποικίλα άλλα καλλιτεχνικά «προϊόντα» και εκδηλώσεις, π.χ. για ένα κινηματογραφικό έργο, για ένα μουσικό έργο, μια τηλεοπτική εκπομπή, μια καλλιτεχνική έκθεση, μια μουσική εκδήλωση κ.ά.

Για παράδειγμα, παρατίθενται οι εξής παρουσιάσεις και κριτικές καλλιτεχνικών «προϊόντων».

A) Κινηματογραφικά έργα

- «Μέρες ραδιοφώνου» (κριτική), Ν. Φένεκ Μικελίδης, «Έκφραση-Έκθεση για το Λύκειο», τ. Β' σ. 209-210.
- «Το Τσίρκο» (κριτική) από τον ημερήσιο τύπο (13-4-77), ό.π., σ. 211, 1998.

Στις δύο κριτικές διαπιστώνεται ότι υπάρχει ένα πληροφοριακό μέρος που αναφέρεται στην υπόθεση του έργου και ένα μέρος που αναφέρεται στο σχολιασμό και στην κριτική του. Ο κριτικός, ανάλογα με τις γνώσεις, τα ενδιαφέροντά του και την ευαισθησία του, ασχολείται και αξιολογεί διάφορες πλευρές του έργου: τη σκηνοθεσία, το παίξιμο των ηθοποιών, τη μουσική, τη φωτογραφία κ.ά.

Στις παρουσιάσεις των κινηματογραφικών έργων, που αφθονούν στις εφημερίδες και τα περιοδικά, συνήθως υπάρχει ένας σύντομος περιγραφικός και αξιολογικός χαρακτηρισμός του έργου και μια σύντομη, τηλεγραφική σχεδόν, αναφορά στην υπόθεση. Επίσης στις παρουσιάσεις των κινηματογραφικών ταινιών υπάρχουν τα ονόματα του σκηνοθέτη και των ηθοποιών που πρωταγωνιστούν. Σε ορισμένες περιπτώσεις -ιδίως όταν πρόκειται για ταινίες που θα προβληθούν από την τηλεόραση- υπάρχει και η ακριβής χρονική διάρκεια της ταινίας.

Συγκεντρώστε από εφημερίδες ή περιοδικά αντίστοιχα τις κριτικές, σχολιάστε τις ως προς τις υποθέσεις τους και επισημάνετε το ειδικό λεξιλόγιο που χρησιμοποιείται.

Γραπτή άσκηση: Με βάση τις παραπάνω παρουσιάσεις και κριτικές, να κάνετε μια αντίστοιχη παρουσίαση ή κριτική για ένα κινηματογραφικό έργο που πρόσφατα είδατε.

B) Κριτικές για μουσικές συναυλίες

Ο Δημήτρης Σγούρος με την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών, ό.π., σ. 212.

Μετά την ανάγνωση του αποσπάσματος της παραπάνω κριτικής, αν υπάρχουν μαθητές/τριες με ειδικές γνώσεις και ενδιαφέρον για τη μουσική, μπορούν να σχολιάσουν το κείμενο του σχολικού βιβλίου και να οργανώσουν την κριτική παρουσίαση μιας συναυλίας που βιντεοσκοπήθηκε.

Οι μαθητές, ανάλογα με τα ειδικότερα ενδιαφέροντά τους, στο χώρο της μουσικής, μπορούν να παρουσιάσουν έναν καινούριο δίσκο ή να σχολιάσουν την κριτική για έναν καινούριο δίσκο μουσικής που κυκλοφόρησε (βλ. βιβλίο Β' Λυκείου, εκδ. 2002).

Γ) Παρουσίαση - κριτική μιας έκθεσης για την Αθήνα της περιόδου 1880-1920

Μια χαριτωμένη -και πολύ ανθρώπινη- έκθεση στις αίθουσες του «Athenaeum» («Θυμητικά» της καθημερινής ζωής της Αθήνας στο γύρισμα του αιώνα. Σαράντα χρόνια (1880-1920) της ελληνικής πρωτεύουσας από το υλικό του αρχείου του ΕΛΙΑ).

Αν ήσουν επισκέπτης στην παραπάνω έκθεση, ποια από τα εκθέματά της θα σου έκαναν μεγαλύτερη εντύπωση; Δικαιολόγησε την προτίμησή σου. Οι μαθητές/τριες δικαιολογούν, κατά σειρά, τις προτιμήσεις τους από την υποτιθέμενη

επίσκεψή τους στην έκθεση.

Οι μαθητές, ανάλογα με τα ενδιαφέροντά τους, να χωριστούν σε ομάδες και να συγκεντρώσουν κριτικά σημειώματα για διάφορες εκθέσεις με ιστορικό ή καλλιτεχνικό ενδιαφέρον. Ένας εκπρόσωπος κάθε ομάδας να παρουσιάσει σε προφορική ανακοίνωση το κριτικό σημείωμα που η ομάδα του επέλεξε ως πιο ενδιαφέρον.

Λεξιλόγιο

Στην παραπάνω δραστηριότητα της τάξης να αξιοποιηθεί και το λεξιλόγιο της σ. 219 και συγκεκριμένα:

- Τα ρήματα που δηλώνουν μια κριτική άποψη, π.χ. εκφέρω γνώμη, εκφράζω γνώμη, διατυπώνω γνώμη κτλ.
- Τα ονομαστικά σύνολα που μπορούν να σχηματιστούν από τη λέξη κριτική ή τα συνώνυμά της και από τη λέξη κριτικός με διάφορα επίθετα, π.χ. λογοτεχνική κριτική, δογματικός κριτικός κ.ά.
- Τα επίθετα που αποδίδουν μια θετική ή αρνητική ιδιότητα στη λέξη κριτική π.χ. αμερόληπτη κριτική, μεροληπτική κριτική.

3. Αξιολόγηση

Η αξιολόγηση του μαθήματος μπορεί να γίνει με ασκήσεις παραγωγής προφορικού και γραπτού λόγου, σύμφωνα με τους στόχους της διδακτικής ενότητας.

Συγκεκριμένα, μπορεί να ζητηθεί από τους μαθητές να συντάξουν μια δική τους κριτική ενός καλλιτεχνικού «προϊόντος», επιλέγοντας το θέμα ανάλογα με τα ιδιαίτερα τους ενδιαφέροντα.

Γ. Υποστηρικτικό υλικό

α. Διδακτικό υλικό

Τα αναφερόμενα παραπάνω κείμενα του σχολικού βιβλίου «Έκφραση-Έκθεση για το Λύκειο», τ. Β', ΟΕΔΒ, 2002.

β. Υποστηρικτικό υλικό για τον διδάσκοντα.

- Αυθεντικό υλικό από εφημερίδες και περιοδικά.
- Έκφραση - Έκθεση για το Λύκειο τ. Β' (βιβλίο καθηγητή).

Διονύσης Τάνης,
φιλόλογος, πρώην Σχ. Σύμβουλος

B.M. σ. 237



Γενικοί στόχοι της ενότητας

- ▶ Να ασκηθούν οι μαθητές στην αφαιρετική διαδικασία με την οποία κρατούμε τα ουσιώδη και παραλείπουμε τα επουσιώδη και δευτερεύοντα, ανάλογα φυσικά με το σκοπό για τον οποίο εργαζόμαστε.
- ▶ Να κατακτήσουν ένα λόγο σαφή και νοηματικά πυκνό, οξύνοντας παράλληλα την κριτική τους ικανότητα.

Παρατήρηση: Η ενότητα αυτή μπορεί να διδαχτεί, όποτε το κρίνει σκόπιμο ο καθηγητής. Εξάλλου οι μαθητές μπορούν να ασκηθούν στις σημειώσεις - περιλήψεις και μέσα από τα άλλα μαθήματα της τάξης τους.

Τα μέρη της ενότητας

Η ενότητα χωρίζεται σε 2 μέρη: **το πρώτο μέρος (I)** ασχολείται με τις «Σημειώσεις» και το **δεύτερο (II)** με την «Περίληψη». Στο I οι μαθητές ασκούνται στην **επισήμανση εκείνων των λέξεων - φράσεων**, οι οποίες θα τους οδηγήσουν στο **ουσιώδες** που θα κρατήσουν στις σημειώσεις (συστηματικά στοιχεία της παραγράφου, λέξεις-κλειδιά, πλαγιότιτλοι κ.λπ.). Επίσης μαθαίνουν να διακρίνουν τη **λογική οργάνωση** ενός κειμένου, εντοπίζοντας τις **διαρθρωτικές λέξεις** του και κατασκευάζοντας το **διάγραμμά** του.

Στο II οι μαθητές καλούνται να προχωρήσουν στη λογική σύνδεση των σημειώσεων (ή στην ανάπτυξη του διαγράμματος), για να παρουσιάσουν τα **βασικά σημεία** από προφορικό ή γραπτό λόγο σε **ένα συνεχές κείμενο** αυτή τη φορά, σε μία περίληψη.

I. Σημειώσεις

Η σελίδα αυτή είναι αφιερωμένη σε μια προκαταρκτική, θα λέγαμε, συζήτηση σχετικά με το τι είναι σημειώσεις, ποια η σημασία και η χρησιμότητά τους κτλ.· έχει, δηλαδή, τη θέση μιας γενικής εισαγωγής, πριν ασχοληθούν οι μαθητές ειδικότερα με τις σημειώσεις από γραπτό και προφορικό λόγο.

Για τις **ασκήσεις** προτείνουμε:

240

Συζητήστε για τον καθέ-
να από αυτούς τους τρό-
πους και πείτε:

Ποια πλεονεκτήματα και ποια μειονεκτήματα παρουσιάζει σε σύγκριση με τις άλλες η μέθοδος των σημειώσεων, και σε ποιες περιπτώσεις μάς είναι χρήσιμη. Ειδικότερα, πότε μάς είναι χρήσιμη στη σχολική εργασία;

α) Για την καταγραφή:

- ενός δημοτικού τραγουδιού / παραμυθιού → μαγνητοφώνηση
- ενός αγώνα δρόμου → μαγνητοσκόπηση
- μιας πορείας στο Β. Πόλο → κινηματογράφηση
- μιας συζήτησης στη Βουλή → μαγνητοσκόπηση
- των πρακτικών μιας δίκης → στενογράφηση
- των κύριων σημείων μιας νουβέλας του Ηρόδοτου κτλ. → σημειώσεις.

β) Με τη μαγνητοφώνηση και τη φωτοτύπηση μπορούμε να έχουμε αυτούσιο τον προφορικό λόγο ή το γραπτό κείμενο αντίστοιχα. Η μέθοδος των σημειώσεων δε μας δίνει όλες τις λεπτομέρειες του αρχικού κειμένου / ομιλίας / συζήτησης κτλ. Βοηθάει όμως να διακρίνουμε το ουσιώδες και σημαντικό από το δευτερεύον και επουσιώδες. Στη σχολική εργασία μάς βοηθάει: στις καθημερινές παραδόσεις των μαθημάτων, στη μελέτη στο σπίτι, στην προετοιμασία για μια σύνθετη εργασία, για την οποία πρέπει να αντλήσουμε στοιχεία από πολλές πηγές, στην προετοιμασία για τις εξετάσεις κτλ.

Α.

Σημειώσεις από γραπτό λόγο

B.M. σ. 241

241

Διαβάστε το διπλανό κείμενο προσεκτικά και προσπαθήστε να εντοπίσετε το νοηματικό του κέντρο. Στη συνέχεια να δώσετε τον κατάλληλο πλαγιότιτλο.

Α. Για να κατανοήσουμε την αρχαία τραγωδία... για πολλές επαναλήψεις.

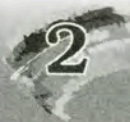
Β. Η ένταξη του θεάτρου ... με τη βοήθεια του μύθου.

Γ. Με τη διαπίστωση ... φιλολογικής ερμηνείας [...].

(Δ. Ι. Ιακώβ, Η πολιτική διάσταση των «Ευμενίδων» του Αισχύλου)

Νοηματικό κέντρο → (πλαγιό)τιτλος:

Το αρχαίο θέατρο και οι ιδιομορφίες του σε σύγκριση με το σύγχρονο θέατρο.



Εργάζομαι σε Ευρύτερες (από την παράγραφο) Β.Μ. σ. 249

Νοηματικές Ενότητες και Κρατώ Σημειώσεις

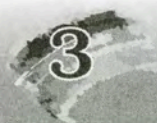
251

Έστω ότι έχουμε τους πλαγιότιτλους του προλόγου και του epilόγου από το κείμενο «Τεχνική και Εκπαίδευση». Διαβάστε τους πλαγιότιτλους αυτούς, που σας δίνονται παρακάτω, και προσπαθήστε:

- α) να ομαδοποιήσετε τις παραγράφους του κυρίου μέρους ... και να δώσετε έναν πλαγιότιτλο στην κάθε ενότητα
- β) να συγκεντρώσετε τους πλαγιότιτλους του προλόγου, των ευρύτερων νοηματικών ενότητων (του κύριου μέρους) και του epilόγου, για να έχετε συνοπτικές σημειώσεις από το κείμενο.

- α) παρ. Α → πρόλογος, βλ. πλαγιότιτλο στο βιβλίο του μαθητή
- παρ. Β, Γ, Δ, Ε → κύριο μέρος
- παρ. ΣΤ' → επίλογος, βλ. πλαγιότιτλο στο βιβλίο του μαθητή
- β) παρ. Β+Γ → Πλαγιότιτλος: Διερεύνηση του προβλήματος που προκαλείται από την ανάπτυξη των τεχνικών μέσων.
- παρ. Δ+Ε → Πλαγιότιτλος: Πρόταση για την αντιμετώπιση του προβλήματος.





Από τις Σημειώσεις Προχωρώ στο Διάγραμμα του Κειμένου

B.M. σ. 257

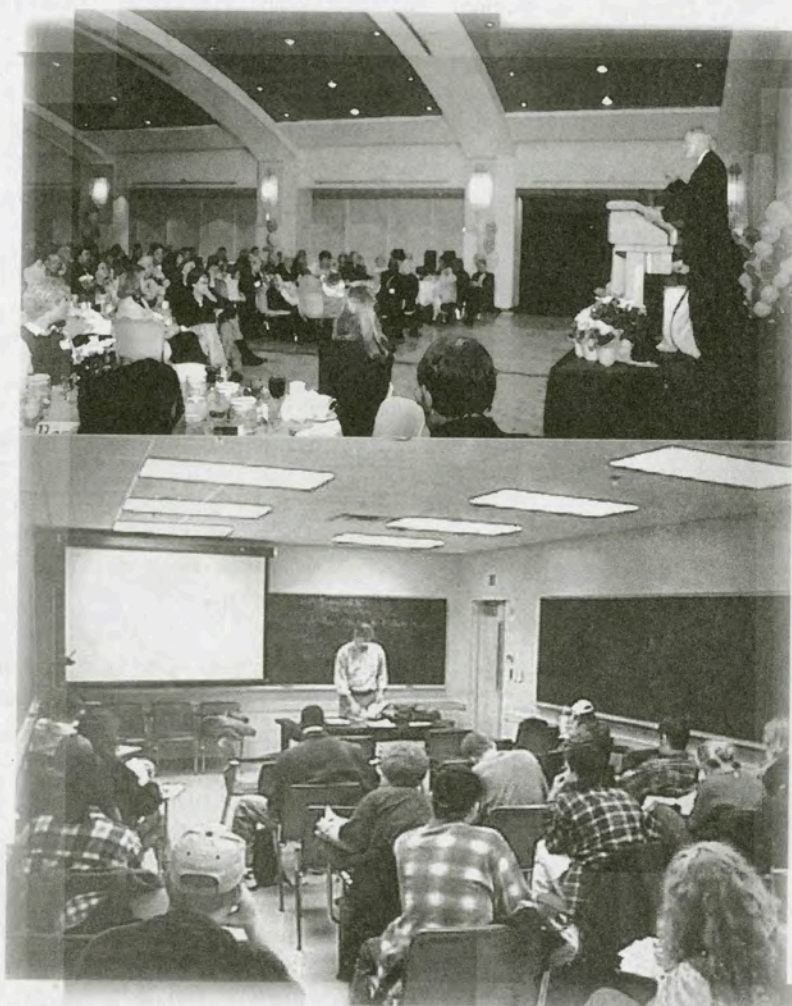
Διάγραμμα του κειμένου «Τεχνική και εκπαίδευση»

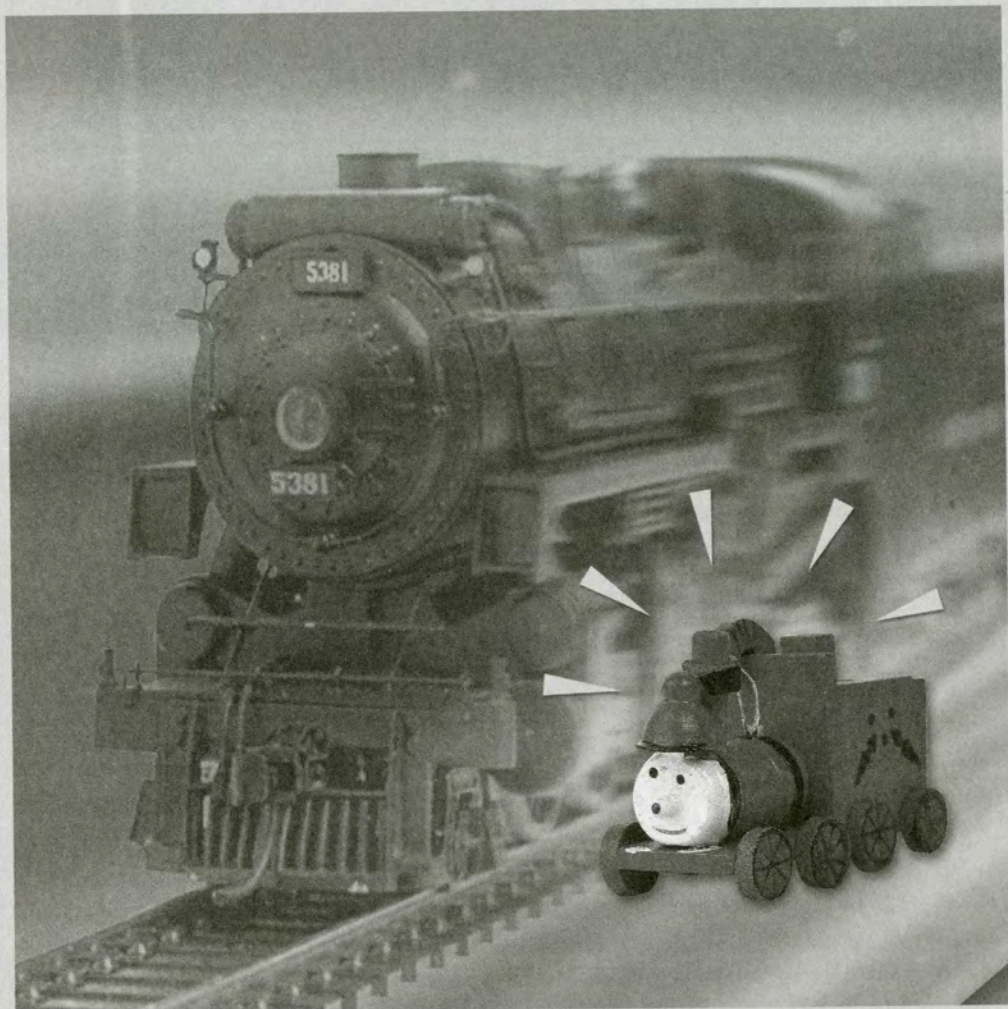
Παράγραφοι	Μέρη του κειμένου	Σημειώσεις
A	Πρόλογος Ερώτημα - πρόβλημα:	Εκπληκτική ανάπτυξη τύπου, ραδιοφώνου, τηλεόρασης = κίνδυνος για την παιδεία και τον πνευματικό πολιτισμό;
B Γ	Κύριο μέρος Προσωπική γνώμη: Θεωρητική στήριξη:	❖ Ο κίνδυνος πραγματικά υπάρχει ❖ Η δύναμη της «εικόνας»: δημιουργεί ένα είδος πλασματικής ζωής, όπου βολευόμαστε. Συνέπεια: χάνουμε την αίσθηση της πραγματικής ζωής. 1. Ατροφεί η καθαρά διανοητική λειτουργία (αφαίρεση + λογισμός). – «μασημένη τροφή» → το πνεύμα γίνεται ανάπηρο. 2. Τα τεχνικά μέσα προσφέρονται εύκολα σε κακή χρήση.
Δ Ε	Διερεύνηση του προβλήματος Αντιμετώπιση του προβλήματος	Το καλό και το κακό συνήθως συνυφασμένα. Επομένως: με τα τεχνικά μέσα – σημαντικές πρόοδοι στη διάδοση των ιδεών – σημαντικές ζημιές. Ωστόσο: Υπάρχουν δυνάμεις στον πολιτισμό, που μπορούν να ξαναφέρουν την ισορροπία. Συγκεκριμένο μέτρο: η μόρφωση των νέων. Μια φωτισμένη εκπαίδευση α) ανάπτυξη κριτικών δυνάμεων β) βάθεμα του νοήματος της αρετής γ) καλλιέργεια της αίσθησης του ωραίου.
ΣΤ	Επίλογος Συμπέρασμα:	Άδικο και ανώφελο να καταριόμαστε τις προόδους της τεχνικής. Να φροντίσουμε να προχωρήσει εξίσου γρήγορα η μόρφωση του λαού.

B.**Σημειώσεις από προφορικό λόγο**

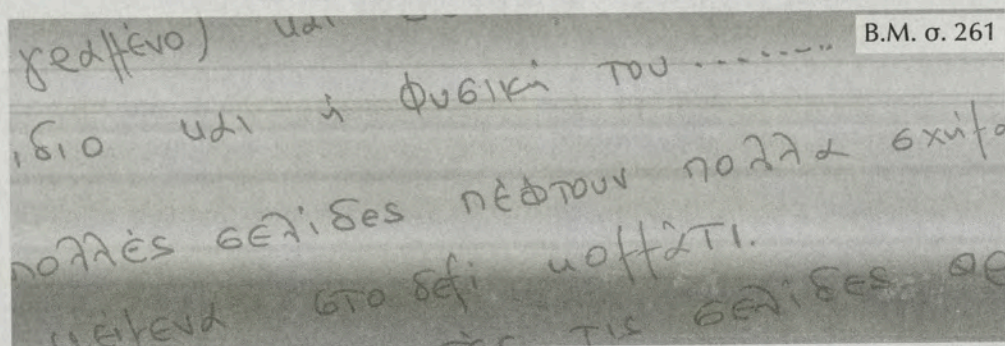
B.M. σ. 258

Στις σημειώσεις από προφορικό λόγο δεν μπορεί φυσικά να μιλήσει κανείς για σημειώσεις κατά παράγραφο. Τα **κύρια σημεία** πρέπει να **επισημανθούν** από το λόγο **ως σύνολο**, με τη βοήθεια των μερών του (πρόλογος - κύριο μέρος κτλ.) και των διαρθρωτικών λέξεων, και να καταγραφούν με τις σημειώσεις.





II. Περίληψη



Α. Περίληψη γραπτού λόγου

B.M. σ. 264

- α) **Συγκρίνω δύο περιλήψεις (μία εκτενή και μία συνοπτική) του ίδιου κειμένου.**
Για την άσκηση προτείνουμε:

Η συνοπτική περίληψη βασίζεται στη σύνδεση των πλαγιότιτλων των παραγράφων, ενώ η εκτενής στους πλαγιότιτλους των παραγράφων και στα σημαντικά σημεία της κάθε παραγράφου. Ο σκοπός για τον οποίο γράφτηκε η περίληψη (συνοπτική) καθορίζει και το πλήθος των πληροφοριών που αυτή περιλαμβάνει.

- β) **Εξετάζω τη χρήση της ενεργητικής και της παθητικής σύνταξης σε μία περίληψη.**

Για τις ασκήσεις (μπορεί να είναι προαιρετικές) προτείνουμε:

266

Προσέξτε στο διπλανό παράδειγμα τη μετατροπή της ενεργητικής σύνταξης σε παθητική στη συνοπτική περίληψη (B).

Στον πρόλογο του άρθρου «Η πολιτική διάσταση των Ευμενίδων του Αισχύλου» εντοπίζονται οι ιδιομορφίες του αρχαίου θεάτρου που μας βοηθούν να κατανοήσουμε την αρχαία ελληνική τραγωδία, και ειδικά την πολιτική διάστασή της. (Συνέχισε)

[...] Στην αρχή το αρχαίο θέατρο **συγκρίνεται** με το σύγχρονο και επισημαίνονται οι διαφορές τους. Στη συνέχεια, **παρουσιάζονται** οι παράγοντες που μαρτυρούν την πολιτική του σημασία. Τέλος, αναφέρεται η ιδιαιτερότητα της τραγωδίας σχετικά με το υλικό που χρησιμοποιεί ο ποιητής και τον τρόπο με τον οποίο το επεξεργάζεται.

266

Ποια διαφορά παρατηρείτε στο ύφος του κειμένου μετά τη μετατροπή της ενεργητικής σύνταξης σε παθητική;

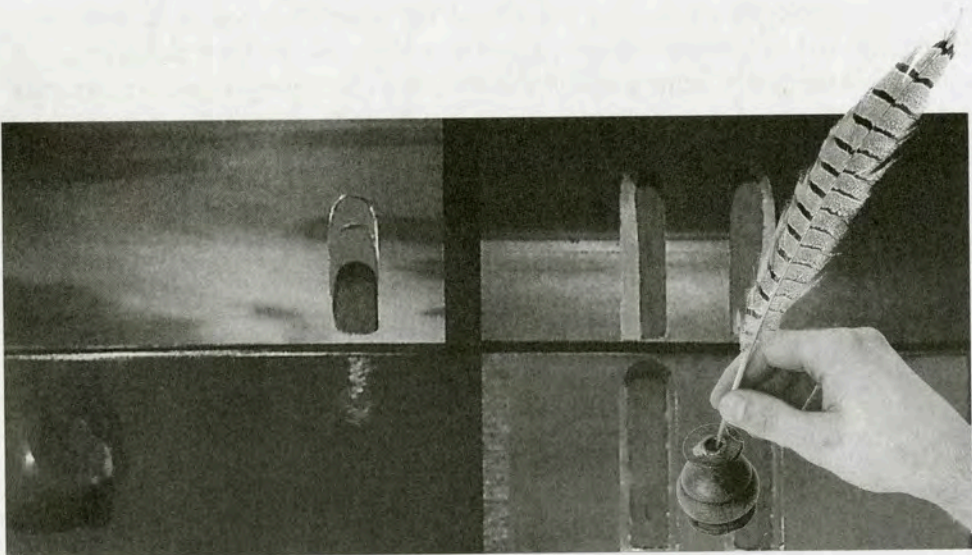
Μπορείτε τώρα να πείτε γιατί χρησιμοποιείται ορισμένες φορές η παθητική σύνταξη ... που εξυπηρετεί μια περίληψη (4).

Στην **παθητική σύνταξη** το ύφος γίνεται περισσότερο **απρόσωπο**. Όταν η περίληψη ενός κειμένου γίνεται από τον ίδιο το συγγραφέα, τότε αυτός χρησιμοποιεί παθητική σύνταξη για να αποφύγει την αναφορά στο άτομό του. Στην περίπτωση τώρα που η περίληψη γίνεται από ένα τρίτο πρόσωπο, προτιμάται πολλές φορές η παθητική σύνταξη, επειδή εκείνο που ενδιαφέρει είναι το ίδιο το κείμενο και το περιεχόμενό του και όχι ο συγγραφέας, εφόσον το κείμενο είναι επώνυμο.

Σχετικά με την περίληψη λογοτεχνικών κειμένων

Με τις περιλήψεις λογοτεχνικών κειμένων αναδεικνύεται η έλλειψη στεγανών ανάμεσα στα είδη λόγου: τέτοιες περιλήψεις είναι οι βιβλιοπαρουσιάσεις με ορισμένα σχόλια. Τα σχόλια αυτά αναπτύσσονται, αιτιολογούνται και αναλύονται στις βιβλιοκριτικές. Από το κείμενο στο οποίο «μιλά» η Ελένη Μπούκουρα (Ρ. Γαλανάκη, «Ελένη ή ο Κανέννας»), να προσεχθεί η τελευταία παράγραφος «... Να ειπωθεί και να ξαναειπωθεί πάλι κτλ.», οι μαθητές να συζητήσουν όσα ήδη γνωρίζουν και από τα βιογραφικά είδη, ότι δηλαδή ανάλογα με το σκοπό για τον οποίο βιογραφείται ένα άτομο, και ανάλογα με το βιογράφο, τονίζονται διαφορετικές πλευρές της ζωής του βιογραφούμενου, φωτίζονται ή αποσιωπούνται σχέσεις και γεγονότα. Σίγουρα, δεν υπάρχει μία αλήθεια. Κάθε φορά που κάνουμε επιλογή, είτε γράφουμε μια απλή περίληψη, μια βιβλιοπαρουσίαση, ένα (αυτο)βιογραφικό σημείωμα, μια (μυθιστορηματική) βιογραφία, επιλέγουμε εκείνα τα στοιχεία που θεωρούμε πιο σημαντικά από τα υπόλοιπα.

Έτσι, και σε μια ποιητική σύνθεση, σε σειρά φωτογραφιών, σε ένα θεατρικό έργο, σε κινηματογραφική ταινία ή σε τηλεοπτική σειρά που βασίζεται στη ζωή συγκεκριμένου προσώπου: θα προβληθούν εκείνα τα γεγονότα που επιλέχτηκαν ως σημαντικά, για να δώσουν μια ορισμένη εικόνα του προσώπου αυτού.



B.**Περίληψη προφορικού λόγου**

B.M. σ. 274

Η περίληψη προφορικού λόγου επικεντρώνει την προσοχή στην περίληψη από συζήτηση. Ήδη στις σημειώσεις από προφορικό λόγο οι μαθητές έχουν ασκηθεί στο να συγκρατούν τα κύρια σημεία από το λόγο ενός προσώπου· εδώ ασκούνται σε κάτι πιο πολύπλοκο, στο να συγκρατούν και να παρουσιάζουν τα κύρια σημεία από ένα διάλογο.

1**Διαβάζω τη Δημοσιογραφική
Περίληψη μιας Συζήτησης**

B.M. σ. 274

Για την άσκηση προτείνουμε:

275

Να παρατηρήσεις τη διάταξη του κειμένου σε παραγράφους.

Ποιες πληροφορίες γενικά ... και να δικαιολογήσεις τη χρήση του κόμματος σε κάθε περίπτωση (βλ. Νεοελληνική Γλώσσα, τεύχ. Γ', ενότητα 31, και τη σχολική Γραμματική).

Στον τίτλο και στην **πρώτη παράγραφο** δίνονται πληροφορίες για το θέμα, τον τόπο, το χρόνο της συζήτησης· μια σημαντική πληροφορία («Η Ελλάδα πρώτη... από τροχαία») και τέλος προτάσεις - μέτρα. Από τις παρεμβάσεις των ομιλητών δίνεται το κεντρικό σημείο της εισήγησης του κάθε ομιλητή (το νοηματικό κέντρο θα λέγαμε) και κάποιες προτάσεις τους. **Ρήματα** που αποδίδουν τις παρεμβάσεις των ομιλητών: **επισήμανε, είπε, παρεμβαίνοντας στη συζήτηση τόνισε, υποστήριξε την έκθεση και τόνισε** κτλ. Σχετικά με τη **στίξη** παρατηρούμε ότι οι αυτούσιες φράσεις του ομιλητή κλείνονται σε εισαγωγικά.

Θέματα για συζήτηση και έκφραση-έκθεση

(σχετικά με τη λακωνική έκφραση και την προσπάθεια για εξοικονόμηση χρόνου στη σύγχρονη καθημερινή ζωή)

Ο κύκλος αυτός ασχολείται με θέματα που αφορούν τη λακωνικότητα στο λόγο, τη χρήση συντομογραφιών και γενικότερα την οικονομία χρόνου στη γλωσσική επικοινωνία. Αν σκεφτούμε ότι οι σημειώσεις είναι μια αφαιρετική διαδικασία με την οποία κρατούμε το ουσιώδες, εύκολα καταλαβαίνουμε τη λογική σύνδεση των θεμάτων για συζήτηση και έκφραση / έκθεση με το θέμα της ενότητας.

Το κείμενο του Ε.Π. Παπανούτσου «Πυκνός και λιτός λόγος» δίνει τη διάσταση ότι ο λακωνικός λόγος δεν είναι ο κατάλληλος σε κάθε περίπτωση. Υπάρχουν περιπτώσεις στις οποίες πρέπει να αναδυθεί η πολυπλοκότητα ενός θέματος, οι ποικίλες διαστάσεις του, πάλι όμως με λόγο μεστό και καλά δομημένο (λόγο «πλήρη και πυκνό»).

Τα θέματα για την εξοικονόμηση του χρόνου στη σύγχρονη ζωή είναι ένα περαιτέρω βήμα, συνειρμικό, στη συζήτηση. Τα κείμενα παρουσιάζουν ενδιαφέρον για τους μαθητές, γιατί αγγίζουν την καθημερινότητά τους. Θίγονται δύο όψεις του προβλήματος «εξοικονόμηση χρόνου»:

- α) η προσπάθεια του σύγχρονου ανθρώπου να τρέξει και να προλάβει τις υποχρεώσεις του στην αγχωτική ζωή, κυρίως στις μεγαλουπόλεις,
- β) η προσπάθεια για την εξοικονόμηση ελεύθερου χρόνου, ο οποίος χάνεται μέσα από τους γρήγορους ρυθμούς της ζωής.

Το κείμενο του Παπανούτσου για τον «Ελεύθερο χρόνο» είναι ένα εξαιρετικά «σύγχρονο» κείμενο, γιατί αναφέρεται και στη μελλοντική διάσταση του προβλήματος «ο ελεύθερος χρόνος και η διαχείρισή του».



Κείμενα για μελέτη και περαιτέρω εμβάθυνση

Κείμενο Α. «Περίληψη σε γραπτό λόγο», Διδακτική δοκιμή

Κείμενο Β. «Περίληψη». Ορισμένα θεωρητικά στοιχεία

Διδακτικές προτάσεις*

Κυριακή Αδαλόγλου
φιλόλογος, Σχολική Σύμβουλος

Κείμενο Α. Περίληψη σε γραπτό λόγο

Ενότητα «Σημειώσεις – Περίληψη»,

Διδακτική δοκιμή

α' Παρουσίαση

Στη διδακτική δοκιμή προτείνονται κατευθύνσεις, για να οδηγηθεί ο μαθητής σε μια περίληψη που θα αποδίδει με αποτελεσματικό τρόπο τα κύρια σημεία και την οργάνωση του κειμένου από το οποίο προέρχεται. Για το λόγο αυτό προτάσσεται το θεωρητικό μέρος που

- ♦ εξετάζει τη σχέση της περίληψης με τις σημειώσεις, με τους πλαγιότιτλους των ενότητων ενός κειμένου και με το διάγραμμα του κειμένου
- ♦ συζητά ποιο είναι το κατάλληλο ύφος για την περίληψη, ποια η σημασία της επιλογής ενεργητικής ή παθητικής σύνταξης, ποιο ρόλο παίζουν οι διαρθρωτικές λέξεις και οι λέξεις-κλειδιά του αρχικού κειμένου κτλ.

β' Διδακτική πρόταση

♦ Στόχοι

- Να κατανοήσουν οι μαθητές ότι η περίληψη είναι ένα δικό τους κείμενο που δεν προδίδει, όμως, το πνεύμα του συγγραφέα.
- Να αντιληφθούν ότι η περίληψη είναι μια αφαιρετική διαδικασία και, συνεπώς, πρέπει να εντοπίζουν το καίριο, με τις σημαντικές λεπτομέρειες, τους πλαγιότιτλους των παραγράφων, τις λέξεις-κλειδιά.
- Να αντιληφθούν τα βασικά στοιχεία που πρέπει να προσέχουν στη σύνταξη της περίληψης.
- Να ασκηθούν σε ένα λόγο σαφή και νοηματικά πυκνό, οξύνοντας ταυτόχρονα και την κριτική τους ικανότητα.

* Από τις διδακτικές προτάσεις/δοκιμές που έγιναν για τον Ηλεκτρονικό Κόμβο του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας (<http://www.komvos.edu.gr/glwssa/dokimes/keimena-dokeimon/b-lykeiou>).

► Περιεχόμενο - μεθοδολογία

Θεωρητικό μέρος

Για να οδηγηθούν οι μαθητές στη γραπτή περίληψη ενός κειμένου, προσέχουν ορισμένα βασικά σημεία, όπως:

- *Περίληψη και έκταση*

Αν η περίληψη που πρόκειται να γράψουν είναι εκτενής, τότε βασίζονται στη θεματική περίοδο και στις σημαντικές λεπτομέρειες κάθε παραγράφου του κειμένου, από το οποίο θα προέλθει η περίληψη (όπως και στις σημειώσεις από μια παράγραφο).

Αν η περίληψη είναι συνοπτική, τότε βασίζονται στα θεματικά κέντρα των παραγράφων ή των ευρύτερων νοηματικών ενοτήτων του κειμένου.

- *Περίληψη και διάγραμμα*

Από το διάγραμμα ενός κειμένου μπορεί να προκύψει περίληψη του ίδιου κειμένου, συνοπτική ή εκτενέστερη, οπότε αξιοποιούν οι μαθητές λιγότερα ή περισσότερα από τα στοιχεία που δίνει το διάγραμμα, αναλόγως.

- *Περίληψη και πλαγιότιτλοι*

Σε περίπτωση που δεν υπάρχουν σημειώσεις ή διάγραμμα από το κείμενο που θέλουν να βγάλουν περίληψη, κάτι που είναι και το πιο φυσικό άλλωστε, οι πλαγιότιτλοι που θα δώσουν οι μαθητές σε ευρύτερες ενότητες του κειμένου μαζί με τις λέξεις-κλειδιά και με κάποιες σημαντικές λεπτομέρειες, ανάλογες με το σκοπό τους, είναι ένας ασφαλής τρόπος, για να δώσουν τα κύρια σημεία του κειμένου.

- *Περίληψη, γλώσσα και ύφος*

Οι μαθητές πρέπει να προσέχουν τις διαρθρωτικές λέξεις του κειμένου από το οποίο θα βγάλουν περίληψη, διότι η περίληψη αποδίδει τα κύρια σημεία του αρχικού κειμένου και τη συλλογιστική πορεία του συγγραφέα (για τις διαρθρωτικές λέξεις βλ. «Σημειώσεις», σ. 248).

Επιπλέον, πρέπει να ασκηθούν να αποδίδουν στο δικό τους κείμενο το ξετύλιγμα της σκέψης του συγγραφέα με λέξεις όπως : (ο συγγραφέας) αναφέρει, διατυπώνει τη γνώμη, επισημαίνει, υποστηρίζει, τονίζει, υπογραμμίζει, προσθέτει, αναλύει, συμπεραίνει κτλ.

Στην περίληψη δεν πρέπει να αντιγράφονται κομμάτια αυτούσια, σκέψεις προσωπικές του συγγραφέα: αν είναι απαραίτητο να συμπεριληφθούν κάποια τέτοια κομμάτια, τότε πρέπει να μπαίνουν σε εισαγωγικά.

Ωστόσο, όσο εκτενέστερη είναι η περίληψη, όσο σοβαρότερο το ύφος - επισημότερο το ακροατήριο και όσο ειδικότερο το κείμενο από το οποίο προέρχεται η περίληψη (ιδίως αν χρησιμοποιείται ορολογία) είναι αναπόφευκτο να μεταφέρουμε και στην περίληψη ορισμένες χαρακτηριστικές λέξεις-φράσεις. Εκείνο που πρέπει να προσέχουμε είναι να ενσωματώνεται το νόημα των ξένων φρά-

σεων μέσα στο δικό μας κείμενο-περίληψη.

Εξαρτάται, επομένως, από την έκταση και το σκοπό ο λόγος της περίληψης: αν πρόκειται να μεταφέρουμε στην τάξη την περίληψη ενός εκτενούς άρθρου ή ενός κεφαλαίου από κάποιο μάθημα, για να το παρουσιάσουμε στους συμμαθητές μας, τότε μπορεί ο λόγος μας να είναι πιο κοντά στο κείμενο στο οποίο αναφερόμαστε και το ύφος μας να είναι οικείο· αν, όμως, θέλουμε να εντάξουμε μια περίληψη σε μια εισήγησή μας, να τη δημοσιεύσουμε ως βιβλιοπαρουσίαση σε σχολικό περιοδικό, τότε πρέπει ο λόγος μας να έχει την προσωπική μας σφραγίδα, χωρίς όμως, όπως είπαμε, να προδίδει το κείμενο στο οποίο αναφέρεται.

- *Περίληψη και ενεργητική ή παθητική σύνταξη*

Οι μαθητές ενημερώνονται ότι μπορούν να επιλέξουν την ενεργητική ή την παθητική σύνταξη στην περίληψη που θα γράψουν, ανάλογα με το τι θέλουν να τονίσουν (το πρόσωπο που δρα ή το αποτέλεσμα της ενέργειας κτλ.), ανάλογα με το ύφος που θα έχει η περίληψη (περισσότερο ουδέτερο / απρόσωπο με την παθητική σύνταξη) κ.ο.κ. Αντιλαμβάνονται ακόμα ότι, όταν η περίληψη γίνεται από το συγγραφέα, εκείνος χρησιμοποιεί παθητική σύνταξη, για να αποφύγει την αναφορά στο άτομό του· όταν, όμως, η περίληψη γίνεται από ένα τρίτο άτομο, εκείνο επιλέγει ανάμεσα στις δυο μορφές σύνταξης με βάση τους λόγους που αναφέρθηκαν προηγουμένως (βλ. και «Χρήσιμες πληροφορίες», βιβλίο του μαθητή, σ. 266, καθώς και το βιβλίο του καθηγητή για τη Β' Λυκείου, σ. 240).

Διδακτική διαδικασία στην τάξη

Τα κείμενα που αξιοποιούνται για τη διδασκαλία της συγκεκριμένης ενότητας είναι: «Η πολιτική διάσταση των Ευμενίδων του Αισχύλου», Δ. Ιακώβ, σσ. 241-242, «Τεχνική και Εκπαίδευση» και «Κράτος και Νεοέλληνες», Ε. Π. Παπανούτσου, σσ. 249-251 και 253-255 αντίστοιχα.

Να προσεχθεί ότι στην εκτενή περίληψη του κειμένου *Η πολιτική διάσταση των «Ευμενίδων» του Αισχύλου*, σ. 264(Α) του βιβλίου, υπάρχουν ορισμένες αυτούσιες φράσεις από το ίδιο το κείμενο των σ. 241-242 του βιβλίου, συγκεκριμένα φράσεις που αφορούν τις διαφορές του σύγχρονου από το αρχαίο θέατρο. Ίσως επειδή στην περίληψη δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στις διαφορές αυτές, που δείχνουν και την ιδιομορφία του αρχαίου θεάτρου. Αντίθετα, η συνοπτική περίληψη, σ. 264(Β), είναι πιο ελεύθερη, καθώς μέσα σε λίγες σειρές πρέπει να αποδοθεί το βασικό νόημα του αρχικού κειμένου.

Είναι σημαντικό να αντιληφθούν οι μαθητές τη σχέση της περίληψης με το διάγραμμα ενός κειμένου και με τους πλαγιότιτλους που προέρχονται από τις παραγράφους ή, κυρίως, από ευρύτερες νοηματικές ενότητες του κειμένου. Για το λόγο αυτό, αν δεν έχουν ασχοληθεί προηγουμένως με το κεφάλαιο που αναφέρεται στο

διάγραμμα ενός κειμένου, μελετούν το διάγραμμα που δίνεται στη σ. 256 για το κείμενο Κράτος και Νεοέλληνες. Στη συνέχεια, ακολουθώντας τη συλλογιστική πορεία που αποτυπώνει το διάγραμμα και με βάση τους πλαγιότιτλους που περιέχονται σε αυτό, προσπαθούν να δώσουν την περίληψη του ίδιου κειμένου. Μια τέτοια περίληψη θα μπορούσε να είναι η εξής:

Στο κείμενο «Κράτος και Νεοέλληνες», γραμμένο το 1948, ο συγγραφέας μεταφέρει στην αρχή τη θέση κάποιου δημόσιου υπαλλήλου, ο οποίος υποστηρίζει ότι το κράτος, ως συγκεκριμένο βίωμα, λείπει από τους Νεοέλληνες. Αιτιολογεί τη θέση του (ο δημόσιος υπάλληλος) αναφερόμενος στην αδιαφορία και στην εχθρότητα που δείχνουν οι πολίτες απέναντι στο κράτος και δίνει την προσωπική του ερμηνεία, ότι δηλαδή πιθανόν να υπάρχει μια τάση αναρχισμού στους Έλληνες. Αντίθετα, ο συγγραφέας διατυπώνει την άποψη ότι η ερμηνεία για τον αναρχισμό δεν ευσταθεί. Παράθετει μια σειρά από αίτια, για να εξηγήσει την εχθρότητα των Νεοελλήνων προς το κράτος: αίτια ψυχολογικά, κοινωνικά, την κακοδιοίκηση που υφίστανται, τους ξενόφερτους διοικητικούς και πολιτιστικούς θεσμούς που δεν ανταποκρίθηκαν στις ανάγκες τους κ.ά. Προσθέτει στον προβληματισμό του και την παγκόσμια κρίση που υφίσταται η έννοια του κράτους. Καταλήγει ότι, εξαιτίας των λόγων που προανέφερε, οι Έλληνες αισθάνονται ξένοι στον τόπο τους, με αποτέλεσμα να εκδηλώνονται αρνητικά, χωρίς οι εκδηλώσεις αυτές να δηλώνουν διάθεση αναρχισμού.

Προτιμήθηκε η ενεργητική σύνταξη επειδή πρέπει να φανούν καθαρά τα πρόσωπα που υποστηρίζουν τις αντίστοιχες θέσεις. Οι υπογραμμισμένες λέξεις δείχνουν το ξετύλιγμα της σκέψης του συγγραφέα. **Οι μαθητές να συζητήσουν στην τάξη ποια μορφή σύνταξης είναι προτιμότερη και γιατί.**

Οι μαθητές μπορούν να προσθέσουν ή να αφαιρέσουν λεπτομέρειες, ανάλογα με το σκοπό για τον οποίο θα τους ζητηθεί να γράψουν περίληψη. Κατά τον ίδιο τρόπο μπορούν να ενώσουν τους πλαγιότιτλους από τις παραγράφους του κειμένου Τεχνική και Εκπαίδευση που δίνονται στη σ. 252 του βιβλίου, οπότε προκύπτει η εξής συνοπτική περίληψη:

Ο συγγραφέας διατυπώνει το φόβο ότι ο πνευματικός πολιτισμός πιθανόν να κινδυνεύει από την εισβολή και τη δύναμη της εικόνας που προσφέρεται από τα τεχνικά μέσα. Η εικόνα μπορεί να έχει αρνητικές επιπτώσεις στη διανοητική λειτουργία του ανθρώπου, καθώς εξασθενεί την κρίση και την πρωτοβουλία του. Αυτή την κλονισμένη ισορροπία μπορούν να την αποκαταστήσουν, σύμφωνα με το συγγραφέα, οι δυνάμεις του πολιτισμού με μόνο όπλο τη μόρφωση των νέων. Ο συγγραφέας καταλήγει ότι το ζητούμενο του πολιτισμού μας είναι να συμβαδίζει η πρόοδος της εκπαίδευσης με την πρόοδο της τεχνικής.

Στην περίληψη αυτή μπορεί να χρησιμοποιηθεί και η παθητική σύνταξη. **Να ζητηθεί από τους μαθητές να τη μετατρέψουν (άσκηση στην τάξη ή στο σπίτι).**

Οι μαθητές μπορούν να κάνουν το διάγραμμα του κειμένου Τεχνική και Εκπαίδευση, όπως τους ζητείται στη σ. 257 του βιβλίου, οπότε θα έχουν στη διάθεσή

τους περισσότερες λεπτομέρειες - το διάγραμμα δίνεται στο βιβλίο του καθηγητή για τη Β' Λυκείου, σ. 237. Οπωσδήποτε να γίνει η άσκηση της σ. 265 "Να γράψετε δύο περιλήψεις... λέξεις)" (**εργασία για το σπίτι**).

Φυσικά, μπορεί να τους δοθεί ένα οποιοδήποτε άλλο κείμενο, οπότε θα πρέπει

- να βγάλουν πλαγιότιτλους από τις ευρύτερες νοηματικές ενότητες του κειμένου, για να κερδίζουν χρόνο, προσέχοντας ταυτόχρονα και τις λέξεις-κλειδιά
- να προσέξουν τη θέση του συγγραφέα, την αλληλουχία των σκέψεων του, τις φάσεις της επιχειρηματολογίας του, τη συνοχή (=οργάνωση, διαρθρωτικές λέξεις) και τη συνεκτικότητα του κειμένου (= λογική ακολουθία των σκέψεων - λογικός ιστός).

Εναλλακτικά

Αν οι μαθητές έχουν ασχοληθεί αρκετά με την οργάνωση του διαγράμματος ενός κειμένου, θα οδηγηθούν εύκολα στην περίληψη. Αφού, λοιπόν, κατανοήσουν τα βασικά βήματα που οδηγούν σε μια καλή περίληψη, μπορούν να προσέξουν τα χαρακτηριστικά μιας **γραπτής περίληψης από προφορικό λόγο**, και συγκεκριμένα από μια **συζήτηση**.

Μπορεί να γίνει η άσκηση της σ. 276 του βιβλίου, που ζητά από τους μαθητές να αποδώσουν γραπτά, σε περίληψη περισσότερο ή λιγότερο εκτεταμένη, το περιεχόμενο μιας συζήτησης στην τάξη κρατώντας πρακτικά. Οι μαθητές, βέβαια, μπορούν να παρακολουθήσουν κάποια συζήτηση στην τηλεόραση ή στο ραδιόφωνο, με θέμα που τους αφορά, και να αποδώσουν σε γραπτή περίληψη το περιεχόμενό της. Πολύ χρήσιμες είναι οι πληροφορίες που δίνονται στη σ. 276 του βιβλίου για όσα θα πρέπει να προσέξουν, π.χ. να αναφέρουν **το χρόνο και τον τόπο της συζήτησης, τα πρόσωπα που συμμετέχουν** κτλ. Να προσέξουν, ακόμα, την αξιοποίηση του λεξιλογίου, με **λέξεις** ανάλογες με εκείνες που αναφέρθηκαν προηγουμένως (και **που αποδίδουν την οργάνωση του αρχικού κειμένου αλλά και τη συλλογιστική πορεία του συγγραφέα**) και με κάποιες ακόμη που αποδίδουν

- **χαρακτηριστικά του προφορικού λόγου**, π.χ. *προλογίζω, απευθύνομαι* κ.ο.κ.
- **τη διάρθρωση της συζήτησης**, π.χ. *παίρνω το λόγο, συμφωνώ, αντικρούω την άποψη ενός συνομιλητή, δευτερολογώ* κ.ο.κ.

Οι μαθητές μπορούν να προσέξουν πώς παρουσιάζει ένας δημοσιογράφος μια συζήτηση (από την Ευρωβουλή), περιληπτικά, σε άρθρο του, στις σ. 274- 275 του βιβλίου. Χρήσιμο είναι στην περίπτωση αυτή να θυμηθούν τα σχετικά με την **«παρεμβολή ξένου σχολίου στην ειδηση»**, ενότητα «*Η ειδηση*», τ. Β', σ. 20-21. Ιδιαίτερα πρέπει να σταθούν **στις λέξεις με τις οποίες εισάγεται ο ξένος λόγος**, καθώς και **στη στίξη**, και μάλιστα στη χρήση του κόμματος.

Αξιολόγηση

Παράμετροι αξιολόγησης για την Περίληψη

Περιεχόμενο: Σύμφωνα με το κείμενο από το οποίο προέρχεται, χωρίς σχόλια στις απόψεις του συγγραφέα. Περιέχει τα κύρια σημεία του αρχικού κειμένου, αλλά δεν είναι αντιγραφή συγκεκριμένων τμημάτων του.

⇒ 8 βαθμοί

Οργάνωση: Παρουσιάζονται με λογική ακολουθία τα βασικότερα επιχειρήματα/σκέψεις/ιδέες του συγγραφέα. Δίνεται ιδιαίτερη σημασία στη χρήση των διαρθρωτικών λέξεων. Γενικά, ο πομπός προσέχει τη συνεκτικότητα και τη συνοχή του κειμένου του, ώστε ο δέκτης να λαμβάνει με ενάργεια τη συνοπτική εκδοχή του εκτενέστερου κειμένου.

⇒ 5 βαθμοί

Γλώσσα: Χρήση της γλώσσας ανάλογα

- με το κείμενο από το οποίο προέρχεται η περίληψη*, π.χ. από κείμενο επιστημονικό, δημοσιογραφικό κτλ., κυρίως όσον αφορά το λεξιλόγιο
- με το σκοπό για τον οποίο γράφεται.

⇒ 5 βαθμοί

Καταλληλότητα/ Αποτελεσματικότητα: Ο πομπός δεν μιμείται το ύφος του αρχικού κειμένου. Η περίληψή του, ωστόσο, μπορεί να σταθεί ως αυτόνομο κείμενο. Επιτυγχάνεται η πύκνωση του κειμένου, χωρίς να χάνεται ο κεντρικός νοηματικός του άξονας.

⇒ 7 βαθμοί

Σύνολο: 25 βαθμοί

* Φυσικά, αυτό δεν σημαίνει ότι ο πομπός, όταν γράφει την περίληψη ενός λογοτεχνικού κειμένου, θα γράφει και αυτός με λογοτεχνικό τρόπο.

Β. Αποσπάσματα για την «Περίληψη», από τον Ηλεκτρονικό Κόμβο του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας (www.komnos.edu.gr, Γλώσσα. Θεωρία, Διδασκαλία)

Επιστημονικός υπεύθυνος: Α.-Φ. Χριστίδης

Συντονίστρια: Μ. Θεοδωροπούλου

Σύνταξη: Π. Πολίτης, σε συνεργασία με Α. Αραποπούλου, Μ. Θεοδωροπούλου, Ε. Μότσιου, Γ. Παπαναστασίου, Θ. Τραμπούλης

α. Τυπολογία της περίληψης

β. Οι επικοινωνιακές λειτουργίες της περίληψης

γ. Η συνοχή της περίληψης

Κείμενο Β. Περίληψη

1. Αποτελεί ξεχωριστό είδος κειμένου η περίληψη;

Αν δεχθούμε ότι ένας τύπος κειμένου ορίζεται από τρία κριτήρια, πρώτον, τις γνωσιακές λειτουργίες που αντανακλά (περιγραφή, αφήγηση κ.ά.), δεύτερον, τα γλωσσικά μέσα που εκμεταλλεύεται για την επιτέλεση αυτής της λειτουργίας, και, τρίτον, την επικοινωνιακή λειτουργία που προτίθεται να πραγματώσει ο παραγωγός του ή / και ο αποδέκτης του (Pilegaard & Frandsen 1996), τότε η περίληψη, δηλαδή η συνάρθρωση παραφρασμένων τεμαχίων που αντιπροσωπεύουν δομικά στοιχεία ενός πρωτότυπου κειμένου (συνεχούς ή συνομιλιακού λόγου), αποτελεί πιθανότατα ένα ξεχωριστό είδος κειμένου, παρόλο που πρόκειται για δευτερογενές, «ετεροκίνητο» θα λέγαμε, κείμενο -πάντως, η περίπτωση της περίληψης δεν είναι μοναδική, αφού αρκετά είδη κειμένων οφείλουν την ύπαρξή τους σε άλλα κείμενα, τα οποία σχολιάζουν ή αναλύουν.

Αν και είναι αυτονόητη η χρησιμότητα της περίληψης, αφενός ως διαδικασίας [summarization] που απαιτεί από μέρους του συντάκτη της αναγνωστική ακρίβεια και ευχέρεια ανασύστασης / πύκνωσης ενός κειμένου ή λόγου και αφετέρου ως προϊόντος [summary] που εξυπηρετεί ποικίλες επικοινωνιακές ανάγκες (με τη μορφή σημειώσεων από συνεντεύξεις τύπου, διαλέξεις ή πανεπιστημιακές παραδόσεις, ή με τη μορφή πρακτικών από συνεδριάσεις ή συνελεύσεις· επίσης, ως παρουσίαση / κριτική βιβλίων ή εικαστικών γεγονότων κ.ά.), ελάχιστες προσπάθειες έχουν γίνει για την ένταξη της περίληψης σε ένα σύστημα γενών του λόγου, επειδή προφανώς θεωρείται τύπος σχολικής γλωσσικής άσκησης ή γλωσσική δραστηριότητα από την οποία λείπει η δημιουργική παρέμβαση του παραγωγού της.

Μεταξύ των ελάχιστων γενολογικών [generic] προσεγγίσεων της περίληψης η τυπολογία του Werlich (1982), που είναι ευαίσθητη στη διδακτική των γενών και αφιερώνει σημαντικό της μέρος στην περίληψη συνεχούς και συνομιλιακού λόγου,

μπορεί να αποτελέσει καλή αφετηρία για την περιγραφή της ειδολογικής ταυτότητας μιας γλωσσικής δραστηριότητας αφαιρετικής με διπλή σημασία: κυριολεκτική και μεταφορική· που στηρίζεται, δηλαδή, στην απαλοιφή των πληροφοριών τις οποίες ο συντάκτης της περίληψης θεωρεί επουσιώδεις και μορφοποιείται με γενικεύσεις και ανασυνθέσεις πληροφοριών του αρχικού κειμένου. Αξίζει να σημειωθεί ότι η ανωτέρω τυπολογία είναι παραγωγικού τύπου, εφόσον δέχεται ότι οι βασικές μορφές (δηλαδή, τα γένη) λόγου –ο συγγραφέας χαρακτηρίζει τα γένη λόγου «κειμενικούς τύπους» κάτω από την επίδραση της τότε ισχυρής παράδοσης της κειμενογλωσσολογίας– αντιστοιχούν σε δυνατότητες κατηγοριοποίησης που είναι εγγενείς στην ανθρώπινη σκέψη και υποστηρίζονται από διαφορετικά γλωσσικά χαρακτηριστικά (π.χ. εγκλίσεις ή χρόνους). Βασικά γένη λόγου θεωρούνται η *περιγραφή*, η *αφήγηση*, η *έκθεση* [exposition], η *επιχειρηματολογία* και η *παροχή οδηγιών ή εντολών* [instruction]. Κάθε ένα από αυτά έχει μια υποκειμενική εκδοχή, που εκφράζει κυρίως την οπτική του παραγωγού του λόγου, και μια αντικειμενική εκδοχή, την οποία καλείται ο αποδέκτης να διασταυρώσει με τα δεδομένα της εμπειρίας του από την πραγματικότητα. Αν τώρα οι εκδοχές αυτές συνδυαστούν και με το επικοινωνιακό κανάλι του λόγου (για παράδειγμα, αυτό του προφορικού ή εκείνο του γραπτού λόγου), προκύπτουν τότε «πραγματικά» –όχι ιδεατά, όπως τα γένη λόγου- είδη κειμένων, τα οποία είναι *μονοτυπικά*, στηρίζονται δηλαδή σε μια βασική μορφή λόγου· μπορεί όμως να είναι και *πολυτυπικά*, να στηρίζονται δηλαδή σε μια κυρίαρχη βασική μορφή που συνυπάρχει με άλλες, όπως για παράδειγμα οι οδηγίες για την εκτέλεση ενός πειράματος που μπορεί να ξεκινούν με μια τεχνική περιγραφή της πειραματικής συσκευής.

Η περίληψη, σύμφωνα με τον Werlich (ό.π. 86 κ.ε.), ανήκει στο γένος της έκθεσης και μαζί με τον *ορισμό*, την *εξήγηση* [explication] και την *ερμηνεία κειμένου* [text interpretation] συστήνουν τον πόλο της αντικειμενικής χρήσης της σε αντιδιαστολή προς το *δοκίμιο έκθεσης* [expository essay], που συνιστά την υποκειμενική της χρήση (πρβ. και Mosenthal 1985). Αλλά τι σημαίνει «έκθεση»; Ο όρος, λοιπόν, αναφέρεται στο σύνολο των κειμενικών τύπων [text types] που έχουν ως πρωταρχικούς τους στόχο την αποθήκευση και μεταβίβαση πληροφοριών σχετικών με *οντότητες* –οπότε απουσιάζει το στοιχείο της μεταβολής- και *καταστάσεις πραγμάτων* –οπότε κυριαρχεί το στοιχείο της μεταβολής- ή σχετικά με κοινωνικά και πολιτισμικά φαινόμενα που ανήκουν στα εξωγλωσσικά συμφραζόμενα ενός κειμένου ή λόγου (πρβ. Zydatib 1989· Goutsos 1996). Εννοείται ότι η αποθήκευση και μεταβίβαση πληροφοριών δεν είναι ανεξάρτητες από το επικοινωνιακό πλαίσιο ενός κειμένου έκθεσης. Έτσι, άλλοτε οι πληροφορίες διοχετεύονται με πρωτοβουλία του πομπού, όπως συμβαίνει στις περισσότερες περιπτώσεις, γιατί ο συντάκτης ενός τέτοιου κειμένου αναμένεται να είναι αρμοδιότερος από τον αποδέκτη του (για παράδειγμα, ο συντάκτης ενός κειμένου ορισμού υποτίθεται ότι γνωρίζει την έννοια που πραγματεύεται καλύτερα από εκείνον που ενδιαφέρεται να διαβάσει το κείμενο ορι-

σμού)· άλλοτε όμως οι πληροφορίες εκμαιεύονται από τον αποδέκτη, όπως στην περίπτωση μιας συνέντευξης, μιας ανάκρισης ή της συνομιλίας γιατρού-ασθενούς, δηλαδή περιστάσεων επικοινωνίας με μεικτό ειδολογικό χαρακτήρα (πολυτυπικές) και όπου η έκθεση μπορεί να είναι κάποτε η κυρίαρχη μορφή λόγου. Πάντως, σε κάθε περίπτωση, ένα κείμενο έκθεσης, εκτός από την αναφορά του σε οντότητες, καταστάσεις ή φαινόμενα, οφείλει να εργάζεται με δεδομένα της εμπειρίας και του πομπού και του δέκτη, και να χρησιμοποιεί γλώσσα συμβαντολογική [factual], δηλαδή μη μεταφορική· αλλιώς είναι αδύνατος ο έλεγχος των κειμενικών πληροφοριών και, συνεπώς, αμφίβολη η αποτελεσματικότητα του κειμένου.

Τον άξονα των υποκειμενικών / αντικειμενικών εκδοχών της έκθεσης τέμνει, σύμφωνα με τον Werlich (ό.π. 71), ο άξονας «αναλυτική / συνθετική έκθεση». Το δόκιμιο έκθεσης, ο ορισμός και η εξήγηση (ή ανάλυση διαδικασίας) εφαρμόζουν την αναλυτική έκθεση, δηλαδή έχουν ως αντικείμενό τους έννοιες που προϋποθέτουν μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό αφαίρεσης (π.χ. «αστική οικογένεια» / «πολιτισμικός ιμπεριαλισμός») και εξηγούν πώς ένα γλωσσικό σημείο (η λέξη που αντιπροσωπεύει μια έννοια) σχετίζεται με μια νοητική κατασκευή (το σύνολο των σημασιολογικών συστατικών της). Από την άλλη πλευρά, η περίληψη συνεχούς ή συνομιλιακού λόγου εφαρμόζει τη συνθετική έκθεση, δηλαδή έχει ως αντικείμενό της κείμενα υπό συνεχή διαπραγμάτευση (διαλογικά) ή κείμενα οριστικά διαμορφωμένα (μονολογικά), τα οποία αποσυνθέτει και εν συνεχεία ανασυνθέτει επιλέγοντας από το πληροφοριακό τους δίκτυο –με οδηγό τη θεματική δομή του κειμένου– τα σημαντικότερα συστατικά και δείχνοντας παράλληλα τις μεταξύ τους σχέσεις: τις δομικές (που αφορούν την οργάνωση των «θεμάτων» ενός κειμένου) και τις λογικο-σημαντικές (που αφορούν τις μορφές συνοχής μεταξύ προτάσεων).

Μπορούμε, λοιπόν, να απαντήσουμε καταφατικά στο αρχικό ερώτημα δίνοντας έναν καταρχήν ορισμό της περίληψης: πρόκειται για μια υποκατηγορία [subgenre] του γένους «έκθεση», που έχει αντικειμενικό προσανατολισμό, δηλαδή αποφεύγει τον σχολιασμό του κειμένου που πυκνώνει, επιστρατεύει συγκεκριμένες γνωσιακές λειτουργίες (ανάγνωσης / αποδόμησης και αναδόμησης του πρωτότυπου κειμένου / λόγου), χρησιμοποιεί γλωσσικά μέσα ή, καλύτερα, γλωσσικές στρατηγικές παράφρασης / πύκνωσης του περιεχομένου του αρχικού κειμένου και δείξης της οργάνωσής του, και ικανοποιεί επικοινωνιακές ανάγκες επαγγελματικές (με εμφανή χρηστικό χαρακτήρα) αλλά και σχολικές, αφού η περίληψη αποτελεί καθιερωμένη άσκηση κατανόησης και (ανα)σύνταξης κειμένου.

2. Τυπολογία της περίληψης

Παρά το γεγονός ότι η περίληψη, σύμφωνα με τα παραπάνω, μπορεί να θεωρηθεί αυτόνομο είδος κειμένου, η εξάρτησή της από ένα άλλο κείμενο, το αρχικό, θέτει το εξής πρόβλημα: πώς μπορεί κανείς να διακρίνει αν μια περίληψη είναι περίληψη, αν δεν δηλώνεται η σχέση της με το κείμενο που συνοψίζει; Και πώς μπορεί

ένα κείμενο να αναγνωρίζεται ως προς το είδος του, μόνον όταν αυτό δηλώνεται μεταγλωσσικά, δηλαδή όταν περιέχει εκφράσεις που μαρτυρούν την παρουσία του αρχικού κειμένου ή σχολιάζουν τη διάρθρωσή του, κάτι που δεν συμβαίνει με άλλα είδη κειμένων, όπου ενυπάρχουν γλωσσικοί δείκτες οι οποίοι φανερώνουν την ταυτότητα του κειμένου (για παράδειγμα, οι δείκτες συνοχής ενός κειμένου επιχειρηματολογίας ή οι εκφράσεις που εισάγουν τα μέρη μιας αφήγησης); Αυτό μας οδηγεί στην παραδοχή ότι η περίληψη μπορεί να θεωρηθεί ξεχωριστό είδος κειμένου, κυρίως (ή μόνον) επειδή ο αναγνώστης μπορεί να την αναγνωρίσει από γλωσσικά σημάδια που τη χαρακτηρίζουν, δηλαδή παραπέμπουν στο βασικό κείμενο (Fløttum 1990). Τέτοια σημάδια είναι, λόγου χάρη, οι γλωσσικές πράξεις που αποδίδονται από τον συντάκτη της περίληψης στον συντάκτη του πρωτοτύπου (ο συγγραφέας αναφέρει, εξηγεί, εκτιμά, ταξινομεί, περιγράφει, απαριθμεί, ανασκευάζει, υπογραμμίζει, υπαινίσσεται, προσπερνά βιαστικά κλπ.). Αυτό είναι και το στοιχείο που διαφοροποιεί κατεξοχήν μια περίληψη από άλλα είδη κειμένων.

Οι παρατηρήσεις αυτές είναι απαραίτητες, πριν προχωρήσουμε σε μια ταξινόμια μορφών της περίληψης επικεντρώνοντας καταρχήν την προσοχή μας στη *σχολική περίληψη*, η οποία καθορίζεται όχι μόνο από τον περιορισμό της μεταγλωσσικής δείξης δομικών στοιχείων του πρωτοτύπου -αυτό είναι αναγκαίο σε κάθε περίληψη- αλλά και από άλλους περιορισμούς, που τη διαφοροποιούν από τις «επαγγελματικές» μορφές περίληψης, καθώς η πρώτη είναι θεσμοθετημένη γλωσσική άσκηση στο πλαίσιο της εκπαιδευτικής διαδικασίας, ενώ οι τελευταίες είναι αυθόρμητα γλωσσικά προϊόντα που προορίζονται συνήθως για ένα ενημερωμένο ή και ειδικό αναγνωστικό κοινό. Συγκεκριμένα, η σχολική περίληψη, επειδή αποτελεί εντεταλμένη, όχι αποφασισμένη από τον παραγωγό του λόγου, γλωσσική δραστηριότητα, έχει και *υπαγορευμένο μήκος* (ας πούμε το 1/3 της έκτασης του αρχικού κειμένου) σε αντιδιαστολή προς τις χρηστικές μορφές περίληψης (π.χ. πρακτικά συνεδριάσεων, σημειώσεις από διαλέξεις), όπου δεν υπάρχουν ανάλογοι περιορισμοί μήκους. Ο περιορισμός του μήκους μπορεί να είναι και περιορισμός ουσίας, αφού ο μαθητής δεν μπορεί να αποφασίσει μόνος του για τον βαθμό αφαίρεσης που θα εφαρμόσει πάνω στο πρωτότυπο. Ένας άλλος περιοριστικός παράγοντας για τη σχολική περίληψη είναι η *γραμμικότητά* της. Πρέπει δηλαδή η περίληψη να παρακολουθεί και να αναπαράγει το σχέδιο οργάνωσης του κειμένου αφετηρίας μη παραβιάζοντας τη σειρά διάταξης των θεματικών στοιχείων που επιλέγει να συναρμόσει, διότι τότε κινδυνεύει να θεωρηθεί σχολιασμός και όχι σύνοψη ενός κειμένου. Ούτε η συνθήκη αυτή είναι δεσμευτική για χρηστικές περιλήψεις, όπως η σύντομη παρουσίαση της αφηγηματικής δομής ενός μυθιστορήματος ή μιας κινηματογραφικής ταινίας, όπου η ανασύνθεση στοιχείων είναι συχνά επιβεβλημένη. Τέλος, η σχολική περίληψη οφείλει να χαρακτηρίζεται και από *πιστότητα στην απόδοση του περιεχομένου* του αρχικού κειμένου, να αποτελεί δηλαδή μια μικρογραφία του, που θα απαλλάσσει τον αναγνώστη της από τον κόπο να επισκεφθεί το πρωτότυπο. Αυ-

τό σημαίνει ότι δεν μπορούν να προστεθούν πληροφορίες ή παραθέματα και ότι δεν πρέπει να μεταβληθεί η οπτική γωνία του αρχικού κειμένου· μ' άλλα λόγια, ο μαθητής δεν δικαιούται να πάρει αποστάσεις από το υλικό που συνοψίζει, αλλά το υιοθετεί όπως έχει. Ο περιορισμός αυτός ισχύει και για χρηστικές περιλήψεις, αφορά όμως κατεξοχήν περιλήψεις γραπτών κειμένων, που αποθηκεύουν πληροφορίες, και η σχολική παράδοση εξακολουθεί να επιμένει στη «σιγουριά» του γραπτού κειμένου και να μη ζητά από τους μαθητές περιλήψεις συμβάντων συνομιλιακού λόγου (συνεντεύξεων, συνεδριάσεων, «στρογγυλών τραπέζιων» κ.ά.), όπου μπορεί να κριθεί και η τόλμη όχι μόνο της σύνθεσης αλλά και της ανασύνθεσης του αρχικού κειμένου / λόγου.

Η αδρή αντιδιαστολή της σχολικής περιλήψης προς τις «επαγγελματικές» που μόλις επιχειρήσαμε και η οποία επιβάλλεται από τον στόχο αυτού του κειμένου δεν υπονοεί ότι η σχολική περιλήψη διαφοροποιείται σημαντικά από τις άλλες σε ό,τι αφορά τις γνωσιακές διεργασίες και τα γλωσσικά μέσα που επιστρατεύει. Η διαφορά τους εντοπίζεται κυρίως στην επικοινωνιακή τους λειτουργία: για τις χρηστικές περιλήψεις έχει προβλεφθεί ή προσδοκάται η ύπαρξη ενός αποδέκτη της σχολικής περιλήψης αποδέκτης είναι μόνον ο καθηγητής, δηλαδή ένας προσχηματικός αποδέκτης. Εφεξής, λοιπόν, η σχολική περιλήψη αντιμετωπίζεται όπως και οι περιλήψεις που συντάσσονται για να αντιμετωπιστούν πραγματικές επικοινωνιακές ανάγκες, και γι' αυτό η υποκατηγοριοποίηση που ακολουθεί δεν προβλέπει γι' αυτή μια ιδιαίτερη θέση ή αντιμετώπιση.

Γνωστές ποικιλίες της περιλήψης συνεχούς γραπτού λόγου, εκτός από τη σχολική, είναι η **περίληψη επιστημονικής ανακοίνωσης ή άρθρου** [abstract], η **περίληψη ενός θεατρικού έργου, μιας κινηματογραφικής ταινίας ή μιας λογοτεχνικής αφήγησης** [synopsis] και η ανακεφαλαίωση [précis], δηλαδή η κριτική / συνθετική σύνοψη των συμπερασμάτων ενός βιβλίου, μιας διατριβής, μιας έρευνας. Κριτήριο διαφοροποίησης των ποικιλιών αυτών είναι το **κειμενικό είδος** του πρωτοτύπου (λογοτεχνικό / μη λογοτεχνικό), που επιβάλλει στον συντάκτη της περιλήψης διαφορετική αντιμετώπισή του κατά περίπτωση, δηλαδή διαφορετική αφαιρετική διαδικασία, διαφορετικά γλωσσικά μέσα για την απεικόνιση της δομής του αρχικού κειμένου κ.ά. Η περιλήψη μονολογικού ή συνομιλιακού προφορικού λόγου είναι μια πληροφοριακή αναφορά [report] για το συμβάν λόγου που καταγράφει, πλαισιωμένη από σχόλια για τη διάρθρωση του μονολόγου ή, συνηθέστερα, του διαλόγου και τη γλωσσική / εξωγλωσσική συμπεριφορά των συνομιλητών. Αν διακρίνει κανείς ποικιλίες αυτής της μορφής περιλήψης, το κριτήριο διαφοροποίησής τους δεν μπορεί να είναι άλλο από τη **φυσιογνωμία του συμβάντος λόγου** που συνοψίζεται (δημόσιο / ιδιωτικό, θεωρητικό / πρακτικό κ.ά.).

Πρέπει να σημειωθεί ότι η τυπολογία αυτή δεν είναι εξαντλητική, γιατί ο στόχος του κειμένου μας δεν είναι αυτού του είδους. Αλλά και οι προσπάθειες για μια λεπτομερή ταξινόμηση των μορφών περιλήψης που έχουν γίνει στο παρελθόν από

συστηματικούς μελετητές του φαινομένου «περίληψη» [summarization] και των γλωσσικών του πραγματώσεων [summaries] προσκρούουν σε ανυπερβλήτα εμπόδια ορολογίας (Flottum 1985· 1990· Seidlhofer 1995). Γι' αυτό, ακόμη και σήμερα δεν υπάρχει ομοφωνία στη χρήση όρων, όπως «πύκνωση», «περίληψη» ή «σύνοψη». Ωστόσο, η διάκριση των μορφών περίληψης με βάση τη φύση του αρχικού κειμένου ή λόγου (γραπτού / προφορικού) δύσκολα μπορεί να αμφισβητηθεί. Αυτή, λοιπόν, θα αποτελέσει και τον οδηγό στη συστηματική ανάλυση που ακολουθεί των δομικών και κειμενικών γνωρισμάτων τους.

3. Περίληψη συνεχούς γραπτού λόγου

Πριν εφαρμόσουμε στην περίληψη τα δύο ενδογλωσσικά ταξινομικά κριτήρια που αναφέρθηκαν στην αρχή (γνωσιακές λειτουργίες / γλωσσικά μέσα ενός είδους κειμένου),ας ξεκινήσουμε από το τρίτο κριτήριο, που είναι εξωγλωσσικό, δηλαδή την επικοινωνιακή λειτουργία (ή, μάλλον, τις επικοινωνιακές λειτουργίες ανάλογα με τον στόχο) της περίληψης. Να σημειωθεί σε παρένθεση ότι η σχολική περίληψη, που μας ενδιαφέρει ιδιαίτερα, έχει, όπως εξηγήσαμε, τις ιδιαιτερότητές της, όμως στον βαθμό που επιδιώκεται να μιμείται τις χρηστικές περιλήψεις, μπορεί να νοηθεί σε διαφορετικά περιβάλλοντα και με διαφορετικές λειτουργίες, μ' άλλα λόγια, μπορεί να ζητηθεί από τους μαθητές να συντάξουν περιλήψεις ανασυστήνοντας με τη φαντασία τους ποικίλες συνθήκες επικοινωνίας και αντίστοιχες χρήσεις των περιλήψεων.

3.1. Οι επικοινωνιακές λειτουργίες της περίληψης συνεχούς γραπτού λόγου

Αν ως κριτήρια διαφοροποίησης των επικοινωνιακών λειτουργιών της περίληψης υιοθετήσουμε όχι τον δίαυλο δημοσιοποίησής της ή το καταστασιακό πλαίσιο στο οποίο παράγεται και διανέμεται, αλλά τους ρόλους του παραγωγού και του αποδέκτη της και, συγκεκριμένα: α) τη σύμπτωση / μη σύμπτωση του συγγραφέα του αρχικού κειμένου ή λόγου με τον συγγραφέα της περίληψης· και β) το αν η περίληψη προορίζεται για τον συντάκτη της περίληψης ή για τρίτους, προκύπτουν τέσσερις μορφές (και αντίστοιχες λειτουργίες) της περίληψης συνεχούς γραπτού λόγου. Πρώτον, η περίπτωση όπου ο συγγραφέας του πρωτοτύπου είναι άλλος από τον συντάκτη της περίληψης και η περίληψη προορίζεται για τρίτους. Η περίληψη που συνοδεύει την παρουσίαση ή την κριτική ενός βιβλίου, η περίληψη ενός επιστημονικού άρθρου ή μιας δημοσιογραφικής έρευνας και, γενικά, οι επαγγελματικές περιλήψεις που απευθύνονται σε μεγάλο αναγνωστικό κοινό ανήκουν σ' αυτή την κατηγορία. Δεύτερον, η περίπτωση όπου ο συγγραφέας του πρωτοτύπου είναι άλλος από τον συντάκτη της περίληψης και η περίληψη προορίζεται για τον συντάκτη της. Οι σημειώσεις από βιβλία που διευκολύνουν το μελλοντικό τους ξαναδιάβασμα ανήκουν σ' αυτή την κατηγορία. Τρίτον, η περίπτωση όπου ο συγ-

γραφέας του πρωτοτύπου είναι ο ίδιος με τον συντάκτη της περίληψης και η περίληψη προορίζεται για τρίτους. Το abstract μιας ομιλίας σε συνέδριο ή μιας ανακοίνωσης προς δημοσίευση στα πρακτικά του συνεδρίου αποτελούν τυπικά παραδείγματα της κατηγορίας αυτής. Τέλος, η περίπτωση όπου ο συγγραφέας του πρωτοτύπου είναι ο ίδιος με τον συντάκτη της περίληψης και η περίληψη προορίζεται για τον ίδιο. Πρόκειται για μια «εσωτερική» μορφή περίληψης που χρησιμοποιούν επαγγελματίες συγγραφείς, καθώς επεξεργάζονται τμήματα ενός βιβλίου ή μιας μεγάλης έρευνας και η σύνοψη του υλικού που έχει ήδη υποστεί κάποια επεξεργασία τούς βοηθά να ολοκληρώσουν το έργο τους (πρβ. Makkaí 1988). Είναι προφανές ότι η σχολική περίληψη είναι προσανατολισμένη αποκλειστικά στην πρώτη μορφή, ζητά δηλαδή από τους μαθητές μια συνθετική έκθεση ενός συνεχούς (μη λογοτεχνικού) κειμένου, όπως για παράδειγμα ενός κειμένου πειθούς ή ενός πληροφοριακού ή, ακόμη, και ενός βιογραφικού κειμένου, που θα ενδιέφερε τρίτους να τη διαβάσουν (ένα αρκετά μεγάλο, δυνητικό «ακροατήριο»), ώστε να ενημερωθούν για το περιεχόμενο και τη διάρθρωση του αρχικού κειμένου και να κερδίσουν τον χρόνο που θα απαιτούνταν για την ανάγνωση και την ερμηνεία του.

Συνοχή της περίληψης

Κλείνουμε το κεφάλαιο αυτό με μιαν απόπειρα ταξινόμησης των ρημάτων -δίνονται σε τρίτο πρόσωπο- που δηλώνουν μέσα στην περίληψη τις γλωσσικές πράξεις του συγγραφέα του πρωτοτύπου. Ακολουθούμε επιλεκτικά την πρόταση του Martins-Baltar (1976, 197-208), που περιλαμβάνει πράξεις (και τους αντίστοιχους ρηματικούς δείκτες) του συνεχούς αλλά και του συνομιλιακού λόγου, τις οποίες ομαδοποιεί ως εξής:

1. Αναφορική όψη [aspect référentiel]

- αναφέρει, μνημονεύει, παραθέτει αυτολεξεί (ένα άλλο κείμενο)
- σχολιάζει, ερμηνεύει, συζητά (ένα άλλο κείμενο)
- συνοψίζει (ένα άλλο κείμενο)
- παρατηρεί, διαπιστώνει
- ορίζει με ακρίβεια, προσδιορίζει, καθορίζει
- αποσαφηνίζει, διευκρινίζει, επεξηγεί
- εξηγεί, αιτιολογεί
- ονομάζει, αποκαλεί, χαρακτηρίζει
- συγκρίνει, αντιθέτει, αντιπαραθέτει, αντιπαραβάλλει
- επιχειρηματολογεί (υπέρ ή κατά), υπερασπίζεται, υπεραμύνεται, συνηγορεί, συμφωνεί με, ταυτίζεται με, δικαιολογεί, ανασκευάζει, απορρίπτει, αντικρούει, αντιτείνει
- τεκμηριώνει, στηρίζει (την άποψή του)
- αποδεικνύει, δείχνει

- κρίνει, αξιολογεί, εκτιμά, αποτιμά
- βεβαιώνει, ισχυρίζεται, αποφαίνεται, υποστηρίζει, επιμένει (ότι), προβλέπει
- λέει, σημειώνει, τονίζει, επισημαίνει, υπογραμμίζει
- πραγματεύεται, εξετάζει, συζητά, ασχολείται (με), αναφέρεται (σε)
- αναλύει, αναπτύσσει
- ορίζει
- διαιρεί, ταξινομεί
- περιγράφει
- απαριθμεί, συμπληρώνει, προσθέτει
- αφηγείται, διηγείται
- αναρωτιέται, απορεί
- ρωτά
- υποδεικνύει, προτείνει, αντιπροτείνει, συμβουλεύει, συστήνει
- απολογείται
- εύχεται
- εξηγείται, αγανακτεί, εκφράζει την έκπληξή του

2. Ποσοτική όψη [aspect quantitatif]

- προσπερνά βιαστικά, με συντομία
- αποσιωπά, παραλείπει, δεν αναφέρει / αναφέρεται
- θίγει πλαγίως, έμμεσα, επιφανειακά
- εξετάζει διεξοδικά, αναλυτικά, προσεκτικά

3. Μεταγλωσσική όψη [aspect métalinguistique]

- επεξηγεί, συγκεκριμενοποιεί (για άλλο κείμενο)
- παραφράζει (για άλλο κείμενο)

4. Διορθωτική όψη [aspect correctif]

- τροποποιεί, αλλάζει (τη διατύπωση)
- διορθώνει (τον εαυτό του / τους συνομιλητές του)

5. Διαλογική όψη [aspect dialogué]

- απευθύνει τον λόγο
- δίνει τον λόγο
- ζητά τον λόγο
- παίρνει, υφαρπάζει τον λόγο
- διεκδικεί τον λόγο
- παρεμβαίνει
- διακόπτει

6. Οργανωτική όψη [aspect formel]

- αρχίζει
- συνεχίζει
- μεταβαίνει (σε άλλο θέμα)
- παρεκβαίνει
- τελειώνει, καταλήγει, συμπεραίνει, ανακεφαλαιώνει

7. Ομιλιακή όψη [aspect vocal]

- υψώνει τη φωνή του, τον τόνο της φωνής του
- μουρμουρίζει, ψιθυρίζει

4. Περίληψη συνεχούς ή συνομιλιακού προφορικού λόγου

Σε αντιδιαστολή προς την περίληψη γραπτού λόγου, όπου συνοψίζεται κατά κανόνα ένα συνεχές κείμενο -χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν μπορεί να πυκνωθεί και ένα μη μονολογικό κείμενο, όπως οι διαλογικές σκηνές ενός αφηγήματος ή ένα θεατρικό έργο που περιλαμβάνει διαλόγους (διάλογοι, πάντως, μυθοπλαστικοί και στις δύο περιπτώσεις)- η περίληψη προφορικού λόγου εφαρμόζεται εξίσου σε μονολογικά αλλά και διαλογικά κείμενα. Η περίπτωση αφενός της περίληψης από διάλεξη, σχολικό ή πανεπιστημιακό μάθημα και αφετέρου της περίληψης από σεμινάρια, συνεδριάσεις κάθε είδους ή δημόσιους διαλόγους αποτελούν χαρακτηριστικά παραδείγματα της μιας και της άλλης κατηγορίας. Σε κάθε περίπτωση αυτό που ενδιαφέρει τον συντάκτη της περίληψης είναι να μεταφέρει στον αναγνώστη της -αν η περίληψη πρόκειται να διαβαστεί από τρίτο πρόσωπο- τα πλέον αξιοσημείωτα στοιχεία από ένα συμβάν λόγου. Παράλληλα, να του δείξει πώς τα στοιχεία αυτά προβλήθηκαν (σε ένα μονόλογο) ή πώς υποστηρίχθηκαν και πολεμήθηκαν (σε μια συνομιλία), και, τέλος, να δώσει μια πειστική εικόνα της εξέλιξης και της ολοκλήρωσης του συμβάντος.

4.1. Οι επικοινωνιακές λειτουργίες της περίληψης συνεχούς ή συνομιλιακού προφορικού λόγου

Στην περίληψη προφορικού λόγου τη θέση του συγγραφέα του πρωτοτύπου παίρνει ένας ομιλητής ή οι συνομιλητές σε μια συζήτηση. Επιπλέον, δεν υπάρχει περίπτωση σύμπτωσης του παραγωγού ενός μονολόγου ή των συντελεστών μιας συνομιλίας με τον συντάκτη της περίληψης παρά μόνο σ' ένα βαθμό, αν τύχει δηλαδή ο συντάκτης να είναι και συμμετοχος σε ένα συνομιλιακό συμβάν. Αυτό σημαίνει ότι η περίληψη προφορικού λόγου δεν είναι ποτέ μεταγραφή του λόγου κάποιου από τον ίδιο του τον εαυτό, όπως μπορεί να συμβεί με την περίληψη γραπτού λόγου.

Μπορούμε και πάλι να διακρίνουμε τέσσερις περιπτώσεις (όχι μορφές) περίληψης γραπτού λόγου: οι δύο πρώτες αφορούν τον μονόλογο και οι άλλες δύο τη

συνομιλία. Η περίληψη από μονόλογο μπορεί να έχει ως αποδέκτη τον συντάκτη της περίληψης, όπως στην περίπτωση ενός πανεπιστημιακού μαθήματος που πυκνώνεται με τη βοήθεια σημειώσεων για μελλοντική χρήση από τον συντάκτη, μπορεί να έχει όμως ως αποδέκτη και ένα τρίτο πρόσωπο, όπως στην περίπτωση που κάποιος ενδιαφέρεται να ενημερωθεί για το περιεχόμενο μιας διάλεξης στην οποία δεν ήταν παρών. Η περίληψη από συνομιλία μπορεί επίσης να έχει ως αποδέκτη τον συντάκτη της περίληψης, όπως στην περίπτωση της παρακολούθησης ενός σεμιναρίου, αλλά μπορεί να έχει ως αποδέκτη και τρίτα πρόσωπα, όπως στην περίπτωση της τήρησης πρακτικών από τη συνεδρίαση του διοικητικού συμβουλίου μιας επιχείρησης ή στην περίπτωση της δημοσιογραφικής περίληψης από μια συζήτηση δημόσιου χαρακτήρα, στο κοινοβούλιο ή αλλού. Γενικά, θα λέγαμε ότι, όταν ο αναγνώστης μιας περίληψης προφορικού λόγου (μονολόγου ή συνομιλίας) είναι ο συντάκτης της, η περίληψη έχει καθαρά χρηστικό στόχο, την καταγραφή ωφέλιμων πληροφοριών για μελλοντική χρήση, ενώ, όταν ο αναγνώστης της περίληψης δεν είναι ο συντάκτης της (πράγμα που σημαίνει ότι απουσίαζε από το συμβάν λόγου που «αιχμαλωτίζει» η περίληψη), η περίληψη έχει κατά βάση ενημερωτικό, πληροφοριακό χαρακτήρα, χωρίς αυτό να αποκλείει να έχει και χρηστικό χαρακτήρα στο μέλλον.

www.komvos.edu.gr

Βιβλιογραφία¹

- COYAUD, M. 1972. *Linguistique et Documentation. Les Articulations Logiques du Discours*. Κεφ. 4 La paraphrase, 113-129. Παρίσι: Librairie Larousse.
- DIJK, T. A. VAN. 1980. *Macrostructures*. Hillsdale, N.J.: Erlbaum.
- FLØTTUM, K. 1985. Methodological problems in the analysis of student summaries, *Text* 5(4): 291-307.
- FLØTTUM, K. 1990. *La Nature du Résumé Scolaire. Analyse formelle et informative*. Oslo: Solum Forlag A/S.
- GHADESSY, M. 1999. Thematic organisation in academic article abstracts. *Estudios Ingleses de la Universidad Complutense* 7: 141-161.
- GOPNIK, M. 1972. *Linguistic Structures in Scientific Texts*. Κεφ. 4 Paraphrastic analysis of texts, 98-109. Χάγη & Παρίσι: Mouton.
- GOUTSOS, D. 1996. A model of sequential relations in expository text. *Text* 16(4): 501-533.
- GUTH, H. P. 1965. *Words and Ideas*. Κεφ 5. Organization, μέρος 5 Outlines and Summaries, 247-249, 255-259. Belmont, Καλιφ.: Wadsworth Publishing Company.

1. Η βιβλιογραφία αυτή δίνεται από το Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας και συνοδεύει το θεωρητικό μέρος για την Περίληψη. Ορισμένες από τις βιβλιογραφικές αναφορές βρίσκονται στα αποσπάσματα που παρατέθηκαν πιο πάνω.

- LUCAS, E. S. 1992. *The Art of Public Speaking*. Νέα Υόρκη: McGraw-Hill.
- LONGACRE, R. E. 1996. *The Grammar of Discourse*. Νέα Υόρκη & Λονδίνο: Plenum Press.
- MAKKAI, A. 1988. How to put the pieces of a poem together. Στο *Registers of Written English. Situational Factors and Linguistic Features*, επιμ. M. Ghadessy, 145-160. Λονδίνο: Pinter Publishers.
- MARTINS-BALTAR, M. 1976. Actes de parole. Στο *Un Niveau-Seuil*, επιμ. D. Coste et al., 83-234. Παρίσι: Hatier.
- MOSENTHAL, P. B. 1985. Defining the expository discourse continuum. Towards a taxonomy of expository text types. *Poetics* 14:387-414.
- NASH, W. & D. STACEY. 1997. *Creating Texts: An Introduction to the Study of Composition*. Λονδίνο & Νέα Υόρκη: Longman.
- ΠΑΝΑΓΙΔΗΣ, Α. et al. 1984. Πρακτικά θέματα γλώσσας, κεφ. Α' «Περίληψη», Β' «Λήψη Σημειώσεων», Γ' «Τήρηση Πρακτικών». Στο *Νέα Ελληνικά - Κοινωνικές Σπουδές*, επιμ. Παναγιώδης et al., 117-146. Λευκωσία: Υπηρεσία Ανάπτυξης Προγραμμάτων (Υπουργείο Παιδείας Κύπρου/Διεύθυνση Μέσης Εκπαίδευσης).
- PEER, W. VAN. 1993. Paraphrase as paradox in literary education. *Poetics* 21:443-459.
- PILEGAARD, M. & F. FRANDSEN. 1996. Text Type. Στο *Handbook of Pragmatics*, επιμ. J. Verschueren et al., 1-13. Amsterdam & Φιλαδέλφεια: Benjamins.
- PORTINE, H. 1983. *L'argumentation écrite. Expression et communication*. Κεφ. 7 Paraphraser, résumer, 113-120. Παρίσι: Hachette & Larousse.
- SEIDLHOFER, B. 1995. *Approaches to Summarization. Discourse Analysis and Language Education*. Tübingen: Gunter Narr.
- SEIDLHOFER, B. & H. WIDDOWSON 1999. Coherence in summary: The contexts of appropriate discourse. Στο *Spoken and Written Discourse. How to Create it and how to Describe it*, επιμ. W. Bublitz et al., 206-219. Amsterdam & Φιλαδέλφεια: Benjamins.
- SHAUGHNESSY, M. P. 1979. *Errors and Expectations. A Guide for the Teacher of Basic Writing*. Κεφ. 6 Beyond the sentence, μέρος 6 This is what someone said, 267-269. Νέα Υόρκη: Oxford University Press.
- SINCLAIR, J. 1988. Compressed English. Στο *Registers of Written English. Situational Factors and Linguistic Features*, επιμ. M. Ghadessy, 130-136. Λονδίνο: Pinter Publishers.
- STUBBS, M. 1983. *Discourse Analysis. The Sociolinguistic Analysis of Natural Language*. Οξφόρδη: Blackwell.
- THORNE, J. 1988. The language of synopses. Στο *Registers of Written English. Situational Factors and Linguistic Features*, επιμ. M. Ghadessy, 137-144. Λονδίνο: Pinter Publishers.
- TOMOLA, J. 1984. Simplified and abridged texts: What happens to content and sentence structure. Στο *Proceedings from the Second Nordic Conference for English Studies*, επιμ. H. Ringbom & M. Rissanen, 237-253. Åbo, Φιλανδία: Publications of the Research Institute of the Åbo Academic Foundation.
- WERLICH, E. 1982. *A Text Grammar of English*. Heidelberg: Quelle & Meyer.
- ZYDATIB, W. 1989. Types of texts. Στο *A User's Grammar of English: Word, Sentence, Text, Interaction*, επιμ. R. Dirven et al., 723-788. Φρανκφούρτη: Peter Lang.

Βάσει του ν. 3966/2011 τα διδακτικά βιβλία του Δημοτικού, του Γυμνασίου, του Λυκείου, των ΕΠΑ.Λ. και των ΕΠΑ.Σ. τυπώνονται από το ΙΤΥΕ - ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ και διανέμονται δωρεάν στα Δημόσια Σχολεία. Τα βιβλία μπορεί να διατίθενται προς πώληση, όταν φέρουν στη δεξιά κάτω γωνία του εμπροσθόφυλλου ένδειξη «ΔΙΑΤΙΘΕΤΑΙ ΜΕ ΤΙΜΗ ΠΩΛΗΣΗΣ». Κάθε αντίτυπο που διατίθεται προς πώληση και δεν φέρει την παραπάνω ένδειξη θεωρείται κλεψίτυπο και ο παραβάτης διώκεται σύμφωνα με τις διατάξεις του άρθρου 7 του Νόμου 1129 της 15/21 Μαρτίου 1946 (ΦΕΚ 1946, 108, Α').

Απαγορεύεται η αναπαραγωγή οποιουδήποτε τμήματος αυτού του βιβλίου, που καλύπτεται από δικαιώματα (copyright), ή η χρήση του σε οποιαδήποτε μορφή, χωρίς τη γραπτή άδεια του Υπουργείου Παιδείας, Διά Βίου Μάθησης και Θρησκευμάτων/ ΙΤΥΕ - ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ.

