

έκφραση έκθεση

γενικό λύκειο



τεύχος

Τόμος 3ος

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ
ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ «ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ»

έκφραση
έκθεση

για το γενικό λύκειο

αναθεωρημένη έκδοση

 Τεύχος

Τόμος 3ος

Έκφραση Έκθεση

για το γενικό λύκειο

αναθεωρημένη έκδοση



τεύχος

Τόμος 3ος



Συγγραφή: Χρίστος Λ. Τσολάκης, Κυριακή Αδαλόγλου,
Άβρα Αυδή, Ελένη Λόππα, Διονύσης Τάνης

Πρώτη αναθεώρηση:
Χρίστος Λ. Τσολάκης, Κυριακή Αδαλόγλου, Άβρα Αυδή,
Ελένη Λόππα, Διονύσης Τάνης

Συντονισμός: Χρίστος Λ. Τσολάκης

**ΠΡΟΣΑΡΜΟΓΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ ΓΙΑ ΜΑΘΗΤΕΣ ΜΕ
ΜΕΙΩΜΕΝΗ ΟΡΑΣΗ**

**Ομάδα Εργασίας Ινστιτούτου Εκπαιδευτικής
πολιτικής**

(Γελαστοπούλου Μαρία)

(Επιμέλεια: Βάντζου Χριστίνα)

Συγγραφική Ομάδα Πρώτης Αναθεώρησης

ΧΡΙΣΤΟΣ Λ. 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

Υπεύθυνος για το Παιδ. Ινστιτούτο

ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Σύμβουλος

β) Κριτική έργου τέχνης

Να διαβάσετε τον παρακάτω γενικό ορισμό για την κριτική:

Κριτική είναι η εμπειριστατωμένη μελέτη και αιτιολογημένη κρίση για την αξία μιας ανθρώπινης δημιουργίας, θεωρίας ή πράξης και ιδιαίτερα των πνευματικών και καλλιτεχνικών έργων.

(Λεξικό «Πρωίας»)

Πώς αντιλαμβάνεστε την άποψη του Σαρτρ: «...έργο του κριτικού είναι να κρίνει, δηλαδή να τάσσεται υπέρ ή κατά και να τοποθετείται τοποθετώντας»;

Ποιος είναι ο ρόλος του κριτικού και ποια είναι η σχέση του με το δημιουργό και με το έργο τέχνης, σύμφωνα με τις απόψεις του Τ. Σινόπουλου;

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, ο 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. [...]

[...] Τελικά ο κριτικός γίνεται κι αυτός συγγραφέας, κριτικοί και συγγραφείς είναι όλοι συγγραφείς, διαπιστώνεται έτσι ένα είδος βαθύτερου συνδέσμου, 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.

(Τ. Σινόπουλος, Απόψεις περί Κριτικής, Χρονικό '73, σ. 13)



Τ. Σινόπουλος

Υποστηρίζεται ότι ο κριτικός παίρνει συχνά τη στάση κριτή-δικαστή απέναντι στο δημιουργό και τον αισθάνεται ως αντίδικο.

Να συζητήσετε τη σχέση κριτικού-δημιουργού στην περίπτωση αυτή.

Διαβάστε το απόσπασμα από τις ημερολογιακές σημειώσεις του Γ. Μπεράτη για το «Πλατύ ποτάμι» και το «Οδοιπορικό του '43». Γιατί ο συγγραφέας αισθάνεται τόσο πολύ κουρασμένος; Ποια είναι, κατά τη γνώμη του, η διαφορά που υπάρχει ανάμεσα στον καλλιτέχνη και στον κριτικό;

31.12.42

Είμαι κουρασμένος, αχ! Τόσο πολύ κουρασμένος! Όλοι εσείς οι κρίνοντες, οι σχολιασταί, οι παρατηρηταί (και προσοχή: δεν το λέω καθόλου για κακοφανισμό), εκφράζετε τις ιδέες σας, τις βλέπετε μπροστά σας καθαρές, κι αυτό –δικαίως– σας ικανοποιεί και σας αναπαύει.

Αλλά Εσύ (ο συγγραφέας) ακριβώς, δεν πρέπει να εκφράσεις τις ιδέες σου, αλλά τη θέρμη, τον παλμό της ζωής.

Και τις καταχωνιάζεις, και τις κρύβεις, και τις προσέχεις μην μπας και φανούν πολύ και σου χαλάσουν (με την παγερότητά τους) όλη τη δουλειά. (Ενώ ακριβώς θέλεις, παιδεύεσαι να τις πεις).

Να εκεί, εκεί είναι που σου λέω όλη η κούραση –όλη αυτή η συνεχής μονομαχία με φαντάσματα, που τα θέλεις, που τα παραμερίζεις λίγο–λίγο, τόσο δα- για να βάλεις ανάμεσό τους (χωρίς κι αυτά να το καταλάβουν) εκείνο που θέλεις και που δεν πρέπει να σκίσει τον «αέρα», τον «ουρανό» του θεάτρου σου.

Εξάλλου, θα τα ξέρεις όλ' αυτά κι από πριν. Τι κάθομαι και στα λέω;

(Γ. Μπεράτη, Μια ματιά στο εργαστήρι του Γ. Μπεράτη, ανέκδοτες ημερολογιακές σημειώσεις του για το «Πλατύ ποτάμι» και το «Οδοιπορικό του '43», Πλατύ ποτάμι, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1973, σελ. 464

Στο απόσπασμα του Μ. Αυγέρη να επισημάνετε τις απόψεις του συγγραφέα για την κριτική. Τι εννοεί με τη φράση «(η κριτική) δεν μπορεί νάναι κοινωνικά και ηθικά αδιάφορη»; Ποιος είναι ο ρόλος των αρχών, στις οποίες πρέπει να βασίζεται η κριτική;

Η κριτική λοιπόν είναι κι αυτή μια πνευματική λειτουργία, που δεν μπορεί νάβη κοινωνικά κι ηθικά αδιάφορη· είναι μια κοινωνική πράξη που προάγει ή αντιμάχεται τα συμφέροντα της ανθρώπινης κοινότητας, που ευνοεί το φως ή τα σκοτάδια της ζωής. Εδώ στηρίζεται η ελευθερία κι η δουλεία της κριτικής, όπως και κάθε άλλης κοινωνικής και πνευματικής εκδήλωσης.

Οι κοινωνικές, αισθητικές και φιλοσοφικές αρχές μιας κριτικής είναι η αναγκαία δουλειά της, είναι οι νόμοι της που της δίνουν την αξία ή την απαξία της. Χωρίς τέτοιες αρχές η κριτική σκέψη παρουσιάζεται χωρίς πυξίδα, είναι κριτική χωρίς κριτήρια, δεν ξέρει πού πάει, είναι μια αναρχούμενη ανευθυνολογία χωρίς επιστημονική βάση.

(Μ. Αυγέρης)

Υποστηρίζεται ότι ο κριτικός ασκεί κοινωνικό ρόλο. Πώς αντιλαμβάνεστε τον κοινωνικό ρόλο του κριτικού; Ποιες αρετές νομίζετε ότι πρέπει να τον διακρίνουν στην περίπτωση αυτή; Να εκθέσετε γραπτά τις απόψεις σας.

Να συζητήσετε την άποψη του Κ.Θ. Δημαρά:

Ο κριτικός, όπως και ο ιστορικός, αλλάζει σε κάθε γενιά και βλέπει από μια καινούρια σκοπιά τα ίδια, παλαιότερα φαινόμενα.

(Κ.Θ. Δημαράς, «Τι, ίσως, είναι η κριτική» στον τομ. Η κριτική στη νεότερη Ελλάδα, σ. 251)



Παρουσίαση - Κριτική



II. Παρουσίαση και Κριτική μιας Θεατρικής Παράστασης



«Ειρήνη» Από το «Άρμα Θεάτρου»

Αν η καλλιτεχνική αποκέντρωση είναι σήμερα το κύριο πρόβλημα του ελληνικού θεάτρου, οι περιοδείες αθηναϊκών θιάσων στην επαρχία δεν είναι η καλύτερη λύση αυτού του προβλήματος. Δεν είναι καν λύση. Μόνο με τη δημιουργία αυτόχθονης θεατρικής ζωής έξω από την Αθήνα, με την ίδρυση (κατά το γαλλικό πρότυπο) επαρχιακών κέντρων θεάτρου, και το υποσιτιζόμενο κοινό της επαρχίας θα αποκτήσει το θέατρό του και το διερχόμενο χρόνια κρίση ελληνικό θέατρο θα βρει το παρθενικό, το νέο κοινό του.



Η περιοδεία λοιπόν δεν είναι η λύση· δεν παύει ωστόσο να είναι προσφορά. Όσο υπάρχει η σημερινή κατάσταση, κάθε προσπάθεια που θα φέρνει, έστω για μια βραδιά, τον υψηλό θεατρικό λόγο στις πόλεις και τα χωριά της πατρίδας μας, δεν θα πηγαίνει χαμένη. Μερικές σταγόνες δροσιάς που δεν κάνουν βέβαια το εγκαταλειμμένο κοινό να ξεδιψάσει, το βοηθούν όμως να συνειδητο-

ποιήσει τη δίψα του –που μπορεί και να μην την υποψιαζόταν.

Ξεκινώντας απ' την τελευταία αυτή διαπίστωση, δεν έχουμε παρά να χαιρετίσουμε τους εταίρους και τους συνεργάτες του Άρματος Θεάτρου για την εθνική (κυριολεκτικά) αποστολή που ανέλαβαν, και να ελπίσουμε σε μια γενναία κρατική επιχορήγηση που θα δώσει στο Άρμα Θεάτρου τη δυνατότητα να γίνει μόνιμος θεσμός μέσα στο άνυδρο θεατρικό μας καλοκαίρι.

Ο εταιρικός θίασος περιοδεύει με την «Ειρήνη» του Αριστοφάνη, αφού προηγουμένως την παρουσίασε στο Στάδιο, στις 27 Ιουνίου. Η παράσταση που είδαμε αποδειχνει, για μια ακόμη φορά, ότι μόνο με τολμηρούς αναχρονισμούς και αναφορές στα καθ' ημάς έχει νόημα το ανέβασμα των κωμωδιών του Αριστοφάνη στις μέρες μας. Γιατί τα δυο βασικά στοιχεία της κωμωδίας



του είναι η ποίηση, που δεν έχει ανάγκη από καμιά «μεταφορά», και οι υπαινιγμοί σε συγκεκριμένα πρόσωπα και γεγονότα της εποχής του, υπαινιγμοί που θέτουν το δίλημμα: ή παίζουμε τον Αριστοφάνη μουσειακά, εν στενώ πανεπιστημιακώ κύκλω, ή τον παρουσιάζουμε στο μεγάλο κοινό, όπου ο ίδιος απευθυνόταν, παίρνοντας την ευθύνη για μερικές ελευθερίες –μεσα στο πνεύμα πάντα του ποιητή.

Βέβαια, αυτά τα πειράματα είναι επικίνδυνα κι ο δρόμος της διασκευής, ολισθηρός, οδηγεί συχνότατα μακριά απ' την ποίηση και τη βαθύτερη ουσία του αριστοφάνειου λόγου, και μπορεί να γίνει μια παράθεση φτηνών ευφυολογιών. Η μετάφραση του Βασίλη Ρώτα δεν ανήκει σ' αυτήν την κατηγορία. Ο Ρώτας δούλεψε με σίγουρη γνώση και πολλήν αίσθηση ποιητική, δίνοντας ένα κείμενο που σφύζει από ζωή και νιάτα. Δεν μετέφερε την ιστορία στη σύγχρονη εποχή, όπως έκανε ο Ζαν Βιλάρ που μεταμόρφωσε τον Τρυγαίο σε σύγχρονο Γάλλο αμπελουργό, θύμα της οικονομικής κρίσης που προκάλεσε ο πόλεμος της Αλγερίας. Προτίμησε, και σωστά, να μπολιάσει ένα αρχαίο έργο με στοιχεία της σύγχρονης εποχής. Στοιχεία που ηχούν παράλογα μέσα στο έργο· μα μήπως και

ολόκληρο το θέατρο του Αριστοφάνη δεν είναι, με μια έννοια, θέατρο του παραλόγου;

Αλλ' ας δούμε την κεντρική ιδέα του μύθου της «Ειρήνης». Ένας αμπελουργός από τα περίχωρα της Αθήνας, ο Τρυγαίος, βλέποντας την Ελλάδα να καταστρέφεται από τον Πελοποννησιακό πόλεμο που δεν λέει να τελειώσει, μαζεύει τους απλούς ανθρώπους απ' όλη την Ελλάδα, γεωργούς, εμπόρους, μαραγκούς, μαστόρους, μέτοικους και ξένους και νησιώτες, να βάλουν ένα χεράκι για να ελευθερώσουν την Ειρήνη, που την είχε φυλακίσει ο Πόλεμος σε μια σπηλιά. Πράγμα που τελικά πετυχαίνουν.

Ο χορός λοιπόν δεν είναι μόνο Αθηναίοι, είναι οι Πανέλληνες που καταλαβαίνουν πως πρέπει να ενώθουν και να λησμονήσουν τις διαφορές τους, για να σταματήσει το κακό. Είναι οι απλοί άνθρωποι που σηκώνουν τα βάρη του πολέμου, που ακολουθούν ανάξιους (και συχνά δειλούς) αρχηγούς, που τα δικά τους χωράφια ρημάζουν ακαλλιέργητα, όταν φεύγουν σε εκστρατεία, και τα δικά τους δέντρα και σπίτια καίγονται απ' τους εχθρούς, όταν ο πληθυσμός της περιοχής κλείνεται μέσα στα τείχη της πόλης.

Δεν είχε τα ίδια αισθήματα ο χορός στους «Αχαρνής» που παίχτηκαν το 425 στα Λήναια –λίγα χρόνια πριν την «Ειρήνη». Τότε οι Αθηναίοι δεν είχαν ακόμα

εξαντληθεί ολοκληρωτικά και γι' αυτό οι γέροντες του χορού δε θέλουν στην αρχή ν' ακούσουν τίποτα για συνθήκη με τους Πελοποννησίους.



Το 422 όμως, που παίζεται η «Ειρήνη», όλοι είναι πια καταπονημένοι και λαχταρούν την ειρήνη. Ακριβώς αυτής της λαχτάρας έκφραση είναι η κωμωδία του Αριστοφάνη κι αυτός ο αδιάκοπος καημός για επιστροφή στα ειρηνικά έργα, στο σκάψιμο του χωραφιού, στο εργαστήριο, στα γλεντάκια με τους φίλους, είναι που δίνει τον παλμό στην κίνηση του χορού και το λυρισμό στο τραγούδι του:

Δεν πολυθέλω τις μάχες,
παρά κοντά στη φωτιά
να κουτσοπίνω με φίλους
καίγοντας ξύλα ξερά,
κούτσουρα απ'το καλοκαίρι,
κι ανασκαλεύοντας τη θράκα
να καβουρντίζω στραγάλια...

Ο Πέλος Κατσέλης ανέβασε την «Ειρήνη» με πολλήν ευσυνειδησία, χωρίς όμως να αξιοποιήσει όλες τις δυνατότητες που του παρείχε το έργο· είχε διαρκώς την εντύπωση ότι το κείμενο ήταν τόσο πνευματώδες, ώστε η παράσταση θα μπορούσε να «αστράφτει» περισσότερο. Ακόμα, ο σκηνοθέτης δεν κατάφερε να υποτάξει τους ερμηνευτές σ' ένα ενιαίο σύνολο. Εδώ βέβαια δεν μπορούσε να συμβεί διαφορετικά, αφού ήταν τόσο ανομοιογενής η προέλευση των ηθοποιών



και τοσο λίγος (όχι βέβαια για τις ελληνικές συνθήκες, όπου ο αριθμός των δοκιμών είναι συνήθως απελπιστικά μικρός) ο χρόνος της προετοιμασίας. Παρ' όλα αυτά όμως, και παρά την υποκειμενική αδυναμία μερικών ηθοποιών και την ανωριμότητα των

νέων του χορού, η παράσταση στέκει απόλυτα. Και δεν υπάρχει σ' αυτή την αναγνώριση καμιά επιείκεια. Είναι πραγματικά τέτοιο το μεράκι και τόσο ευσυνείδητη η δυολειά όλων των παραγόντων του Άρματος, που φεύγεις τελικά ξεχνώντας τις αντιρρήσεις σου, με την ευφορία του θεατή που παρακολούθησε καλό θέατρο. Στη δημιουργία αυτής της ευφορίας συντελεί αποφασιστικά και η ωραία μουσική του Νικηφόρου Ρώτα, που αν σε μερικά σημεία ήταν λιγότερο αργή (ώστε να μη δημιουργείται η εντύπωση ότι η παράσταση «κάνει κοιλιά») θα εξυπηρετούσε περισσότερο το τελικά θετικό αποτέλεσμα. Επίσης ουσιαστική είναι και η συμβολή των κοστουμιών του Σπύρου Βασιλείου.



«Ειρήνη» του Αριστοφάνη, από το Θέατρο Τέχνης του Καρόλου Κουν (1979).

Από τους ηθοποιούς δε θα θέλαμε να ξεχωρίσουμε κανένα, μιας και οι ίδιοι δούλεψαν σαν μια φιλική ομάδα, χωρίς βεντετισμούς και διακρίσεις –δεν είναι τυχαίο άλλωστε ότι οι φωτογραφίες τους δημοσιεύονται στο πρόγραμμα με αλφαβητική σειρά. Περιοριζόμαστε ν' αναφέρουμε τα ονόματά τους. Όχι πως έχουν όλοι την ίδια επιτυχία· αλλά σ' όλους ανήκει η

τιμή για την συμμετοχή στην ευγενική προσπάθεια: Ανδρέοπουλος, Βασιλείου, Γιαννακού, Γραμμένος, Δακτυλίδης, Έξαρχος, Κατσιγιάννης, Κοσίρης, Ληναίος, Μπελίτση, Ρευματάς, Ταξιάρχης, Τσιτσόπουλος, Φωτίου, Χριστόπουλος, Ψαρράς.

Αυτά για την παράσταση. Οπωσδήποτε όμως, οι επιμέρους παρατηρήσεις δεν έχουν σημασία. Σημασία

έχει ότι τόσοι αξιόλογοι ηθοποιοί, αφήνοντας άλλες επικερδέστερες εργασίες, συμφώνησαν πάνω στις ίδιες αρχές και συγκρότησαν μια ομάδα για να τις υπηρετήσουν. Σημασία έχει ότι το αφημένο στην τύχη του και στον ελληνικό κινηματογράφο κοινό της κωμόπολης και του χωριού έρχεται σ' επαφή με το καλό θέατρο, μέσα από ένα έργο λαϊκό, που προσφέρεται γι' αυτή την επαφή. Σημασία έχει η συγκίνηση, η κατάνυξη θα λέγαμε, των 5.000 θεατών της Νικόπολης που πέρασαν μια βραδιά γιορτής –να επιτέλους που το θέατρο βγαίνει από την κλειστή αίθουσα και ξαναγυρνάει στη λαϊκή συνάθροιση, στο γήπεδο και στην πλατεία. Όσο για την ποιότητα της εργασίας, αυτή με τον καιρό θα βελτιώνεται όλο και περισσότερο· το σημαντικό όμως είναι ότι το Άρμα Θεάτρου σκοπεύει σωστά.

(Νικηφ. Παπανδρέου, Επιθεώρηση Τέχνης, 1964)

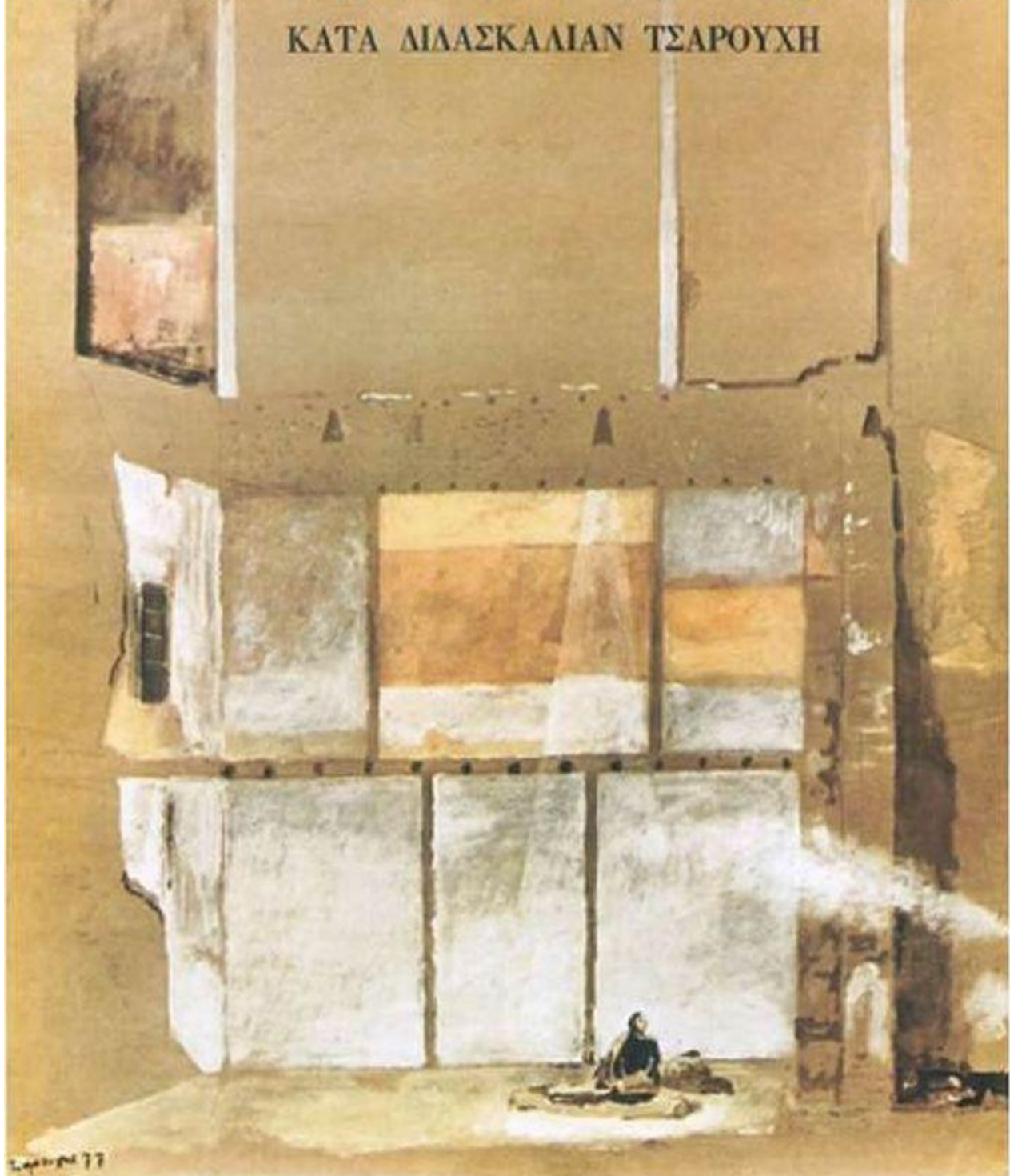
Παρατηρήστε με ποιον τρόπο τεκμηριώνει ο κριτικός τα σχόλιά του για το σκηνοθέτη και τους ηθοποιούς στο προηγούμενο κείμενο.

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;

ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΟΔΟΥ ΚΑΠΛΑΝΩΝ 6, 1-30 ΣΕΠΤ., 9 Μ.Μ.

ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ
ΤΡΩΑΔΕΣ

ΚΑΤΑ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΝ ΤΣΑΡΟΥΧΗ



Αφίσα του Τσαρούχη για τις «Τρωάδες»

Επιχειρήστε τώρα να γράψετε μια «παρουσίαση» για τη θεατρική παράσταση της «Ειρήνης» από το Άρμα Θεάτρου. Στην περίπτωση αυτή καταρχήν θα δώσετε τα βασικά στοιχεία της παράστασης (τίτλος έργου, συγγραφέας, χώρος, χρόνος) και στη συνέχεια κάποιες πληροφορίες για την υπόθεση του έργου και τους συντελεστές της παράστασης. Η «παρουσίαση» μπορεί να κλείσει με κάποια σύντομα σχόλια. Δείτε για παράδειγμα και την «παρουσίαση» της παρακάτω στήλης, που αναφέρεται στην παράσταση της κωμωδίας του Αριστοφάνη «Σφήκες».

«Σφήκες»
κωμωδία του Αριστοφάνη
Εθνικό Θέατρο «Επιδαύρια 1963»

Τέταρτη χρονολογικά από τις σωζόμενες κωμωδίες του Αριστοφάνη, οι «Σφήκες» (422 π.Χ.), σατιρίζουν τη «φιλοδικία» των Αθηναίων, τη διαφθορά του δικαστηριακού θεσμού και την πολιτική διαφθορά, που είχαν φέρει στην εμπόλεμη Αθήνα οι δημαγωγοί με προεξάρχοντα τον Κλέωνα. Ο τελευταίος δίνει τ' όνομά του στους δύο ήρωες της κωμωδίας, το φιλόδικο γέρο Φιλοκλέωνα και το μυαλωμένο γιο του Βδελυκλέωνα, που αγωνίζεται να σωφρονίσει το μανιασμένο πατέρα του κι οργανώνει δίκες σπίτι του για να κορέσει το φιλόδικο μένος του. Με διασκεδαστικά επεισόδια και καφτερή σάτιρα, επίκαιρη και μη, η κωμωδία προχωρεί γοργά στο χαρούμενο τέλος της, όπου ο Φιλοκλέων απαρνιέται την Ηλιαία για χάρη του γλεντιού και του ποτού.

Από τους «Σφήκες» εμπνεύστηκε ο Ρακίνας την κωμωδία του «Οι φιλόδικοι» (1668), που σατιρίζει τη μανία των συγκαιρινών του όχι πια να δικάζουν, αλλά

να δικάζονται, να καταφεύγουν με το παραμικρό στα δικαστήρια.

Τους «Σφήκες» έχουν μεταφράσει στα νεοελληνικά ο Μ. Αυγέρης (Φέξης, 1911), ο Γ. Οικονομίδης (1961, σε πεζό) και τώρα ο Θρ. Σταύρου.

Η παράσταση του Εθνικού Θεάτρου (σκηνοθεσία Α. Σολωμού) ακολούθησε το ίδιο με τις προηγούμενες αριστοφανικές «διδασκαλίες» ύφους. Για μια άλλη φορά, κυριάρχησε ο Χρ. Νέζερ με την ακάματη ζωτικότητα του. Άξιος συμπαραστάτης του ο Μιχ. Καλογιάννης.

(Θέατρο, Χρονικό, 1963, σ. 17)



Ο Χριστόφορος Νέζερ, Φιλοκλέων στους «Σφήκες»



Οι «Σφήκες» σε νεότερη παράσταση

Διαβάστε προσεκτικά την κριτική του Φ. Πολίτη για μια παράσταση του 1930.

Ο «Κύκλωπας» (Λαϊκό θέατρο Παγκρατίου)

(Πρωία, 4 Ιουλ. 1930)

Με πρωτοφανή κοσμοσυρροή άρχισαν προχτές οι παραστάσεις του «Λαϊκού Θεάτρου Αθηνών» στο Παγκράτι. Ο κ. Βασίλης Ρώτας, ο διευθυντής κ' εμπυχωτής της λαϊκής αυτής θεατρικής κινήσεως [...], δεν εδίστασε να δαπανήση ό,τι είχε για να ευπρεπίση την πανάθλια μάντρα, να ξαναχτίση το ετοιμόρροπο θεατράκι και να προετοιμάση, ευπρόσωπες παραστάσεις, σεβόμενος προ παντός το κοινό του [...]

Θέλησε να εμφανίση τον Κύκλωπα σα Δράκο των παραμυθιών μας, που τρώει σάρκες ανθρώπινες κ' έχει βλακεία περισσή λόγω του ωμού αισθησιασμού του. Κ' οι Σάτυροι δανείστηκαν τη μορφή των Καλλικαντζάρων ή ανάλογων μορφών των παραδόσεών μας, που έχουν δειλία, κουτοπονηριά και χαιρεκακία. Η αντίληψη αυτή

δεν είναι κακή, και μάλιστα για ένα «λαϊκό» θέατρο, γιατί ζωογονεί τις αρχαίες μορφές με παραστάσεις όχι πολύ ξένες στον νεώτερο Έλληνα. Ο Κύκλωπας εμφανίστηκε λοιπόν υπερμέτρως ψηλός, αληθινό θεριό, με θηριώδη μάσκα, σα



ζώο ανθρωπόμορφο ή σαν ελέφας ή βούβαλος τριχωτός ή μάλλον σα γιγάντιος γορίλλας, που η ανθρωπιά του λείπει ολότελα και κάθε συνεννόηση μαζί του καταντά ανέφικτη. Ένα κτήνος ωμής βίας, χώμα και λάσπη, που πρέπει να δαμαστή από το ανθρώπινο πνεύμα. Κ' οι Σάτυροι μαυρίστηκαν σαν τα τσιλικρωτά* στις καπνοδόχες. Όλα αυτά δείχνουν όμως απλώς την πρόθεση. Η εκτέλεση ήταν ατυχής. Ο Κύκλωπας δεν μπορούσε να κινηθή ελεύθερα, ούτε να παίξει. Φώναζε μόνο μ' όλη τη δύναμη των πνευμόνων του, σαν να καλούσε βοήθεια ο ηθοποιός μέσα από την κυκλώπεια φυλακή του. Οι φωνές ήταν τις περισσότερες φορές φάλτσες κι' αντηχούσαν πνιγμένα. Η μάσκα έκαμε να χαθούν περίφημες σκηνές, όπως του κωμικώτατου μεθυσιού του Κύκλωπα:

Όχου ας φέξη, ας φέξη! Η βάρκα
της κοιλιάς μου γιομιστή
με κρασί πολύ και σάρκα
τρίζει, τρίζει, που λες θα σκιστή

Εκτός από τη γενική «λαϊκή» αντίληψη της αναζωογονήσεως του σατυρικού αυτού δράματος, στις γενικές μεγάλες γραμμές της, δεν εδόθηκε στην παράσταση η αναγλυφική θεατρική ερμηνεία. Έλειψε από παντού ο ρυθμός. Ο χορός των Σατύρων ήταν ένα άβουλο κι' απειθάρχητο γρούπο* με αναρχικές κινήσεις, παίζοντας τυχαία και μοιραία, φалτσάροντας όταν τραγουδούσε, εστερημένο της ενότητας που πρέπει νάχει ο χορός. Οι χορευταί σα να ξεχνούσαν τους θεατάς, μολονότι άλλα

* τα τσιλικρωτά: ονομασία των καλικάντζαρων στη Μάνη

* γρούπο = ομάδα (γκρουπ)

τους συνεβούλευσε ο θιασάρχης στον πρόλόγό του. Και τούτο δεν μπορώ να το καταλογίσω σε βάρος των χορευτών, αλλά του θιασάρχη, που δεν τους έδωσε την ποθητή ρυθμική εμφάνιση. Έπειτα ο ωμός και ακαλαίσθητος ρεαλισμός της άτυχης σκηνογραφίας και των βρώμικων τομαριών, που θύμιζε παλιές υπερνικημένες θεατρικές σχολές, όπως ακόμη κ' η ψεύτικη, η κατά συνθήκην κωμική τάχα απαγγελία των διαλογικών μερών, επείραζαν άσχημα στα νεύρα. Δεν μπορείς ν' απαγγέλλης σα να λες: «Κοιτάχτε με, παίζω κωμωδία», γιατί τότε δεν γελά κανείς. Αυτά ασφαλώς τα ξέρει ο κ. Ρώτας και για τούτο απορώ πώς δεν τ' απέφυγε. Δεν κρίνω επιεικώς την παράστασή του, επειδή ακριβώς έχω υπ' όψιν μου ότι σέβεται το κοινό του και δε θεωρεί, στο λαϊκό του θέατρο, το «λαό» κατώτερη μάζα. Υπήρχε κάποια προχειρότης κι' ακαλαισθησία στην πρώτη αυτή εμφάνιση του θιάσου του, που πρέπει να λείψει από τις άλλες. Ο κ. Ρώτας μπορεί με το λαϊκό θέατρό του να προσφέρει υπηρεσία στη δραματική τέχνη. Με τέτοια προοπτική ασφαλώς το εσύστησε. Ο «Πρόλογος στο Προσκήνιο» ήταν ένα αθόρυβο, γενναίο και καλό κήρυγμα. Πρέπει όμως το κήρυγμα αυτό να εφαρμοσθή μ' ενθουσιασμό, ο οποίος άλλωστε δεν του λείπει. Περιμένουμε λοιπόν πιο παστρική δουλειά. Με λιγώτερα έξοδα και με γνησιότερη καλαισθησία. Και του ευχόμαστε από καρδιάς να πετύχη.^{**}



^{**} Στο κείμενο του Φ. Πολίτη διατηρείται η ορθογραφία και η στίξη του (1930).

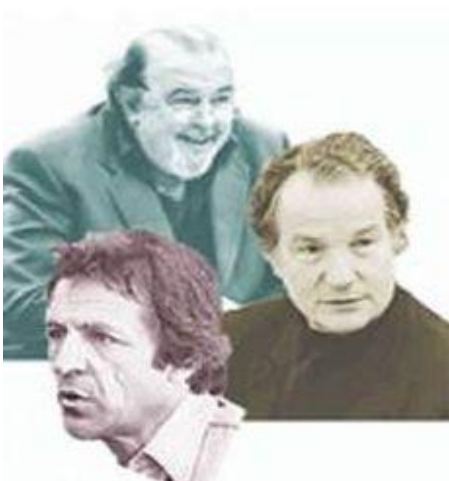
Ποια ήταν η σκηνοθετική αντίληψη του Β. Ρώτα για τον «Κύκλωπα» και πώς την ερμηνεύει και την αξιολογεί ο Φ. Πολίτης; Με ποια επιχειρήματα υποστηρίζει τις αξιολογικές του κρίσεις ο Φ. Πολίτης;

Συζητήστε το κείμενο του Μ. Πλωρίτη. Συμφωνείτε με τους «νεωτερισμούς» που εισάγονται σε παραστάσεις αρχαίου δράματος; Δικαιολογήστε την άποψή σας.

«ΝΕΩΤΕΡΙΣΜΟΙ» ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟ ΔΡΑΜΑ

ΤΟΥΣ νεωτερισμούς πολύ ηγάπησα και πολύ ετίμησα, τον καιρό που ασκούσα θεατρική κριτική. Κι όταν λέω «νεωτερισμούς», εννοώ νέες προσεγγίσεις στο αιθαλές Αρχαίο Δράμα. Είχαμε, από τότε, κουρασθεί κάπως και κορεσθεί από τις «διδασκαλίες» τραγωδιών, που επαναλάμβαναν, η μια μετά την άλλη, την ίδια περίπου «όψιν» (σκηνοθεσία, σκηνογραφία, υπόκριση) –μ' όλο που, κι εκείνες, στην εποχή τους, είχαν σταθεί νεωτερικές, και είχαν φτάσει σε εξάαιρετα αποτελέσματα.

Αλλά το ερώτημα, προπάντων σήμερα, είναι: ως ποιο σημείο αυτοί οι νεωτερισμοί είναι θεμιτοί; Ως ποιο σημείο ανταποκρίνονται στον βασικό σκοπό μιας απόδοσης του αρχαίου έργου: την μετάδοση του προβληματισμού που περιέχει εκείνο, και της ηδονής που παρέχει. (Αφορμή στο άρθρο τούτο δίνει μια έρευνα στο περιοδικό «Πρόσωπα» του «Βήματος» της 31.7.99, όπου απαντούν σημαντικοί σκηνοθέτες:



Πήτερ Χωλλ, Πέτερ Στάιν, Κώστας Γαβράς).

ΟΧΙ μόνο οι «ειδικοί» αλλά και κάθε ενημερωμένος θεατής, ξέρει, πως το Αρχαίο Δράμα –και κάθε μεγάλο Δράμα– είναι στοχασμός πάνω στα ανθρώπεια, μέσα από σκηνική δράση υψηλού ήθους και ύφους. Η αλήθεια, το μέγεθος και η αρμονική σύνθεση των στοιχείων αυτών δίνουν στο μεγάλο Δράμα τη διαχρονικότητά του. Αν μας «συγκινούν» η ανταρσία του Προμηθέα, η «αντίσταση» της Αντιγόνης, η «αμαρτία» του Οιδίποδα, οι βασανισμοί του Ορέστη, είναι επειδή αποτελούν στοιχεία της απαιώνιας ανθρώπινης υπόστασης, της *humaine condition*, που έλεγε ο Montaigne... επειδή αναγνωρίζουμε σ'αυτούς, κάποιους από τους δικούς μας προβληματισμούς, εμπειρίες, αγωνίες. Αυτή είναι η «οικειότητα» του μεγάλου δράματος, εκφρασμένη με Λόγο (λογική, σκέψη) και λόγο και πράξη, που εναρμονίζονται απόλυτα με του θέματος το μέγεθος. Αν αυτή η αρμονία διαταραχθεί ή ανατραπεί, το έργο χάνει την ισορροπία και την εμβέλειά του στο θεατή, χάνει την ουσία του «είναι» του.

ΦΟΒΑΜΑΙ, λοιπόν, πως οι νεότεροι «νεωτερισμοί» φτάνουν, συχνά, σε τέτοιες διαταράξεις και ανατροπές. Πασχίζοντας να «εκσυγχρονίσουν» τα μεγάλα έργα, για να τα κάνουν –λέει– προσιτά στον σημερινό θεατή, τα μικραίνουν, τα συρρικνώνουν και, τελικά, τα πλαστογραφούν. Επειδή οι εκσυγχρονισμοί που επιχειρούν, είναι ολότελα εξωτερικοί κι επιδερμικοί, επειδή προσπαθούν να εντυπωσιάσουν, να ξιπάσουν το κοινό, με «ευρήματα» φτηνής «επικαιρότητας» και επαρχιώτικου φαναρισμού, που όχι μόνο καταστρέφουν το ήθος και το ύφος των έργων, αλλά και με τα «πυροτεχνήματά» τους, αφανίζουν το ίδιο το νόημα και τον προβληματισμό του Δράματος.

Αντί ο θεατής να ενωτίζεται τα προβλήματα των

ηρώων, αντί να μετέχει στο πάθος τους και στα πάθη τους, αντί να μεταλαβαίνει τον λόγο τους, «χαζεύει» τον «μοντερνισμό» των σκηνοθετικών τεχνασμάτων, εντυπωσιάζεται ή αντιδρά ή καγχάζει με το... τσιγάρο που καπνίζει μιά (;) αγγελιοφόρος... με τα τσιγκέλια όπου κρέμεται ο Χορός σαν σφαχτάρι... με την αφόδευση του χορού στην ορχήστρα... και χάνει ολότελα και το άγγελμα και το χορόδραμα και το δράμα ολόκληρο... Οι σκηνοθέτες αυτοί μοιάζουν ν' αγνοούν πως το μεγάλο Δράμα δεν αποβλέπει ποτέ να «ξαφνιάσει» με τρακατρούκες, με χασαπόχαρτα ή με χαρτιά καθαριότητας,



αλλά να εμβαθύνει στο μέγα αίνιγμα του συμπαντικού μακρόκοσμου και του ανθρώπινου μικρόκοσμου. Οι δήθεν νεωτεριστές, όμως, «αινιγματίζονται» και ηδονίζονται με φούμαρα με χασαπιά, με απόβλητα. Ισχυριζόμενοι πως, με τα ευρήματά τους, προβάλλουν τον βαθύτερο συμβολισμό των έργων, τα εμβολίζουν (κατά τη ναυτική πολεμική ορολογία) και τα καταποντίζουν αΐτανδρα...



ΣΤΟ ολέθριο τούτο αποτέλεσμα, συνεργούν, συχνά και οι μεταφράσεις. Αυτές που, εκσυγχρονίζοντας τάχα τον λόγο του ποιητή, τον διαστρέφουν σε αγοραίο

κουβεντολόι, σε καβγά των τριάδων, τον ευτελίζουν, τον εκχυδαίζουν, με τρόπο ολότελα ασύμβατο προς το ήθος και το ύφος του πρωτότυπου. Ο λόγος των μεγάλων

λων δραματουργών δεν είναι κοσμικά «ευγενικός» και «κομπός»– συχνά γίνεται βίαιος, ακόμα και υβριστικός– αλλά είναι πάντα καίριος και απόλυτα συνεπής με τον ψυχισμό και το πάθος των προσώπων, με την «κρίση» της στιγμής όπου εκφέρεται. Η διαστροφή του δεν τον κάνει «σύγχρονο», αλλά κακόχρονο και κακοχρονιασμένο...

ΚΑΙ το κοινό; Σε κάποιο σημείο της συνέντευξής του, ο Πέτερ Στáιν λέει πως «το αρχαίο δράμα θέλει υπεύθυνους θεατές». Σωστά. Όμως, πολλοί «νεωτεριστές» διαφθείρουν όχι μόνο τα έργα αλλά και το κοινό: το κάνουν, ακριβώς, ανεύθυνο, του καλλιεργούν τον σνομπισμό της ευτέλειας και της χυδαιότητας, το εθίζουν να «κάνει χάζι» ή να «σπάει πλάκα» με τα «ιδιοφυή» κόλπα τους, που «μαγαρίζουν» τα μεγάλα έργα.

Μ' αυτά και μ' αυτά, οι τέτοιοι νεωτερισμοί, αντί να «εκσυγχρονίζουν» το μεγάλο Δράμα, το εκμηδενίζουν... αντί να το κάνουν πιο «οικείο», το κάνουν ανοίκειο... αντί να το κάνουν «παναθρώπινο», το κάνουν πανάθλιο. Και το κρεμάνε στα τσιγκέλια της δημαγωγίας τους, και αφοδεύουν απάνω του την έπαρσή τους και την επιδειξιομανία τους...

(Μ. Πλωρίτης,
από τον ημερήσιο Τύπο)

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» κλείνει μια τριλογία. Τα άλλα δυο μέρη είναι το «Παραμύθι δίχως όνομα» και η σάτιρα

«Οδυσσέα, γύρνα σπίτι». Και τα τρία έργα έχουν μίαν ενότητα θέματος, κοινούς στόχους και παράλληλη προβληματική. Βασικό όμως μοτίβο η αποκάλυψη των μηχανισμών της ιστορικής νομοτέλειας. Ένας προσεκτικός αναγνώστης θα ανακαλύψει μέσα στα τρία έργα της τριλογίας μια γερή ραχοκοκαλιά, ένας προσεκτικότερος θα διακρίνει και τις νύξεις που το ένα έργο κάνει για το άλλο. Ο Καμπανέλλης δηλώνει πως τα έργα αυτά γράφτηκαν για πρώτη φορά στα 1952 περίπου. Είναι φυσικό να εξελίσσονται κάτω από τον ίδιο αστερισμό. Σε καλύτερους καιρούς για τη θεατρική μας παιδεία, η τριλογία θα μπορεί να παίζεται στο ίδιο θέατρο τρία βράδια στη σειρά και τότε το ένα έργο θα στηρίζει το άλλο και θα άλλαλοαποκαλύπτονται.

Στον «Μπαμπά τον πόλεμο», ο τίτλος παραπέμπει σαφώς στη γνωστή ρήση του Ηράκλειτου «πατήρ πάντων πόλεμος» και το περιεχόμενο της σάτιρας στην ουσία αυτής της ρήσης, που κατά ένα τρόπο είναι η πρώτη φιλοσοφική διατύπωση της διαλεκτικής στην ιστορία του ανθρώπινου πνεύματος.

Ξεκινώντας ο συγγραφέας από ένα πραγματικό γεγονός που αναφέρεται στην ταραγμένη εποχή των διαδόχων του Μ. Αλεξάνδρου, στην πολιορκία της Ρόδου από το Δημήτριο τον Πολιορκητή, κατασκευάζει με καθαρά θεατρικά μέσα, άμεση γλώσσα, εκπληκτικά ευρήματα ένα θεατρικό μοντέλο της ιστορικής νομοτέλειας. Αντιπαραθέτει τον Κερδύο Ερμή στον Άρη, το εμπόριο στον πόλεμο, την απάθεια στη δραστηριότητα, την επιθετικότητα στην ανοχή. Η σύγκρουση των αντιθέτων παράγει μια σύνθεση εκπληκτικής



Ο Ιάκωβος
Καμπανέλλης

διαύγειας, όπου ο καθένας μπορεί να διακρίνει τη διαλεκτική κίνηση της ιστορίας. Το γνωστό σχήμα θέση – αντίθεση – σύνθεση, μέσα από τη μαγεία της σκηνικής πειθούς και την αιχμηρότητα της σάτιρας παίρνει μίαν απροσδόκητη προοπτική και στηρίζει μίαν απροσδόκητη αλήθεια που έπρεπε να θεωρείται αυτονόητη. Ο τρόπος με τον οποίο ο Καμπανέλλης αποκαλύπτει τους μηχανισμούς που παράγουν την ιδεολογία και τον ηρωϊσμό, ο τρόπος με τον οποίο χειρίζεται σκηνικά τις γνωστές θέσεις για την άρνηση της άρνησης, την αλλοτρίωση και τη διατύπωση πως η ιδεολογία είναι ψευτοσυνείδηση, είναι υποδειγματικός. Πίσω από τη σάτιρα ξεπηδάει μια μελαγχολική και απαισιόδοξη αντίληψη για την ιστορία ως παγίδευση. Το πιο πρωτότυπο εύρημα του έργου, που στηρίζει τις παραπάνω απόψεις είναι ο τρόπος που ο Καμπανέλλης αντιμετωπίζει τη χρηστικότητα των εργαλείων· πώς δηλαδή τα εργαλεία αλλάζουν χρήση ανάλογα με τους σκοπούς.

Έργο γραμμένο με ευφορία, καταιγισμό ευρημάτων, εσωτερικούς και εξωτερικούς ρυθμούς είναι από τις καίριες σάτιρες του θεάτρου μας. Δεν έχει το βάθος του «Οδυσσέα», αλλά έχει μίαν αφοπλιστική σαφήνεια που το παλιότερο έργο δεν είχε.

Το έργο ευτύχησε στην παράσταση. Ο κ. Λαζάνης το κίνησε γοργά και διέκρινε τους αρμούς και τις κλειδώσεις του. Είχε ζωντάνια, ροή, χρώματα και στακάτους* ρυθμούς.

Ο ίδιος στο ρόλο του Δημητρίου επανέλαβε με παραλλαγές την επιτυχία του Οδυσσέα – στο βάθος είναι ο ίδιος ρόλος κοιταγμένος αλλιώς. Ο ηθοποιός

* **στακάτος**: διακοπτόμενος (staccato: μικρό «τσίμπημα» του ήχου)

ωριμότερος τώρα έδειξε το ρόλο ξεδιπλώνοντας όλες του τις πτυχές.

Ο κ. Αρμένης λιτότερος παρά ποτέ, κάτοχος των μέσων του, μετρημένος, βρέθηκε, σε μια στιγμή υποκριτικής ευφορίας. Είναι ένας ηθοποιός που προχωρεί σε συνθετικές λύσεις γρηγορότερα απ' ό,τι θα περίμενε κανείς.

Οι υπόλοιποι ηθοποιοί, νέοι και επαρκείς, εντάχθηκαν με φαντασία στο ρυθμό της παράστασης. Τους έλειπε βέβαια το βάρος της ηλικίας, που το αναπλήρωνε η συνέπεια και η ακρίβεια. Οι κ. κ. Σώζος, Καρακωνσάντογλου, Χαλκιάς και Κυριαζής δεν έπεσαν πάντα στην παγίδα μιας υπερβολής που διέκρινε τον κ. Κυριακίδη, την κ. Κονιόρδου και τους «Μακεδόνες» στρατηγούς. Η κ. Γέρου έχει φυσική και αφοπλιστική χάρη αλλά υπεραπλούστευσε την αθωότητα. Η κ. Παρθενιάδου είχε κύρος περισσότερο στη μεταστροφή της.

Ο κ. Ζαρίφης κατασκεύασε χώρους και σχεδίασε κοστούμια με μια διαχρονική τόλμη που αυτή καθαυτή είναι η σκηνική ποίηση.

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



Από τη θεατρική παράσταση του Ι. Καμπανέλλη, «Οδυσσέα, γύρνα σπίτι».



Λεξιλόγιο (σχετικό με τη θεατρική κριτική)



Να αντιστοιχίσετε τα είδη θεάτρου με τους ορισμούς τους και να προσθέσετε όσα άλλα είδη γνωρίζετε.

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

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.
- ➔ Ο δικηγόρος εισέπραξε ένα σεβαστό ποσό για την παράστασή του στο Εφετείο.
- ➔ Τα παιδιά στη σημερινή εποχή αποκτούν πολλές παραστάσεις με τη βοήθεια των μέσων μαζικής επικοινωνίας.
- ➔ Η παράσταση έκανε αίσθηση και προκάλεσε ευμενή σχόλια.
- ➔ Εκπρόσωποι του Συλλόγου Γονέων και Κηδεμόνων του σχολείου μας έκαναν παράσταση στον Υπουργό Παιδείας, για να ικανοποιηθούν τα αιτήματά τους.
- ➔ Ο πρεσβευτής της Γαλλίας «προέβη σε έντονες παραστάσεις».
- ➔ Να γίνουν οι γραφικές παραστάσεις των συναρτήσεων.



- ➔ Το έργο του δασκάλου είναι πολύ δύσκολο.
- ➔ Έργο της κυβέρνησης είναι η ευημερία της χώρας.

- ➔ Δεν είναι δικό μου έργο να ελέγχω τους άλλους.
- ➔ Εκτελούνται δημόσια έργα. / Έργα όχι λόγια!
- ➔ «Ο Ερρίκος ο Δ'» θεωρείται το αντιπροσωπευτικότερο και τεχνικότερο έργο του Πιραντέλλο.
- ➔ Το έργο τέχνης έχει μεταβληθεί σε εμπόρευμα που «διακινείται» με χίλιους τρόπους και με τις πιο σύγχρονες οικονομικές μεθόδους.
- ➔ Ο Μ. Βασίλειος, άσκησε σημαντικό φιλανθρωπικό έργο.



- ➔ Ο Σοφοκλής εισάγει στην τραγωδία τον τρίτο υποκριτή.
- ➔ Δεν τον εμπιστεύομαι καθόλου. Είναι μεγάλος υποκριτής.

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.

το έργο:

μονόπρακτο, πρωτοποριακό, ιδιόρρυθμο, ελαφρό, σοβαρό, αξιόλογο, συγκλονιστικό, πολύκροτο, πολυπαιγμένο, γνωστό, επαναστατικό, τολμηρό, πολυσυζητημένο, επίκαιρο, πολιτικό, πρωτότυπο, πληκτικό, ακατανόητο, ξεπερασμένο, άρτιο, δραματικό/κωμικό, κλασικό, σύγχρονο, ρεαλιστικό, ηθογραφικό, νατουραλιστικό, συμβολικό, αστικό δράμα, ιστορικό δράμα.

ανέβηκε/κατέβηκε, είχε θερμή υποδοχή/παταγώδη αποτυχία, ξεσήκωσε θύελλα, αποτέλεσε γεγονός, δημιούργησε συζητήσεις.

ο σκηνοθέτης:

διάσημος, ευρηματικός, τολμηρός, εμπνευσμένος, εκλεκτός, εκκεντρικός, ευφάνταστος.

υποτάσσω τους ερμηνευτές σε ενιαίο σύνολο, σκηνοθετώ με δεξιοτεχνία, –μαεστρία, –ευσυνειδησία, –συνέπεια, επιμελούμαι τη σκηνοθεσία, διδάσκω το έργο, σέβομαι το έργο, –τη μετάφραση, –το κοινό, καινοτομώ, πρωτοτυπώ, διασκευάζω, πειραματίζομαι, αξιοποιώ τις δυνατότητες.

ο ηθοποιός:

θεατρίνος, αστέρι του θεάτρου, βεντέτα, ιέρεια της τέχνης, τραγωδός, πρωταγωνίστρια, βουβό πρόσωπο, κομπάρσος.

ο θίασος:

θεατρική ομάδα, κομπανία, μπουλούκι.

επαγγελματικός, ερασιτεχνικός, πρωτοποριακός, πειραματικός, φοιτητικός, επαρχιακός.

περιοδεύω, παίρνω κρατική επιχορήγηση.

η παράσταση:

πανηγυρική, τιμητική, απογευματινή, παγκόσμια πρώτη (πρεμιέρα), ευπρόσωπη, πρόχειρη, μουσειακή, σχολική, επίσημη, λαϊκή, άψογη, ανιαρή, ενδιαφέρουσα, επιμελημένη, λαμπρή, αξέχαστη.

ΤΟ ΚΟΙΝΟ:

πλατύ, φανατικό, πολυπληθές, προοδευτικό/συντηρητικό, δύσκολο, απαιτητικό.

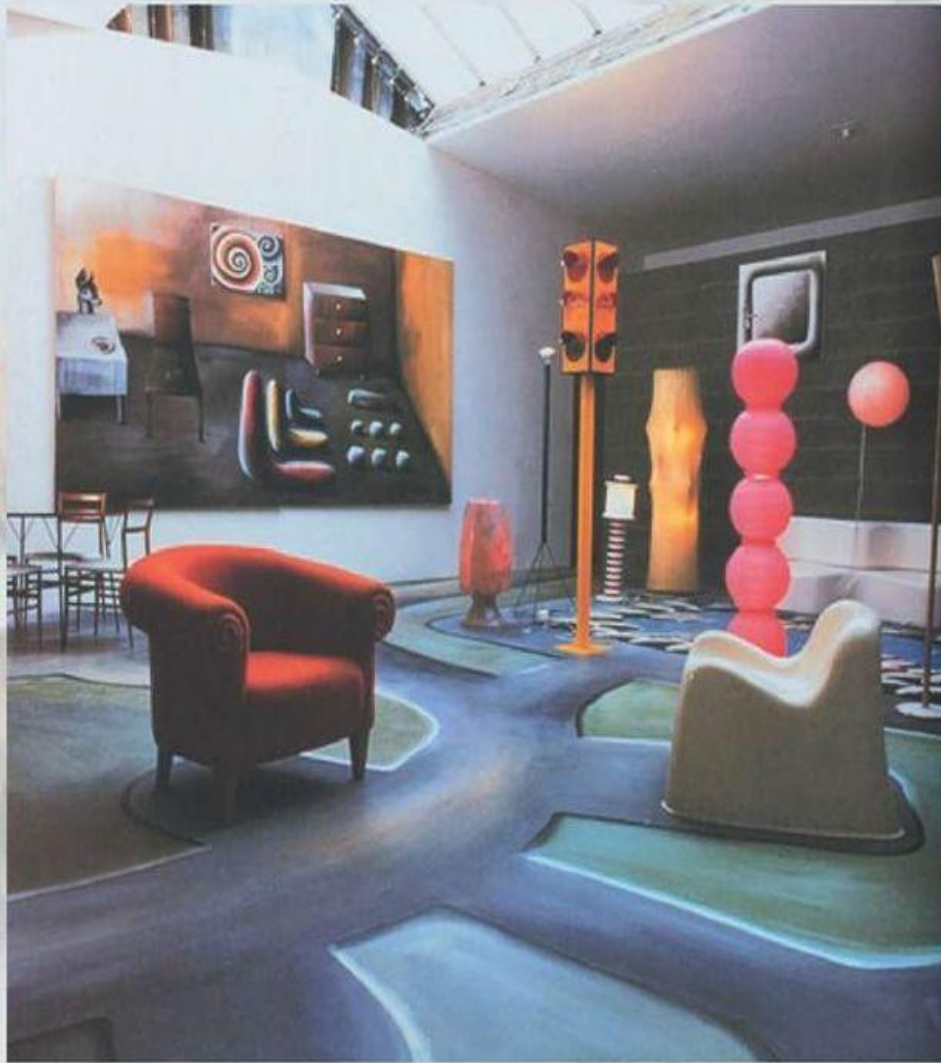
παρακολουθώ με συγκίνηση, με κατάνυξη, συμμετέχω, αποθεώνω, επιδοκιμάζω/αποδοκιμάζω, επευφημώ, χειροκροτώ, σφυρίζω, γιουχαίζω.

ο κριτικός:

αμερόληπτος, αντικειμενικός, έντιμος, ενημερωμένος, οξυδερκής, ευαίσθητος.

Δραματοποίηση

Μετά το τέλος μιας παράστασης δύο θεατές λογομαχούν εκφράζοντας αντίθετες απόψεις για την παράσταση.



III. Παρουσίαση και Κριτική άλλων μορφών Τέχνης



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;

Κινηματογραφικές ταινίες Παρουσίαση



«Το κοράκι»

(ΕΤΙ, 10:40) • Διάρκεια 87'

Γαλλικό κοινωνικό δράμα (1943) του Ανρί-Ζωρζ Κλουζώ. Μια επαρχιακή πόλη αναστατώνεται, όταν τα ανώνυμα γράμματα κάνουν τον καθένα να υποπτεύεται τον διπλανό του ως «ένοχο». Κατηγορίες, απειλές ορατές κι αόρατες, παράνομες σχέσεις και πράξεις απλώνουν τη σκιά τους πάνω απ' όλους, σαν φαντάσματα της μικρής κοινωνίας που μετατρέπει τη στέρηση και το φόβο σ' επιθετικότητα και μίσος. Θρίαμβος του κακού, αλλοτρίωση, έκπτωση του ανθρώπου, από έναν πεσιμιστή που μελέτησε σε βάθος τις σκοτεινές πλευρές του κόσμου και της ζωής.

Πώς μπορείς να μιλήσεις με εικόνες για τους ανθρώπους που στερούνται την όραση; Πώς μπορείς να το κάνεις αποφεύγοντας τη δημιουργία οίκτου – που είναι μια μορφή ρατσισμού όπως ακούγεται στην ταινία – και χωρίς να δημιουργήσεις μελό καταστάσεις; Την απάντηση την έδωσε ο Νίκος Γραμματικός με αυτό το συγκλονιστικό ντοκιμαντέρ που συγκεντρώνει μια σειρά από αρετές. Πρώτα απ' όλα ο σκηνοθέτης χρησιμοποιεί τα καλύτερα διδάγματα του είδους. Εισχωρεί μέσα στο θέμα του και δεν το καταγράφει απλά, αλλά «κοιτάζει» πίσω από την εικόνα, κρίνει, έχει άποψη, αποφεύγει την επίπεδη σκηνοθετική γραμμή που έχουμε συνηθίσει να βλέπουμε στα ντοκιμαντέρ. Είναι εμφανέστατη η δουλειά που έχει γίνει προηγουμένως με τα παιδιά, πριν ακόμα το συνεργείο αρχίσει τα γυρίσματα. Η ταινία δεν κρύβει τίποτε, δεν προσπαθεί να αποσπάσει εντυπώσεις, προκαλεί αληθινή συγκίνηση και συχνά διανθίζεται από χιουμοριστικές πινελιές που πηγάζουν μέσα από τους ίδιους τους πρωταγωνιστές. Και το κυριότερο: η ταινία είναι απλή κι ανθρώπινη, δεν είναι ούτε βαρύγδουπη ούτε διδακτική.

Έγχρωμη αμερικανική ταινία. 1987. • Σκηνοθεσία-Σενάριο: Γούντι Άλλεν. Παίζουν: Μία Φάροου, Νταϊάν Γουίστ, Σεθ Γκριν, Τζούλι Κάβνερ, Τζος Μόστελ, Ντάνι Αϊέλο, Τζεφ Ντάνιελς, Τόνι Ρόμπερτς, Νταϊάν Κίτον.

Όπως και στο «Πορφυρό ρόδο του Καΐρου», έτσι και στη νέα του ταινία «Μέρες ραδιοφώνου», ο Γούντι Άλλεν επιστρέφει, με νοσταλγία και χιούμορ, σε μια παλαιότερη εποχή, εποχή των παιδικών του χρόνων, και μιας Αμερικής κάπως διαφορετικής από τη σημερινή. Στη «χρυσή» δηλαδή εποχή του ραδιοφώνου, όταν αυτό ήταν ο αναμφισβήτητος (μια και δεν υπήρχε ακόμη η τηλεόραση) βασιλιάς.

Χώρος, το Ρόκαγουεϊ (ένα μικρό προάστιο της Νέας Υόρκης) και το Μανχάταν, και βασικοί ήρωες μια πολυμελής οικογένεια Εβραίων, η οικογένεια του ίδιου του Γούντι Άλλεν, όταν αυτός ήταν ακόμη μικρό παιδί (στην ταινία ακούμε μοναχά τη φωνή



του κωμικού που αφηγείται τα διάφορα περιστατικά). Για την οικογένεια αυτή, όπως και για όλους τους απλούς Αμερικανούς πολίτες, το ραδιόφωνο ήταν ένα μέσο ταξιδιού στους κόσμους του ονείρου και της φαντασίας.

Σε μια περίοδο που ξεκινάει από τα τέλη της δεκαετίας του 1930 και φτάνει ως τις αρχές του 1945, το «ταξίδι» αυτό για ορισμένους γινόταν μέσα από προγράμμα-

τα, όπως εκείνο του «Πρωϊνού του Ρότζερ» και την «Αϊρίν», με τα κουτσομπολιά για τους αστέρες του κινηματογράφου, γι' άλλους μέσα από τα διάφορα δακρύβρεκτα σίριαλ, γι' άλλους μέσα από τα μουσικά προγράμματα ή τις αθλητικές εκπομπές και γι' άλλους ακόμη (όπως για τον μικρό Γούντι) μέσα από τις επεισοδικές περιπέτειες του «Μασκοφόρου Εκδικητή», του «Ανθρώπου Σκιά» κ. ά.

Ο Γούντι Άλεν αφηγείται διάφορες ιστορίες κι ανέκδοτα, περιστατικά και στιγμιότυπα, και, παρόλο που στρέφονται γύρω από το ραδιόφωνο, στηρίζονται περισσότερο στην οπτική, δηλαδή την κινηματογραφική, περιγραφή τους παρά σε λεκτικό χιούμορ, δημιουργώντας ένα κλίμα ευφορίας παραπλήσιο μ' εκείνο ταινιών όπως το «Μανχάταν», «Ζέλιγκ» και «Το πορφυρό ρόδο του Καΐρου». Ιστορίες, όπως εκείνη με τους διαρρήκτες που «κερδίζουν» το βραβείο σ' ένα ραδιοφωνικό παιχνίδι στη διάρκεια μιας διάρρηξης, ή εκείνη του ραββίνου και των γονιών του Γούντι που τον χτυπάνε διαδοχικά, υποστηρίζοντας ο καθένας το δικό του δικαίωμα τιμωρίας του παιδιού, ή ακόμη του ραντεβού της θείας του Γούντι που καταστρέφεται εξαιτίας μιας ραδιοφωνικής εκπομπής γύρω από την εισβολή εξωγήινων (την περιβόητη εκπομπή του Όρσον Γουέλς), δίνουν και τον τόνο στην όλο ειρωνεία, χιούμορ αλλά και γοητεία αυτή ταινία.

Παράλληλα με τη ζωή της εβραϊκής οικογένειας της ταινίας του, ο Γούντι Άλεν σκισσάρει και διάφορα επεισόδια από τη ζωή των ίδιων των αστέρων της εποχής, με τη χλιδή και την άνεση της νυχτερινής ζωής τους στο Μανχάταν, χρησιμοποιώντας σαν συνδετικό κρίκο μια κοπέλα που πουλάει αρχικά τσιγάρα, αργότερα μετατρέπεται σε κορίτσι της γκαρνταρόμπα ενός νυχτερινού κέντρου (απολαυστική στο ρόλο η Μία Φάροου) για

να πιάσει τελικά την «καλή» και να περάσει από την πλευρά των διασημοτήτων.



Κάθε νέα ταινία του Γούντι Άλεν είναι και μια ευκαιρία για τον κωμικό να χρησιμοποιήσει τη μουσική που σημάδεψε τη ζωή του: εδώ είναι εκείνη του Μπένι Γκούντμαν, του Γκλεν Μίλερ, του Κόουλ Πόρτερ, του Τόμι Ντόρσεϊ, των Άντριου Σίστερς, της Κάρμεν Μιράντα (η θεία Μπι κάνει μια απολαυστική μίμησή της) και του διευθυντή της ορχήστρας που τη

συνόδεψε, Ξαβιέρ Κουγκάτ. Ακόμη πρέπει ν' αναφέρουμε πως πλάι στις χιουμοριστικές σκηνές, ο Άλεν καταφέρνει, με την ίδια επιτυχία, να στήσει και τις δραματικές σκηνές, όπως για παράδειγμα εκείνη της μικρής που πέφτει σ' ένα πηγάδι και που η τύχη της, όπως τη μετέδιδε από στιγμή σε στιγμή το ραδιόφωνο, κρατούσε ολόκληρη την Αμερική σε αγωνία. Τέλος, δεν πρέπει να ξεχάσουμε την επεισοδιακή εμφάνιση παλιών πρωταγωνιστών του Άλεν, όπως η Νταϊάν Κίτον, ο Τόνι Ρόμπερτς, ο Τζεφ Ντάνιελς κ.ά., καθώς και μια νοσταλγική περιδιάβαση στο μεγαλοπρεπές κτίριο του «Ράδιο Σίτυ Μιούζικ Χολ» της Νέας Υόρκης –έναν από τους ανεπανάληπτους «ναούς» του κινηματογραφικού θεάματος, που σημάδεψε μια ολόκληρη εποχή.

Ν. ΦΕΝΕΚ ΜΙΚΕΛΙΔΗΣ



«Το Τσίρκο»



«Το Τσίρκο» (The Circus, 1927),
φيلم μεταβατικό ανάμεσα στην
τελειότητα της τσαπλινικής
γραφής που αντιπροσωπεύει
«Ο Χρυσοθήρας» (1925) και την
κυριαρχία του λυρικού πάνω

στο κωμικό, που αντιπροσωπεύουν «Τα φώτα της πόλης» (1930), δεν ανήκει στα αριστουργήματα του μεγάλου κλόουν. Ωστόσο, σε αντιστάθμισμα έχουμε εδώ μια έξοχη και βολική σύνοψη των καταστάσεων, μέσα απ' τις οποίες ο αλήτης Σαρλώ (σύμβολο αξεπέραστο του δυναστευμένου, αλλά με ανεξάντλητα απόθέματα ικανότητας για επιβίωση ατόμου) έρχεται σε σχέση με τον κόσμο για να ταραξει προσωρινά την ισορροπία του και να φανερώσει, έτσι, τα πρόχειρα καλυμμένα χάσματα του. Οι καταστάσεις αυτές είναι:

- 1) Η πείνα. Ο Σαρλώ είναι μόνιμα πεινασμένος κι ό,τι κάνει, το κάνει πάντα παρακινημένος απ' την πείνα.
- 2) Αν και πεινασμένος ο Σαρλώ είναι πάντα ιππότης – της «ελεεινής μορφής», αλλά πάντως, ιππότης. Η πείνα δεν φθείρει τις αξίες.
- 3) Αν και ιππότης της ελεεινής μορφής, ο Σαρλώ δεν χάνει ποτέ, μα ποτέ την αξιοπρέπειά του.
- 4) Αν και στο τέλος της ιστορίας βρίσκεται και πάλι πεινασμένος, δεν χάνει ποτέ, μα ποτέ την

αισιοδοξία του. Διότι προσωρινά τα βόλεψε χάρη στη γενική επιστράτευση όλων των δεδομένων της ευφυΐας, αλλά και όλων των ανακλαστικών των βαλμένων στην υπηρεσία του ενστίκτου της επιβίωσης. (Αυτό που πάσχει τελικά στα φιλμς του Τσάπλιν, αλλά που ποτέ δεν ηττάται, είναι ακριβώς το ένστικτο της επιβίωσης. Άλλωστε, σ' αυτήν την «πάσχουσα αισιοδοξία» χρωστάμε την πρωτοφανή στην ιστορία της τέχνης δημοτικότητα του).

Όλα αυτά είναι καταφάνερα στο «Τσίρκο» και ίσως υπέρ το δέον απλοποιημένα και χοντρά, πράγμα που δεν συμβαίνει στις προηγούμενες ταινίες του.

Το ίδιο απλοποιημένα και χοντρά είναι και τα σταθερά και μόνιμα κωμικά του ευρήματα (δεν μιλάμε για γκαγκς*, γιατί τα αμιγώς οπτικά κωμικά ευρήματα του Τσάπλιν δεν έχουν ρόλο πρωταγωνιστικό, όπως π.χ. στον Κήτον). Το γέλιο, που εδώ βγαίνει τρανταχτό και αβίαστο, αποσπάται απ' το θεατή με τους δυο κύριους τσαπλινικούς τρόπους: 1) Με τη σοφή εκμετάλλευση της διαλεκτικής σχέσης «δύναμη-αδυναμία»: Ο αδύνατος Σαρλώ είναι πάντα δυνατότερος απ' τους εξ ορισμού δυνατούς, π.χ. τους πλούσιους και τους χωροφύλακες. Δεν υπάρχει περίπτωση να την πάθει ο Σαρλώ από ένα δυνατό. Ο πανάρχαιος μύθος του Δαυίδ και του Γολιάθ, κωμικά μεταπλασμένος, δίνει στον Τσάπλιν καταπληχτικά κωμικά αποτελέσματα. 2) Με την αντιστροφή της λειτουργίας των αντικειμένων. Π.χ. τα παπούτσια αντί να ευκολύνουν, δυσκολεύουν το βάδισμα, η καρέκλα αντί για υποστύλωμα των οπισθίων γίνεται εργαλείο βασανισμού κτλ. Ή και αντίστροφα: ο άνθρωπος γίνεται αντικείμενο-ρομπότ. Αυτές οι απροσδόκητες και απροετοίμαστες αντιστροφές είναι ο πιο παλιός

*γκαγκς: (αγγλ.) gags: αστεία, καλαμπούρια

και ο καλύτερα δοκιμασμένος τρόπος λειτουργίας του κωμικού –τρόπος που μελετήθηκε έξοχα απ' τον Μπερξόν στο Γέλιο.

Εν ολίγοις: «Το Τσίρκο» μπορεί να μην έχει τη λεπτότητα άλλων τσαπλινικών δημιουργιών, είναι ωστόσο μια πλήρης τσαπλινική κωμωδία, που σίγουρα βοηθάει στην κατανόηση και την αντιμετώπιση του συνόλου του έργου του.

(Από τον ημερήσιο Τύπο)

Μουσική



Υπερβατικές δεξιότητες

Ο Δημήτρης Σγούρος με την ΚΟΑ

Στη δεύτερη συναυλία της νέας περιόδου, που έδωσε η Κρατική Ορχήστρα Αθηνών στο «Παλλάς», το κοντσέρτο το οποίο ερμήνευσε ο Δημήτρης Σγούρος τοποθετήθηκε στο τέλος του προγράμματος, όπως άλλωστε είχε γίνει και στη συναυλία που έδωσε το καλοκαίρι στο Ηρώδειο η Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης. Αυτή η ανατροπή της παραδοσιακής, της καθιερωμένης δομής του προγράμματος, είχε σαν αποτέλεσμα ένα απολαυστικό φινάλε, που χαρακτηρίστηκε από το «σόου» δεξιότητας του σολίστ [...].

Ο Δημήτρης Σγούρος όρμησε στο πιάνο και άρχισε να ερμηνεύει το «Κοντσέρτο αριθμ. 2» του Φρεντερίκ Σοπέν γεμάτος πάθος, αδιαφορώντας για τα λάθη της ορχήστρας που είχαν προηγηθεί, αλλά και για το ρυθμό που προσπάθησε να επιβάλει ο μαέστρος. Όλο το πρώτο μέρος χαρακτηρίστηκε από την αγωνία της ορχήστρας, στην προσπάθειά της να προφθάσει τον πιανίστα, μα και από την επίδειξη άψογης τεχνικής αυτού

του τελευταίου. Πολύ σωστά ο Δημήτρης Σγούρος θέλησε να υπερτονίσει το πάθος που ανιχνεύεται σε όλο το φάσμα της μουσικής δημιουργίας του Σοπέν. Μόνο που η διάθεσή του αυτή προκάλεσε κάποιους αναίτια σκληρούς ήχους. Στο δεύτερο μέρος, «λαργκέτο», οπότε αποκαταστάθηκε και η αρμονική ισορροπία ήχου ορχήστρας και σολίστ, ο μελωδισμός του Σοπέν αναδείχθηκε με θαυμάσιο τρόπο. Η άνεση και η χάρη κυριάρχησαν στην ερμηνεία του τρίτου μέρους, χωρίς ωστόσο η ορχήστρα να αποφύγει κάποιες στιγμές αδικαιολόγητης ολιγωρίας. Οι σπινθιροβόλοι όμως ήχοι που προκλήθηκαν από τα δάχτυλα του Δημήτρη Σγούρου, αφαίρεσαν κάθε βαρύτητα από αυτές τις λεπτομέρειες [...].

Δισκογραφία



Φραντς Σούμπερτ

Σονάτες για πιάνο D. 568, 958

Οι Σονάτες του Σούμπερτ εξακολουθούν να παραμένουν σχετικά άγνωστες, παρόλο που τις έχουν ερμηνεύσει μεγάλοι πιανίστες, όπως ο Αρθούρος Σνάμπελ, ο Βίλχελμ Κεμπφ και ο Άλφρεντ Μπρέντελ. Ο Αντράς Σιφ μας προτείνει να ανακαλύψουμε αυτά τα έργα μέσα από

μια ερμηνεία που τη διακρίνει η διαφάνεια, η χρωματική ποικιλία και η εσωτερική ονειροπόληση. Και αντί να παίξει σε ένα Στάινγουεϊ, ο ήχος του οποίου κυριαρχεί στις περισσότερες σημερινές ερμηνείες, διαλέγει να παίξει σε ένα αυτοκρατορικό Bosendorfer, που βρίσκεται πιο κοντά στον ήχο του Βιεννέζου Σούμπερτ.

Αλίκη Καγιαλόγλου



«Αέρας φυσάει τα τραγούδια»

Μια φωνή, μια κιθάρα και το παρελθόν. Η Αλίκη Καγιαλόγλου, ερμηνεύτρια όχι επαναπαυμένη, ένα χρόνο μετά τους «Αντικατοπτρισμούς» επιστρέφει με έναν απρόβλεπτο δίσκο. Κεφαλλονίτικες αριέ-

τες, παλιές καντάδες, τραγούδια μεγάλων συνθετών, όπως ο Ν. Μάντζαρος, ο Ν. Χατζηαποστόλου, ο Θ. Σακελλαρίδης, σε ποίηση Δ. Σολωμού, Γ. Δροσίνη, Τ. Μωραϊτίνη, περιέχει ο δίσκος με τον ποιητικό τίτλο. Οι διασκευές των κομματιών έγιναν από την Καγιαλόγλου, ενώ η προσαρμογή για κιθάρα από τον Κώστα Γρηγορέα που την συνοδεύει, άλλοτε προπορευόμενος και άλλοτε ακολουθώντας την. Ένας δίσκος που μοιράζεται τη δροσιά και την τρυφερότητα σε ίσα μέρη.

Σαβίνα Γιαννάτου



«Οι Παναγιές του κόσμου»

Ένα έργο σημαντικό τόσο σε σύλληψη όσο και σε εκτέλεση είναι ο καινούριος δίσκος της Σαβίνας Γιαννάτου «Οι Παναγιές του κόσμου». Έρχεται άμεσα μετά τις επίσης σημαντικές αναζητήσεις της στα «Σεφαραδίτικα» και στα «Τραγούδια της Μεσογείου» και εμπεριέχει αυτό που προσπαθεί να αποδείξει με

την τέχνη της η Σαβίνα Γιαννάτου τα τελευταία 20 χρόνια: ότι, δηλαδή, πρωταρχικό μέλημά της είναι η ποιότητα και η συνέπεια σε κάθε νέα δουλειά της και ότι όλα όσα απαρτίζουν την επιτυχία καλώς να 'ρθουν, χωρίς όμως συμβιβασμούς. Μπορεί τα τραγούδια για τις απανταχού Παναγίες θεματικά να ακούγονται κάπως ανεπίκαιρα, αφού το Πάσχα μάς έχει αποχαιρετήσει προ πολλού, όμως είναι τέτοια η ερμηνευτική δύναμη καθώς και η συνοχή των τραγουδιών–ύμνων που καθιστούν αμέσως τις «Παναγίες του κόσμου» έργο διαχρονικό και αναγκαίο. Για την περάτωση ενός τόσο δύσκολου έργου η Σαβίνα Γιαννάτου χρειάστηκε να ψάξει την παράδοση χωρών από όλο τον κόσμο για ένα πρόσωπο βεβαίως όπως αυτό της Παναγίας που δεν λείπει από καμία κουλτούρα. Μαύρες Παναγίες, Ινδιάνες Παναγίες, της Καραϊβικής, του Λιβάνου, της Κύπρου, της Σαρδηνίας είναι μόνο μερικές που έτυχαν να γίνουν ο καμβάς για τη μοναδική φωνή–όργανο που διαθέτει η τόσο σεμνή ελληνίδα δημιουργός. Με εξαιρετική ευκολία ελίσσεται σε φωνητικές ακροβασίες εσωτερικών λαρυγγισμών, σε συνδυασμό με την ορθόδοξη ερμηνεία που μας είχε συνηθίσει τα τελευταία χρόνια. Μια τεχνική που αποτυπώνεται μοναδικά στο «Ah Mon Die» από την Καραϊβική αλλά και στο «Rosa Das Rosas» από την Ισπανία. Μαζί της σε αυτό το πρωτότυπο ταξίδι το μόνιμο μουσικό όχημά της, οι Primavera En Salonico, οι οποίοι με μοναδική μαεστρία χειρίζονται τα παραδοσιακά όργανα, όπως το κανονάκι, το ούτι, την εβραϊκή άρπα.

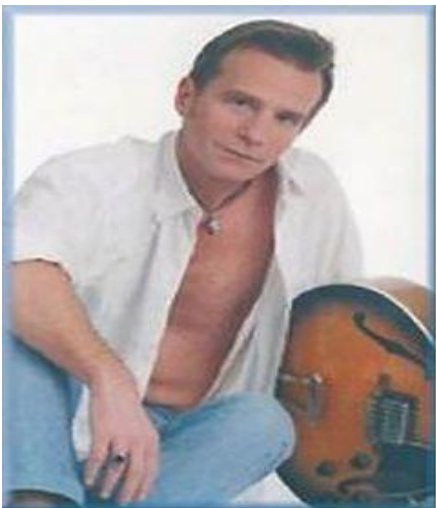
Από τον ημερήσιο Τύπο

Ο Βαγγέλης Γερμανός είναι ένας ενδιαφέρων Αθηναίος της περιφέρειας, που γνώρισα πίσω στα 1970 σ' εκείνο το υπόγειο της Χέυδεν. Οι παλιότεροι θα τον θυμούνται· έπαιζε μ' ένα φίλο του, ερασιτεχνικά –σαν φοιτητής τότε στη Σαλονίκη απ' όπου πηγαινοερχόταν – ένα είδος αμερικάνικης μπαλάντας «δωματίου», αν μου επιτρέπεται η έκφραση. Χαμηλόφωνος. Μετά χάθηκε. Το πτυχίο, ο στρατός, οικογενειακά προβλήματα, η βιοτική μέριμνα... Δεν τελειώνουν οι απογοητεύσεις για έναν μουσικό απόμακρο, πλην αγκαλιασμένο με την καθημερινότητα. Άλλοι, συνομήλικοι του και νεότεροι, αεράτοι αυτοί, σε στιλ ποπ να πούμε, φάνηκαν πιο καπάτσοι· τι φεστιβάλ, τι γήπεδα, τι δίσκοι... Ωσπου βγάλαν ταξί κι' ησύχασαν, μολονότι ακόμη τους υφιστάμεθα μερικούς, να τραγουδούν τ' απορρυπαντικά στην τηλεόραση.

Μ' επισκέφτηκε πρόσφατα. Σε μια άλλη ηλικία τώρα. Καλούτσικα τακτοποιημένος· καθηγητής μαθηματικών στο Γαλάτσι. Μου έφερε να δω είκοσι τραγούδια. Φαίνεται η τέχνη μας στάθηκε πάντα ο καημός του όλα αυτά τα χρόνια. Μουσική, στίχοι, ερμηνεία, όλα μόνος του. Δεν το κρύβω, αισθάνομαι ανέκαθεν ενδιαφέρον γι' αυτό το στιλ, αλλά δεν ήταν μόνο αυτό· κάτι σ' αυτά τα τραγούδια σε συνδέει με την εύφορη πλευρά του '65 κι' από κει ακόμη πιο πίσω, με τις απαρχές αυτής της διάχυτης ελαφράς μουσικής που μέρος της αποτελούμε όλοι μας και που τόσο μας βασάνισε στην πρώιμη εφηβεία μας, όταν σε πάρτι και συναθροίσεις απογευματινές ηχούσε ξενόγλωσσα -κόμε πρίμα, γιου αρ μπί ντέστινι, ε μεντενάν– ακατανόητα και γι' αυτό συμβολικά, σαν μουσική από ένα άγνωστο άστρο, μετατρέπο-

ντάς μας σε πλάσματα ενός άλλου κόσμου, έγχρωμου, ιλιγγιώδους. Κι' αυτό προκάλεσε τεράστιες παρεξηγήσεις στο μέλλον· φλώροι, σουσουύδες, άσχετοι. Δοκιμασία για έναν μουσικό που χρόνια μετά θα γυρνούσε στη μυστήρια καταγωγή της ψυχολογίας μας, όπως βλάστησε τότε, στην αγάπη για τα αίτια αυτής της μουσικής, σώζοντας την ακέραια κάτω από τις στιβάδες της σύγχυσης, του αποπροσανατολισμού και της κερδοσκοπίας, παίζοντας και τραγουδώντας με το αθώο συντακτικό του:

«...ΤΙ ΝΑΝ' αυτό που με κουρδίζει
για ποιο παιγνίδι τη ζωή μου προορίζει.»



Εύχομαι για το πιο σπάταλο.

Διονύσης Σαββόπουλος



**ΜΙΑ ΧΑΡΙΤΩΜΕΝΗ -ΚΑΙ ΠΟΛΥ ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ –
ΕΚΘΕΣΗ ΣΤΙΣ ΑΙΘΟΥΣΕΣ ΤΟΥ «ΑΘΗΝΑΥΜ»**

Σαράντα χρόνια (1880-1920) της ελληνικής πρωτεύουσας
από το υλικό του αρχείου του ΕΛΙΑ
(Ελληνικό Λογοτεχνικό Ιστορικό Αρχείο)

Από τη στιγμή που η έκθεση απευθύνεται στο πλατύτερο κοινό, δεν ήταν δυνατόν να είναι κουραστική και φορτωμένη στοιχεία. Οι επιλογές του υλικού που θα παρουσιαζόταν, έγιναν με τόση καλαισθησία και νου, ώστε ο επισκέπτης της έκθεσης και γενική ιδέα της εποχής παίρνει και μαθαίνει ένα πλήθος άγνωστα πράγματα. Πέρα από την πολύπλοκη ιστορία, κυρίως την πολιτική, των χρόνων εκείνων –βοηθάει πολύ το VIDEO, που για πολλήν ώρα επισημαίνει τα κύρια της σημεία –παρουσιάζεται με ντοκουμέντα η καθημερινή και, κυρίως, η πολιτιστική ζωή. Το θέατρο, διάφορες παραστάσεις του σοβαρού ή του ελαφρού θεάτρου, παρουσιάζονται με αφίσες ή φωτογραφίες ή προσκλήσεις ή δημοσιεύματα στον Τύπο. Βλέπει κανείς έτσι τις πρώτες εμφανίσεις στη σκηνή της Κυβέλης Αδριανού, που έγινε κατόπιν θρύλος ως μεγίστη ηθοποιός, μια από τις «δέσποινες» του νεοελληνικού θεάτρου. Ακόμη βλέπει μεγάλες ώρες της πνευματικής μας ζωής, με τις πρώτες εκδόσεις των έργων του Κωστή Παλαμά, με τους γλωσσικούς αγώνες για την καθιέρωση της δημοτικής από τον Ψυχάρη αρχικά, με τον Εκπαιδευτικό Όμιλο ύστερα. Το θέμα, φυσικά αφού άπτεται της πολιτικής του κράτους, μνημονεύει τις συζητήσεις στη Βουλή, και τα

περίφημα λόγια του ποιητή Λορέντζου Μαβίλη «δεν υπάρχει χυδαία γλώσσα, μόνο χυδαίοι άνθρωποι υπάρχουν». Γίνεται αναφορά, τέλος, στην καθιέρωση της καθαρεύουσας από την κυβέρνηση Βενιζέλου.

Δε θα υπάρχει άνθρωπος που να διερωτηθεί για ποιο λόγο επιλέχθηκε η Αθήνα, αφού σ' αυτήν ήταν συγκεντρωμένη όχι μόνο η πολιτική αλλά και η γενικότερη πολιτιστική ζωή, κι απ' αυτήν εκπηγάζουν ακόμα και τα όνειρα για την απελευθέρωση των υπόδουλων περιοχών του Έθνους.

Οι πρώτες προσπάθειες για την παιδεία, για μια εκπαιδευτική μεταρρύθμιση, μεταξύ 1913 και 1917, καρποφόρησαν για λίγο διάστημα, με τις προσπάθειες προσωπικοτήτων, που ανάμεσά τους ήταν ο Βλαστός, η Δέλτα, ο Γληνός, ο Δελμούζος, ο Μ. Τριανταφυλλίδης. Εφημερίδες με θαυμάσιες γελοιογραφίες και πλήθος από φωτογραφίες και άλλα θυμητικά φέρνουν στην επιφάνεια όλους αυτούς τους αγώνες, ο «Αιών», η «Εστία», η «Αθηνά», ο «Ρωμηός» του Σουρή, ο «Νουμάς» του Ταγκόπουλου, η «Ακρόπολη» του Γαβριηλίδη, οι «Καιροί» του Κανελλίδη, και το «Άστυ» του Κακλαμάνου. Το σκωπτικό πνεύμα του Σουρή παρουσιάζεται σ' όλη του τη δύναμη μέσα από πλήθος ντοκουμέντα.

Η έκδοση των πρώτων βιβλίων, περιποιημένων στο έπακρο και με εξαιρετική εικονογράφηση, της Πηνελόπης Δέλτα, βιβλίων που διαβάζονται ακόμα από χιλιάδες παιδιά, όπως μαρτυρούν οι ετήσιες σχεδόν ανατυπώσεις τους στις μέρες μας, προβάλλουν μια άλλη διάσταση της πνευματικής ζωής.

Οι παραστάσεις του Καραγκιόζη, που τότε καθιερώθηκε ως μια από τις κύριες διασκεδάσεις του λαού ως την εποχή που άρχισε να διαδίδεται ο κινηματογράφος. Τα πρώτα ελληνικά κινηματογραφικά έργα, με

γεγονότα σημαίνοντα της εποχής έφεραν στην Αθήνα του 1911 μια νέα τέχνη για την Ελλάδα.

Είναι τόσες πολλές οι εκφράσεις της ζωής και τόσο πλούσια η έκθεση σε στοιχεία, που τα βλέπει κανείς άνετα και ευχάριστα, ώστε δεν θα ήταν δυνατόν να γίνει αναφορά σε όσα θαυμαστά παρουσιάζονται. Δεν μπορεί όμως κανείς, γράφοντας γι' αυτήν την παρουσίαση, να μην αναφέρει όλες τις θαυμάσια επιλεγμένες κάρτες με διάφορες σκηνές, τις προσκλήσεις γάμων ακόμη, τα γράμματα της περιόδου –τα ιδιωτικά –που αξίζει να γνωρίζει κανείς τον τύπο τους, προσκλήσεις εικονογραφημένες για διάφορες περιπτώσεις, ακόμα και τις ειδήσεις στις εφημερίδες, καθώς και το στολισμό τους με σχέδια, βινιέτες* κ.ά., που προξενούν εντύπωση και είναι πολύ διδακτικές. Διάφορα τιμολόγια εμπόρων, πάντοτε σε εικονογραφημένο χαρτί, ρεκλάμες των βιομηχανιών ή βιοτεχνιών της εποχής, παρτιτούρες τραγουδιών αγαπητών στα χρόνια εκείνα, και ένα πλήθος από άλλα στοιχεία έχουν διευθετηθεί τόσο όμορφα – αξίζει να αναφερθούν ακόμη και οι προσεκτικά και σωστά φτιαγμένες κορνίζες για πλαισίωση – ώστε να αποτελούν χαρά του ματιού.

Η αναπαράσταση ενός σαλονιού τυπογραφείου, ενός φωτογραφικού εργαστηρίου της εποχής, ενός καπελάδικου και ένα πλήθος από άλλα ευρηματικά, ολοκληρώνουν την εικόνα που δίνουμε γι' αυτήν την πραγματικά χαριτωμένη έκθεση.

Τα απογεύματα ένα κορίτσι παίζει στο πιάνο τραγούδια της εποχής. Τελειώνουμε με τη θαυμάσια

* βινιέτα: 1) Ζωγραφικό η γραμμικό κόσμημα (σχέδιο) που χωρίζει τα κεφάλαια βιβλίου 2) Ζωγραφικό πλαίσιο σελίδων βιβλίου

ιδέα που είχε η κ. Μπρατζιώτη να ανατυπωθεί σε χαρτί εφημερίδας ένα φύλλο του κυριακάτικου «ΑΣΤΥ» με εξαιρετικές γελοιογραφίες και θαυμάσια γραμμένες ειδήσεις. Φυσικά ένα καλοτυπωμένο λεύκωμα, με τίτλο «Ενθύμημα των Αθηνών», από φύλλο του Ανέστη Κωνσταντινίδη, με εικόνες, μένει, πέρα από τις αναμνήσεις που θα έχει ο επισκέπτης αργότερα, ένα θυμητικό έκτακτα φροντισμένο και τυπωμένο από την κ. Μπρατζιώτη.

ΑΘΗΝΑ Γ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ



Η πρώτη σελίδα της κυριακάτικης εφημερίδας «ΤΟ ΑΣΤΥ», της 28 Φεβρουαρίου 1889

Ζωγραφική



Ο Γ. Παραλής είναι ένας από τους γνωστότερους ζωγράφους της Θεσσαλονίκης. Στην αμέσως προηγούμενη έκθεσή του που είχε παρουσιάσει στην Αθήνα, στο Ινστιτούτο Γκαίτε, είχαμε δει τα θαυμάσια τοπία της Χαλκιδικής. Περισσότερο από τοπία, οι πίνακές του αποτελούσαν χώρο ψυχικό της Μακεδονίας, με την απεραντοσύνη, την σιωπή, την κάποια μελαγχολία και εσωτερικότητα, και μαζί το θαύμασμα το

εκστασιασμένο και βαθύ του κόσμου αυτού, σαν φανέρωμα συγκεκριμένο και θησαύρισμα μιας ομορφιάς ανείπωτης, που περισσότερο η ψυχή γνωρίζει κι ακουμπά σε όσα τα μάτια βλέπουν. Σχεδόν υπερρεαλιστικά στην περιγραφή της λεπτομέρειας και στην διάσταση που αποκτά μέσα σ' αυτόν τον χώρο, τα έργα του Παραλή αποτελούν μια έκφραση της θέσης που η τέχνη της Θεσσαλονίκης έχει προσφέρει στην νεοελληνική ζωγραφική, όπως και στην νεοελληνική λογοτεχνία επίσης.

Ό,τι έκανε στα παλαιότερα έργα του ο Παραλής για τα ταπεινά της φύσης, για μια ρίζα, μια πέτρα, ένα θάμνο, το κάνει τώρα για τα ταπεινά της ζωής, τα μαγαζιά και τις βιτρίνες. Είναι μέσα στον ίδιο δρόμο. Η πιο ταπεινή μορφή να μπορεί ν' ανοίγει, για τον άνθρωπο που θα την δει, το θαύμα ολόκληρου του κόσμου. Είναι η γραμμή της τέχνης της Θεσσαλονίκης... Ο Παραλής ζωγραφίζει το μανάβικο και το λουλουδάδικο, το παντοπωλείο με τα χίλια είδη, το καπελάδικο και το σκουπιδάδικο και το ζαχαροπλαστείο. Τα έντονα πολύχρωμα πλαστικά, οι ροζ τούρτες, τα νυφιάτικα και τα καπέλα

μιας λίγο περασμένης μόδας δεν έχουν διαφορετική ομορφιά από τα πολυφημισμένα λαϊκά μας είδη. Γιατί ο ίδιος τρόπος ζωής τα περιλαμβάνει. Τα ζωγραφίζει λεπτομερειακά, αληθινά, «όπως είναι», με την τόλμη που κάποτε χρειάζεται για να εντάξεις ή να δεις πώς εντάσσονται σ' ένα ζωγραφικό έργο. Μια τίμια πιστότητα απέναντί τους, θαρρείς και του επιβάλλεται από την αγάπη του, που πρώτα απ' όλα τον έκανε να τα κοιτάξει.

(Ελένη Βακαλό,

εφημ. «Τα ΝΕΑ», 21.12.1972)

Περικλής Σφυρίδης «Οι καλλιτέχνες της «Διαγωνίου»
(Μια παρουσίαση) Εκδ. Διαγωνίου, Θεσσαλονίκη, 1985.



Γ. Παραλής, Καροτσάκι,
Τέμπερα, 34X49 εκατ. 1966

Παρατηρήστε στις παραπάνω παρουσιάσεις και κριτικές:

- α) τον τρόπο με τον οποίο οργανώνεται το υλικό τους,
- β) το λεξιλόγιο και το ύφος τους που είναι ανάλογα με το σκοπό για τον οποίο γράφονται (να παρουσιάσουν, να εγκωμιάσουν, να απορρίψουν) και το κοινό στο οποίο απευθύνονται,
- γ) τη σύνταξη (κρουστός, χαλαρός λόγος) και τη στίξη.



Από τα ποικίλα είδη κριτικής που είδαμε προηγουμένως διαπιστώνουμε ότι σε μια κριτική μπορούμε συνήθως να διακρίνουμε ένα πληροφοριακό μέρος, όπου με περιγραφή και αφήγηση δίνονται οι απαραίτητες πληροφορίες σχετικά με το αντικείμενο της κριτικής, τα σχόλια, με τα οποία διατυπώνονται οι αξιολογικές κρίσεις, και τέλος τον προβληματισμό και τις προτάσεις του κριτικού για το θέμα. Εννοείται βέβαια ότι η κριτική, ακόμα και όταν είναι αρνητική, πρέπει να είναι αντικειμενική και καλοπροαίρετη, έτσι ώστε ούτε να υπερτιμάται ούτε να υποτιμάται το αντικείμενο της, αλλά να υπηρετούνται οι πραγματικοί στόχοι της (σωστή αποτίμηση του αντικειμένου και ανάλογη ενημέρωση, προτροπή ή αποθάρρυνση του κοινού, βελτίωση/όξυνση της κριτικής ικανότητας του αποδέκτη κτλ.).

Ομαδική Εργασία

Να χωριστείτε σε ομάδες, ανάλογα με τα ενδιαφέροντά σας, και να συγκεντρώσετε, από τον τύπο ή από βιβλία, κριτικά σημειώματα για διάφορους τομείς της τέχνης όπως: κινηματογράφος, μουσική, χορός, ζωγραφική, γλυπτική. Με βάση το υλικό σας να καταρτίσετε ένα ειδικό λεξιλόγιο, ανάλογο με το λεξιλόγιο της θεατρικής κριτικής που σας δόθηκε προηγουμένως (σελ. 33).



Λεξιλόγιο (σχετικό με την κριτική)

κριτική,

έκφραση γνώμης, κρίση, επιστημονική κριτική, καλλιτεχνική, λογοτεχνική, βιβλιοκρισία, βιβλιοκριτική, μουσικοκριτική, τεχνοκριτική

κριτικός,

αμερόληπτος, αντικειμενικός, προκατειλημμένος, δογματικός, αδογματίστος.

κρίνω,

κριτικάρω, εκφέρω γνώμη, εκφράζω–, διατυπώνω–, διατυπώνω κρίση, αποφαινομαι, σχολιάζω, δογματίζω, μιλώ από καθέδρας, προδικάζω, προεξοφλώ, επιφυλάσσομαι να εκφέρω γνώμη, επαινών, εγκωμιάζω, καταδικάζω, κρίνω επιεικώς, χαιρετίζω.

Επιλέξτε, ανάλογα με τα ενδιαφέροντά σας, μια από τις παρακάτω ασκήσεις, αξιοποιώντας το ειδικό λεξιλόγιο που καταρτίσατε προηγουμένως.

- α) Να γράψετε μια θετική ή αρνητική κριτική για ένα δίσκο που κυκλοφόρησε πρόσφατα.
 - β) Να κάνετε το ίδιο για μια κινηματογραφική ταινία ή μια έκθεση ζωγραφικής.
 - γ) Να επιλέξετε μια κριτική ενός κινηματογραφικού έργου, βιβλίου, δίσκου κτλ., για το αντικείμενο της οποίας έχετε προσωπική άποψη, και να κάνετε μια κριτική στην κριτική που διαβάσατε.
-

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 απόφυγει τα ενδεχόμενα σφάλματα.



Επίθετα:	στοχαστικός, συντηρητικός
	προνοητικός, νηφάλιος
	παράτολμος, αλόγιστος
	ρηξικέλευθος, επιφυλακτικός

Ουσιαστικά:	ευθυκρισία, ορθοφροσύνη
	σύνεση, φρόνηση
	σωφροσύνη, περίσκεψη

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.

Σας δίνονται μερικές από τις θετικές ιδιότητες που μπορεί να έχει μια κριτική. Να βρείτε τις αντίστοιχες αρνητικές.

Κριτική **αμερόληπτη** / κριτική **μεροληπτική**
ανεπηρέαστη
αντικειμενική
ελεύθερη
προσεκτική
εμπεριστατωμένη
καλοπροαίρετη

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 _____ των αναγκών.
- ➔ Με τη συγκριτική αξιολόγηση έχουμε _____ των μαθητών σε μια αξιολογική κλίμακα.
- ➔ Με βάση τον καινούριο νόμο θα θεσπιστεί νέα _____ των υπαλλήλων.
- ➔ Η _____ του γαλάζιου χρώματος γίνεται με αριστοτεχνικό τρόπο στον πίνακα αυτού του ζωγράφου.
- ➔ Με την _____ των ασκήσεων από τις ευκολότερες στις δυσκολότερες εξυπηρετείται αποτελεσματικότερα η διδακτική του μαθήματος.
- ➔ Ένα από τα επιχειρήματα που συνηγορεί υπέρ της _____ στο χώρο της εκπαίδευσης είναι ότι οδηγεί στην αξιοκρατία.

Γράψτε ένα σύντομο κείμενο (150-200 λέξεων) για τη σημασία της αυτοκριτικής, του αυτοελέγχου, της αυτογνωσίας, αξιοποιώντας το λεξιλόγιο:

περιαυτολογώ, αυτοεπαινούμαι, καυχησιολογώ,
 ναρκισσισμός, αυταρέσκεια, εγωκεντρισμός, ατομικισμός,
 αρχομανία
 κουφότητα, κενότητα, ματαιοδοξία, ισχυρογνωμοσύνη,
 αδιαλλαξία
 μεγαλομανής, ματαιόδοξος, κενόδοξος
 μετριοφροσύνη, σωφροσύνη, ταπεινότητα, εγκράτεια,
 μετριοπάθεια,
 συγκατάβαση, υποχωρητικότητα.
 επίγνωση, αυτεπίγνωση, αυτοπεποίθηση.



Θέματα για συζήτηση και έκφραση-έκθεση (σχετικά με την κριτική/αξιολόγηση ατόμου και την αυτοκριτική)



Η αξιολόγηση του μαθητή, με τη μορφή κυρίως της βαθμολογίας, χρησιμοποιείται σε όλες σχεδόν τις βαθμίδες της εκπαίδευσης και συνδέεται στενά με τους σκοπούς της (εκπαίδευσης) και τους διδακτικούς στόχους που θέτει ο εκπαιδευτικός. Η αξιολόγηση βοηθά τον καθηγητή να εκτιμήσει τους μαθητές του καθώς και τη μέθοδο διδασκαλίας που χρησιμοποιεί.

Ωστόσο η αξιολόγηση στην εκπαίδευση αμφισβητείται. Ορισμένοι μάλιστα παιδαγωγοί και ψυχολόγοι υποστηρίζουν ότι πρέπει να καταργηθεί, επειδή εξυπηρετεί μόνο την αυταρχικότητα και την καταπίεση και λειτουργεί συχνά ως μέσο κοινωνικής επιλογής, αφού ευνοεί τις ισχυρότερες οικονομικά κοινωνικές τάξεις.

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». Η διαδικασία αυτή δεν πρέπει να ξεπεράσει τα 10'. Στη συνέχεια εκπρόσωποι των δύο πρώτων ομάδων θα εκθέσουν τα επιχειρήματά τους (ο κάθε ομιλητής έχει στη διάθεσή του 3' περίπου και, αν θέλει, μπορεί να δευτερολογήσει). Η τρίτη ομάδα θα αξιολογήσει τα επιχειρήματα των δύο ομάδων και θα προσπαθήσει να συνθέσει τις δύο αντίθετες απόψεις. Με βάση την τελική σύνθεση των απόψεων ο κάθε μαθητής θα αναπτύξει γραπτά το θέμα.



Να εφαρμόσετε τη μέθοδο της αυτοαξιολόγησης και ετεροαξιολόγησης σ' ένα κείμενο που γράψατε πρόσφατα. Κάθε μαθητής να γράψει μια κριτική για το δικό του κείμενο και μια για το κείμενο ενός συμμαθητή του.

Χρήσιμη πληροφορία: Στην αξιολόγησή σας να έχετε υπόψη σας τα εξής κριτήρια:

A) Ως προς το περιεχόμενο θετικά στοιχεία θεωρούνται:

- η ενότητα, δηλαδή η άμεση σχέση του περιεχομένου με την κύρια ιδέα του θέματος,
- η πληρότητα, δηλαδή η επαρκής ανάπτυξη του θέματος σε όλο του το βάθος και το πλάτος,
- η τεκμηρίωση των θέσεων με πειστικά και ορθά επιχειρήματα.

B) Ως προς τη διάρθρωση των σκέψεων/την αρχιτεκτονική του κειμένου, θετικά στοιχεία θεωρούνται:

- η λογική αλληλουχία των νοημάτων,
- η συνοχή του κειμένου (συνοχή περιόδων, παραγράφων μερών του κειμένου),
- η ορθή κατάταξη των επιχειρημάτων σε κλιμακωτή μορφή,
- η ορθή διάκριση των παραγράφων.

Γ) Ως προς τη χρήση της γλώσσας θετικά στοιχεία θεωρούνται:

- η ακρίβεια,
- η σαφήνεια,
- ο λεκτικός και εκφραστικός πλούτος,
- η τήρηση των γραμματικοσυντακτικών κανόνων,
- η σωστή χρήση των σημείων της στίξης.

Δ) Ως προς την αποτελεσματικότητα, το κείμενο είναι απαραίτητο να διαθέτει το κατάλληλο ύφος και λεξιλόγιο και την κατάλληλη διάρθρωση του περιεχομένου, για να επιτευχθεί ο σκοπός που επιδιώκεται, ανάλογα με τον αποδέκτη του.



**Πάρις Πρέκας,
Προσωπογραφία -Σκίτσο.
Η Άννα Σικελιανού διαβάζει
Άγγελο Σικελιανό**

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.

Η κριτική που ασκούμε στους άλλους μπορεί να έχει θετικά αλλά και εντελώς αρνητικά αποτελέσματα.

Να αναφέρετε συγκεκριμένα παραδείγματα. Ποιες είναι, κατά τη γνώμη σας, οι απαραίτητες προϋποθέσεις για την άσκηση εποικοδομητικής κριτικής;

Συνήθως εύκολα εκφράζουμε αρνητικές κρίσεις για τους άλλους.

Πόσο όμως εύκολα δεχόμαστε την κριτική των άλλων; Ποιοι λόγοι μας εμποδίζουν να τη δεχτούμε; Πώς (με ποιους τρόπους) μπορούμε να ασκήσουμε τον εαυτό μας ώστε να δέχεται την καλοπροαίρετη κριτική;

Σύμφωνα με το άρθρο 1 (γ) του νόμου 1566, σκοπός της εκπαίδευσης είναι, επίσης, να βοηθά τους μαθητές «να αναπτύσσουν δημιουργική και κριτική σκέψη..., ώστε να αναλαμβάνουν πρωτοβουλίες και με την υπεύθυνη συμμετοχή τους να συντελούν αποφασιστικά στην πρόοδο του κοινωνικού συνόλου και στην ανάπτυξη της πατρίδας μας».

- ➔ Πώς αντιλαμβάνεστε την κριτική σκέψη και για ποιούς λόγους είναι σημαντική η καλλιέργειά της;
- ➔ Να διατυπώσετε τις δικές σας προτάσεις, για να εφαρμοστεί με επιτυχία το προηγούμενο άρθρο του νόμου για την εκπαίδευση.

Σε κάθε εκδήλωση της ζωής μας, στον επαγγελματικό, κοινωνικό, πνευματικό, ηθικό τομέα, χρειάζεται η αυτοκριτική και ο αυτοέλεγχος.

Αν συμφωνείτε με την άποψη αυτή, να φέρετε συγκεκριμένα παραδείγματα και να τη στηρίξετε με τα κατάλληλα επιχειρήματα.

Πού μπορεί να οδηγήσει η έλλειψη της αυτοκριτικής και πού η κατάχρησή της;

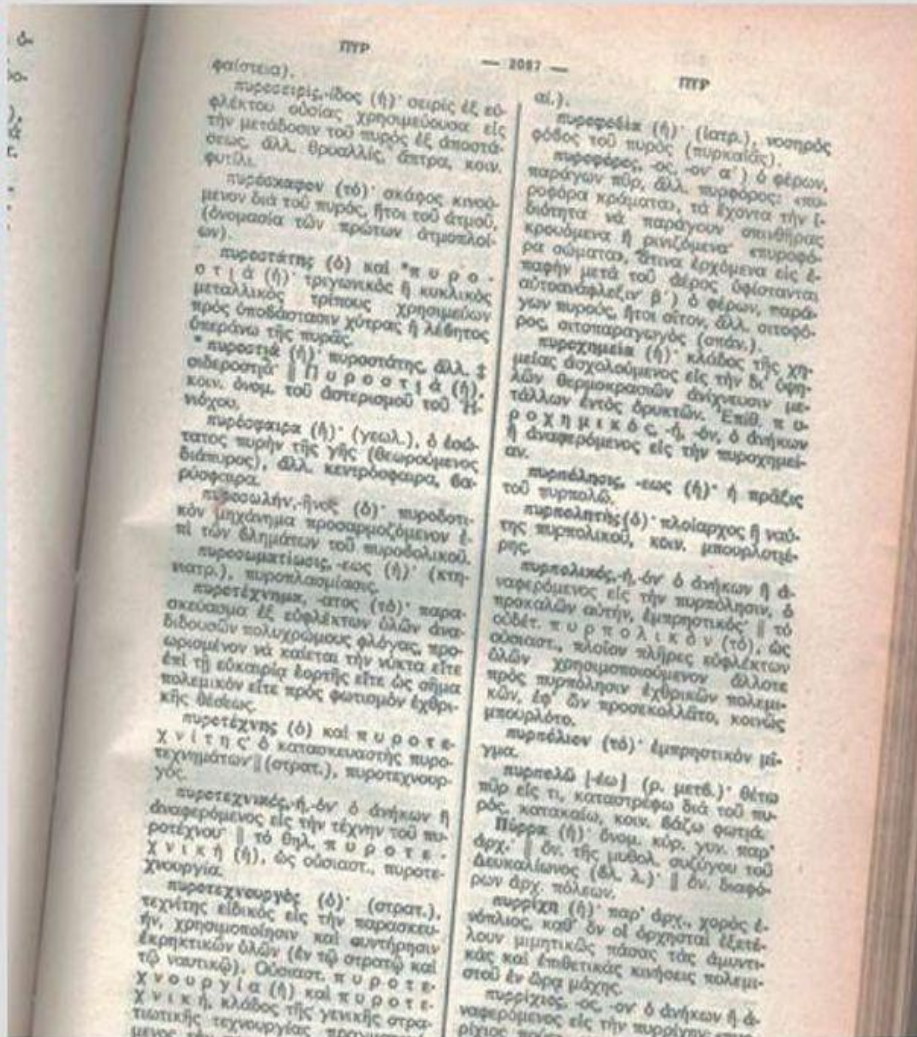
Διατυπώθηκε η άποψη: «Ο άνθρωπος έχει τρεις χαρακτηριστές: αυτόν που δείχνει, αυτόν που πράγματι έχει και αυτόν που νομίζει ότι έχει».

Να αναλύσετε την άποψη αυτή και να εκφράσετε τις δικές σας σκέψεις.

Δραματοποίηση

1. Υποθέστε ότι είστε μέλος του 5μελούς συμβουλίου της τάξης και κάνετε απολογισμό/αυτοκριτική για τα «πεπραγμένα» της σχολικής χρονιάς.
2. Υποθέστε ότι βρίσκεστε ανάμεσα σε πρόσωπα του οικογενειακού ή φιλικού σας περιβάλλοντος και κάνετε την αυτοκριτική σας για μια πράξη σας που είχε σοβαρές συνέπειες.
3. Με βάση τις δραματοποιήσεις που έγιναν, να ασκήσετε την αυτοκριτική σας ή με έναν γραπτό απολογισμό των «πεπραγμένων» ή με ένα γράμμα σας που απευθύνεται σε κάποιο αγαπητό σας πρόσωπο. Εννοείται ότι σε κάθε περίπτωση θα χρησιμοποιήσετε το κατάλληλο ύφος και την κατάλληλη γλωσσική ποικιλία.





IV. Οργάνωση του λόγου

ορισμός και διαίρεση μιας έννοιας



1. Ορισμός*



Ορισμός είναι ο καθορισμός και η έκθεση των κύριων γνωρισμάτων μιας έννοιας. Π.χ. «Βάρος ενός σώματος λέγεται η δύναμη που ασκεί η γη στο σώμα αυτό. Το βάρος έχει διεύθυνση κατά-κόρυφη και φορά προς το κέντρο της γης».

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;

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.



* Βλ. και Νεοελληνική Γλώσσα τ. Γ'.

- ➔ **Εξάτμιση** λέγεται η εξαέρωση που γίνεται μόνο από την ελεύθερη επιφάνεια του υγρού.
- ➔ Ένα τετράπλευρο που έχει τις απέναντι πλευρές του παράλληλες λέγεται **παραλληλόγραμμο**.
- ➔ Οι **παραλογές** είναι δημοτικά τραγούδια πολύστιχα και αφηγηματικά. Μοιάζουν δηλαδή με μικρά έπη, όπως και τα ακριτικά, με τη διαφορά όμως ότι δεν εξυμνούν ηρωικά κατορθώματα, αλλά αφηγούνται τις δραματικές κυρίως περιπέτειες της ανθρώπινης ζωής με τον τρόπο των παραμυθιών.
- ➔ **Γλώσσα** είναι κώδικας σημείων ορισμένης μορφής (γλωσσικής), με τα οποία επιτυγχάνεται η επικοινωνία μεταξύ των μελών μιας γλωσσικής κοινότητας. (Γ. Μπαμπινιώτη, Θεωρητική Γλωσσολογία).
- ➔ **Εκλειψη** λέγεται το φαινόμενο με το οποίο κάποιο ουράνιο σώμα γίνεται αφανές είτε όταν παρεμβληθεί ένα άλλο σώμα ανάμεσα σ' αυτό και τη γη είτε όταν το ουράνιο σώμα είναι ετερόφωτο και εισέρχεται σε σκιά.

Τα είδη των ορισμών



Οι ορισμοί μπορούν να ταξινομηθούν με διάφορους τρόπους, π.χ. ανάλογα με τον τρόπο που παρουσιάζουν την οριστέα έννοια. Από αυτή την άποψη διακρίνουμε τους ορισμούς σε αναλυτικούς και συνθετικούς. **Αναλυτικός** λέγεται ο ορισμός που παριστάνει την ουσία μιας έννοιας εκθέτοντας τα γνωρίσματα που περιέχονται στην έννοια αυτή. **Συνθετικός** ή **γενετικός** λέγεται ο ορισμός, όταν περιγράφεται η διαδικασία της γένεσης μιας έννοιας/ενός πράγματος από τα αναγκαία και ουσιώδη συστατικά της/του μέρη.

Δείτε πάλι τους προηγούμενους ορισμούς (σελ. 66) και χαρακτηρίστε τους (αναλυτικοί ή συνθετικοί).



Οι ορισμοί μπορούν ακόμη να ταξινομηθούν, με κριτήριο την έκταση τους, σε σύντομους και εκτεταμένους. Οι σύντομοι, όπως είναι συνήθως οι ορισμοί των λεξικών και των σχολικών εγχειριδίων, εκτείνονται σε μερικούς στίχους, ενώ οι εκτεταμένοι μπορούν να καλύψουν μία ή περισσότερες παραγράφους. Υπάρχει ακόμη η περίπτωση ένα ολόκληρο κείμενο να ασχολείται με τον ορισμό μιας έννοιας, όπως γίνεται συνήθως σ' ένα δοκίμιο, ένα επιστημονικό κείμενο κτλ.

Να διαβάσετε την παρακάτω 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 και τους κανόνες που θεωρούνται κατάλληλοι για το κοινωνικό του περιβάλλον την ονομάζουμε κοινωνικοποίηση. Από την άποψη της κοινωνίας, η κοινωνικοποίηση είναι ένας τρόπος με τον οποίο μεταδίδεται η κουλτούρα* και το άτομο προσαρμόζεται σ' έναν οργανωμένο τρόπο

*** Κουλτούρα στην κοινωνιολογία σημαίνει ο συνολικός τρόπος ζωής (γνώσεις, αξίες, πεπιοθήσεις) μιας κοινωνικής ομάδας.**

ζωής. 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. 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.

(Ν. Κουλουγιώτης-Γ. Μιχαλακόπουλος,
Φιλοσοφικές και Κοινωνικές Αρχές της Εκπαιδευσεως)



Πολλές φορές, για να αναλυθεί σε βάθος μια έννοια, δίνεται στην αρχή ένας πρωτοβάθμιος ορισμός και έπειτα αναπτύσσονται αναλυτικά οι όροι που τον αποτελούν.

Να διαβάσετε προσεκτικά το παρακάτω 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. Από τον πρωτοβάθμιο αυτόν προσδιορισμό του γνωστικού αντικείμενου της Παιδαγωγικής Επιστήμης προκύπτει ότι είναι απαραίτητο να αποσαφηνιστεί με επιστημονικούς όρους αυτό που ονομάζουμε στην προεπιστημονική ήδη χρήση «αγωγή» και «μάθηση».

Ως «αγωγή» χαρακτηρίζονται οι επιδράσεις των ενηλίκων και ευρύτερα του κοινωνικοπολιτικού περιβάλλοντος πάνω στο παιδί. Επίμαχο όμως είναι το ερώτημα, αν αυτό που ονομάζουμε αγωγή αποτελεί ένα πλέγμα από αποκλειστικά σκόπιμες και μεθοδευμένες επιδράσεις («στενή έννοια της αγωγής») ή αν εμπεριέχει και επιδράσεις χωρίς άμεση πρόθεση και μεθόδευση («ευρεία έννοια της αγωγής»). Δεν είναι δυνατό να μεταφερθεί εδώ όλη η σχετική επιχειρηματολογία, παρά μόνο ορισμένα από τα βασικότερα σημεία της [...]

Στην παραπάνω οριοθέτηση χαρακτήρισα με τον όρο αγωγή τις επιδράσεις που δέχεται το παιδί από το περιβάλλον του· τη δική του δραστηριότητα ονομάζω μάθηση και εννοώ την προσπάθειά του να αποκτήσει εμπειρίες ή τύπους συμπεριφοράς, για να αναπτύξει την προσωπικότητά του και να αντιμετωπίσει με αυτό-τέλεια τις απαιτήσεις του κοινωνικού περιβάλλοντός του.

Το σύνολο της αμφίδρομης αυτής σχέσης και επικοινωνίας ονομάζεται «παιδαγωγική διαδικασία» και αποτελεί το γνωστικό αντικείμενο της Παιδαγωγικής Επιστήμης.

(Π. Ξωχέλλης, Θεμελιώδη προβλήματα της Παιδαγωγικής Επιστήμης, εκδ. Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1986, σελ. 12, 13)

Να συσχετίσετε τις παρατηρήσεις σας για τη σύνταξη και τα ρηματικά πρόσωπα με το είδος του κειμένου, δεδομένου ότι πρόκειται για ένα επιστημονικό κείμενο που ορίζει μια έννοια.



Είδαμε ότι με τον ορισμό επιχειρούμε να ορίσουμε μια έννοια διακρίνοντάς την από όλες τις άλλες. Η νοητική αυτή λειτουργία είναι αρκετά πολυπλοκή, ιδιαίτερα όταν πρόκειται να αποδοθεί με ένα σύντομο ορισμό μια αφηρημένη έννοια. Δεν είναι εύκολο να ανιχνεύσουμε, να καθορίσουμε, και να εκθέσουμε σε λίγες γραμμές τα κύρια γνωρίσματα μιας έννοιας, τα οποία μάλιστα μπορεί να είναι με τη σειρά τους αμφιλεγόμενες ή πολυδιάστατες έννοιες, π.χ. «Γλώσσα είναι ένα σύστημα φωνητικών συμβόλων που χρησιμεύουν στην επικοινωνία». Διαβάστε σχετικά και το κείμενο που ακολουθεί.

Όσο πιο βραχυλογικός ο ορισμός, τόσο πιο «ανώδυνος» παρουσιάζεται, επειδή δεν αφήνει να φανεί κάποια επιστημονική τοποθέτηση. Αντίθετα, ένας εκτενέστερος ορισμός επιτρέπει να φανεί η αποδοχή των αρχών μιας συγκεκριμένης επιστημονικής σχολής [...]. Ένας σύντομος ορισμός όπως ο ακόλουθος: «Γλώσσα είναι ένα σύστημα φωνητικών συμβόλων που χρησιμεύουν στην επικοινωνία», είναι σωστός από την άποψη ότι καθώς είναι αρκετά γενικός, δε δίνει λαβή σε πολλές αντιρρήσεις. Ακριβώς όμως το γεγονός ότι δε δίνει τη δυνατότητα να τον αντικρούσουμε, και επομένως να κρίνουμε αν θα τον δεχτούμε, θα τον τροποποιήσουμε, ή θα τον απορρίψουμε, μειώνει την επιστημονική χρησιμότητά του.

(Πετρούνιας Ε. Νεοελληνική Γραμματική και Συγκριτική Ανάλυση)

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» 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 του 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 αποχτήσει αυτονομία και αυτοτέλεια. Μια τέτοια στάση του κριτικού είναι και ατελεσφόρητη και αντιπαθητική· συχνά οδηγεί στον αυθαίρετο εγωισμό και στην αθεμέλιωτη υπεροψία, ακόμα και στην αυθάδεια, όπως έγραψε κάποτε ένας κριτικός της λογοτεχνίας μας που κατάλαβαινε 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.

(Μ. Ανδρόνικου, «Κριτική και Δημιουργία. Η λειτουργία της κριτικής». Χρονικό '73, σ. 10)

α) Να επιλέξετε μια από τις παρακάτω έννοιες και να την αναπτύξετε σε μία ή περισσότερες παραγράφους: ρατσισμός, αλλοτρίωση, παγκοσμιοποίηση, καταναλωτισμός

β) Να συγκρίνετε στη συνέχεια τους ορισμούς που έχουν δοθεί από διάφορους συμμαθητές σας για την ίδια έννοια.

Προσέξτε ότι για έναν εκτεταμένο ορισμό χρειάζεται πάντοτε ένα σχέδιο οργάνωσης. Η πιο συνηθισμένη μέθοδος στις περιπτώσεις αυτές είναι η παραγωγική: αρχίζουμε με ένα σύντομο ορισμό της έννοιας, που τον αναλύουμε έπειτα στο υπόλοιπο κείμενο (σε μία ή περισσότερες παραγράφους), αναπτύσσοντας ξεχωριστά το καθένα από τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της έννοιας.

2. Διαίρεση

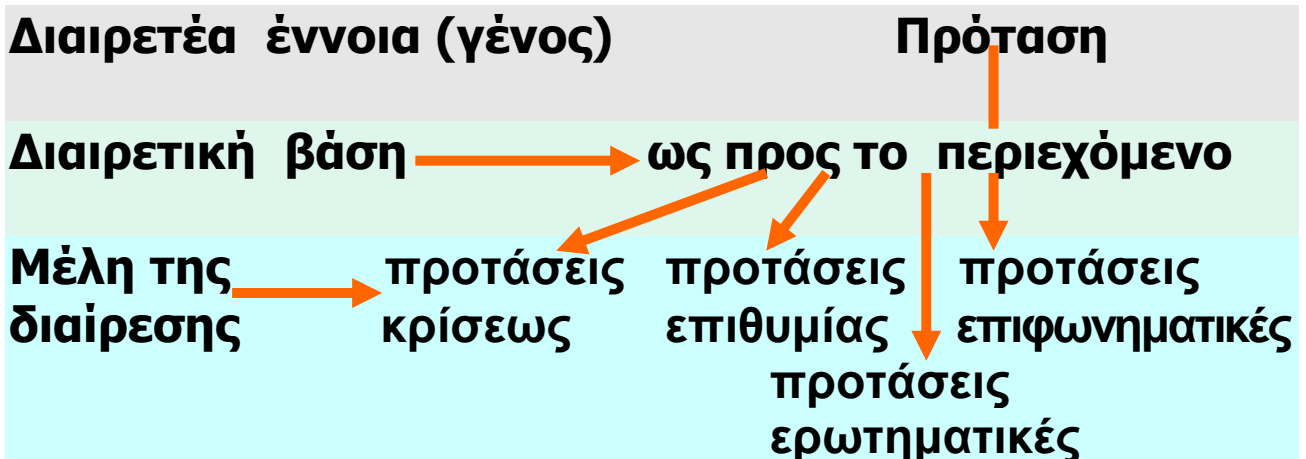
Τα συστατικά στοιχεία της διαίρεσης

Να παρατηρήσετε την παρακάτω παράγραφο που αναπτύσσεται με ορισμό και διαίρεση.

Πρόταση λέγεται το συντομότερο τμήμα του λόγου που εκφράζει μια σκέψη, μια επιθυμία ή ένα συναίσθημα. Τα είδη των προτάσεων ως προς το περιεχόμενό τους είναι: α) προτάσεις κρίσεως με τις οποίες διατυπώνεται μια κρίση, μια σκέψη, ή δίνεται μια πληροφορία β) προτάσεις επιθυμίας με τις οποίες εκφράζεται μια επιθυμία, προσταγή, ευχή γ) προτάσεις επιφωνηματικές με τις οποίες εκφράζεται ένα έντονο συναίσθημα και δ) προτάσεις ερωτηματικές με τις οποίες διατυπώνεται μια ερώτηση.



Όπως διαπιστώνουμε από την προηγούμενη παράγραφο, με τη διαίρεση αναλύουμε ένα όλο (γένος) στα μέρη του (είδη) με βάση κάποιο ουσιώδες γνώρισμά τους (διαιρετική βάση). Η διαίρεση μπορεί να παρασταθεί και με ένα διάγραμμα όπως το παρακάτω



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.

Σε τι νομίζετε ότι αποσκοπεί η διαίρεση μιας έννοιας και γιατί συνδέεται με τον ορισμό;

Αναγκαίες προϋποθέσεις για μια σωστή διαίρεση

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.

Οι χρόνοι των ρημάτων της οριστικής



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. 211-217).

Να παρατηρήσετε αν η παρακάτω διαίρεση είναι τέλεια, δηλαδή αν περιλαμβάνει όλα τα είδη του γένους.

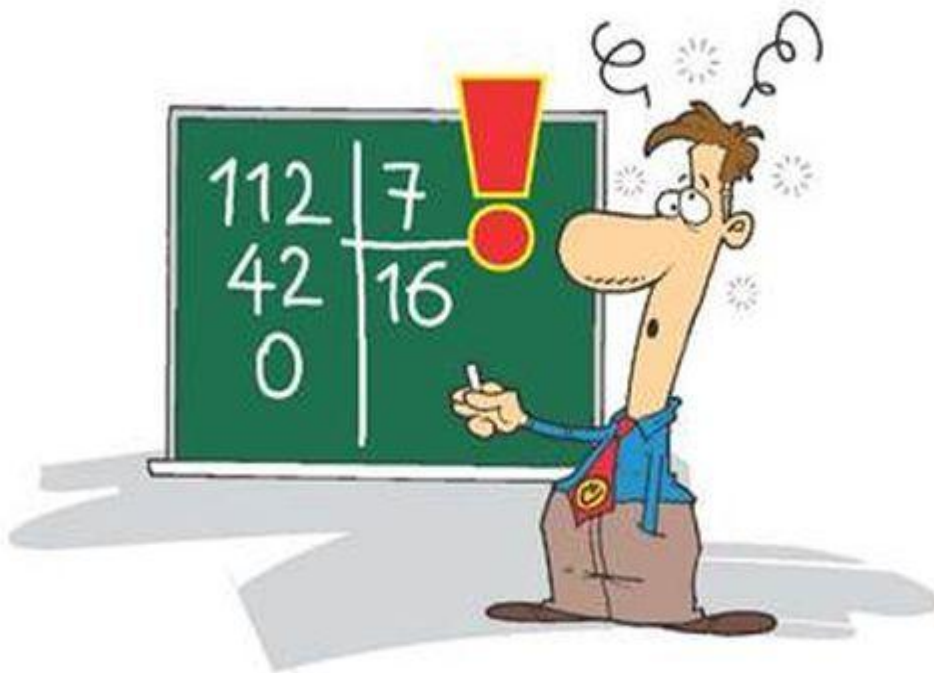
Οι διαθέσεις του ρήματος είναι οι εξής: ενεργητική, παθητική και μέση.

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.



Όπως είδαμε στα προηγούμενα παραδείγματα, η διαίρεση πρέπει να γίνεται κάθε φορά με μια ορισμένη και ενιαία διαιρετική βάση, να είναι τέλεια και συνεχής.



Η έκταση της διαίρεσης



Είδαμε ότι η διαίρεση μιας έννοιας μπορεί να εκτείνεται σε λίγες γραμμές, οπότε απλώς αναφέρονται τα «είδη» της διαιρετέας έννοιας.

Ωστόσο συχνά η διαίρεση καλύπτει μία ή περισσότερες παραγράφους ή ένα εκτεταμένο κείμενο, οπότε στην αρχή δίνεται μια πρωτοβάθμια διαίρεση και στη συνέχεια αναπτύσσονται πιο αναλυτικά τα «είδη» της διαιρετέας έννοιας.

Να διαβάσετε την παράγραφο που ακολουθεί 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, ή αντίθετα επεκτείνεται στη σύγκριση των ικανοτήτων του ενός μαθητή με των άλλων μαθητών της τάξης, του σχολείου, της ηλικίας του κτλ. Πιο συγκεκριμένα, η ατομική αξιολόγηση στοχεύει στο άτομο και την ιδιαιτερότητά του· στα ιδιαίτερα προβλήματα που αντιμετωπίζει, στη βελτίωση ή όχι της προσπάθειάς του κτλ. Φυσικά μια αξιολόγηση τέτοιου είδους δεν μπορεί να στηρίζεται σε βαθμούς, αλλά εκφράζεται με σχόλια. Μολονότι ακατάλληλη για κάθε είδους εξετάσεις, αποτελεί μια προσωπική επικοινωνία ανάμεσα στο μαθητή και στον καθηγητή και είναι εμφανής η σπουδαιότητά της για τη διαγνωστική αξιολόγηση. Η συγκριτική αξιολόγηση, απ' την άλλη μεριά, καλύπτει τις τυπικές ανάγκες της αξιολόγησης στην εκπαίδευση: οι μαθητές τοποθετούνται σε μια βαθμολογική

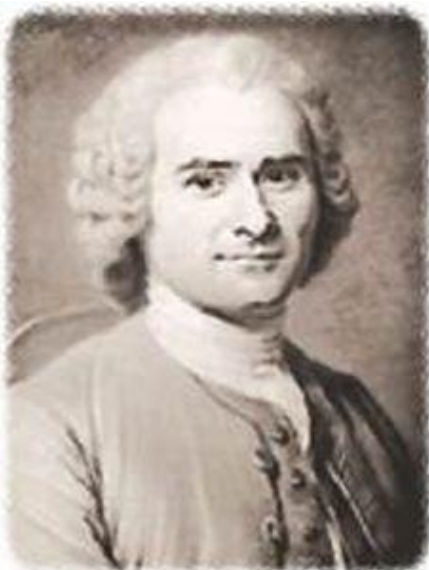
κλίμακα, και οι «ικανότεροι» (αυτοί που βρίσκονται στις υψηλότερες βαθμίδες της κλίμακας) επιλέγονται τελικά για κάποιες θέσεις σε ΑΕΙ (Ανώτατα Εκπαιδευτικά Ιδρύματα).

Να διαβάσετε το κείμενο που ακολουθεί 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 που διαμορφώθηκαν στην ευρωπαϊκή ιστορία, μπορούμε να τα διαφοροποιήσουμε σε τέσσερις κατηγορίες.

α) Το ατομικό ή το ατομικιστικό ιδεώδες της αγωγής έχει ως στόχο την ανάπτυξη του ατόμου, ανεξάρτητα από το κοινωνικό σύνολο ή ακόμη και ενάντια σ' αυτό.

Το ατομικό ιδεώδες επικεντρώνεται με κλασικό τρόπο στο παιδαγωγικό σύστημα του Rousseau. Βασική αρχή του είναι ότι ο άνθρωπος είναι από τη φύση του καλός, εκφυλίζεται όμως κάτω από τις επιδράσεις του κοινωνικού περιβάλλοντος. Αυτό σημαίνει ότι η αγωγή πρέπει να έχει ως στόχο της να προφυλάξει τον άνθρωπο από τις κακές επιδράσεις του κοινωνικού περιβάλλοντος («αρνητική αγωγή»). Για την πραγμάτωση του στόχου αυτού, η παιδαγωγική διαδικασία πρέπει να ακολουθεί την εξέλιξη των φυσικών προδιαθέσεων του ανθρώπου, να αφήνει δηλαδή τη «φύση» να



Rousseau

εξελίσσεται μόνη της και να προσαρμόζεται στην πορεία την εξέλιξής της («λειτουργική αγωγή»). Οι βασικές αυτές αρχές του Rousseau υλοποιούνται στα στάδια ανάπτυξης και αγωγής του παιδιού, από τη βρεφική ηλικία ως την ενηλικίωσή του, όπως τα παρουσιάζει ο συγγραφέας στο έργο του «Αιμίλιος». Ο υποθετικός τρόφιμος ζει μακριά από τις «κακές» επιδράσεις του κοινωνικού περιβάλλοντος, ενώ ο παιδαγωγός παρακολουθεί την εξέλιξή του, εξουδετερώνοντας απλώς ό, τι την παρεμποδίζει ή τείνει να τη ματαιώσει.

β) Το κοινωνικό ή κοινωνιοκρατικό ιδεώδες της αγωγής αποβλέπει αντίθετα στην πλήρη ένταξη του ατόμου στο κοινωνικό σύνολο· σε τελευταία ανάλυση, που εγγίζει ακραίες θέσεις, ο άνθρωπος είναι απλώς δημιουργήμα του κοινωνικού συνόλου και υπηρετεί το κοινωνικό σύνολο.

Ένας από τους βασικότερους εκπροσώπους του κοινωνικού ιδεώδους της αγωγής, στο τέλος του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα, είναι ο Durkheim. Υπο-



Durkheim

στηρίζει ότι ο άνθρωπος στη «φυσική» του κατάσταση δεν είναι σε θέση να κατευθύνει και να πραγματώσει τις επιδιώξεις του, γιατί πιέζεται από τις ορμές του και βρίσκεται έτσι σε συνεχή ανασφάλεια. Η πραγμάτωση των στόχων του είναι δυνατή μόνο μέσα στο κοινωνικό σύνολο, το οποίο –με ορισμένους κανόνες συμπεριφοράς– θέτει υπό έλεγχο και περιορίζει τις επιδιώξεις του ατόμου στο πλαίσιο του εφικτού.

Τα μέλη του κοινωνικού συνόλου οικειοποιούνται δηλαδή έναν ορισμένο πίνακα αξιών, που αποτελεί τη «συλλογική συνείδηση» η οποία ελέγχει και κατευθύνει τη συμπεριφορά του ατόμου. Αυτό γίνεται με την παιδαγωγική διαδικασία, η οποία έχει ως στόχο της την ένταξη και προσαρμογή του ατόμου στο κοινωνικό σύνολο («κοινωνικοποίηση»).

Έτσι επιτυγχάνεται από τη μια μεριά η πραγμάτωση των επιδιώξεων του ατόμου και από την άλλη η αρμονική λειτουργία του κοινωνικού συνόλου.

γ) Το ανθρωπιστικό ιδεώδες της αγωγής έχει ως στόχο τον τέλειο άνθρωπο ως αυτοδύναμη και πολύπλευρη προσωπικότητα. Βρίσκεται στο επίκεντρο της αρχαίας ελληνικής και ρωμαϊκής παιδείας και ανανεώνεται τόσο στην εποχή της Αναγέννησης όσο και κυρίως του Νεοανθρωπισμού.

Ο βασικότερος εκπρόσωπος του ανθρωπιστικού ιδεώδους είναι ο W. Von



W. Von Humboldt

Humboldt. Σκοπός της αγωγής είναι η προοδευτική μεταμόρφωση του ανθρώπου σ' ένα πνευματικό ον, δηλαδή σε μια πολύπτυχη και αρμονική προσωπικότητα, με τα εξής τρία γνωρίσματα: την ατομικότητα (ανάπτυξη των έμφυτων προδιαθέσεων και ικανοτήτων του ατόμου) την ολότητα (ανάπτυξη όλων των ψυχικών λειτουργιών του ανθρώπου) και την καθολικότητα (αφομοίωση από τον άνθρωπο όλων των βασικών

στοιχείων του πνευματικού κόσμου). Ο σκοπός αυτός πραγματώνεται μόνο μέσα από ολοκληρωμένες

εκδηλώσεις του πνεύματος και η σπουδαιότερη ανάμεσα σ' αυτές είναι η γλώσσα. Σε πρώτη γραμμή έρχεται – μετά τη μητρική γλώσσα– η αρχαία ελληνική γλώσσα, ως μέσο επικοινωνίας για να μπούμε στο πνεύμα του ελληνικού πολιτισμού, ο οποίος, εκφράζοντας τα πιο τέλεια χαρακτηριστικά του ανθρώπου, πραγματώνει τον αληθινό ανθρωπισμό. Ο ελληνικός πολιτισμός αποτελεί κλασικό παράδειγμα για τη μορφή του, όχι για το περιεχόμενό του όπως τονίζει η Αναγέννηση· αξιομίμητος είναι δηλαδή «ο τρόπος με τον οποίο χρησιμοποιήθηκαν φυσικές και ιστορικές συνθήκες για τη λειτουργία μιας υποδειγματικής ανθρωπότητας». Το ανθρωπιστικό ιδεώδες του Humboldt αποτέλεσε τη βάση της ουμανιστικής παιδείας, κυρίως στη Μέση Εκπαίδευση.

δ) Το θρησκευτικό ή μεταφυσικό ιδεώδες της αγωγής έχει ως καθοριστικό γνώρισμά του τη σχέση του ανθρώπου προς ένα απόλυτο υπερβατό ον. Ο άνθρωπος, η προέλευση και ο προορισμός του καθορίζονται και ερμηνεύονται στο πλαίσιο της καθολικής αυτής σχέσης και εξάρτησης του ανθρώπου.

Το παιδαγωγικό αυτό ιδεώδες είναι ιδιαίτερα έκδηλο στο Χριστιανισμό. Ο άνθρωπος είναι πλασμένος «κατ' εικόνα και καθ' όμοίωσιν», και με τη διαδικασία αγωγής και μάθησης πρέπει να επιτευχθεί η «όμοίωσις τῷ Θεῷ». Πρότυπο αποτελεί ο Χριστός, που πραγμάτωσε με το παράδειγμά του το λόγο του Θεού και οδήγησε τους ανθρώπους στο δρόμο του Θεού («Ἐγώ εἰμί ἡ ὁδός καί ἡ ἀλήθεια καί ἡ ζωή»). Στο στόχο αυτό αντιστοιχούν τα μορφωτικά αγαθά, οι μέθοδοι αγωγής και τα εκπαιδευτικά ιδρύματα. Τελικός σκοπός της ανθρωπίνης ζωής και δημιουργίας είναι η αιώνια κοινωνία με το Θεό. Το παιδαγωγικό αυτό ιδεώδες επικρατεί, σε περιορισμένη κλίμακα, στους πρώτους χριστιανικούς

χρόνους και γενικά στο Μεσαίωνα, στη Δύση υπό την επίδραση της Καθολικής εκκλησίας και στο Βυζάντιο σε συνύπαρξη με τον ελληνικό πολιτισμό. Μετά το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο εκδηλώνεται στο πλαίσιο της «Παιδαγωγικής του Περσοναλισμού». Υπάρχει επίσης σε όλες αυτές τις ιστορικές περιόδους αντίστοιχα οργανωμένη διδασκαλία και μάθηση (Κατηχητικά σχολεία, Επισκοπικά και Καθεδρικά σχολεία και Πανεπιστήμια, ιδιωτική εκπαίδευση).

(Π. Δ. Ξωχέλλη, Θεμελιώδη προβλήματα στις παιδαγωγικές επιστήμες, εκδ. Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1986)

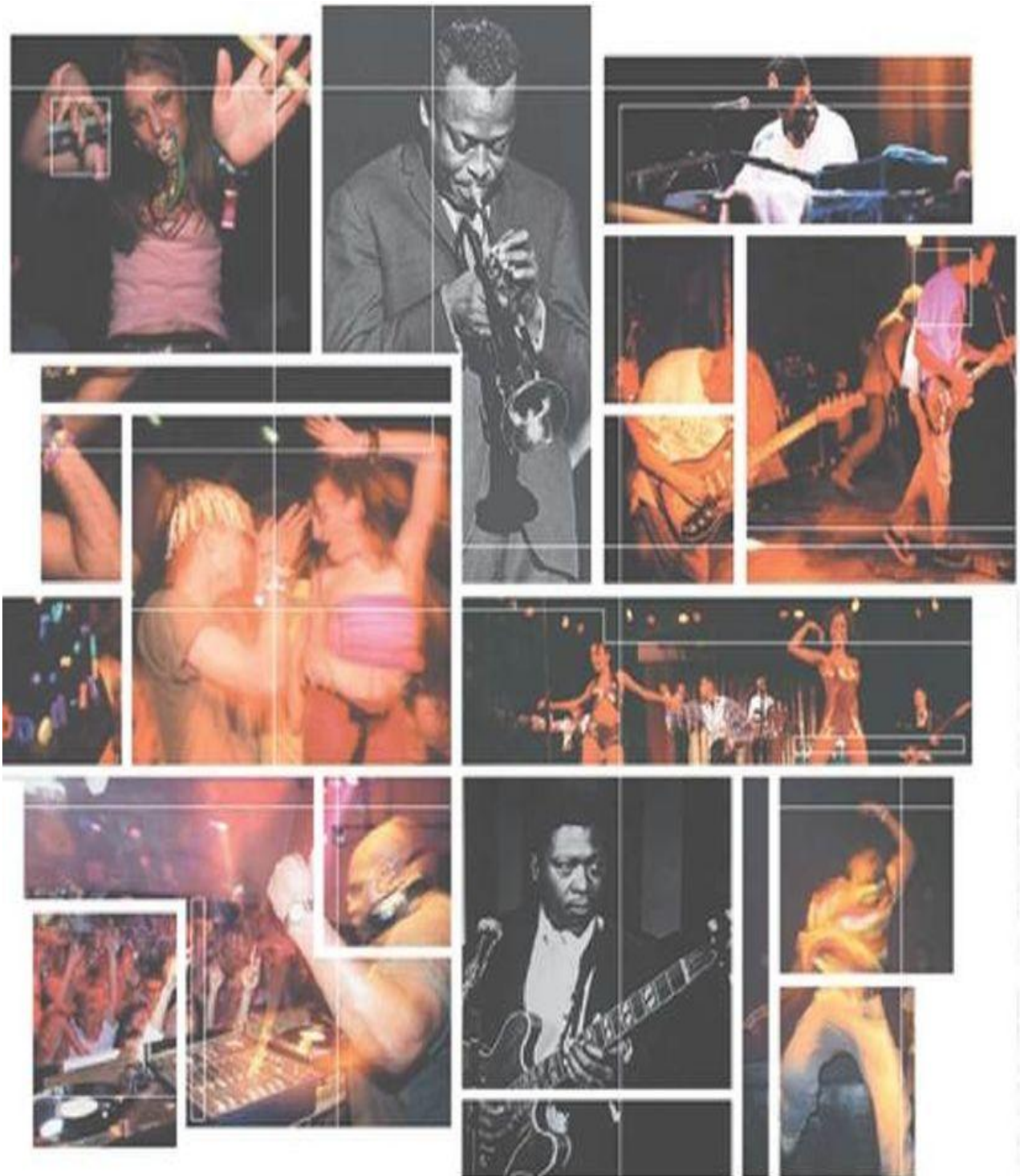
Να αναπτύξετε μια παράγραφο με διαίρεση. Μπορείτε να επιλέξετε ένα από τα παρακάτω θέματα:

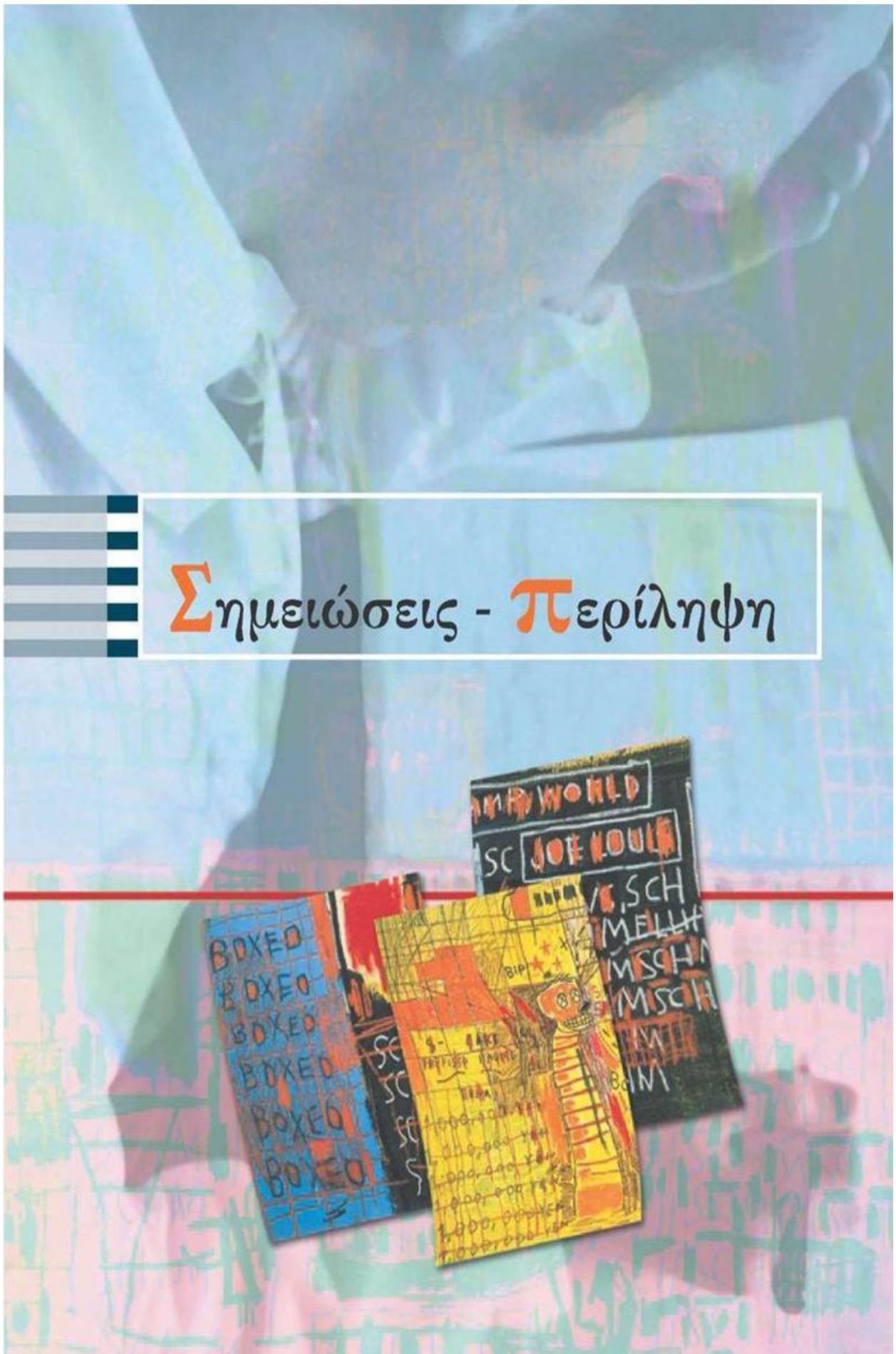
- Τα βιογραφικά είδη,
- Τα είδη των καλών τεχνών,
- Τα διάφορα μέσα μαζικής ενημέρωσης,
- Τα είδη της σύγχρονης μουσικής,
- Τα είδη των πολιτευμάτων,
- Οι βαθμίδες της εκπαίδευσης,
- Τα αγωνίσματα του πεντάθλου κτλ.

Προσπαθήστε τώρα να αναπτύξετε ένα από τα παραπάνω θέματα σε ευρύτερο κείμενο.

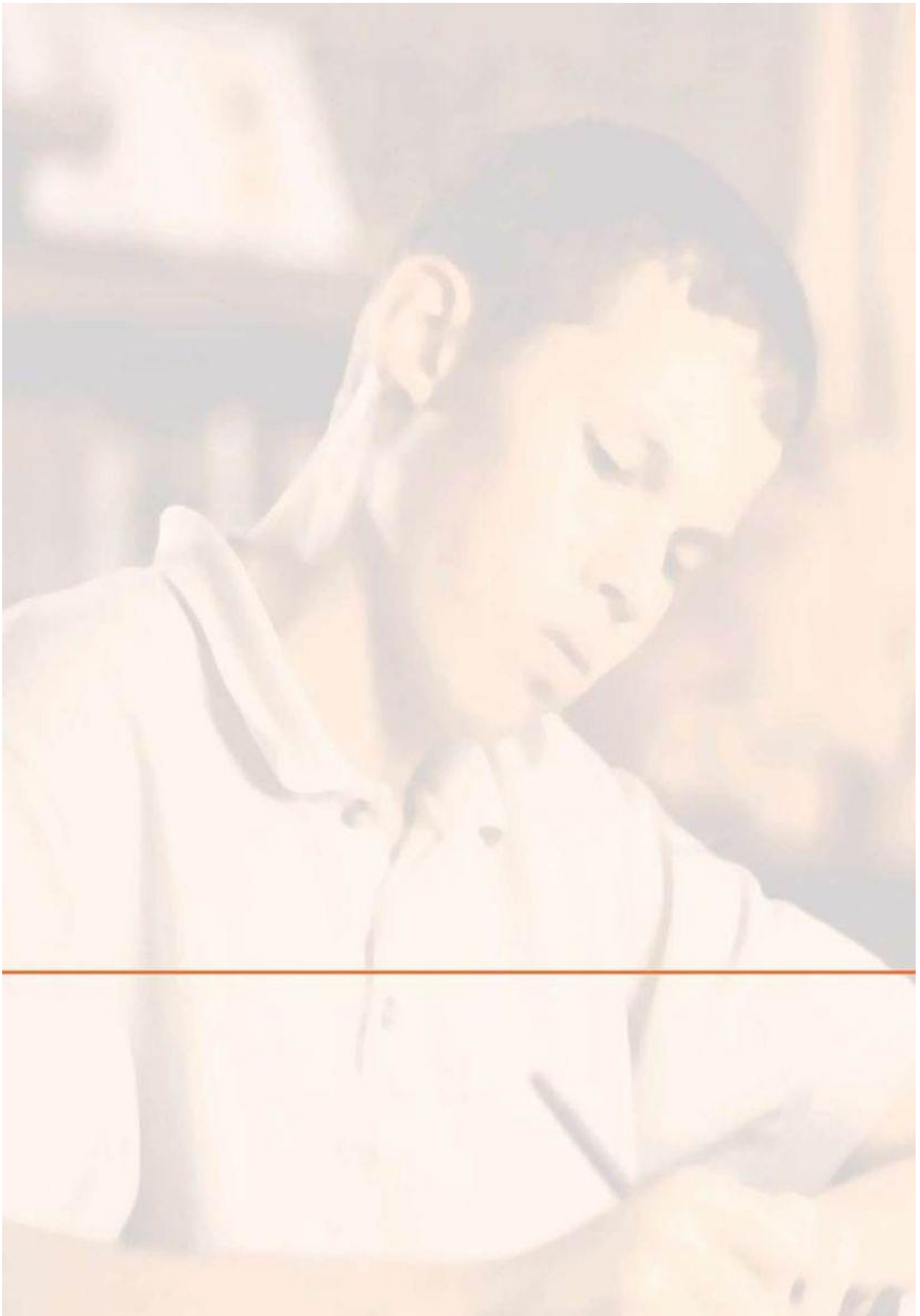
Στην αρχή δώστε με συντομία τον ορισμό και τη διαίρεση της έννοιας. Στη συνέχεια προχωρήστε παραγωγικά δίνοντας ένα σύντομο ορισμό ή και μία διεξοδική περιγραφή για κάθε «είδος» της διαιρετέας έννοιας. Αν το

θέμα είναι πρόσφορο, μπορείτε να χρησιμοποιήσετε περισσότερες από μία διαιρητικές βάσεις.





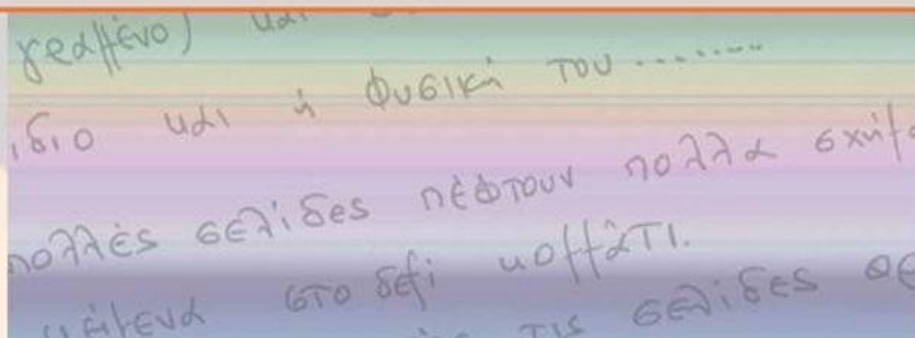
Σημειώσεις - Περίληψη



Σημειώσεις - Περίληψη



I. Σημειώσεις





Για να καταγράψουμε το σύνολο ή τα κύρια σημεία της πορείας μιας πράξης (ενός επεισοδίου του δρόμου, ενός επιστημονικού πειράματος, ενός ποδοσφαιρικού αγώνα κτλ.) ή ενός λόγου, προφορικού ή γραπτού, χρησιμοποιούμε διάφορους, περισσότερο ή λιγότερο ακριβείς, τρόπους, όπως είναι: η μαγνητοφώνηση, η μαγνητοσκοπήση, η κινηματογράφηση, η φωτογράφηση, η φωτοτύπηση, η στενογράφηση, οι σημειώσεις κτλ.

Συζητήστε για τον καθένα από αυτούς τους τρόπους 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, τότε μάς είναι χρήσιμη στη σχολική εργασία;



Από τη συζήτηση που κάνατε θα διαπιστώσατε ίσως ότι κρατούμε σημειώσεις από προφορικό ή γραπτό λόγο με σκοπό να συγκρατήσουμε τα κύρια σημεία του. Πρόκειται δηλαδή για μια αφαιρετική διαδικασία κατά την οποία επισημαίνουμε το ουσιώδες και παραλείπουμε το επουσιώδες· γι' αυτό και είναι εξαιρετικά χρήσιμη. Μας βοηθάει όχι μόνο να αποταμιεύουμε και να αφομοιώνουμε γνώσεις, αλλά και να οξύνουμε την κριτική ικανότητά μας αφού, όταν κρατούμε σημειώσεις, είμαστε αναγκασμένοι να κατανοούμε πλήρως το θέμα, για να διακρίνουμε το ουσιώδες από το επουσιώδες.



A. Σημειώσεις από γραπτό λόγο



Όπως είδαμε, με τις σημειώσεις προσπαθούμε να επισημάνουμε και να καταγράψουμε τα κύρια σημεία ενός κειμένου. Για να το πετύχουμε όμως αυτό, είναι απαραίτητο αρχικά να διαβάσουμε ολόκληρο το κείμενο προσεκτικά, ώστε να αποκτήσουμε μια γενική εικόνα του. Έπειτα, έχοντας συλλάβει το νοηματικό του κέντρο, κρατούμε σημειώσεις κατά παράγραφο ή κατά ευρύτερες νοηματικές ενότητες.

Διαβάστε το παρακάτω κείμενο προσεκτικά και προσπαθήστε να εντοπίσετε το νοηματικό του κέντρο. Στη συνέχεια να δώσετε τον κατάλληλο πλαγιότιτλο.



A Για να κατανοήσουμε την αρχαία ελληνική τραγωδία, είτε γενικά είτε στην πολιτική της διάσταση που μας ενδιαφέρει εδώ ειδικότερα, είναι απαραίτητο να απελευθερωθούμε για λίγο από τις δικές μας θεατρικές εμπειρίες και να λάβουμε σοβαρά υπόψη μας ορισμένες ιδιομορφίες, οι οποίες καθορίζουν τη φυσιογνωμία αυτού του θεατρικού είδους στον

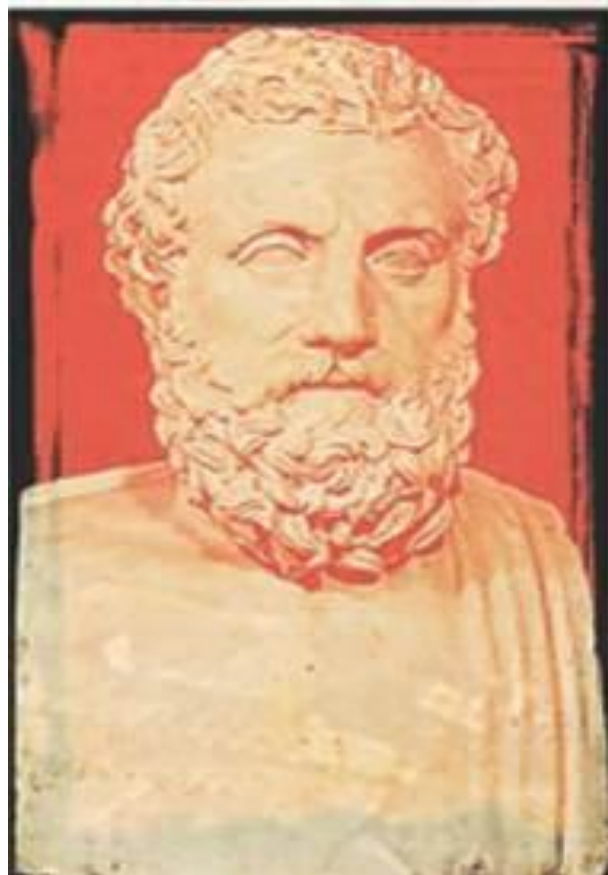
5ο αιώνα π. Χ. Έτσι, ενώ για μας σήμερα η παρακολούθηση μιας θεατρικής παράστασης είναι ιδιωτική υπόθεση, στην αρχαιότητα το γεγονός αυτό τοποθετείται στο κέντρο της κρατικής μέριμνας –απόδειξη ότι υπεύθυνος για τη διοργάνωση των θεατρικών εκδηλώσεων στην αρχαία Αθήνα ήταν ο επώνυμος άρχοντας. Αυτή η κρατική παρέμβαση γίνεται ευκολότερα κατανοητή, αν θυμηθούμε ότι οι παραστάσεις δεν ήταν, όπως είναι σήμερα, ανεξάρτητες πολιτιστικές εκδηλώσεις, αλλά αποτελούσαν αναπόσπαστο και σημαντικό τμήμα μιας σπουδαίας αθηναϊκής γιορτής, των Μεγάλων Διονυσίων, που τελούνταν την άνοιξη κάθε χρόνου (Μάρτιο-Απρίλιο). Η διαπίστωση αυτή μας οδηγεί στον εντοπισμό μιας ακόμη διαφοράς του αρχαίου από το σύγχρονο θέατρο: ο χαρακτήρας των έργων ήταν εφήμερος και ανεπανάληπτος, δηλαδή κανένα δράμα δεν παιζόταν πάνω από μια φορά, ενώ σήμερα τα έργα προορίζονται εξ αρχής για πολλές επαναλήψεις.

B Η ένταξη του θεάτρου σε θρησκευτικό πλαίσιο και η συνακόλουθη μοναδικότητα της θεατρικής παράστασης προϋποθέτουν –και ταυτόχρονα εξηγούν– τη μεγάλη λαϊκή συμμετοχή στις εκδηλώσεις αυτές· δεν πρέπει, λοιπόν, να μας εκπλήσσει το γεγονός ότι το αθηναϊκό θέατρο είχε τη δυνατότητα να φιλοξενήσει 17.000 θεατές, ένα σεβαστό δηλαδή ποσοστό του πληθυσμού της πόλης. Αν τώρα συνδυάσουμε αυτή την αθρόα προσέλευση των θεατών με μια μαρτυρία του Αριστοφάνη από την τελευταία δεκαετία του 5ου αιώνα, θα καταλάβουμε γιατί το αρχαίο θέατρο είχε πολιτική σημασία. Στους Βατράχους του ο μεγάλος κωμικός της αρχαιότητας υποστηρίζει ότι ο τραγικός ποιητής είναι δάσκαλος του λαού, και αυτό σημαίνει ότι διαμορφώνει το ήθος (αυτή η συμβολή αποδίδεται κυρίως στον Αισχύλο) και οξύνει τη διανοητική και κριτική ικανότητα των πολιτών (αυτός ο ρόλος αποδίδεται κυρίως στον Ευριπίδη). Η λειτουργία του ποιητή συνίσταται, επομένως, στη διαπαιδαγώγηση και την ευαισθητοποίηση του κοινού σε προβλήματα της εποχής τους με τη βοήθεια του μύθου.

Γ Με τη διαπίστωση αυτή θίγουμε ήδη μια σημαντική ιδιαιτερότητα της αρχαίας τραγωδίας, που αξίζει να επισημανθεί με ξεχωριστή έμφαση: Τα θέματα των τραγωδιών δεν ήταν προϊόντα πρωτότυπης επινόησης –άλλωστε το αίσθημα της πρωτοτυπίας και η κατοχύρωση των πνευματικών δικαιωμάτων είναι πράγματα άγνωστα στην αρχαιότητα– αλλά βασίζονταν σε γνωστούς και από παλιά παραδεδομένους μύθους. Όταν, λοιπόν, ο θεατής επισκεπτόταν το θέατρο, γνώριζε προκαταβολικά το θέμα του έργου. Αυτό σημαίνει ότι ο ποιητής επικέντρωνε τις δημιουργικές του προσπάθειες όχι τόσο στη θεματική πλευρά του δράματος, όσο στην

ερμηνευτική επεξεργασία του μύθου και στην ψυχαγωγική –με την ετυμολογική σημασία του όρου– αποτελεσματικότητά του. Κατά την επεξεργασία του μύθου υπεισερχόταν –όπως είναι αναμενόμενο από κάθε λογοτεχνικό έργο που είναι προϊόν της εποχής που το γέννησε– και στοιχεία ή προβληματισμοί από τη σύγχρονη ζωή, όχι, βέβαια, με τη μορφή ρητών αναφορών ή συγκεκριμένων πληροφοριών ιστορικού τύπου αλλά με τη μορφή υπαινιγμών, που ο εντοπισμός τους είναι έργο της φιλολογικής ερμηνείας [...].

(Δ. Ι. Ιακώβ, Η πολιτική διάσταση των «Ευμενίδων» του Αισχύλου)



1. Κρατώ σημειώσεις κατά παράγραφο

α) Εντοπίζω τα κύρια συστατικά της παραγράφου



Κάθε κείμενο απαρτίζεται από μικρές νοηματικές ενότητες, τις παραγράφους. Επομένως ένας τρόπος για να κρατήσουμε πλήρεις σημειώσεις είναι να εργαστούμε κατά παράγραφο. Στην περίπτωση αυτή εντοπίζουμε τα κύρια συστατικά της παραγράφου, δηλαδή το θέμα της, και τις σημαντικές λεπτομέρειες, αυτές που έχουν σημασία για την ανάπτυξη της παραγράφου. Έτσι, αν συγκεντρώσουμε τις σημειώσεις μας από κάθε παράγραφο-μέρος του κειμένου, θα έχουμε τα κύρια σημεία ολόκληρου του κειμένου.

Λαμβάνοντας υπόψη ότι το θέμα της πρώτης (Α) παραγράφου παρουσιάζεται με συντομία στη θεματική της περίοδο και ότι αναπτύσσεται αναλυτικά με σύγκριση στο υπόλοιπο μέρος της παραγράφου, εργαστείτε ως εξής, για να κρατήσετε σημειώσεις:

- α) Βρείτε τη θεματική περίοδο και ανιχνεύστε το θέμα της παραγράφου.
- β) Στην ανάπτυξη του θέματος να διακρίνετε τις σημαντικές λεπτομέρειες. Εφόσον πρόκειται για σύγκριση, χρειάζεται να καθορίσετε τα αντικείμενα που συγκρίνονται και τις διαφορές τους.
- γ) Υπογραμμίστε όλες τις λέξεις κλειδιά της παραγράφου, αυτές που δηλώνουν το θέμα και τις σημαντικές λεπτομέρειες.

δ) Προσπαθήστε τώρα να χρησιμοποιήσετε μερικές λέξεις-κλειδιά, για να αποδώσετε τα κύρια συστατικά της παραγράφου με δικές σας σύντομες φράσεις.



Να συγκρίνετε τις σημειώσεις που κρατήσατε με αυτές που παραθέτουμε ενδεικτικά παρακάτω.

Κείμενο

A Για να κατανοήσουμε την αρχαία ελληνική τραγωδία, είτε γενικά είτε στην πολιτική της διάσταση που μας ενδιαφέρει εδώ ειδικότερα, είναι απαραίτητο να απελευθερωθούμε για λίγο από τις δικές μας θεατρικές εμπειρίες και να λάβουμε σοβαρά υπόψη μας ορισμένες ιδιομορφίες, οι οποίες καθορίζουν τη φυσιογνωμία αυτού του θεατρικού είδους στον 5^ο αιώνα π.χ.

Έτσι, ενώ για μας σήμερα η παρακολούθηση μιας θεατρικής παράστασης είναι ιδιωτική υπόθεση, στην αρχαιότητα το γεγονός αυτό τοποθετείται στο κέντρο της κρατικής μέριμνας –απόδειξη ότι υπεύθυνος για τη

διοργάνωση των θεατρικών εκδηλώσεων στην αρχαία Αθήνα ήταν ο επώνυμος άρχοντας. Αυτή η κρατική παρέμβαση γίνεται ευκολότερα κατανοητή, αν θυμηθούμε ότι οι παραστάσεις δεν ήταν, όπως είναι σήμερα, ανεξάρτητες πολιτιστικές εκδηλώσεις, αλλά αποτελούσαν αναπόσπαστο και σημαντικό τμήμα μιας σπουδαίας αθηναϊκής γιορτής, των Μεγάλων Διονυσίων, που τελούνταν την άνοιξη κάθε χρόνου (Μάρτιο – Απρίλιο). Η διαπίστωση αυτή μας οδηγεί στον εντοπισμό μιας ακόμη διαφοράς του αρχαίου από το σύγχρονο θέατρο: ο χαρακτήρας των έργων ήταν εφήμερος και ανεπανάληπτος, δηλαδή κανένα δράμα δεν παιζόταν πάνω από μια φορά, ενώ σήμερα τα έργα προορίζονται εξ αρχής για πολλές επαναλήψεις.

Σημειώσεις

1η παραλλαγή

Θεματική περίοδος

Θέμα: Οι ιδιομορφίες και η πολιτική διάσταση της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας

Ανάπτυξη -Λεπτομέρειες

Σημαντικές λεπτομέρειες:

1. Η παρακολούθηση της θεατρικής παράστασης ήταν αντικείμενο κρατικής μέριμνας, ενώ σήμερα είναι ιδιωτική υπόθεση.
2. Η θεατρική παράσταση αποτελούσε αναπόσπαστο τμήμα των Μ. Διονυσίων, ενώ σήμερα είναι ανεξάρτητη πολιτιστική εκδήλωση.

3. Ο χαρακτήρας των έργων ήταν εφήμερος και ανεπανάληπτος, ενώ σήμερα τα έργα προορίζονται εξαρχής για επαναλήψεις.

β) Παρουσιάζω παραλλαγές σημειώσεων από την ίδια παράγραφο

Ακολουθούν παραλλαγές σημειώσεων από την ίδια παράγραφο (Α).

Να τις συγκρίνετε με τις σημειώσεις που σας δόθηκαν προηγουμένως. Ποια κοινά σημεία και ποιες διαφορές παρουσιάζουν οι τέσσερις παραλλαγές των σημειώσεων; Από ποιους παράγοντες εξαρτάται κυρίως η μορφή των σημειώσεων;

2η παραλλαγή

Αρχαίο θέατρο (τραγωδία): Ιδιομορφίες- Πολιτική διάσταση.

- 1. παρακολούθηση θεατρικής παράστασης αντικείμενο κρατικής μέριμνας - σήμερα ιδιωτική υπόθεση**
- 2. θεατρική παράσταση αναπόσπαστο τμήμα Μ. Διονυσίων-σήμερα ανεξάρτητη πολιτιστική εκδήλωση**
- 3. χαρακτήρας έργων: εφήμερος + ανεπανάληπτος – σήμερα έργα εξαρχής για επαναλήψεις.**

3η παραλλαγή

Αρχαίο θέατρο (τραγωδία): Ιδιομορφίες - Πολιτική διάσταση

Κριτήρια σύγκρισης

1. παρακολούθηση*
2. παράσταση
3. χαρακτήρας έργων

Αρχαίο θέατρο

1. κρατική μέριμνα
2. τμήμα Μ. Διονυσίων
3. ανεπανάληπτος-εφήμερος

Σύγχρονο θέατρο

1. ιδιωτική υπόθεση
2. ανεξάρτητη πολιτιστική εκδήλωση
3. έργα για επαναλήψεις

* Σε μια επεξεργασμένη μορφή σημειώσεων θα μπορούσαμε να αντικαταστήσουμε τις λέξεις του κειμένου με άλλες καταλληλότερες, ώστε οι σημειώσεις μας, σε σχηματική μορφή (3η και 4η παραλλαγή) να είναι αναγνώσιμες και από έναν τρίτο· π.χ. τα κριτήρια της σύγκρισης αρχαίου και σύγχρονου θεάτρου (παρακολούθηση, παράσταση, χαρακτήρας έργων) μπορούν να αντικατασταθούν με τις εξής λέξεις αντίστοιχα: οργανωτικός φορέας, χρόνος και τρόπος παραστάσεων, συχνότητα παραστάσεων.

4η παραλλαγή

Αρχαίο θέατρο (τραγωδία): Ιδιομορφίες - Πολιτική διάσταση.

αρχαίο θέατρο

- παρακολούθηση: κρατική μέριμνα
- παράσταση: τμήμα Μ. Διονυσίων
- χαρακτήρας έργων: εφήμερος και ανεπανάληπτος

σύγχρονο θέατρο

- παρακολούθηση: ιδιωτική υπόθεση
- παράσταση: ανεξάρτητη πολιτιστική εκδήλωση
- χαρακτήρας έργων: έργα για επαναλήψεις



Παρατηρούμε ότι οι σημειώσεις ποικίλλουν από άτομο σε άτομο και ότι έχουν μορφή ανάλογη με το σκοπό για τον οποίο γράφονται. Άλλοτε αποδίδουν τα κύρια σημεία του θέματος με κανονικές φράσεις και άλλοτε πάλι τα καταγράφουν τηλεγραφικά παραλείποντας ρήματα, άρθρα, συνδέσμους, αντωνυμίες, προθέσεις και γενικά όσες λέξεις εννοούνται εύκολα. Συνήθως στις σημειώσεις χρησιμοποιούνται: η αρίθμηση, οι συντομογραφίες*

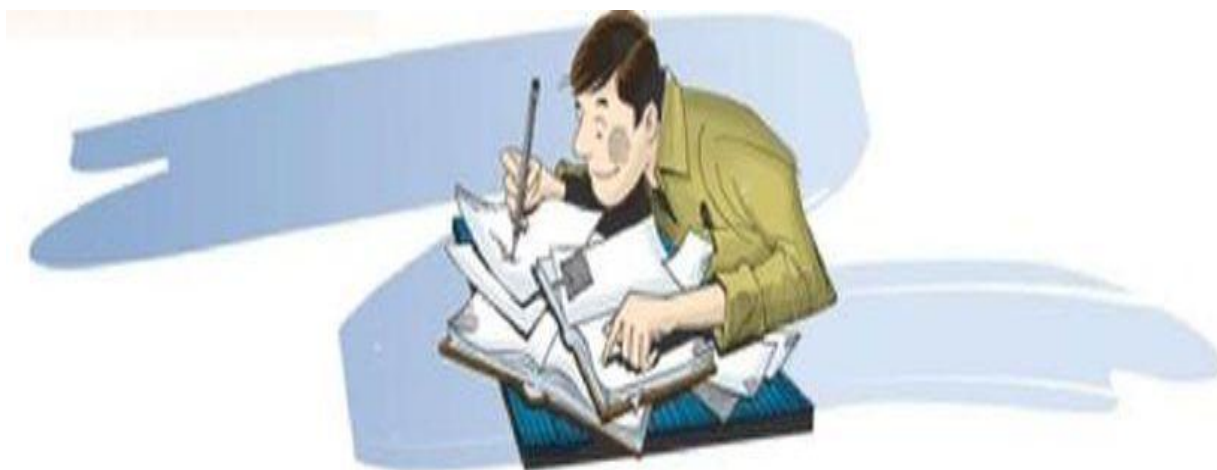
* Μπορούμε να διακρίνουμε τρία βασικά είδη συντομογραφίας:

1. τις «ειδικές» συντομογραφίες και τα σύμβολα από έναν ορισμένο επιστημονικό τομέα: Ca, C, >, <, = κτλ.
2. τις κοινά αποδεκτές συντομογραφίες και τα σύμβολα: π.χ., κτλ., ο.π., βλ., πβ. ή πρβ., σ. ή σελ., τ., ή τομ., -, =, +
3. τις «προσωπικές» συντομογραφίες που επινοεί ο καθένας για δική του χρήση

και άλλα σύμβολα ή ακόμη και κάποιο σχήμα/σχεδιάγραμμα, οπότε οι σημειώσεις παίρνουν σχηματική μορφή. Οποσδήποτε πάντως οι σημειώσεις έχουν έναν προσωπικό χαρακτήρα, αφού προορίζονται να εξυπηρετήσουν κυρίως το άτομο που τις κρατάει.

Στη δεύτερη παράγραφο (B) η θεματική περίοδος είναι η ακόλουθη: «Αν τώρα συνδυάσουμε αυτή την αθρόα προσέλευση... πολιτική σημασία».

Να κρατήσετε σημειώσεις ακολουθώντας τη γνωστή διαδικασία. Για τη μορφή των σημειώσεων μπορείτε να ακολουθήσετε μία από τις παραλλαγές που είδαμε προηγουμένως.



γ) Χρησιμοποιώ τον πλαγιότιτλο της παραγράφου για να κρατήσω σημειώσεις



Είδαμε ότι, όταν θέλουμε να κρατήσουμε σημειώσεις κατά παράγραφο, προσπαθούμε να καταγράψουμε τις σημαντικές λεπτομέρειες και το θέμα της παραγράφου. Αυτό πάλι το εντοπίζουμε με βάση τη θεματική περίοδο ή, όταν δεν

υπάρχει θεματική περίοδος, το αναζητούμε στο νοηματικό κέντρο της παραγράφου. Για παράδειγμα, στην 3η παράγραφο (Γ), στην οποία δεν υπάρχει θεματική περίοδος, το νοηματικό κέντρο μπορεί να αποδοθεί με τον ακόλουθο πλαγιότιτλο: «Το υλικό της τραγωδίας και η επεξεργασία του από τον ποιητή». Υπάρχει ωστόσο περίπτωση να μη μας ενδιαφέρουν οι σημαντικές λεπτομέρειες, οπότε περιοριζόμαστε μόνο στον πλαγιότιτλο της κάθε παραγράφου, για να κρατήσουμε σημειώσεις. Έτσι, οι σημειώσεις μας από το απόσπασμα του κειμένου «Η πολιτική διάσταση των «Ευμενίδων» του Αισχύλου» θα μπορούσαν να περιοριστούν στους παρακάτω πλαγιότιτλους:

1. Η πολιτική διάσταση και οι ιδιομορφίες του αρχαίου θεάτρου (τραγωδίας) σε σύγκριση με το σύγχρονο θέατρο.
2. Παράγοντες που μαρτυρούν την πολιτική σημασία του αρχαίου θεάτρου (τραγωδίας).
3. Το υλικό της τραγωδίας και η επεξεργασία του από τον ποιητή.



δ) Επισημαίνω τις διαρθρωτικές* λέξεις



Όταν κρατούμε σημειώσεις, καλό είναι να επισημαίνουμε τις λέξεις /φράσεις που συμβάλουν στην οργάνωση (διάρθρωση – συνοχή) του λόγου. Με τις λέξεις /φράσεις αυτές, μαζί με την οργάνωση του κειμένου, αντιλαμβανόμαστε και τη συλλογιστική πορεία του συγγραφέα. Με τις διαρθρωτικές λέξεις συνήθως δηλώνεται:

α) το αίτιο - αποτέλεσμα: επειδή, διότι, έτσι, γι' αυτό το λόγο, κτλ.

β) η αντίθεση - εναντίωση: αλλά, όμως, ωστόσο, από την άλλη πλευρά, όμως κτλ.

γ) η χρονική σχέση: ύστερα, προηγουμένως, εντωμεταξύ κτλ.

δ) ένας όρος, προϋπόθεση: αν, εκτός αν, σε περίπτωση που κτλ.

ε) η επεξήγηση: με άλλα λόγια, δηλαδή, με όσα είπα προηγουμένως εννοούσα, (για να με καταλάβετε) θα σας το παρουσιάσω με άλλο τρόπο, για να γίνω σαφέστερος κτλ.

* Έτσι λέμε τις λέξεις που ενώνουν/ διαρθρώνουν μικρότερα ή μεγαλύτερα τμήματα του λόγου: φράσεις, προτάσεις, περιόδους, παραγράφους κτλ. (βλ. και Έκφραση Έκθεση, 3ος τόμος, σ.128).

στ) η έμφαση: είναι αξιοσημείωτο ότι..., θα ήθελα να τονίσω το εξής .../ να επιστήσω την προσοχή σας κτλ.

ζ) ένα παράδειγμα: π.χ. λ.χ., για παράδειγμα κτλ.

η) η απαρίθμηση επιχειρημάτων, η εισαγωγή μιας καινούριας ιδέας: πρώτο... δεύτερο, καταρχήν, τελικά, το επόμενο επιχείρημα/θέμα που θα μας απασχολήσει κτλ.

θ) η διάρθρωση του κειμένου: το άρθρο/η μελέτη/ η εισήγηση/ η ομιλία μου χωρίζεται σε τρία μέρη: στο πρώτο κτλ.

ι) ένα συμπέρασμα, συγκεφαλαίωση: για να συνοψίσουμε, συγκεφαλαιώνοντας/επιλογικά/συμπερασματικά θα λέγαμε ότι... κτλ.

Ομαδική εργασία

Να χωριστείτε σε δύο ομάδες και να κρατήσετε σημειώσεις από κάποιο κείμενο σχολικού βιβλίου.

Οι μαθητές της πρώτης ομάδας θα κρατήσουν, χωριστά ο καθένας, αναλυτικές σημειώσεις (θέμα και σημαντικές λεπτομέρειες της κάθε παραγράφου), με σκοπό να προετοιμαστούν για ένα ωριαίο διαγώνισμα. Αντίθετα οι μαθητές της δεύτερης ομάδας θα κρατήσουν, χωριστά ο καθένας πάλι, πιο συνοπτικές σημειώσεις (πλαγιότιτλοι των παραγράφων), αφού σκοπός τους θα είναι να ενημερώσουν την υπόλοιπη τάξη σχετικά με το κείμενο που δεν το διδάχτηκε συστηματικά.

2. Εργάζομαι σε ευρύτερες (από την παράγραφο) νοηματικές ενότητες και κρατώ σημειώσεις



Η μέθοδος των σημειώσεων κατά παράγραφο μας δίνει πλήρεις και αναλυτικές σημειώσεις. Ωστόσο σε ορισμένες περιπτώσεις, όταν σκοπός μας είναι να φθάσουμε σε συνοπτικές σημειώσεις, από την παράγραφο περνούμε σε ευρύτερες νοηματικές ενότητες. Τέτοιες ενότητες μπορεί να είναι τα κεφάλαια ενός βιβλίου, τα μέρη ενός κειμένου (πρόλογος, κύριο μέρος, επίλογος) ή ένα σύνολο παραγράφων που έχουν το ίδιο νοηματικό κέντρο.

Διαβάστε προσεχτικά το κείμενο:

ΤΕΧΝΙΚΗ ΚΑΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

A. Είναι τάχα δυνατόν να κινδυνεύει η παιδεία, επομένως και ο πνευματικός μας πολιτισμός, από την εκπληκτική ανάπτυξη που παρουσιάζουν σήμερα ο τύπος, ο κινηματογράφος, το ραδιόφωνο, η τηλεόραση; Μήπως ήταν υπερβολή να τεθεί εφέτος με κάποια ανησυχία το ερώτημα τούτο στις «Διεθνείς Συναντήσεις» της Γενεύης;

B. Η προσωπική μου γνώμη είναι ότι, παρά την αισιοδοξία εκείνων που υποστήριξαν με θέρμη το αντίθετο, ο κίνδυνος αυτός πραγματικά υπάρχει. Κατά τις συζητήσεις της Γενεύης δύο ειδικοί, οι καθηγητές Edmond Rochedieu και Rene Schaerer, πρόβαλαν μερικές



παρατηρήσεις που δυστυχώς πολύ λίγο προσέχτηκαν από τους άλλους συνέδρους. Η «εικόνα» που με τα σύγχρονα τεχνικά μέσα προσφέρεται έντονα και αλλεπάλληλα στην καρτ' αίσθηση αντίληψη, είπε ο κ. Rochedieu, αγγίζει άμεσα τη συγκινησιακή σφαίρα της ψυχής και το βάθος της προσωπικότητας, παραμερίζοντας την κρίση και τη συνειδητή βούληση. Έτσι αποκτά μυστηριώδη δύναμη απάνω στο θυμικό του ανθρώπου και μπορεί να έχει βαθιά επίδραση στον ψυχικό του κόσμο. Καλή (παραμυθεί, καθησυχάζει, εναρμονίζει εσωτερικές τάσεις συγκρουόμενες κτλ.) –αλλά και κακή (υποβάλλει έμμονες ιδέες, διεγείρει, φανατίζει κτλ.). Τον κίνδυνο των «εικόνων» τόνισε και ο κ. Schaerer. Αφθονούν, είπε, σήμερα και κατάκλύζουν τις αισθήσεις μας οι «εικόνες» που υποκριτικά προσφέρονται ως δήθεν αντικειμενικά κριτήρια (*images hypocritement documentaries*). Η ζημιά που προκαλούν είναι διπλή. Πρώτα μας συνηθίζουν να ικανοποιούμαστε με τα προσφερόμενα έτοιμα *duplicata**, κι έτσι σιγά σιγά χάνουμε την διάθεση και την ικανότητα να παρατηρούμε την εξωτερική πραγματικότητα. Έπειτα δημιουργούν ένα είδος πλασματικής, ψεύτικης ζωής, όπου «βολευόμαστε» τόσο καλά, ώστε χάνουμε την

* *dupliccata*: υποκατάστατα

αίσθηση της πραγματικής ζωής (μποβαρισμός, δονκιχωτισμός).



Γ. Όταν αναπτύσσεται υπέρμετρα η τάση προς το κατ' αίσθηση αντιληπτό, φυσικό και αναπόφευκτο είναι να ατροφήσει η καθαρά διανοητική λειτουργία που δουλεύει με την αφαίρεση και με το λογισμό. Έπειτα, όταν ένας άλλος εργάζεται για μας και προσφέρει στην αντίληψή μας έτοιμα τα «παρασκευάσματά» του (τύπος, κινηματογράφος και ραδιόφωνο προμηθεύουν σε μεγάλες ποσότητες αυτού του είδους τη μασημένη τροφή στο Κοινό τους), μια τάση αποδοχής, μια βολική παθητικότητα μπαίνει στη θέση της πρωτοβουλίας και της προσπάθειας και σιγά σιγά το πνεύμα γίνεται ανάπηρο. – Θα μπορούσε βέβαια να φέρει κανείς την αντίρρηση ότι στην περίπτωση αυτή όχι τα ίδια τα τεχνικά μέσα, αλλά ο τρόπος που τα μεταχειριζόμαστε έχει δυσμενείς για την παιδεία μας συνέπειες. Αλλά υπάρχει το ζήτημα: άραγε τα μέσα

αυτά από την ίδια τη φύση τους δεν προσφέρονται εύκολα σε μια τέτοια, δηλαδή κακή, χρήση;

Δ. Πώς θα αμυνθούμε απέναντι στους κινδύνους για τους οποίους μιλούμε; –Για να καταλήξουμε σε μια θεματική πρόταση, δεν πρέπει, νομίζω, να λησμονούμε ότι σύμφωνα μ' ένα ανοικτίρμονο νόμο που διέπει τη ζωή και την ιστορία του ανθρώπου, το κέρδος και η

απώλεια, το ωφέλιμο και το επιζήμιο, το καλό και το κακό είναι συνήθως συνυφασμένα το ένα με το άλλο. Επομένως από τη στιγμή που πραγματοποιήσαμε σημαντικές προόδους με την τελειοποίηση των τεχνικών μέσων στον τομέα της διάδοσης των ιδεών, έπρεπε να περιμένουμε ότι θα επακολουθούσαν άλλο τόσο σημαντικές ζημιές. Υπάρχει όμως στην Βιολογία μια αρχή («ομοιόσταση» την ονομάζουν) που λέει ότι κάθε ζωντανός οργανισμός έχει στη διάθεσή του δυνάμεις έτοιμες, όταν κλονίζεται η ισορροπία του, να εργαστούν για να την αποκαταστήσουν το γρηγορότερο.

–Τέτοιες δυνάμεις υπάρχουν και στον πολιτισμό μας. Όταν η πρόοδος, που απότομα πραγματοποιείται σε μια περιοχή, απειλεί την ισορροπία του συνόλου, το μόνο που έχουμε να κάνουμε είναι να προσπαθήσουμε να ξυπνήσουμε αυτές τις δυνάμεις, να τις κινητοποιήσουμε, για να προλάβουμε την καταστροφή.

Ε. Στην περίπτωση που μας απασχολεί ένα μόνο θετικό μέτρο θεραπείας του κοινού νομίζω ότι υπάρχει: η μόρφωση των νέων. Μια μόρφωση στερεή που θα κάνει την αυριανή ανθρωπότητα πιο απαιτητική, πιο ανεξάρτητη απέναντι σ' εκείνους που θα αναλάβουν να την πληροφορήσουν, να την καθοδηγήσουν και να τη διασκεδάσουν με τον τύπο, τον κινηματογράφο, το ραδιόφωνο και την τηλεόραση. Να οπλίσουμε τη διάνοια με την ανάπτυξη των κριτικών της δυνάμεων, να τονώσουμε τη συνείδηση του αγαθού με το βάθεμα του νοήματος της αρετής, ατομικής και συλλογικής· να καθαρίσουμε την αίσθηση του ωραίου με τη συνεχή και προσωπική επαφή προς τις δημιουργίες της αυθεντικής Τέχνης –ιδού τα μέσα με τα οποία μια φωτισμένη εκπαίδευση θα μπορέσει να δώσει στην

αυριανή ανθρωπότητα τη δύναμη και την επιδεξιότητα να αντιμετωπίσει χωρίς πολύ μεγάλες απώλειες τις προόδους μιας τεχνικής που προχωρεί με βήματα γίγαντα.



ΣΤ. Με ποιες προϋποθέσεις είναι δυνατόν να θεμελιωθεί και με ποιους τρόπους μπορεί να γίνει αποτελεσματική μια τέτοια εκπαίδευση –αυτό είναι μια άλλη ιστορία, που ωριστά να εξεταστεί. Εδώ μόνο το τελικό μας συμπέρασμα ακόμη χωράει. Και τούτο εύκολα διαπιστώνεται σύντομα και απλά: Είναι άδικο να καταριόμαστε τις προόδους της τεχνικής. Ό, τι πρέπει να οικτιρούμε είναι το γεγονός ότι μια άλλη δύναμη του πολιτισμού, η μόρφωση του λαού, δεν προχωρεί εξίσου γρήγορα, ούτε ενεργεί αποτελεσματικά, για να αντισταθμίσει τις αναπόφευκτες συνέπειες των τελειοποιήσεων που ραγδαία πραγματοποιούνται στη σφαίρα της εφαρμοσμένης

επιστήμης. Η τεχνική δίνει στον πολιτισμό τη διάσταση του πλάτους. Η εκπαίδευση καλείται να συμπληρώσει το νόημά του εξασφαλίζοντας σ' αυτόν μίαν άλλη διάσταση: τη διάσταση του βάθους.

13 Οκτωβρίου 1955

(Ε.Π. Παπανούτσος,
Εφήμερα-Επίκαιρα-Ανεπίκαιρα,
εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1980,
σελ. 313-15)



Έστω ότι έχουμε τους πλαγιότιτλους του προλόγου και του επιλόγου από το κείμενο «Τεχνική και Εκπαίδευση». Διαβάστε τους πλαγιότιτλους αυτούς, που σας δίνονται παρακάτω, και προσπαθήστε:

- α) να ομαδοποιήσετε τις παραγράφους του κυρίου μέρους που έχουν το ίδιο νοηματικό κέντρο και επομένως αποτελούν ευρύτερες νοηματικές ενότητες, και να δώσετε έναν πλαγιότιτλο στην κάθε ενότητα
- β) να συγκεντρώσετε τους πλαγιότιτλους του προλόγου, των ευρύτερων νοηματικών ενότητων (του κύριου μέρους) και του επιλόγου, για να έχετε συνοπτικές σημειώσεις από το κείμενο.

Πλαγιότιτλοι	
Πρόλογος:	Κινδυνεύει ο πνευματικός πολιτισμός από την ανάπτυξη των τεχνικών μέσων (τύπος, ραδιόφωνο, τηλεόραση);
Κύριο Μέρος: Νοηματικές ενότητες	
Επίλογος	Αίτημα: να συμβαδίσει η πρόοδος της εκπαίδευσης με την πρόοδο της τεχνικής



Η παραπάνω αφαιρετική διαδικασία (από τους πλαγιότιλους των παραγράφων στους πλαγιότιλους των ευρύτερων νοηματικών ενότητων του κειμένου) μας δίνει πολύ συνοπτικές σημειώσεις, αλλά είναι αρκετά χρονοβόρα, γιατί προϋποθέτει ότι έχουμε εργαστεί αναλυτικά κατά παράγραφο. Φυσικά, όταν δε διαθέτουμε αρκετό χρόνο για τις σημειώσεις, μπορούμε να παραλείψουμε την εργασία κατά παράγραφο και να βγάλουμε πρόχειρους πλαγιότιλους μόνον από τον πρόλογο, τις ευρύτερες ενότητες του κυρίου μέρους και τον επίλογο.

Η εργασία που έγινε προηγουμένως, να εντάσσουμε δηλαδή τις μικρότερες νοηματικές ενότητες σε ευρύτερες και να αποδίδουμε μ' έναν πλαγιότιλο το νοηματικό κέντρο τους, μας επιτρέπει να διακρίνουμε το ουσιώδες από το επουσιώδες, και έτσι να κρατούμε καλές σημειώσεις. Μια ανάλογη υπαγωγή του μερικού στο γενικό μπορούμε να παρατηρήσουμε και στον πίνακα περιεχομένων ενός βιβλίου. Από αυτήν την άποψη θα λέγαμε ότι ο πίνακας των περιεχομένων αποτελεί ένα είδος πολύ συνοπτικών σημειώσεων ολόκληρου του βιβλίου.

Να εξετάσετε τον πίνακα των περιεχομένων ενός διδακτικού βιβλίου και να παρατηρήσετε τη σχέση του τίτλου κάθε κεφαλαίου με τους επί μέρους τίτλους και με το γενικό τίτλο ολόκληρου του βιβλίου.

Πιστεύετε ότι είναι δυνατόν κάποιος, παρατηρώντας απλώς τον πίνακα περιεχομένων ενός βιβλίου, το οποίο δεν έχει διαβάσει, να υποθέσει το θέμα που πραγματεύεται ο συγγραφέας και τον τρόπο με τον οποίο το προσεγγίζει;

3. Από τις σημειώσεις προχωρώ στο διάγραμμα του Κειμένου

Με βάση τις σημειώσεις σας μπορείτε να κάνετε το διάγραμμα ενός κειμένου. Διαβάστε προσεκτικά το παρακάτω κείμενο και το διάγραμμά του, που δίνεται ενδεικτικά. Συζητήστε: Ποια επιπλέον εργασία απαιτείται, για να περάσετε από τις σημειώσεις στο διάγραμμα ενός κειμένου; Ποια είναι γενικά η χρησιμότητα του διαγράμματος;



ΚΡΑΤΟΣ ΚΑΙ ΝΕΟΕΛΛΗΝΕΣ

Ηλικιωμένος άνθρωπος που επί χρόνια πολλά εργάστηκε στη διοικητική υπηρεσία του Κράτους και ανέβηκε όλες τις βαθμίδες της, συνόψισε κάποτε τα διδάγματα της μακράς πείρας του με μια παρατήρηση άξια να μας βάλει σε πολλές σκέψεις.

Το Κράτος, έλεγε, όχι ως αφηρημένη ιδέα, αλλά ως συγκεκριμένο βίωμα, σαν ένα κομμάτι από την ίδια τη ζωή μας, λείπει από τους σημερινούς Έλληνες. Το αισθάνονται σαν ξένο, όχι δικό τους, και δεν το πονούν. Τη χώρα τους την αγαπούν με πάθος. Για μια χούφτα από το χώμα της είναι

άξιοι να πεθάνουν με την πιο μεγάλη ευκολία. Άλλο Πατρίδα όμως και άλλο Πολιτεία. Με την Πατρίδα είμαστε στενότερα δεμένοι· την έχουμε βάλει μέσα στο αίμα μας, γιατί και με το αίμα μας την έχουμε κρατήσει. Την Πολιτεία όμως, δηλαδή αυτό τον ορισμένο τρόπο με τον οποίο έχει οργανωθεί και διοικείται ο τόπος, αυτήν την απρόσωπη δύναμη που λειτουργεί στο όνομα όλων για να εξασφαλίζει με τα όργανα και τους θεσμούς της τη ζωή και την ελευθερία μας, δεν μπορούμε να τη νιώσουμε σαν κάτι εντελώς δικό μας. Είναι ξένο σώμα για το αίσθημά μας.

Απόδειξη ότι δεν πονούμε, ούτε αισθανόμαστε ενστικματικά την ανάγκη να προστατέψουμε ό, τι ανήκει στο Κράτος, το δημόσιο κτήμα. Απέναντί του δείχνουμε αδιαφορία και κάποτε μίαν απίστευτη εχθρότητα και μανία καταστροφής. Από παιδιά στο σχολείο κακοποιούμε βάρβαρα τα θρανία και τους τοίχους του σχολείου –«ανήκει στο δημόσιο, δεν είναι δικό μας». Την ίδια αστοργία δείχνουμε στα δικαστήρια, στα άλλα δημόσια γραφεία, ακόμη και στους πάγκους του πάρκου ή στις δημόσιες κρήνες, σε ό, τι τέλος πάντων είναι κρατική περιουσία. Μόλις αντιληφθούμε ότι κάτι τι ανήκει ή με κάποιον τρόπο βρίσκεται στην κυριότητα αυτής της απρόσωπης δύναμης, αν δεν μπορούμε να το οικειοποιηθούμε, με ευχαρίστηση το φθείρουμε. Με την ίδια ευκολία προσπαθούμε ν' αποφεύγουμε τις υποχρεώσεις μας προς το Κράτος ή να καταστρατηγούμε τους νόμους του. Είναι ο «άλλος», όχι ο εαυτός μας. Και τον ξεγελούμε ή σηκώνουμε το όπλο εναντίον του, χωρίς να καταλαβαίνουμε ότι κατά βάθος τον εαυτό μας απατούμε ή πληγώνουμε.

Και από τις παρατηρήσεις του αυτές ο πολύπειρος άνθρωπος έβγαζε το συμπέρασμα ότι ίσως οι Έλληνες να μην είναι οργανικά ικανοί να ποτιστούν από την ιδέα

του Κράτους. Ότι πιθανόν μέσα στην ίδια τη φυσική τους υφή να υπάρχει κάποια τάση αναρχισμού...



Έχει αρκετά διαδοθεί αυτή η αντίληψη και συχνά ακούγεται. Ωστόσο μου φαίνεται πολύ παρακινδυνευμένη και άδικη στην απαισιοδοξία της. Δεν αμφισβητώ τα γεγονότα όπου στηρίζεται (τα περισσότερα είναι δυστυχώς πραγματικά, είτε μας αρέσουν είτε όχι). Αλλά την ερμηνεία που δίνεται σ' αυτά τα γεγονότα.

Ότι δεν πονούμε, ή ότι δεν πονούμε αρκετά την Πολιτεία σαν κάτι εντελώς δικό μας, είναι βέβαιο. Από αναρχισμό όμως την αντιθέτουμε προς τα αισθήματα και τα συμφέροντά μας ή από

άλλους λόγους; Και πώς είναι δυνατόν αυτός ο δήθεν αναρχισμός να θεωρηθεί έμφυτη ιδιότητα ριζωμένη μέσα στη δική μας φυλή; Μπορεί ο Έλληνας να είναι περισσότερο από άλλους λαούς ατομιστής, να μην πειθαρχεί τόσο εύκολα στο συλλογικό σώμα και πνεύμα της ομάδας. Αλλ' από το σημείο τούτο ως το σημείο να τονπούμε από τη φύση του αναρχικό, η απόσταση είναι πολύ μεγάλη. Ορθότερη φαίνεται μια άλλη εξήγηση. Ότι αυτή η αδιαφορία ή η λανθάνουσα εχθρότητα προς το Κράτος και τις λειτουργίες του είναι αποτέλεσμα ιστορικών αιτίων και μιας κακοδαιμονίας που ατυχώς διαιωνίζεται. Ας μη λησμονούμε ότι επί μακρά χρόνια και κατά διαστήματα δεν υπήρχε γι' αυτόν εδώ τον πολύβασανισμένο λαό σύμπτωση Πολιτείας και Έθνους. Η κρατική εξουσία στις διάφορες περιόδους της δουλείας δεν ήταν μονάχα ξένη αλλά και εχθρική προς την εθνική μας υπόσταση. Και επομένως

γενεές γενεών, για να βεβαιώσουν την εθνική τους ιδιο-
τυπία, τη χωριστή τους ύπαρξη, ήταν αναγκασμένες να
μισούν, να απατούν και να πολεμούν τα όργανα και τις
λειτουργίες που στα μάτια τους εκπροσωπούσαν το
Κράτος και σάρκωναν την ιδέα της Πολιτείας. Το κρυφό
μίσος με τα ψυχικά επακόλουθά του είναι πολύ πιο επι-
κίνδυνο από τη φανερή αντίθεση, τον ανοιχτό πόλεμο.
Συμπνιγόμενο από το φόβο τρέφεται από την καταπίε-
σή του και αφήνει στα σκοτεινά στρώματα της ψυχής
λασπερά κατακάθια που δεν εξαλείφονται. Ακόμη κι
όταν λευτερωθεί από το ζυγό, δεν μπορεί εύκολα ένας
λαός να αγαπήσει την Πολιτεία με τους περιορισμούς
της, έστω και αν είναι τώρα δική του, αφού ως προχτές
ακόμη το Κράτος ήταν η θέληση και η βία του δυνάστη
του.

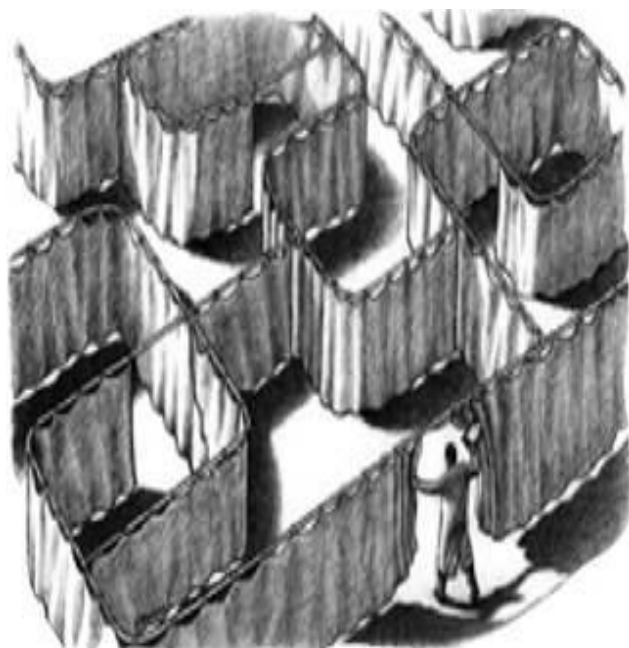
Κατά ένα παράδοξο μάλιστα μηχανισμό, που μας τον
εξηγεί σήμερα η Ψυχολογία, όταν ένας πολίτης με τέ-
τοιες υποσυνείδητες κακώσεις από αρχόμενος γίνεται
άρχων, παίρνει τις διαθέσεις και τους τρόπους που ο
ίδιος πρώτα μισούσε. Παίζει δηλαδή το ρόλο του ειδώ-
λου που ως τώρα το φοβόταν και το αντιπαθούσε, γιατί
έτσι νομίζει πως μπορεί να λευτερωθεί από τον εφιάλτη
του. Ίσως γι' αυτό το λόγο συμβαί-
νει, όποιος παίρνει και μια παραμι-
κρή ακόμη εξουσία στην Ελλάδα,
να μεταβάλλεται αμέσως σε σατρά-
πη...



Για να εξηγήσουμε όμως το
φαινόμενο που εξετάζουμε, πρέπει
να αναφέρουμε ακόμη ένα λόγο
πολύ σοβαρό. Όταν λευτερώθηκε
από τον τουρκικό ζυγό αυτή η
μικρή ελληνική γωνιά, η Πολιτεία
μας δεν θεμελιώθηκε ούτε αναπτύ-
χθηκε οργανικά απάνω σε κάποιες

αυτόχθονες μορφές οργάνωσης και διοίκησης, βγαλμένες από τις δικές μας ψυχολογικές και άλλες ανάγκες και από την ιστορική κίνηση της ζωής του Έθνους, αλλά μας επιβλήθηκε απέξω από ξένους και με ξένους που φυσικά δε νοιάστηκαν να εξετάσουν αν το φόρεμα τούτο ήταν κομμένο στο μέτρα μας, ούτε προσπάθησαν να το ταιριάσουν κάπως απάνω στο δικό μας κορμί. Έτσι εφαρμόστηκαν κι εξακολουθούν να εφαρμόζονται πειραματικά στη χώρα μας διοικητικοί και πολιτικοί θεσμοί που δεν μίλησαν ποτέ βαθιά στην ψυχή του λαού μας, ούτε ίσως ανταποκρίνονται εντελώς στις πραγματικές του ανάγκες.

Είναι γνωστές οι μελέτες του Κώστα Καραβίδα για την κοινοτική οργάνωση. Μπορεί να μη συμερίζεται κανείς την αισιοδοξία και την πίστη του ότι και τώρα

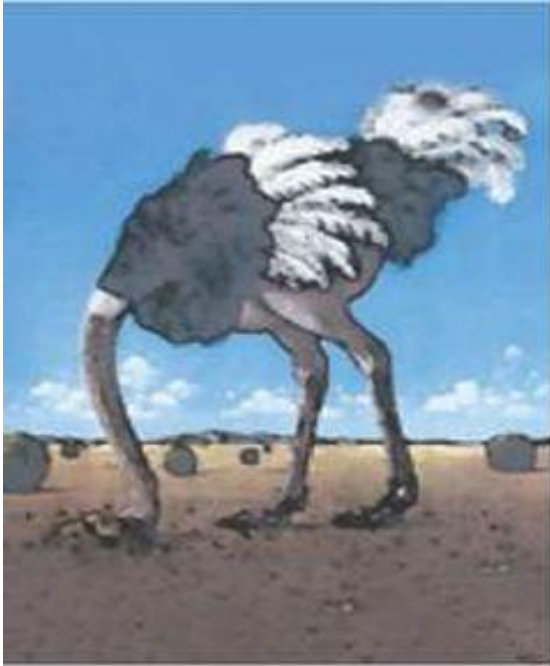


είναι δυνατόν να γίνει εκείνο που δεν έγινε άλλοτε, στην ώρα του τη φυσιολογική. Ωρισμένως όμως θα αναγνωρίσει ότι θα ήταν πολύ διαφορετική, τελειότερη, η κρατική μας οργάνωση και πολύ στενός, οργανικά συνεκτικός, ο δεσμός του πολίτη με την Πολιτεία στον τόπο μας, αν αυτό το θαυμαστό κύτταρο, η κοι-

νότητα, που δημιουργήθηκε με το αίμα του λαού μας από πανάρχαια χρόνια και λειτούργησε τόσο λαμπρά στους χρόνους της δουλείας, αφηνόταν να αναπτυχθεί φυσιολογικά σε ένα γενικότερο, πλούσια διακλαδωμένο και πυργωτά διαρθρωμένο διοικητικό σύστημα. Τα ξενοφερμένα καθεστώτα σκότωσαν το κύτταρο τούτο και μας επέβαλαν θεσμούς και τύπους, μέσα στους

οποίους μάταια ως τώρα προσπαθούμε να βρούμε τον εαυτό μας.

Βάλετε μαζί μ' αυτές τις αιτίες την κακοδιοίκηση που είναι ενδημικό κακό στον τόπο μας, τη διαφθορά της πολιτικής μας ηγεσίας που τα ανομήματά της πλήρωσαν ακόμη και με το αίμα τους οι λίγες φωτεινές μορφές της νεότερης ιστορίας μας, προσθέσετε τέλος και τη



βαθύτερη κρίση που περνάει εδώ και κάμποσα χρόνια η έννοια του Κράτους μέσα στις φοβερές αντινομίες της ζωής όλων των σημερινών λαών – και θα εξηγήσετε γιατί οι βασανισμένοι άνθρωποι αυτού του τοππου, του πολυπατημένου από ξένους κάθε λογής, δεν αισθάνονται ακόμη εντελώς δικό τους το Κράτος. Ας μην τους καταλογίζουμε αναρχισμό, αφού η μοίρα τους

έγραφε να μην είναι νοικοκυραίοι στο σπίτι τους και να μην αφήνονται ήσυχοι να φτιάχνουν με τη δική τους ζωή και μέσ' από τη δική τους ιστορία τους κοινωνικούς των θεσμούς.

22 Ιουλίου 1948

(Ε.Π. Παπανούτσος, Εφήμερα-Επίκαιρα-Ανεπίκαιρα, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1980, σ. 160-63)

Το διάγραμμα του κειμένου

Παρά- γραφοι	Μέρη του κειμένου	Σημειώσεις
A	ΠΡΟΛΟΓΟΣ	Ένας δημόσιος υπάλληλος με μακροχρόνια θητεία στην κρατική υπηρεσία παρατηρεί:
B	Θέση	Το κράτος, ως συγκεκριμένο βίωμα, λείπει από τους σημερινούς* Έλληνες.
Γ	ΚΥΡΙΟ ΜΕΡΟΣ απόδειξη και	Υπάρχει αδιαφορία και εχθρότητα απέναντι στο Κράτος (Παραδείγματα).
Δ	1η ερμηνεία (του δ. υπαλλήλου)	Πιθανόν να υπάρχει κάποια τάση αναρχισμού στους Έλληνες;
E	Αμφισβήτηση της 1ης ερμηνείας	Αντίθετα ο δοκιμιογράφος πιστεύει ότι: η αντίληψη για τον αναρχισμό των Ελλήνων είναι παρακινδυνευμένη και άδικη.
ΣΤ	2η ερμηνεία (του δοκιμιογράφου)	Η λανθάνουσα εχθρότητα προς το κράτος οφείλεται: α) σε ιστορικά αίτια, β) σε μια κακοδαιμονία που διαιώνίζεται
Z		γ) σε ψυχολογικούς λόγους: ο Έλληνας γίνεται σατράπης, όταν ανεβαίνει στην εξουσία,
H		δ)στην επιβολή ξενόφερτων διοικητικών και

	πολιτιστικών θεσμών:
Θ	<p>δ1. οι θεσμοί αυτοί δε μίλησαν ποτέ στην ψυχή του λαού και δεν ανταποκρίθηκαν στις ανάγκες του,</p> <p>δ2. τα ξενόφερτα καθεστώτα «σκότωσαν» την κοινοτική οργάνωση,</p> <p>ε) στην κακοδιοίκηση,</p> <p>στ) στην παγκόσμια κρίση της έννοιας του Κράτους.</p>
I	<p>ΕΠΙΛΟΓΟΣ</p> <p>Συμπέρασμα:</p> <p>Οι Έλληνες δεν είναι νοικοκυραίοι στον τόπο τους. Ας μην τους καταλογίζουμε αναρχισμό.</p>

***Το κείμενο γράφτηκε το 1948**

Αναζητήστε τη συλλογιστική πορεία που ακολουθεί ο συγγραφέας στο κείμενο «Τεχνική και Εκπαίδευση» και σχηματίστε το διάγραμμά του.



Ένα άλλο είδος διαγράμματος είναι αυτό που χρησιμοποιούμε στην προεργασία για την ανάπτυξη ενός θέματος. Στην περίπτωση αυτή κατάγράφουμε τηλεγραφικά τις σκέψεις μας και τις οργανώνουμε κάνοντας ένα πρόχειρο βέβαια διάγραμμα που δείχνει την πορεία που θα ακολουθήσουμε στην ανάπτυξη του θέματος από τον πρόλογο έως τον επίλογο. Φυσικά το διάγραμμα αυτό δεν είναι δεσμευτικό, αλλά μπορεί να μεταβληθεί, μπορεί π.χ. να προστεθούν ή να αφαιρεθούν κάποια στοιχεία κτλ.

Επιλέξτε ένα από τα θέματα για συζήτηση και έκφραση /έκθεση και χρησιμοποιήστε το διάγραμμα στην προεργασία σας για την ανάπτυξη του θέματος.

Μετά κάντε το διάγραμμα του κειμένου σας, για να διαπιστώσετε πώς τελικά οργανώθηκαν οι σκέψεις και τα επιχειρήματά σας.



B.Σημειώσεις από προφορικό λόγο

α) Οι δυσκολίες που συναντώ, όταν κρατώ σημειώσεις από προφορικό λόγο



Είναι γνωστό ότι δυσκολότερα κρατούμε σημειώσεις από προφορικό παρά από γραπτό λόγο. Κι αυτό γιατί ο προφορικός λόγος, όπως ήδη αναφέραμε, έχει εφήμερο χαρακτήρα. Ένας τέτοιος λοιπόν λόγος (εφήμερος) είναι φυσικό να δυσκολεύει εκείνον που κρατάει σημειώσεις, αφού δεν είναι δυνατόν να τον ξανακούσει. Εξάλλου η δυσκολία αυτή δεν είναι η μόνη. Υπάρχουν και άλλες, όπως οι δυσκολίες που προέρχονται από τις συνθήκες επικοινωνίας που πολλές φορές δεν είναι ιδανικές: η ακουστική της αίθουσας, η απόσταση του ακροατή από τον ομιλητή, η άρθρωση του ομιλητή, ο ρυθμός της ομιλίας του, η ένταση της φωνής του και ο επιτονισμός, οι πλατειασμοί, οι άστοχες παρενθέσεις/ παρεκβάσεις, οι θόρυβοι, η απροθυμία του ακροατηρίου να συμμετάσχει κ.ά. Γι' αυτό και οι έμπειροι ομιλητές προσέχουν ιδιαίτερα τον τρόπο με τον οποίο οργανώνουν και εκφωνούν τους λόγους τους. Ένα συνοπτικό διάγραμμα π.χ. που προαναγγέλλει το περιεχόμενο και τη δομή μιας ομιλίας βοηθάει σημαντικά τον ακροατή να δεχτεί το μήνυμα και να το καταγράψει.

β) Κρατώ σημειώσεις από την παράδοση ενός μαθήματος, από την ακρόαση ενός άρθρου, από μία διάλεξη

Να κρατήσετε σημειώσεις από το μάθημα της Ιστορίας κατά τη διάρκεια της παράδοσης (εφόσον γίνεται σε συνεχή λόγο) και να τις συγκρίνετε μεταξύ σας, για να διαπιστώσετε, με τη βοήθεια του καθηγητή σας, αν καλύψατε τα κύρια σημεία.

Χρήσιμη προεργασία

Με βάση τον τίτλο και το διάγραμμα του μαθήματος, που θα σας δώσει ο καθηγητής σας, σκεφτείτε:

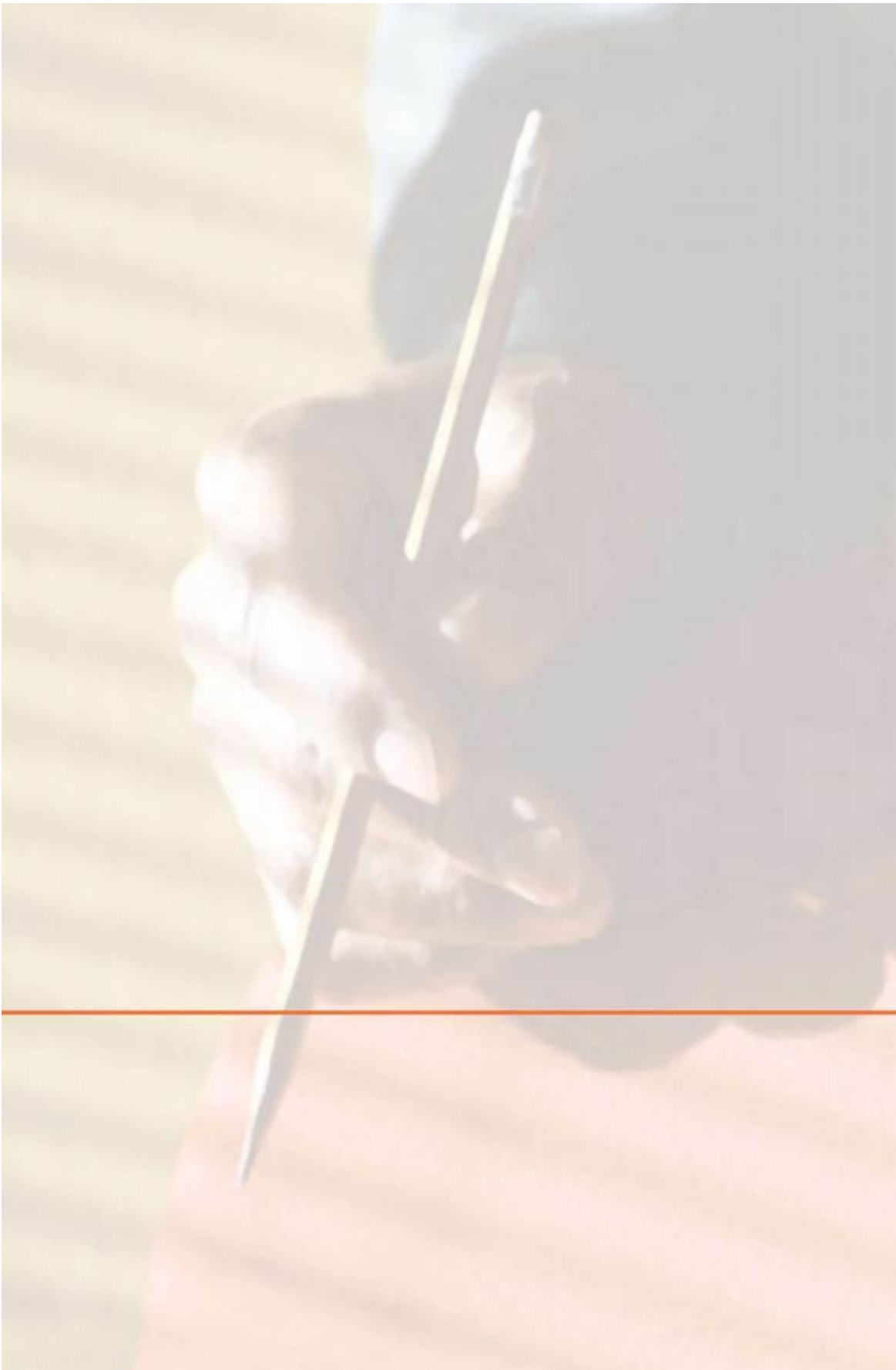
- Τι γνωρίζετε σχετικά με το θέμα και τι ακόμη περιμένετε να μάθετε.**
- Πώς μπορεί να συσχετιστεί το καινούριο θέμα με όσα διδαχτήκατε σε προηγούμενα μαθήματα.**
- Ποιος είναι ο προβληματισμός σας ως τώρα γύρω από αυτό. Αν θέσετε στον εαυτό σας παρόμοια ερωτήματα, θα αφομοιώσετε καλύτερα όσα θα ακούσετε και επομένως θα κρατήσετε πιο επαρκείς σημειώσεις.**

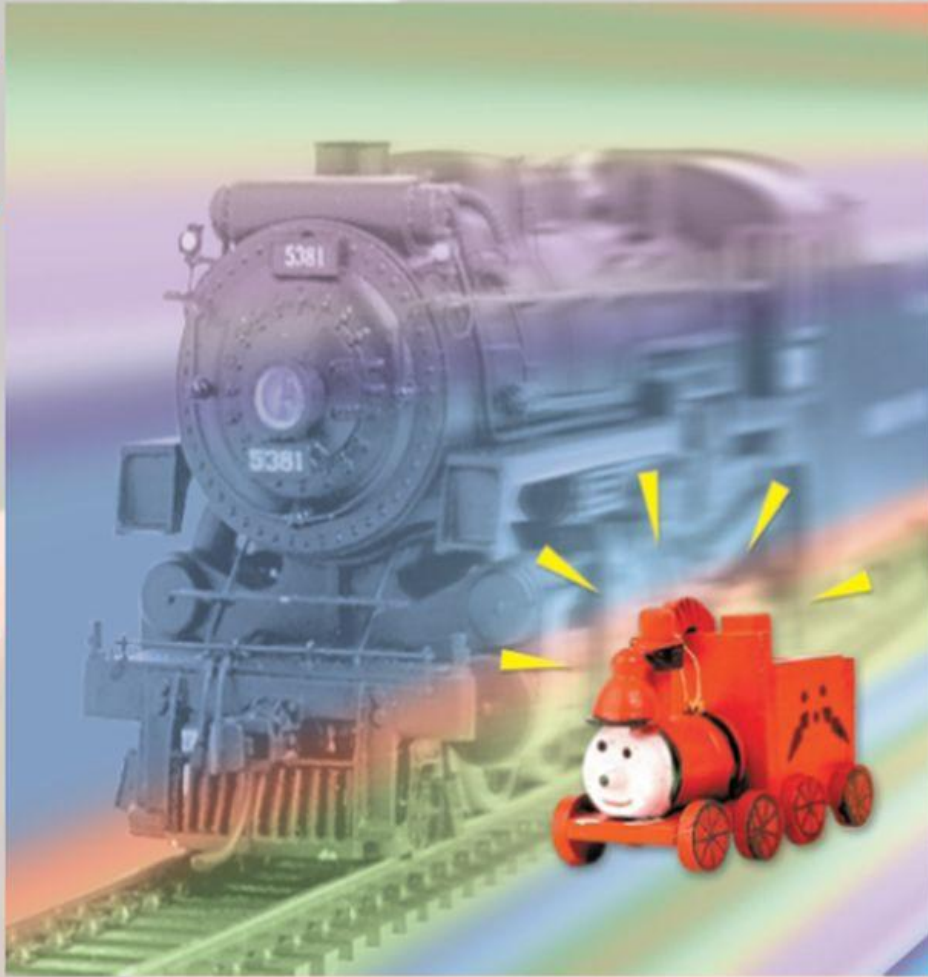
Να χωριστείτε σε ομάδες των 5-6 ατόμων και να κρατήσετε σημειώσεις από ένα άρθρο εφημερίδας ή περιοδικού που θα σας διαβάσει ο καθηγητής στην τάξη.

Η τάξη θα κρίνει τελικά ποια ομάδα κράτησε τις πληρέστερες σημειώσεις και θα δικαιολογήσει την κρίση της.

Να κρατήσετε σημειώσεις από μια διάλεξη στην οποία παρευρίσκαστε ή την οποία παρακολουθείτε από τα μέσα μαζικής επικοινωνίας.

Να αναφέρετε το θέμα, το όνομα του ομιλητή και να προσδιορίσετε το χρόνο και τον τόπο όπου έγινε η ομιλία. Για να εντοπίσετε ευκολότερα τα κύρια σημεία της ομιλίας, να προσέξετε τα μέρη (πρόλογο-εισαγωγή - κύριο μέρος-επίλογο) και τις διαρθρωτικές λέξεις.





II. Περίληψη

γραμμένο) και
ιδιο και ή φυσική του.....
πολλές βελίδες πέφτουν πολλά σχήμα
μείνουν στο δεξί κομμάτι.
... τις βελίδες σε

A. Περίληψη γραπτού λόγου

1. Πώς οδηγούμαι στην περίληψη



Είδαμε προηγουμένως τον τρόπο με τον οποίο μπορούμε να κρατήσουμε σημειώσεις. Η λογική σύνδεση των σημειώσεων ή η ανάπτυξη του διαγράμματος μπορούν να οδηγήσουν στην περίληψη.

- ➔ Αν η περίληψη που πρόκειται να γράψουμε είναι εκτενής, τότε βασιζόμαστε στη θεματική περίοδο και στις σημαντικές λεπτομέρειες κάθε παραγράφου του κειμένου, από το οποίο θα προέλθει η περίληψη.
- ➔ Αν η περίληψη θα είναι συνοπτική, τότε βασιζόμαστε στους πλαγιότιτλους των παραγράφων ή των ευρύτερων νοηματικών ενοτήτων.
- ➔ Από το διάγραμμα ενός κειμένου μπορεί επίσης να προκύψει περίληψη του ίδιου κειμένου, συνοπτική ή εκτενέστερη, οπότε αξιοποιούμε αναλόγως λιγότερα ή περισσότερα από τα στοιχεία που αποτυπώνει το διάγραμμα.

Έστω, λοιπόν, ότι έχουμε ένα κείμενο, από το οποίο θέλουμε να κρατήσουμε περίληψη.

- ➔ Στην αρχή της περίληψης επισημαίνουμε το θεματικό κέντρο του κειμένου.
- ➔ Στη συνέχεια προσέχουμε τις διαρθρωτικές λέξεις του κειμένου από το οποίο θα προέλθει η περίληψη, προσέχουμε δηλαδή τους δείκτες της συνοχής και της συνεκτικότητας του κειμένου.

- ➔ **Επισημαίνουμε, έτσι, τη συλλογιστική πορεία του συγγραφέα και την παρουσιάζουμε με τη βοήθεια κατάλληλων λέξεων, κυρίως ρημάτων, στην περίληψη που γράφουμε. Δηλαδή μπορούμε να αποδώσουμε στο δικό μας κείμενο το ξετύλιγμα της σκέψης του συγγραφέα με λέξεις όπως: (ο συγγραφέας) αναφέρει, διατυπώνει την άποψη, επισημαίνει, υποστηρίζει, τονίζει, υπογραμμίζει, προσθέτει, αναλύει, συμπεραίνει κτλ.**
- ➔ **Επιλέγουμε να χρησιμοποιήσουμε ενεργητική ή παθητική σύνταξη.**

2.Τι πρέπει να προσέχω σε μια περίληψη



Σχετικά με τον τρόπο γραφής της περίληψης πρέπει να προσέξουμε τα εξής:

- ➔ **Να αποφεύγουμε την υπερβολική αφαίρεση και γενίκευση δίνοντας σε σωστή αναλογία τις γενικές θέσεις και τα συγκεκριμένα παραδείγματα.**
- ➔ **Να μην προσπαθούμε να μιμηθούμε το ύφος το συγγραφέα, που ενδέχεται να είναι πολύ διαφορετικό από το δικό μας. Γενικά αποφεύγουμε να χρησιμοποιούμε αυτούσιες φράσεις του κειμένου. Στις περιπτώσεις που η περίληψη μας είναι εκτενής ή όταν το κείμενο από το οποίο προέρχεται η περίληψη περιέχει ορολογία, μπορεί να χρειαστεί να μεταφέρουμε στην περίληψη μας ορισμένες χαρακτηριστικές λέξεις /φράσεις. Εκείνο που πρέπει να προσέχουμε είναι να ενσωματωθούν οι λέξεις /φράσεις αυτές στο δικό μας κείμενο.**

- ➔ **Να είμαστε όσο το δυνατόν πιο αντικειμενικοί, απέχοντας από κάθε είδους σχολιασμό, επιδοκιμασία ή αποδοκιμασία του αρχικού κειμένου.**
- ➔ **Να έχουμε υπόψη μας ότι η έκταση της περίληψης εξαρτάται από διάφορους παράγοντες όπως είναι: η έκταση και η ποιότητα (συνοχή, ενότητα, οργάνωση) του κειμένου που συνοψίζουμε, ο σκοπός για τον οποίο γράφουμε, η κριτική και η αφαιρετική μας ικανότητα.**
- ➔ **Να κατανοήσουμε ότι ο σκοπός για τον οποίο γράφουμε την περίληψη επηρεάζει το λόγο μας, ανάλογα δηλαδή με το ποιος γράφει, σε ποιον απευθύνεται και για ποιο σκοπό μπορεί να έχουμε επίπεδο λόγου οικείο, περισσότερο επίσημο κ.ο.κ. Δεν πρέπει, βέβαια, να ξεχνούμε ότι η περίληψη είναι μια προσωπική δημιουργία που σε καμία περίπτωση όμως δεν πρέπει να προδίδει το πνεύμα του συγγραφέα.**



Υποθέστε ότι, επειδή ο διδακτικός χρόνος δεν επαρκεί, σας αναθέτουν να δώσετε περιληπτικά στην τάξη το περιεχόμενο από ένα κεφάλαιο της Ιστορίας, της Φιλοσοφίας, της Βιολογίας ή κάποιου άλλου μαθήματος. Να βγάλετε πλαγιότιτλους των παραγράφων ή

των ευρύτερων ενοτήτων, να επισημάνετε τις διαρθρωτικές λέξεις και να δώσετε την περίληψη του κεφαλαίου.

3. Συγκρίνω δύο περιλήψεις, μία εκτενή και μία συνοπτική του ίδιου κειμένου

Να συγκρίνετε τις δύο περιλήψεις (Α, Β) του ίδιου κειμένου και να παρατηρήσετε ποια στοιχεία παραλείπονται στη συνοπτική (Β) και με ποιο κριτήριο. Να συζητήσετε, ακόμη, την επιλογή της σύνταξης και τη χρήση στην περίληψη διαρθρωτικών και άλλων χαρακτηριστικών λέξεων, που να δείχνουν την οργάνωση του αρχικού κειμένου και τη συλλογιστική πορεία του συγγραφέα.

Α. Ο συγγραφέας στον πρόλογο του άρθρου του «Η πολιτική διάσταση των Ευμενίδων του Αισχύλου» (σ. 88) εντοπίζει τις ιδιομορφίες του αρχαίου θεάτρου που μας βοηθούν να κατανοήσουμε την αρχαία ελληνική τραγωδία, και ειδικά την πολιτική διάστασή της. Στην αρχή συγκρίνει το αρχαίο θέατρο με το σύγχρονο και επισημαίνει τις εξής διαφορές: 1) Η παρακολούθηση της θεατρικής παράστασης ήταν αντικείμενο κρατικής μέριμνας, ενώ σήμερα είναι ιδιωτική υπόθεση. 2) Η θεατρική παράσταση ήταν αναπόσπαστο τμήμα των Μεγάλων Διονυσίων, ενώ σήμερα είναι ανεξάρτητη πολιτιστική εκδήλωση. 3) Ο χαρακτήρας των έργων ήταν εφήμερος και ανεπανάληπτος, ενώ σήμερα τα έργα προορίζονται για επαναλήψεις.

Στη συνέχεια παρουσιάζει τους παράγοντες που μαρτυρούν την πολιτική σημασία του αρχαίου θεάτρου, δηλαδή τη μεγάλη λαϊκή συμμετοχή και την παιδευτική λειτουργία του. Τέλος ο συγγραφέας αναφέρεται στην ιδιαιτερότητα της τραγωδίας να παίρνει τα θέματά της από γνωστούς μύθους κατά την επεξεργασία των οποίων υπεισέρχονταν στοιχεία ή προβληματισμοί από την

εποχή στην οποία έζησε ο κάθε τραγικός ποιητής, με υπαινικτική μορφή.



B. Ο συγγραφέας στον πρόλογο του άρθρου του εντοπίζει τις ιδιομορφίες του αρχαίου θεάτρου που μας βοηθούν να κατανοήσουμε την αρχαία ελληνική τραγωδία και ειδικά την πολιτική διάστασή της. Στην αρχή συγκρίνει το αρχαίο θέατρο με το σύγχρονο και επισημαίνει τις διαφορές τους. Στη συνέχεια παρουσιάζει τους παράγοντες που μαρτυρούν την πολιτική του σημασία. Τέλος αναφέρεται στην ιδιαιτερότητα της τραγωδίας σχετικά με το υλικό που χρησιμοποιεί ο ποιητής και τον τρόπο με τον οποίο το επεξεργάζεται.



Η μορφή (A) της περίληψης που δόθηκε πιο πάνω εξυπηρετεί την επικοινωνιακή λειτουργία της: ενημερώνω /πληροφορώ κάποιον για το περιεχόμενο ενός κειμένου, αποδίδοντας περιληπτικά το νόημα του κειμένου αυτού. Μια περίληψη μπορεί βέβαια να έχει και την παρακάτω μορφή.

Η φυσιογνωμία της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας καθορίζεται από ορισμένες ιδιομορφίες τις οποίες πρέπει να λάβουμε υπόψη μας, ανεξάρτητα από τη σύγχρονη εμπειρία μας, για να κατανοήσουμε την

πολιτική της διάσταση. Οι ιδιομορφίες αυτές είναι:

- 1) Η υποχρεωτική κρατική μέριμνα για το συγκεκριμένο θεατρικό είδος (σήμερα είναι ιδιωτική υπόθεση)·
- 2) η ένταξη των παραστάσεων σε μια ευρύτερη σημαντική γιορτή, τα Μεγάλα Διονύσια (σήμερα οι θεατρικές παραστάσεις αποτελούν ανεξάρτητο πολιτιστικό γεγονός)·
- 3) η μοναδικότητα της κάθε παράστασης (παιζόταν μόνο μια φορά, ενώ σήμερα οι παραστάσεις επαναλαμβάνονται). Οι δυο τελευταίοι από τους λόγους που προαναφέρθηκαν μπορούν να εξηγήσουν τη μεγάλη λαϊκή συμμετοχή στις παραστάσεις. Ο ρόλος του τραγικού ποιητή ήταν να προβληματίζει τους πολίτες και να τους διαπαιδαγωγεί, με τη χρήση του μύθου. Η μεγάλη, λοιπόν, προσέλευση των πολιτών και ο παιδευτικός χαρακτήρας του αρχαίου θεάτρου μαρτυρούν την πολιτική σημασία του. Τα θέματα των τραγωδιών ήταν γνωστά. Επομένως για τον ποιητή, αλλά και για το θεατή, σημασία είχε όχι ο μύθος αλλά ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζονταν δραματικά τα γεγονότα. Ο ποιητής αντλούσε το υλικό του από τους μύθους του παρελθόντος, αλλά συχνά παρεισέφρεαν σχόλια ή υπαινιγμοί για γεγονότα της εποχής του ποιητή.

Γράψτε μια εκτενή περίληψη του κειμένου «Κράτος και Νεοέλληνες» με βάση το διάγραμμα του κειμένου (σ.109).

Να σημειωθεί ότι στο διάγραμμα αποτυπώνεται η συλλογιστική πορεία του συγγραφέα με τη βοήθεια των πλαγιότιτλων.

Να γράψετε δύο περιλήψεις του κειμένου «Τεχνική και εκπαίδευση» (σ. 102).

Η πρώτη να βασίζεται στους πλαγιότιτλους των παραγράφων (100 περίπου λέξεις), ενώ η δεύτερη να περιλαμβάνει και τις σημαντικές λεπτομέρειες της κάθε παραγράφου (300 περίπου λέξεις).

4. Εξετάζω τη χρήση της ενεργητικής και της παθητικής σύνταξης σε μια περίληψη

Προσέξτε στο 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)

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 στις περιλήψεις; Να στηρίξετε την απάντησή σας στις παρακάτω πληροφορίες σχετικά: α) με τη χρήση της παθητικής σύνταξης (1, 2, 3) και β) με το σκοπό που εξυπηρετεί μια περίληψη (4).

Χρήσιμες πληροφορίες

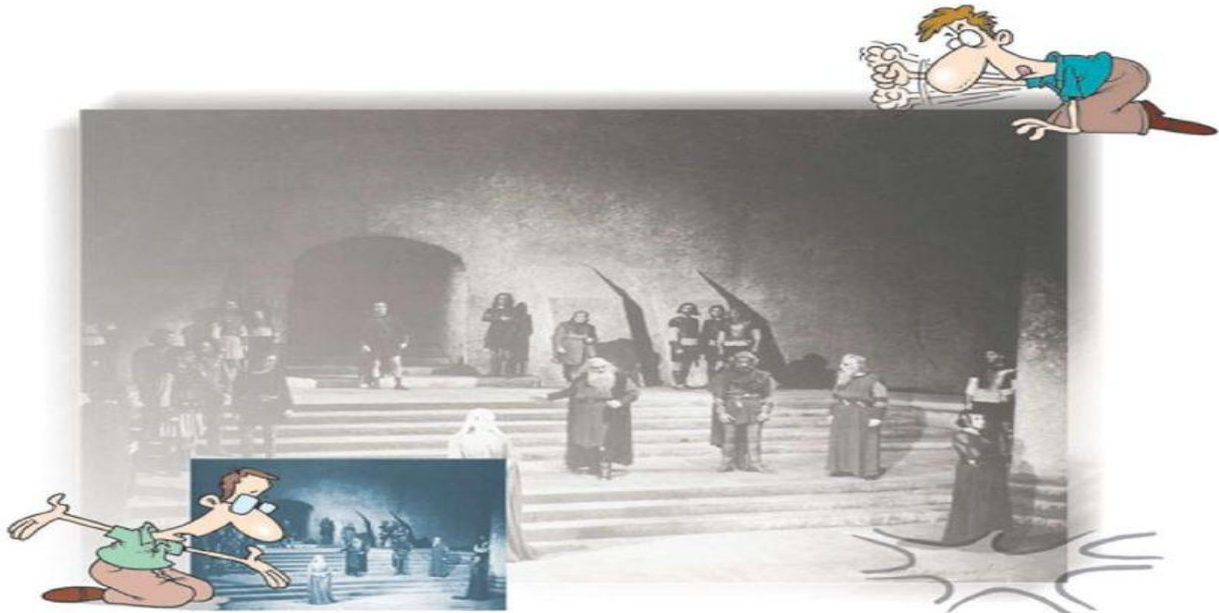
1. Με την ενεργητική σύνταξη εξαιρείται το πρόσωπο (ή το πράγμα) που δρα, και το γραμματικό υποκείμενο της πρότασης στη σύνταξη αυτή συμπίπτει με το λογικό υποκείμενο (ο ήλιος θερμαίνει τη γη), ενώ με την παθητική σύνταξη εξαιρείται μάλλον το αποτέλεσμα της ενέργειας του υποκειμένου (η γη θερμαίνεται), και το λογικό υποκείμενο σ' αυτό δηλώνεται έμμεσα, δηλαδή με τον προσδιορισμό του ποιητικού αιτίου (από τον ήλιο).
2. Με την παθητική σύνταξη: αποκτά ποικιλία η πλοκή του λόγου· μεταβάλλεται σε υποκείμενο η έννοια που συνήθως παριστάνεται ως αντικείμενο, εφόσον αυτή κρίνεται το κύριο στοιχείο της πρότασης· δεν ονομάζεται ρητά το υποκείμενο, όσες φορές κανείς δεν θέλει ή δεν μπορεί να το ονομάσει, όπως συμβαίνει αυτό πολλές φορές με τα απρόσωπα ρήματα (χιονίζει, αστράφτει, βρέχει κτλ.) που δηλώνουν απλώς το συμβάν χωρίς να το συσχετίζουν με το υποκείμενο.
3. Το ποιητικό αίτιο παραλείπεται όταν:
 - α. εννοείται εύκολα από τα συμφραζόμενα
 - β. είναι άγνωστο
 - γ. δεν θέλουμε να το δηλώσουμε
4. Ο σκοπός της περίληψης είναι να αποδώσει με συντομία το περιεχόμενο ενός κειμένου.

Τι είδους σύνταξη (ενεργητική ή παθητική) χρησιμοποιήσατε στις περιλήψεις που γράψατε ως τώρα;

Μπορείτε να δικαιολογήσετε γιατί επιλέξατε τη μια ή την άλλη σύνταξη;

Προσπαθήστε να μετατρέψετε σε κάποιες περιλήψεις σας την ενεργητική σε παθητική σύνταξη ή το αντίθετο.

Τι παρατηρείτε στο ύφος του κειμένου; Ποια μορφή νομίζετε ότι είναι προτιμότερη στις συγκεκριμένες περιλήψεις;



5. Παρατηρώ περιλήψεις από ποικίλα κείμενα

α) Περίληψη - εισαγωγικό σημείωμα σε κεφάλαιο του βιβλίου της Ιστορίας



III. ΑΠΟ ΤΟ ΣΧΙΣΜΑ ΤΩΝ ΔΥΟ
ΕΚΚΛΗΣΙΩΝ ΩΣ ΤΗΝ ΑΛΩΣΗ
ΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗΣ
ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΣΤΑΥΡΟΦΟΡΟΥΣ
(1054 -1204)

Η περίοδος 1054-1204 χαρακτηρίζεται από μεγάλες ανακατατάξεις τόσο στην επικράτεια του Βυζαντίου όσο και έξω από αυτήν. Τα κύρια

χαρακτηριστικά της είναι η ανάπτυξη της μεγάλης γαιοκτησίας και η εντεινόμενη οικονομική διείσδυση των Ιταλών στη βυζαντινή επικράτεια. Οι Κομνηνοί κατόρθωσαν με μεγάλες προσπάθειες να ανασυγκροτήσουν προσωρινά το κράτος (1081-1185), αλλά το τίμημα που πληρώθηκε ήταν βαρύ. Η διάδοχη δυναστεία των Αγγέλων δεν μπόρεσε να ανακόψει την καθοδική πορεία του κράτους.

Στον τομέα της εξωτερικής πολιτικής η Βυζαντινή Αυτοκρατορία υπέστη μια σειρά από ανεπανόρθωτες καταστροφές, όπως ήταν η απώλεια των κτήσεών της στην Ιταλία και η κατάκτηση ενός μεγάλου μέρους της Μικράς Ασίας από τους Σελτζούκους Τούρκους.

Στη Δύση κατά την ίδια περίοδο έλαβαν χώρα σημαντικές μεταβολές: η αύξηση του πληθυσμού και η αγροτική επανάσταση κατέστησαν δυνατή την ανάπτυξη του εξωτερικού και διεθνούς εμπορίου και την αναβίωση των πόλεων. Ο παπισμός ισχυροποιήθηκε και επιβλήθηκε σε βάρος της κοσμικής εξουσίας των γερμανών βασιλέων. Ένα από τα σημαντικότερα γεγονότα της εξεταζόμενης περιόδου υπήρξαν οι σταυροφορίες, που εξέφρασαν την ισχύ του παπισμού και τον οικονομικό επεκτατισμό της Ευρώπης, ενώ παράλληλα υπονόμισαν το Βυζάντιο και συνέβαλαν στην πτώση του.

(Ιστορία του Μεσαιωνικού και του Νεότερου κόσμου, 566 -1815, Β' Λυκείου, Γενικής Παιδείας, Ο.Ε.Δ.Β., έκδ. Α', 2001)

Ποια είναι τα κύρια σημεία που επισημαίνονται στο εισαγωγικό σημείωμα αναφορικά με το αντίστοιχο κεφάλαιο της Ιστορίας της Β΄ Λυκείου;

Δείτε στο βιβλίο τα περιεχόμενα του κεφαλαίου και εξετάστε πόσο τα κύρια σημεία του εισαγωγικού σημειώματος αντιστοιχούν σε σημαντικά θέματα που εξετάζονται στο κεφάλαιο αυτό.

β) Περίληψη του περιεχομένου ενός βιβλίου για βιβλιογραφική ενημέρωση

TZIANI PONTAPI. Γραμματική της φαντασίας.
Πώς να φτιάχνουμε ιστορίες για παιδιά,
μετάφραση Μαρία Βερτσώνη-Κοκόλη,
Λία Αγγουρίδου- Στρίντζη.
Τεκμήριο, Αθήνα 1985.



Σ' αυτό το βιβλίο γίνεται λόγος για μερικούς τρόπους με τους οποίους μπορούμε να φτιάχνουμε παραμύθια για παιδιά ή να βοηθάμε τα παιδιά να φτιάχνουν μόνα τους τα παραμύθια τους· αλλά ποιος ξέρει πόσοι άλλοι τρόποι θα μπορούσαν να βρεθούν και να περιγραφούν. Γίνεται λόγος μόνο για την επινόηση μέσω λέξεων, και μόλις που αναφέρεται, χωρίς όμως να εξετάζεται βαθύτερα το θέμα, ότι οι τεχνικές θα μπορούσαν εύκολα να μεταφερθούν σε άλλες «γλώσσες» (linguaggi), μια που

ένα παραμύθι μπορεί να το διηγηθεί ένας μόνο αφηγητής ή μια ομάδα, αλλά μπορεί ακόμα να γίνει θεατρικό έργο ή καμβάζ για μια παράσταση κουκλοθεάτρου, να αναπτυχθεί σε εικονογραφημένο, σε κινηματογραφική ταινία, να γραφτεί στο μαγνητόφωνο και να σταλεί σε φίλους· θα μπορούσαν ακόμη, αυτές οι τεχνικές, να εισαχθούν σε κάθε είδους παιδικά παιχνίδια, αλλά και γι' αυτό το θέμα λέμε πολύ λίγα πράγματα.

Ελπίζω πως αυτό το βιβλιαράκι μπορεί να είναι εξίσου χρήσιμο σ' όσους πιστεύουν ότι θα είναι ανάγκη ν' αποκτήσει η φαντασία τη θέση της στην εκπαίδευση· σ' όσους έχουν εμπιστοσύνη στη δημιουργικότητα των παιδιών· σ' όσους ξέρουν την απελευθερωτική δύναμη που μπορεί να έχει ο λόγος. Το «Όλες οι χρήσεις του λόγου για όλους» μου φαίνεται ένα καλό σύνθημα, που ηχεί όμορφα και δημοκρατικά. Όχι για να γίνουν όλοι καλλιτέχνες, αλλά για να μην είναι κανένας δούλος.

(Τζιάνι Ροντάρι)

Η περίληψη, λοιπόν, όπως δείχνει και το παραπάνω κείμενο, δεν καλύπτει μόνον ανάγκες της σχολικής ζωής. Μπορεί να χρησιμοποιηθεί στην κοινωνική ζωή, σε διάφορες περιπτώσεις.

Μπορείτε να αναφέρετε ορισμένες τέτοιες περιπτώσεις;



γ) Περίληψη από λογοτεχνικό έργο



Το κείμενο που ακολουθεί αποδίδει περιληπτικά το περιεχόμενο του μυθιστορήματος «Τα Ψάθινα καπέλα» και προτάσσεται στο απόσπασμα του μυθιστορήματος που περιέχεται στα Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας του Λυκείου, Γ' τεύχος.

Οι αδελφές Μαρία, Ινφάντα και Κατερίνα ζουν στο εξοχικό σπίτι τους στην Κηφισιά με τη μητέρα τους, τον παππού και τη θεία τους Τερέζα. Οι γονείς τους είναι χωρισμένοι. Τα κορίτσια περνούν τα εφηβικά τους χρόνια. Τη ζωή τους, τρία καλοκαίρια στο εξοχικό σπίτι, αφηγείται η Κατερίνα. Στο μυθιστόρημα δίνονται με νεανική χάρη και νοσταλγία οι προσδοκίες και οι συγκινήσεις της εφηβικής ηλικίας.



Στο παρακάτω απόσπασμα δίνεται περιληπτικά το περιεχόμενο του ίδιου μυθιστορήματος, η υπόθεσή του με άλλα λόγια. Η περίληψη – υπόθεση αυτή αποτελεί μέρος, το εισαγωγικό μέρος μάλιστα, μιας βιβλιοκριτικής για το συγκεκριμένο έργο.



Η Μαργαρίτα Λυμπεράκη μάς έδωσε με τα «Ψάθινα καπέλα» ένα από τα ωραιότερα μυθιστορήματα των τελευταίων χρόνων και ίσως το καλύτερο γυναικείο μυθιστόρημα στη γλώσσα μας. Ο έρωτας έχει κι εδώ τον πρώτο και τον κύριο λόγο. Μια νεότητα κοριτσιών μεστώνει και αποκτά τη συνείδηση της ζωής μέσα στα «Ψάθινα καπέλα». Τρία κορίτσια –τρεις αδελφές– η Μαρία, η Ινφάντα και η Κατερίνα, κυκλοφορούν στο μυθιστόρημα και, παράλληλα προς τους έρωτές τους με το Μάριο, το

Νικήτα και το Δαβίδ, θα παρακολουθήσουμε την οικογενειακή τους ζωή, τις σχέσεις τους με τα πρόσωπα, της οικογένειας και με τα φιλικά τους πρόσωπα, την κίνησή τους στην εξοχική έπαυλη της Αττικής, όλα δηλαδή σχετίζονται, αναφέρονται είτε συνδέονται με τον ψυχικό κόσμο των τριών αυτών αδελφών. Δεν έχει άλλο θέμα το βιβλίο, ούτε ξετυλίγει καμιά ιστορία με υπόθεση εξωτερικά ενδιαφέρουσα και με συναρπαστική πλοκή. Αυτά τα μικρά θέματα της καθημερινής ζωής αγγίζει. [...] «Η καθημερινή ζωή είναι που κρύβει τη μεγαλύτερη δύναμη», λέει χαρακτηριστικά μία από τις ηρωίδες της Λυμπεράκη.

(Απ. Σαχίνης, «Η σύγχρονη πεζογραφία μας», εκδ. Γαλαξίας, σ. 46)

Η υπόθεση του μυθιστορήματος αναφέρεται σε κάποιες λεπτομέρειες επιπλέον από εκείνες που περιέχονται στο αντίστοιχο κείμενο των Κειμένων Νεοελληνικής Λογοτεχνίας.

Ποιες είναι οι λεπτομέρειες αυτές και για ποιο λόγο νομίζετε ότι δίνονται σε αυτό το κείμενο;

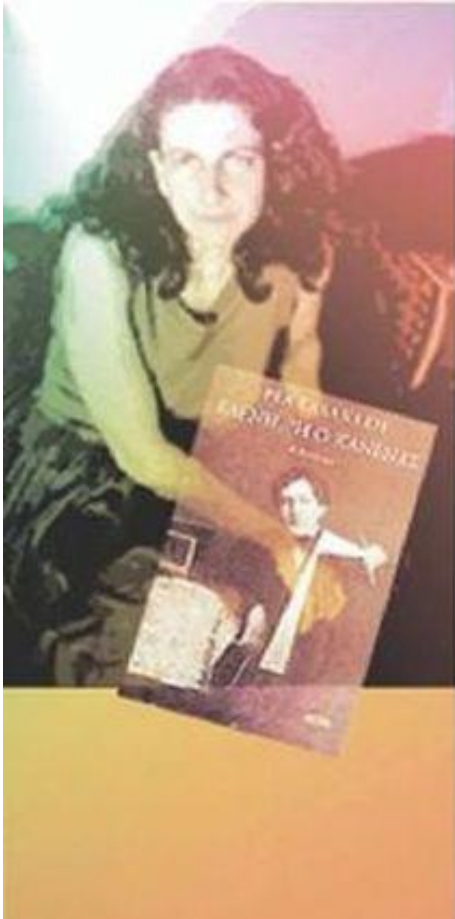
Στην αρχή του αποσπάσματος υπάρχει ένα ευδιάκριτο σχόλιο.

Θεωρείτε ότι είναι μέρος της περίληψης; Πώς δικαιολογείται η παρουσία του στο συγκεκριμένο σημείο;

Πιστεύετε ότι η περιληπτική απόδοση του περιεχομένου ενός λογοτεχνικού /κινηματογραφικού /θεατρικού έργου κτλ. είναι απαραίτητη στην κριτική παρουσίαση του αντίστοιχου έργου;



Το κείμενο που ακολουθεί δίνεται στο οπισθόφυλλο του βιβλίου «Ελένη ή ο Κανέννας» και αποδίδει συνοπτικά τον ταραχώδη βίο της Ελληνίδας ζωγράφου Ελένης Αλταμούρα - Μπούκουρα (το βιβλίο αποτελεί μυθιστορηματική βιογραφία της ζωγράφου).



Το μυθιστόρημα «Ελένη ή ο Κανέννας», στηρίζεται σε μια πραγματική ιστορία. Το νήμα έδωσε η ζωή της Σπετσιώτισσας και πρώτης σπουδασμένης Ελληνίδας ζωγράφου Ελένης Αλταμούρα-Μπούκουρα, που μεγάλωσε στην μετεπαναστατική Ελλάδα του 19ου αιώνα, κόρη καπετάνιου που υπήρξε ο πρώτος θεατρώνης της Αθήνας. Ζωή δραματική, άγνωστη ακόμη εν πολλοίς, έλκει πρόσφατα το ενδιαφέρον κομίζοντας νέα στοιχεία στα ήδη δεδομένα, ότι δηλαδή εκείνη η Ελένη ντύθηκε στην Ιταλία σαν άντρας προκειμένου να σπουδάσει, ότι ο έρωτας και ο γάμος της με τον

ζωγράφο και επαναστάτη Σαβέριο Αλταμούρα γρήγορα διαλύθηκε, ότι επέστρεψε στην Αθήνα και εργάστηκε, ότι πέθαναν τα δύο παιδιά που ανέθρεψε πάνω στη νιότη τους – μια κόρη κι ο περίφημος ζωγράφος Ιωάννης Αλταμούρας– ότι κατόπιν έζησε έγκλειστη στις Σπέτσες έναν μακρόχρονο, μονήρη και σχεδόν μυστηριώδη βίο.

Στο μυθιστόρημα συναιρούνται, διαλέγονται αδιάκοπα τα φώτα της γνώσης και η μαγεία, η λογική και η τρέλα, η αθωότητα και η ενοχή, ο χωρισμός και η

συμφιλίωση, ο ανοιχτός ορίζοντας και ο εγκλεισμός, η καλλιτεχνική δημιουργία και η καταστροφή της, η ταυτότητα και η ματαιότητα της αναζήτησής της, η διαμόρφωση και η ασάφεια του εθνικού, η ύπαρξη και η κατάργηση του χρόνου, οι ζωντανοί και οι νεκροί.

Δείτε τώρα πώς η ίδια η ηρωίδα, η Ελένη, μιλά συνοπτικά για τα κύρια, και καίρια, γεγονότα της ζωής της, σε απόσπασμα από το ίδιο μυθιστόρημα.

Έτσι τaráχτηκα από μίαν άγνωστη γυναίκα, που κατέφθασε μια μέρα από την Αθήνα στο νησί ζητώντας να συναντήσει τη ζωγράφο Ελένη Αλταμούρα [...] Αναρωτιόμουν ποίαν από όλες τις Ελένες που υπήρξαν εννοούσε ακριβώς, και τι άραγε θα της ζητούσε [...] Εγώ της απάντησα μόνον σε ό, τι αφορούσε τη ζωγράφο Ελένη, εκείνην που επέμενε πως ήρθε για να συναντήσει, λες κι επρόκειτο για κάτι το τόσο απλό. Γνωρίζοντας ότι θα δημοσιευτούν τα λόγια μου, της μίλησα μόνο για τα απαραίτητα. Για το μαθητικό παράπτωμα και τη σχολική μου τιμωρία μέχρι τις σπουδές στη Ρώμη, για τα ταξίδια με σκοπό να δω και να σχεδιάσω ή για το εργαστήριο της Φλωρεντίας. Ναι, ήταν αλήθεια ότι ντύθηκα άντρας για να αποκτήσω ένα πτυχίο μα και να μελετήσω με γυμνό μοντέλο. Υπήρξε άλλωστε μια φωτογραφία μου ως μιας Ελένης άντρα και ζωγράφου. Δεν είχα άλλο τρόπο να παραβιάσω το απαγορευμένο. Παλιότερα καμάρωνα πιο πολύ γι' αυτό. Ακόμη, ότι κρατούσα φυλαχτό κάτω από τα αντρικά ρούχα του πατέρα μου τα λόγια, ωστόσο τα απορρόφησε το δέρμα μου και πια δεν ήξερα αν ήταν ευχή ή κατάρα το να μην ξεχνώ πως είμαι Ελληνίδα. Ήμουν η πρώτη γυναίκα στο νεαρό ελληνικό κράτος που είχε σπουδάσει και μετά ασκήσει

τη ζωγραφική, αλλά η λέξη Ελληνίδα δεν περιοριζότανε μόνο σ' αυτό.

[...] Καμιά δημόσια εικόνα δεν αφορούσε πια τη σημερινή Ελένη, που ζούσε στη μετά τη ζωή ζωή των γυναικών, γιατί από εκεί μια γυναίκα δεν επεμβαίνει στον δημόσιο βίο. Εξάλλου η ακριβής αλήθεια μιας ζωής στηρίζεται στην ανακρίβεια των περιγραφών της, εφόσον μάλιστα της είναι γραφτό να γίνει παραμύθι, που θα ειπωθεί και θα ξαναειπωθεί με πολλούς τρόπους [...]

(Ρέα Γαλανάκη, «Ελένη ή ο Κανένας», εκδ. Άγρα, 1998⁴)

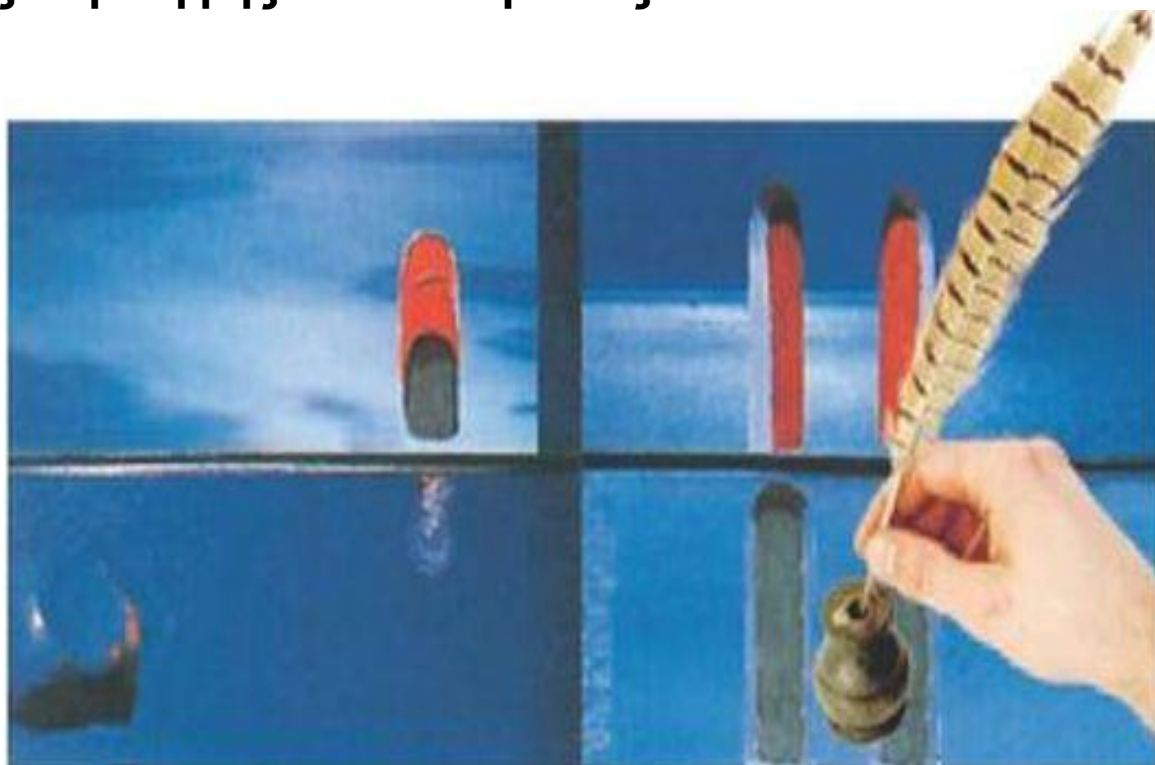
Μια τέτοια επιλογή και απαρίθμηση κάποιων σημαντικών γεγονότων της ζωής ενός ατόμου, σαν αυτή που γίνεται στα παραπάνω κείμενα, θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι η «περίληψη της ζωής» του ατόμου αυτού.

Σε ποια είδη λόγου /μορφές τέχνης μπορεί να μετασχηματιστεί η «περίληψη της ζωής»; (π.χ. σε αυτοβιογραφικό σημείωμα, σε σελίδα ημερολογίου κτλ.).



Να δώσετε την περίληψη από ένα λογοτεχνικό έργο που διαβάσατε, από ένα θεατρικό /κινηματογραφικό έργο ή από μια τηλεοπτική σειρά που παρακολουθήσατε κ.ο.κ.

Να ορίσετε εσείς το σκοπό για τον οποίο γράφετε την περίληψη και να προσαρμόσετε ανάλογα την έκταση της περίληψης και το λόγο σας.



Το κείμενο που ακολουθεί είναι η περίληψη ενός κειμένου (άρθρου) που δημοσιεύεται σε επιστημονικό περιοδικό. Η περίληψη αυτή περιλαμβάνει τα κύρια σημεία του κειμένου, έτσι ώστε ο αναγνώστης να κατατοπιστεί για όσα θα διαβάσει αναλυτικά στη συνέχεια.

Πτυχές των νέων προγραμμάτων σπουδών δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης στη χώρα μας για τη «Γλωσσική Διδασκαλία» και τη «Νεοελληνική Γλώσσα» εξετάζει το παρόν άρθρο. Συζητά τη θεωρητική θεμελίωση της επικοινωνιακής προσέγγισης, όπως

εμφανίζεται στα κείμενα των προγραμμάτων, και επισημαίνει δείκτες συνέχειας και μεταβολής ως προς τη στοχοθεσία τους. Διατυπώνονται τέλος προϋποθέσεις που, κατά την άποψη του συγγραφέα, διασφαλίζουν τη σύνδεση πολιτειακής βούλησης και διδακτικής πράξης στην περίπτωση του γλωσσικού μαθήματος.

(Αθ. Γκότοβος. «Η Διδασκαλία του γλωσσικού μαθήματος στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση: Δείκτες συνεχείας και μεταβολής», περ. Γλωσσικός Υπολογιστής, τεύχ. 1, σ. 57)

Μια τέτοια περίληψη (abstract) διαφέρει από όσες γνωρίσατε ως τώρα στο ότι γράφεται από τον ίδιο το συγγραφέα και αφορά το δικό του κείμενο. Συνήθως είναι πολύ συνοπτική. Παρόμοιες περιλήψεις, λίγο ή αρκετά αναλυτικότερες, δίνουν και οι εισηγητές σε σεμινάρια, σε συνέδρια κτλ., για να ενημερωθεί εκ των προτέρων το ακροατήριο σχετικά με το περιεχόμενο της εισήγησης που θα ακούσει.

B. Περίληψη προφορικού λόγου

1. Διαβάζω τη δημοσιογραφική περίληψη μιας συζήτησης

Να διαβάσεις τη δημοσιογραφική περίληψη από μια συζήτηση στην Ευρωβουλή για τα θύματα από τροχαία.

Με 2000 νεκρούς το χρόνο

Η Ελλάδα πρώτη αναλογικά στα θύματα από τροχαία τονίστηκε στην ευρωβουλή

Στη συζήτηση σχετικά με την ανακήρυξη του 1986 σε κοινοτικό έτος οδικής ασφαλείας. Θα λάβει μέτρα η ΕΟΚ

ΣΤΡΑΣΒΟΥΡΓΟ, 18 (Αθην. Πρακτ.) Το Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο αναμένεται να υπερψηφίσει την έκθεση που συνέταξε η Αγγλίδα κ. Φέις για λογαριασμό της επιτροπής μεταφορών, σχετικά με την ανακήρυξη του 1986 σε κοινοτικό έτος οδικής ασφαλείας.

Στο μεταξύ, κατά τη συζήτηση που προηγήθηκε, ο πρόεδρος της επιτροπής μεταφορών κ. Γ. Αναστασόπουλος (Νέα Δημοκρατία) επισήμανε ότι, παρά τη μείωση κατά 20% του αριθμού των νεκρών μεταξύ του 1970 και '85, ο «φόρος αίματος» παραμένει ιδιαίτερα βαρύς, ενώ σε χώρες, όπως η Ελλάδα και η Πορτογαλία, ο αριθμός των νεκρών και των τραυματιών σε τροχαία δυστυχήματα αυξάνεται συνεχώς. Σκοπός του «1986» είναι, είπε, να προβληματίσει και να δώσει ώθηση στη λήψη συγκεκριμένων μέτρων σε εθνικό και κοινοτικό επίπεδο.





Ο κ. Λαγάκος (ΠΑΣΟΚ) παρεμβαίνοντας στη συζήτηση τόνισε ότι η ανάπτυξη των οδικών δικτύων, η λειτουργικότητα, η διαμόρφωση των κεντρικών εξόδων και των βασικών αρτηριών, όπως επίσης και η ποιότητα των τεχνικών κατασκευών, αποτελούν απαραίτητα στοιχεία για την οδική ασφάλεια. Ο κ. Λαγάκος ζήτησε την εναρμόνιση των τεχνικών προδιαγραφών σε κοινοτικό επίπεδο.

Τέλος, ο ευρωβουλευτής του ΚΚΕ κ. Αδάμου υποστήριξε την έκθεση και τόνισε ότι «η αιμορραγία της ασφάλτου» βρίσκει την Ελλάδα στην πρώτη θέση αναλογικά με 2.000 νεκρούς και 30.000 τραυματίες κάθε χρόνο. Οι βασικές αιτίες, πρόσθεσε, βρίσκονται στην έλλειψη οδικής υποδομής με εθνικό οδικό δίκτυο, που δεν ξεπερνάει τα 9.000 χιλιόμετρα και το οποίο παρουσιάζει πολλές ελλείψεις όσον αφορά τις διαχωριστικές λωρίδες της κυκλοφορίας, τη σήμανση, το φωτισμό και τη μεγάλη ολισθηρότητα του οδοστρώματος.

Ο κ. Αδάμου ζήτησε την παροχή οικονομικής επιδότησης στην Ελλάδα, προκειμένου να βελτιωθεί το οδικό δίκτυο και η κυκλοφοριακή αγωγή των οδηγών και των πεζών [...].

Να παρατηρήσεις τη διάταξη του κειμένου σε παραγράφους.

Ποιες πληροφορίες γενικά για τη συζήτηση μας δίνονται στον τίτλο και στην πρώτη παράγραφο και ποιες για την παρέμβαση του κάθε ομιλητή στις επόμενες παραγράφους; Με ποια ρήματα αποδίδει ο δημοσιογράφος

αυτές τις παρεμβάσεις; Να προσέξεις τη στίξη του κειμένου και να δικαιολογήσεις τη χρήση του κόμματος σε κάθε περίπτωση (βλ. και τη σχολική Γραμματική).



2. Παρουσιάζω (σε προφορικό και γραπτό λόγο) περίληψη μιας συζήτησης

Να κρατήσετε σημειώσεις από μια τηλεοπτική συζήτηση και να παρουσιάσετε στην τάξη αυτά που ακούσατε.

Να εργαστείτε ανάλογα, για να αποδώσετε, γραπτά αυτή τη φορά, το περιεχόμενο της συζήτησης (πρακτικά)* από μια συνέλευση της μαθητικής κοινότητας.

* «Πρακτικά» ονομάζουμε την επίσημη έκθεση των πεπραγμένων μιας συνεδρίασης ή συνέλευσης ενός οργανωμένου σώματος: εταιρείας, συλλόγου, σωματείου, δικαστηρίου, Βουλής κτλ.



Για τις εργασίες σας:

- ➔ Να έχετε υπόψη ότι συνήθως αρχίζουμε την περίληψη μιας συζήτησης αναφέροντας το χρόνο, τον τόπο, το αντικείμενο (ημερησία διάταξη) και τα πρόσωπα που συμμετέχουν. Στη συνέχεια, παρουσιάζουμε σε πλάγιο λόγο τα κύρια σημεία της εισήγησης του κάθε ομιλητή, ακολουθώντας τη σειρά με την οποία πήρε το λόγο και παρεμβάλλοντας, αν το κρίνουμε σκόπιμο, ορισμένες αυτούσιες φράσεις του. Τέλος εκθέτουμε τα πορίσματα-αποφάσεις της συζήτησης.
- ➔ Να αξιοποιήσετε το παρακάτω λεξιλόγιο: Διατυπώνω τη γνώμη, προτείνω, εισηγούμαι, αντιπροτείνω, διαβεβαιώνω, δηλώνω, υποστηρίζω, τονίζω, καταλήγω, απαντώ, προσθέτω, αναφέρομαι, συμφωνώ, αναλύω, υπογραμμίζω, αντικρούω, ανασκευάζω τα επιχειρήματα, αναιρώ όσα είπα, επισημαίνω, ανακοινώνω, προλογίζω, δευτερολογώ, απευθύνομαι, παρεμβαίνω, συζητώ διεξοδικά, εξαντλώ-θίγω το θέμα, ανοίγω-κλείνω-τερματίζω τη συζήτηση, συμπεραίνω, υπαινίσσομαι.





Θέματα για συζήτηση και έκφραση-έκθεση
(σχετικά με τη λακωνική έκφραση και
την προσπάθεια για εξοικονόμηση
χρόνου στη σύγχρονη καθημερινή ζωή)

Όπως φαίνεται και από το παρακάτω ανέκδοτο, το οποίο διηγείται ο Ηρόδοτος οι Σπαρτιάτες ήταν ονομαστοί για τη λακωνικότητά τους, δηλαδή για την ικανότητά τους να εκφράζονται με συντομία και συγχρόνως με ευστοχία.

Μπορείτε να συσχετίσετε αυτή την ικανότητα των Σπαρτιατών με όσα γνωρίζετε γενικότερα για τα ήθη τους και τον τρόπο της ζωής τους;

Οι εξόριστοι από τον Πολυκράτη Σάμιοι φτάνουν στη Σπάρτη, για να ζητήσουν βοήθεια «και καταστάντες επί τούς ἄρχοντας ἔλεγον πολλά, οἷα κάρτα δεόμενοι»· στο μακρύ τους λόγο, οι Λάκωνες απαντούν πως την αρχή του την ξέχασαν και το τέλος του δεν το κατάλαβαν. Στη δεύτερη παράστασή τους οι Σάμιοι είναι σύντομοι· κρατούν ένα σακί στα χέρια τους και λένε: το σακί χρειάζεται αλεύρι. Όμως οι Σπαρτιάτες παρατηρούν πως η λέξη σακί είναι περιττή, αφού οι Σάμιοι το κρατούν στα χέρια τους και τους το δείχνουν. Θα έφτανε να πουν: χρειάζεται αλεύρι.

(Ηροδότου Ιστορία: Εισαγωγή-
μετάφραση, σχόλια Δ. Ν. Μαρωνίτη)



Σε ποιες περιστάσεις της καθημερινής μας ζωής είναι απαραίτητη η λακωνικότητα και πότε αντίθετα επιβάλλεται η αναλυτική έκφραση στον προφορικό ή στο γραπτό λόγο;

Αν δέχεστε ότι η λακωνικότητα είναι αρετή και ότι το «λακωνίζεις εστί φιλοσοφείν», προσπαθήστε να το υποστηρίξετε με τα κατάλληλα επιχειρήματα.

Νομίζετε ότι η λακωνικότητα είναι συνήθως συνάρτηση της εσωστρέφειας και ότι αποτελεί φραγμό στην ανθρώπινη επικοινωνία;

Με βάση τα αποσπάσματα της παρακάτω στήλης από δημοσιογραφική συνέντευξη με τον καθηγητή της Γλωσσολογίας Γ. Μπαμπινιώτη για την εκτεταμένη χρήση των αρκτικόλεξων (συντομογραφιών) στην εποχή μας, να συζητήσετε σχετικά με τα αίτια του φαινομένου, τις επιπτώσεις του στη δομή της γλώσσας και γενικότερα στην ανθρώπινη επικοινωνία.

Ζούμε σε μια εποχή, όπου κατακλυζόμαστε από πληροφορίες. Οι πολίτες διεθνώς έχουμε μια αυξημένη γλωσσική επικοινωνία (...)

ΕΡΩΤ.: Ποια είναι η απόρροια του φαινομένου αυτού;

ΑΠ.: Σε παγκόσμιο επίπεδο –και όχι μόνο οι Έλληνες– οι πολίτες είμαστε υποχρεωμένοι να κάνουμε οικονομίες στην επικοινωνία μας. Θέλουμε να πούμε πολλά σε λίγο χρόνο και να τα συγκεντρώσουμε σε λίγο χώρο. Αυτή η οικονομία χώρου και χρόνου μπορεί να είναι βασική σήμερα στην επικοινωνία μας, αλλά επιφέρει τη συντόμευση του λόγου. Τα αρκτικόλεξα δεν είναι τίποτα άλλο παρά μια συντόμευση του λόγου κυρίως στο

γραπτό λόγο, όπου πρέπει να κάνουμε οικονομία χώρου, χρόνου και δυνάμεως (...).

ΕΡΩΤ.: Το όλο θέμα έχει σχέση με τη δομή της γλώσσας; Επιφέρει την αλλοίωσή της;

ΑΠ.: Νομίζω ναι. Η ελληνική γλώσσα είναι μια κλινόμενη γλώσσα. Όταν θα χρειαστεί να κλείνεις τη λέξη «Ι.Χ.», θα πεις το «Ι.Χ.», του «Ι.Χ.»... Περνάμε λοιπόν σε μια μορφή ακλισίας (...). Επίσης οι ελληνικές λέξεις –η δομή τους– είναι να τελειώνουν σε φωνήεντα (...). Όταν λέμε «ΕΥΔΑΠ», «ΝΔΦΚ», «ΦΑΠ» (...) αρχίζει να δημιουργείται ένα άκουσμα στον ακροατή της ελληνικής γλώσσας, ότι οι ελληνικές λέξεις μπορεί να λήγουν σε σύμφωνα. Απ' αυτή την άποψη, ως άκουσμα, παραβιάζεται η αίσθηση της γλώσσας, επέρχεται μια μορφή αλλοίωσής της.

ΕΡΩΤ.: Υποβαθμίζεται αυτό που λέμε ποιότητα του λόγου;

ΑΠ.: Όπως και να το κάνουμε, με τη συσσώρευση, την επανάληψη, την κατάχρηση τέτοιων αρκτικόλεξων ιδιαίτερα στον προφορικό λόγο, ναι, υποβαθμίζεται η γλώσσα (...), αυτοματοποιείται ο λόγος, συνθηματοποιείται, αν θέλετε, και γιατί να το κρύψουμε, εκμηχανίζεται. Γίνεται γλώσσα μηχανής, προκάτ.

(«Όταν τα γράμματα γίνονται λέξεις», από τις εφημερίδες)



Να οργανώσετε μια συζήτηση για το λακωνικό λόγο, τα πλεονεκτήματά του και τις περιστάσεις στις οποίες χρησιμοποιείται (είναι ο λακωνικός λόγος ο καταλληλότερος για κάθε περίπτωση επικοινωνίας;). Καθώς παίρνετε μέρος στη συζήτηση, να κρατάτε σημειώσεις, για να απαντήσετε στα επιχειρήματα των συνομιλητών σας. Μπορείτε, πριν από τη συζήτηση, να συμβουλευτείτε το παρακάτω κείμενο:

Ο πυκνός και λιτός λόγος.

Όσο ανούσια και ενοχλητική, αφόρητη είναι η φλύαρη και ασυνάρτητη, η κακοπλεγμένη και απειρόκαλλη φράση, τόση δύναμη και ομορφιά έχει ο πυκνός και κρουστός, ο καθαρός και εύστοχος λόγος – σε όλες τις γλώσσες του κόσμου. Είναι λάθος να νομίζουμε ότι υπάρχουν γλώσσες που προσφέρονται στη σαφήνεια και στη βραχυλογία, και άλλες που από την ίδια τη συντακτική δομή τους επιβάλλουν την πολυλογία και τα περίπλοκα σχήματα. Όλες οι γλώσσες, οι πλουτισμένες από το πνεύμα των λαών που τ μιλούν και δουλεμένες από τους τεχνίτες του λόγου, είναι ικανές και για το ένα και για το άλλο. Την αρετή στην καλή χρήση των τύπων τους και την ευθύνη για την κακομεταχείρισή τους την έχει αυτός που εκφράζεται έτσι ή αλλιώς. Και μόνο αυτός.

Ανέκαθεν, στη γλώσσα και στην παράδοση όλων των λαών της γης, οι μεγάλες «αλήθειες» διατυπώνονται με ολιγόλογες, κοφτές και ξεκάθαρες φράσεις. Έχουν τη μορφή λεκτικά συμπυκνωμένων αποφθεγμάτων που εντυπώνονται βαθιά στη μνήμη και μεταδίδονται από γενεά σε γενεά αναλλοίωτα, σαν ιερή και απαραβίαστη πνευματική παρακαταθήκη. Είναι καρποί της οξυδέρκειας και της σκέψης, της φαντασίας και της πείρας επίλεκτων ατόμων, είτε καταποντισμέ-

νων στο πέλαγος της ανωνυμίας είτε τοποθετημένων στη μισοφωτισμένη περιοχή του θρύλου. Αποστάγματα της ανθρωπίνης σοφίας.

Τόσο μεγάλη και επιτυχημένη λογική απόσταξη και λεκτική συμπύκνωση δεν είναι βέβαια πάντοτε δυνατή. Ούτε ίσως επιθυμητή. Υπάρχουν νοήματα πολυμερή (όπως μερικές οργανικές ουσίες) που η συντομογραφία μπορεί να τα ακρωτηριάσει. Αλλά και τότε ο σοφός λόγος είναι πλήρης και συνάμα πυκνός. Δεν κρύβει τον πλούτο του νοήματος, απεναντίας αναδειχνει την έκταση και το βάθος, τις πολλές και ποικίλες διαστάσεις του. Αλλά ταυτόχρονα περιορίζεται στα απολύτως απαραίτητα λεκτικά στοιχεία, χωρίς αυτός ο περιορισμός να αφήνει άστεγο ή αμφίβολο κάτι το ουσιαστικό. Η πρόταση διατυπώνει ολόκληρη και καθαρή τη σκέψη. Και συνάμα μεγαλώνει με τη συμπύκνωση η εκφραστική της δύναμη. Η περισσολογία και η αοριστολογία δεν θα συσκοτίζαν μόνο το νόημα· θα κατέστρεφαν και την ένταση της φράσης που είναι μια από τις κύριες, ίσως η κυριότερη αρετή του αποφθέγματος. Αν ο γνήσιος και καίριος λόγος έχει τόσην απήχηση στην ψυχή μας, αν αγκιστρώνεται και δεν ξεκολλάει από τη μνήμη μας, τουτο οφείλεται ασφαλώς στο γεγονός ότι έχει επισημάνει και αποκαλύπτει μίαν αλήθεια με απέραντο βάθος, ένα στοχασμό που όσο και να τον εξερευνήσει κανείς, δεν φτάνει ποτέ στην άκρη του. Αλλά και σε ένα άλλο του προσόν, μοναδικό και ανεκτίμητο: ότι έχει επιτύχει τέτοια ακρίβεια και αυτάρκεια, και προπάντων τόσην ένταση στη διατύπωση, ώστε δεν σηκώνει την περιφραση (την απόδοσή του με άλλα λόγια), κάποτε και αυτήν ακόμη τη μετάφραση (τη μεταφορά του σε άλλη γλώσσα). Είναι οριστικός και ανεπανάληπτος.

(Ε. Π. Παπανούτσος, Το Δίκαιο της πυγμής, (1975) 1989, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα)

Είδαμε σε προηγούμενο κείμενο ότι ο ταχύς ρυθμός της τεχνοκρατούμενης εποχής μας και ο καταγιγισμός των πληροφοριών, που δεχόμαστε καθημερινά, συχνά επιβάλλουν την οικονομία χρόνου στη γλωσσική επικοινωνία και προκαλούν τη συντόμευση του λόγου. Όμως, η τάση του ανθρώπου να εξοικονομήσει χρόνο είναι φανερή και σε άλλες εκδηλώσεις της καθημερινής του ζωής.

Να συζητήσετε διάφορες πλευρές του θέματος αυτού, όπως:

- ➔ η πίεση του χρόνου στην εργασία
- ➔ η έλλειψη ελεύθερου χρόνου και οι ανθρώπινες σχέσεις
- ➔ η έλλειψη ελεύθερου χρόνου και η ψυχαγωγία
- ➔ η έλλειψη ελεύθερου χρόνου και η ποιότητα ζωής
- ➔ μελλοντικές προοπτικές για τον ελεύθερο χρόνο και την αξιοποίησή του.

Πριν από τη συζήτηση, διαβάστε τα κείμενα που ακολουθούν:

1. Φαστ φουντ: το φετίχ του 20ού αιώνα

Μήπως η κουζίνα του μέλλοντος θα είναι ένα τηλεφωνικό κέντρο με άπειρες γραμμές, συνδεδεμένες με τα μικρά φετίχ της καθημερινότητάς μας, τα φαγητά δηλαδή σε πακέτο; Το ερώτημα, στα τέλη του αιώνα, μοιάζει για πολλούς σαν μια απελπισμένη επίκληση της χαμένης κοινωνικότητάς μας, έτσι που η ταχύτητα στους



ρυθμούς της ζωής παρασύρει ένα ολόκληρο “σύστημα αξιών” καθημερινής εθιμοτυπίας. Αν η εφημερίδα “Λιμπερασιόν”, σε ειδικό αφιέρωμά της για τα αντικείμενα του αιώνα, κατατάσσει σ' αυτά και το χάμπουργκερ, αποθεώνοντας την ιδεολογία του “φαστ-φουντ”, τότε στο δίλημμα “χάμπουργκερ ή σουβλάκι” ίσως και να συμπυκνώνεται η πολιτισμική διαφορά ανάμε-

σα στην πλαστική ζωή και στην ...κανονική ζωή.

Αν η γρήγορη ζωή και ο καθημερινός “πολιτισμός” της θέλουν σύμβολα, έχει από όλα πλέον ο μπαξές. Στην Ελλάδα κερδίζουν διαρκώς έδαφος όλων των ειδών οι πατέντες. Από τα καταστήματα που αναλαμβάνουν να στείλουν στο σπίτι έτοιμα φαγητά σε πακέτο, μέχρι τα μεγάλα σούπερ μάρκετ, οι προθήκες των οποίων είναι γεμάτες καθημερινά με σπιτικά φαγητά ή με φαγητά σπιτικής ψευδαίσθησης και από τα ιταλικά εστιατόρια που στις δύο πίτσες στέλνουν τη μία δώρο.

Στον αντίποδα πάντως του γρήγορου φαγητού και της ζωής σε «πακέτο» αναπτύσσεται τα τελευταία χρόνια ένα αντικίνημα από τους υπερασπιστές της παράδοσης, όχι μόνο στη γεύση αλλά και στην πολιτισμική της εκδοχή. Το «Σλόου-Φουντ» είναι τίτλος και ταυτόχρονα η φιλοσοφία του «κινήματος» το οποίο έχει τα τελευταία πέντε χρόνια ένα «σκληρό πυρήνα» και στην Ελλάδα με αρκετές δραστηριότητες.

Η φιλοσοφία του σλόου φουντ

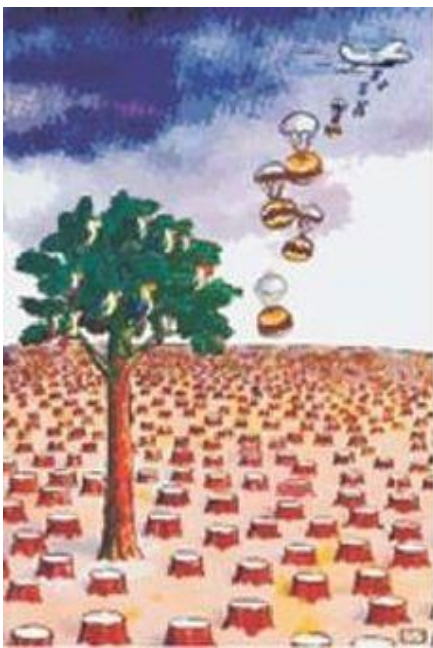
Στόχος η διάσωση της γαστρονομικής παράδοσης και η οινική διαπαιδαγώγηση σε συνδυασμό με μια διαφορετική αντίληψη για τον τρόπο ζωής. Η κίνηση απλώ-



θηκε γρήγορα σε περισσότερες από 30 χώρες, μεταξύ των οποίων και η Ελλάδα, και αριθμεί πάνω από 150.000 μέλη. Το σλόου-φουντ κάθε χώρας χωρίζεται σε τοπικά συμπόσια όπου οι συμποσιάρχες δρουν υπέρ των στόχων του κινήματος.

Συγκεντρώνουν τα μέλη, θέτουν στόχους, βοηθούν παραγωγούς ξεχασμένων προϊόντων και επιδίδονται σε διάφορες δραστηριότητες.

Η πιο εντυπωσιακή ήταν αυτή τον περασμένο Μάρτιο στη Θεσσαλονίκη, στο πλαίσιο της ΔΕΤΡΟΠ, όπου οργανώθηκαν δύο θεματικά, όπως λέγονται, δείπνα με τη συμμετοχή εκατοντάδων καλεσμένων. Το θέμα στα



δείπνα αυτά ήταν η εβραϊκή κουζίνα, η ποντιακή και η μακεδονική. Ανάλογες δραστηριότητες γίνονται συστηματικά στην Ευρώπη, όπου σωματεία και ενώσεις εκπαιδεύουν τους νέους, μαθητές, φοιτητές κτλ. στα μυστικά της γαστρονομίας, σε συνδυασμό με μια άλλη αντίληψη για τη ζωή στην καθημερινή της έκφανση, αναβιώνοντας, κατά κάποιο τρόπο, τα αρχαιοελληνικά συμπόσια.

(Από τον ημερήσιο Τύπο, 9.5.1999)

2 Το μεροκάματο της σφήνας

Τους βρίσκεις καθημερινά μπροστά σου, όπου και να βρεθείς. Χώνονται με αξιοζήλευτη μαεστρία ανάμεσα στις ατελείωτες ουρές των Ι.Χ. που, στοιχισμένα σαν

στρατιωτάκια, αγκομαχούν για το επόμενο μέτρο. Οργώνουν κυριολεκτικά την πόλη και τα προάστια, ξέρουν κάθε στενό και δεν κολλάνε πουθενά. Γι' αυτούς δεν υπάρχει πεζοδρόμιο, ιστορικό τρίγωνο και απαγορευτικά. Ο πιο σύντομος δρόμος είναι ο πιο σωστός. Μεταφέρουν τα πάντα, από την αλληλογραφία και το φαγητό σας, μέχρι και... τα άπλυτά σας, αν χρειαστεί. Πάντα στη διάθεση του πελάτη. Ο λόγος, βέβαια, για τους ταχυμεταφορείς, ή αγγλιστί courier, και τους διανομείς. Η ύπαρξή τους μας έχει λύσει πολλές φορές τα χέρια και χωρίς αυτούς θα τρέχαμε πιο πολύ και από τον Βέγγο.



Για να πούμε όμως την αλήθεια, τραβάνε μεγάλο ζόρι. Κάθε μέρα στους δρόμους, μέσα στο καυσαέριο και στην πίκρα του κυκλοφοριακού της Αθήνας. Άσε δε, που η κυκλοφοριακή αγωγή των Ελλήνων είναι σχεδόν ανύπαρκτη και σε κάθε μέτρο κινδυνεύουν να βρεθούν στο ΚΑΤ.

Στο χώρο αυτόν, η ταχύτητα μπορεί να παίζει σημαντικό ρόλο για τους πελάτες, ίσως τον κυριότερο, αλλά η ασφάλεια έρχεται σαφώς πρώτη. Δεν πρόκειται για ράλι, ούτε για φιγούρες στα Λιμανάκια της Βουλιαγμένης. Οι κίνδυνοι είναι πολλοί. Όταν είναι καθημερινά

τόσες ώρες πάνω σε ένα μηχανάκι (η κατάσταση του οποίου δεν είναι πάντα η καλύτερη), και οι παραγγελίες έρχονται η μία μετά την άλλη, πρέπει να γίνουν χίλια κομμάτια. Η καρδιά τους έχει πάει στην Κούλουρη πολλές φορές. Τα μάτια τους έχουν δει πολλά και τα αυτιά τους έχουν ακούσει περισσότερα. Τα περισσότερα ατυχήματα οφείλονται στη μεγάλη ταχύτητα, στην απροσεξία, αλλά και στην υπερβολική σιγουριά των οδηγών. Μπορεί να έχουν κάνει άπειρες σφήνες, μία όμως είναι αρκετή.

Στην πλειονότητά τους είναι νέοι, άρτι απολυθέντες από τον ελληνικό στρατό, φοιτητές και ήδη εργαζόμενοι που θέλουν να συμπληρώσουν το εισόδημά τους. Εξάλλου, όταν ανοίξεις οποιαδήποτε εφημερίδα στις μικρές αγγελίες, είναι το πρώτο που θα βρεις. Πολλοί το βλέπουν σαν κάτι εποχικό, ενώ δεν είναι λίγοι αυτοί που μένουν στο χώρο. Πριν από μερικά χρόνια το επάγγελμα ήταν ανδροκρατούμενο. Τώρα όμως έχουν μπει και γυναίκες. Και μάλιστα δυναμικά. Οι σχέσεις με τους γιωταχήδες δεν είναι πάντα οι καλύτερες. Άλλοι τους κάνουν τη ζωή δύσκολη και πολλές φορές τους κλείνουν επίτηδες. Βέβαια, υπάρχουν και αυτοί που δείχνουν κατανόηση. Όσο για τους οδηγούς των δικύκλων προσπαθούν, όπως λένε, να έχουν καλές σχέσεις με όλους. Δεν μπορούμε όμως να μην αναφερθούμε στο σαρδόνιο χαμόγελο που σκάνε, όταν η κίνηση είναι φρικτή και είναι οι μόνοι που περνάνε. Οι τροχονόμοι, από την άλλη, δείχνουν μια σχετική ανοχή στις παραβάσεις. Πολλές φορές κάνουν και τα στραβά μάτια. Καταλαβαίνουν, άλλωστε, πως αυτοί οι άνθρωποι δεν τρέχουν για την πλάκα τους.

(Από τον ημερήσιο Τύπο, 16.9.1999)

3 Ο ελεύθερος χρόνος

Όταν οι μακρινοί μας πρόγονοι, στην αυγή των προϊστορικών χρόνων, κατασκεύασαν από πέτρα τα πρώτα εργαλεία (λοστούς, σφυριά, όπλα) και μ' αυτά άλλαξαν τον τρόπο της ζωής τους, δεν ήταν δυνατόν φυσικά να φαντασθούν ότι ο άθλος τους, που άνοιξε το δρόμο από τα χοντροειδή και δύσχρηστα όργανα της πρωτόγονης βιοτεχνίας προς τις σημερινές σοφές και λεπτότατες μηχανές, θα δημιουργούσε μια μέρα φοβερά προβλήματα στους απογόνους των. Και τότε και έπειτα, κάθε φορά που γινόταν ένα βήμα παραπέρα στην τελειοποίηση των μηχανικών μέσων με αποτέλεσμα να παράγονται περισσότερα αγαθά, να προσφέρονται μεγαλύτερες σπιτικές ανέσεις, ν' αποκτά μεγαλύτερη σιγουριά η τέχνη του πολέμου, οι άνθρωποι όλων των διαμετρημάτων πανηγύριζαν την πρόοδο, ευλογούσαν τα δώρα της, ονειροπολούσαν με συγκίνηση την ημέρα που η «μηχανή» θα λιγότευε τον ιδρώτα της βιοπάλης και θα χάριζε στις μάζες του μόχθου περισσότερο χρόνο για ανάπαυση. Τυχερές που ήσαν οι ερχόμενες γενεές! Δεν θα γερνούσαν πρόωρα από τον κάματο, θα είχαν καιρό και δυνάμεις να απολαύσουν τις χαρές της ζωής, να σηκώσουν το κεφάλι πάνω από το χώμα, να μυρίσουν τα λουλούδια, να σκεφτούν τον ουρανό...



Αυτές λοιπόν οι μακαριζόμενες γενεές ήρθαν, αλλά δεν είναι ευτυχείς. Απεναντίας η μηχανή με τις αλληπάλληλες κατακτήσεις της τις έχει φέρει σε μεγάλη αμηχανία. Όχι πως δεν τις υπηρετεί όσο περίμεναν· απεναντίας έχει γίνει ικανή για όλες τις δουλειές, τις πιο απαιτητικές και τις πιο περίπλοκες. Ακόμα και στους λογαριασμούς του μυαλού έμαθε να εργάζεται πιο σίγουρα και πιο γρήγορα από πολλούς, έξυπνους εγκεφάλους. Αλλού είναι το πρόβλημα. Η μηχανή από το ένα μέρος απομακρύνει τα πλήθη από τη φυσική ζωή, ευνοεί τον πολλαπλασιασμό τους, τα στοιβάζει μέσα σε πολυτελείς φυλακές, τις σημερινές μεγαλοπόλεις – και από το άλλο μέρος δεν ανακουφίζει πια τον εργαζόμενο, αλλά σιγά σιγά τον αχρηστεύει. Εκεί που άλλοτε χιλιάδες ειδικά ασκημένων ανθρώπων έφθειραν ολημερίς τους μυώνες και τη φαιά ουσία τους για την παραγωγή αγαθών σε περιορισμένη κλίμακα, η μηχανή κάνει το έργο τούτο πολύ καλύτερα μέσα σε ελάχιστο χρόνο, κι έτσι κατεβάζει σε χαμηλά επίπεδα το κόστος των προϊόντων. Η συνέπεια: αδειάζουν τα εργοστάσια από εργάτες και τα γραφεία από υπαλλήλους, και τη θέση τους την παίρνουν κουρντισμένες συσκευές, που μπορούν να λειτουργήσουν με μεγαλύτερη αποδοτικότητα και ακρίβεια.

Όσοι με αυτή την επαναστατική μεταβολή των όρων της εργασίας αχρηστεύονται (και ο αριθμός τους μεγαλώνει κάθε μέρα με ανησυχητικό ρυθμό) πώς πρόκειται να ζήσουν στο μέλλον;

Σύμφωνα με την έως τώρα πείρα και τις προβλέψεις των ειδικών δύο λύσεις διαγράφονται. Η πρώτη για τις χώρες που άρχισαν να βιομηχανοποιούνται, αλλά βρίσκονται ακόμα στο μεταβατικό στάδιο της οικονομικής αλλαγής. Η δεύτερη για τις άλλες που πλούτισαν από την τεχνολογική τους πρόοδο και την προβλεπτική οργάνωση της οικονομίας τους.

Πρώτη λύση. Στις λεγόμενες «υπανάπτυκτες» ή κατ' ευφημισμὸν «αναπτυσσόμενες» χώρες η μηχανή εισβάλλει σαν επιδημία: πετάει κάθε μέρα στους πέντε δρόμους χιλιάδες ανθρώπων. Τους τοποθετεί μπροστά



στο αμείλικτο δίλημμα: ή παραδεχόμενοι το ανεπανόρθωτο ν' αλλάξουν επάγγελμα (λ.χ. από αγρότες στα χωριά να γίνουν μεταπράτες στις πόλεις· από λογιστές να μετασχηματιστούν σε σερβιτόρους· από εφαρμοστές να βρεθούν θυρωροί πολυκατοικιών), ή να πεθάνουν. Φυσιολογικά, από πείνα. Ηθικά, με τη διαφθορά ή το έγκλημα.

Δεύτερη λύση. Οι χώρες της ευμάρειας και του προγραμματισμού σκέπτονται από τώρα την κατάσταση που θα ακολουθήσει ύστερ' από την ακόμη μεγαλύτερη τεχνολογική τους ανάπτυξη και μελετούν τα μέτρα που μπορούν να προλάβουν τον κοινωνικό σάλο από την ακατάσχετη επιδρομή της μηχανής. Αντιμετωπίζεται ο προοδευτικός περιορισμός της «εβδομάδας της εργασίας» σήμερα στις 5, αύριο στις 4 και μεθαύριο στις 3 ημέρες, ώστε ανάλογα να αυξηθεί ο αριθμός των απασχολουμένων, και παράλληλα συζητείται η έξοδος από την υπηρεσία με τη συνταξιοδότηση στην ηλικία όχι των 60 και των 55 ετών, όπως γίνεται ήδη σε αρκετές «προηγμένες» χώρες, αλλά των 50 σήμερα, των 45 αύριο και των 40 μεθαύριο. Με το σύστημα τούτο μεγάλες μάζες ατόμων θα πληρώνονται και όταν δεν εργάζονται, θα πληρώνονται για να μην εργάζονται, αφού με την «απουσία» τους θα προσφέρουν πολύ μεγαλύτερες υπηρεσίες στην παραγωγή αγαθών παρά με την «παρουσία» τους – η μηχανή που θα τους αναπληρώνει θα

παράγει περισσότερα και φθηνότερα πράγματα. Η δυσκολία θα είναι να προετοιμαστούν ψυχολογικά οι άνθρωποι να δεχτούν να ζουν παρασιτικά και να μην πληγωθούν όταν θα λάβουν από τη διοίκηση των επιχειρήσεων την ειδοποίηση: «Από τον ερχόμενο μήνα θα εργάζεστε μόνο 3 ημέρες την εβδομάδα (ή καθόλου). Θα περνάτε όμως κάθε Παρασκευή απόγευμα από το κατάστημα. Στην είσοδο το αυτόματο ταμείο μας. Σ' αυτό θα χτυπάτε τον κωδικό αριθμό σας και θα εισπράττετε αμέσως την αμοιβή σας για ολόκληρη την εβδομάδα ή τη σύνταξή σας για το ίδιο χρονικό διάστημα. Μη συγκινείστε γι' αυτό. Μήτε να ντρέπεστε. Αύριο θα κάνουν το ίδιο με σας πολλοί από τους συναδέλφους σας, και μεθαύριο ακόμα περισσότεροι. Στη διάθεσή σας θα έχετε τώρα όχι μία Κυριακή, αλλά τέσσερις (οι συνταξιούχοι εφτά). Καλή διασκέδαση λοιπόν»...

Αλλ' ακριβώς αυτή η «διασκέδαση» που καλείται να γεμίσει τις άδειες ημέρες της αναγκαστικής και πληρωμένης αργίας, είναι το μεγάλο πρόβλημα. Οι υπανάπτυκτες χώρες έχουν άλλα προβλήματα να λύσουν με την εισβολή της μηχανής στη ζωή τους. Αν αγωνιούν, είναι γιατί πρέπει οπωσδήποτε να δώσουν απασχόληση και ψωμί σ' εκείνους που με τη βιομηχανοποίηση ξεριζώνονται από τις δουλειές τους, για να μη λιμοκτονήσουν και από την ανέχεια γίνουν επικίνδυνα αντικοινωνικά στοιχεία. Οι πλούσιες όμως και προχωρημένες στον τεχνικό εξοπλισμό χώρες έχουν ν' αντιμετωπίσουν το αντίθετο πρόβλημα: όχι να θρέψουν τους στερημένους, αλλά να κάνουν τη ζωή υποφερτή στους χορτάτους, που η οικονομία του τόπου δεν χρειάζεται την εργασία τους. Τις διαστάσεις αυτού του προβλήματος δύσκολα μπορούμε να τις φαντασθούμε εμείς που εξακολουθούμε να εργαζόμαστε σκληρά, για να κερδίσουμε τον επιούσιο, και περιμένουμε την Κυριακή ή την ημέρα της μεγάλης γιορτής, για να κοιτάξουμε λίγο

το νοικοκυριό και την ψυχαγωγία μας. Στις Ηνωμένες Πολιτείες όμως, για ν' αναφέρω ένα τυπικό παράδειγμα, τα πράγματα είναι πολύ διαφορετικά. Οι ημέρες της αργίας, για μεγάλες μάζες του πληθυσμού, είναι ή ημέρες



εξαλλοσύνης και κραιπάλης, ή ημέρες κατάθλιψης και ανίας. Για τούτο οι κοινωνιολόγοι μαζί με τους ψυχιάτρους αυτής της όλβιας χώρας (που προπορευόμενη δείχνει το δρόμο στις άλλες) με τρόπο συλλογίζονται το μέλλον, τότε που ο χρό-

νος της υποχρεωτικής αδράνειας για όλους τους Αμερικανούς θα απλωθεί σ' ένα πολύ μεγάλο μέρος του έτους. [...]

Ο Δρ W. M. Mendel, ψυχίατρος, που εξετάζει σοβαρά το πρόβλημα σε ένα σχετικά πρόσφατο άρθρο του (1971), προβαίνει σε μερικές συστάσεις που αξίζει να τις προσέξουμε, ακόμη και αν δεν τις θεωρούμε επαρκείς και αποτελεσματικές, όσο εκείνος τις φαντάζεται. «Πρέπει» γράφει «να αναπτύξουμε πρακτικούς τρόπους ανατροφής των παιδιών και προγράμματα εκπαιδευτικά που θα προετοιμάσουν την κοινωνία μας να αντιμετωπίσει τις νέες ευκαιρίες που θα προσφέρει η αργία για μια πλούσια και δημιουργική ζωή. Όπως ακριβώς οι παππούδες μας μάς προετοίμασαν να ζήσουμε σε ένα κόσμο εργασίας, ανταγωνισμού, προσπάθειας κοινωνικής ανόδου και σκληρής δουλειάς, έτσι πρέπει και μεις να προετοιμάσουμε τα παιδιά μας για το παιχνίδι, το χωρατό και τη διασκέδαση, με την αντίληψη ότι αυτά θα αποτελούν μια σημαντική και αξιόλογη άποψη της ζωής τους».

Και ο Δρ Mendel κλείνει το άρθρο του με μια πολύ διαφωτιστική παρατήρηση. Ας μάθουμε, γράφει, (ορθότερα: ας ξαναμάθουμε) την ευχαρίστηση που αισθάνεται όποιος ζει αμέριμνος το πέρασμα του χρόνου. Αυτή την ευχαρίστηση παιδιά την ξέραμε, αλλά την ξεχάσαμε όταν οι μεγάλοι πέτυχαν να μας πείσουν (με τη διδαχή και τον εθισμό) ότι άλλο είναι το νόημα της ύπαρξης – ο άνθρωπος είναι προορισμένος να ζήσει μια ζωή μόχθου και πόνων. Τώρα πρέπει να ξαναγίνουμε «παιδιά» και σαν αυτά ν' αφήσομε (όταν αναπαινόμαστε) τη δημιουργικότητά μας ελεύθερη από πρακτικές σκοπιμότητες. Να ξαναμάθουμε να βλέπομε τον κόσμο γύρω μας έμορφο και πάντα νέο, και τη ζωή σαν κάτι ανεξερεύνητο ακόμα και ανεξάντλητο, ανοιχτό στη φαντασία και στις λαχτάρες μας. Όταν το επιτύχομε αυτό, θα πάψει πλέον να είναι πρόβλημα για μας ο ελεύθερος χρόνος.

Την προτροπή «να γίνουμε σαν τα παιδιά» την έχομε, από χρόνους μακρούς, ακούσει ως παρόρμηση επιστροφής σε μια χαμένη αγνότητα και ευτυχία. Σήμερα μας δίνεται με άλλην απόχρωση νοήματος: ως μόνη ελπίδα σωτηρίας μιας ανθρωπότητας που γρήγορα θα καταδικαστεί να μην εργάζεται αρκετά, και δεν θα ξέρει τι να κάνει τον ελεύθερο χρόνο της. Πώς όμως να «ξαναγίνουμε παιδιά», αφού έχομε από αιώνες ηλικιωθεί και σκλήρυναν μαζί με τις σωματικές και οι αρτηρίες του πνεύματός μας; Είναι δυνατόν να ξαναβρούμε, μαζί με την όραση που χάσαμε, τη δροσιά της ψυχής που μας λείπει; Τον ελεύθερο χρόνο μας έχομε μάθει όχι να τον ζούμε «παίζοντας», όπως το ξένοιαστο παιδί, αλλά να τον σκοτώνομε – με τα πιο ευτελή χρονοβόρα μέσα: το πιοτό, το χαρτί, το όργιο. Γίνεται να γυμνωθούμε από τον χαλασμένο εαυτό μας και να ξαναμπούμε στη ζωή αγνοί και πρόσχαροι σαν τα βρέφη; Με άλλους λόγους: γίνεται να ξαναγεννηθούμε;

Είναι ν' απορήσει κανείς με την τροπή που πάει να πάρει η ιστορία του πολιτισμένου ανθρώπου. Ως χτες το πρόβλημά του ήταν πώς να εξασφαλίσει περισσότερη ανάπαυση από τον κάματο της βιοπάλης. Σήμερα αντιστράφηκαν οι όροι και πρόβλημά του έγινε το πώς θα υποφέρει τον ελεύθερο χρόνο του, την πληρωμένη αργία του.

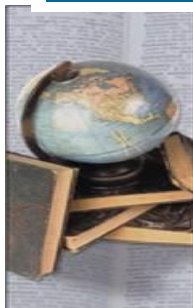
(Ε. Π. Παπανούτσος, Το Δίκαιο της πυγμής, (1975 1) 1989, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα)

Σημείωση: Προσέξτε στο κείμενο του Ε. Π. Παπανούτσου το ενδεχόμενο να έχει ο άνθρωπος στο μέλλον περισσότερο ελεύθερο χρόνο από όσον έχει στις μέρες μας και να μη γνωρίζει πώς να τον αξιοποιήσει. Προσέξτε, επίσης, τη διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στις αναπτυσσόμενες και στις ανεπτυγμένες χώρες, όσον αφορά το πρόβλημα του ελεύθερου χρόνου και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του προβλήματος στην κάθε περίπτωση.



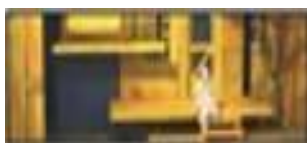
Παρουσίαση-Κριτική

I. Παρουσίαση και κριτική ενός βιβλίου



β) Κριτική έργου τέχνης.....5

**I I. Παρουσίαση και κριτική μιας
θεατρικής παράστασης** ..10



Λεξιλόγιο
(σχετικό με τη θεατρική κριτική).....30

**III. Παρουσίαση και κριτική άλλων
μορφών τέχνης** ..35



Κριτική ταινιών.....38
Μουσική.....43
Δισκογραφία.....44
Έκθεση «θυμητικών».....49
Ζωγραφική.....53
Λεξιλόγιο (σχετικό με την κριτική)....56
Θέματα για συζήτηση και έκφραση-
έκθεση (σχετικά με την κριτική/αξιο-
λόγηση ατόμου και την αυτοκριτική).60

IV. Οργάνωση του λόγου. Ορισμός και διαίρεση μιας έννοιας65



1. Ορισμός.....66
2. Διαίρεση.....74

Σημειώσεις – Περίληψη

I. Σημειώσεις.....86



A. ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΑΠΟ ΓΡΑΠΤΟ ΛΟΓΟ.....88

1. Κρατώ σημειώσεις κατά παράγραφο..92
 - α) Εντοπίζω τα κύρια συστατικά της παραγράφου.....92
 - β) Παρουσιάζω παραλλαγές σημειώσεων από την ίδια παράγραφο.....95
 - γ) Χρησιμοποιώ τον πλαγιότιτλο της παραγράφου για να κρατήσω σημειώσεις.....98
 - δ) Επισημαίνω τις διαρθρωτικές λέξεις.....100

2. Εργάζομαι σε ευρύτερες (από την παράγραφο) νοηματικές ενότητες και κρατώ σημειώσεις.....102
3. Από τις σημειώσεις προχωρώ στο διάγραμμα του κειμένου.....109

B. ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΑΠΟ ΠΡΟΦΟΡΙΚΟ ΛΟΓΟ.....118

- α) Οι δυσκολίες που συναντώ, όταν κρατώ σημειώσεις από προφορικό λόγο.....118
- β) Κρατώ σημειώσεις από την παράδοση ενός μαθήματος, από την ακρόαση ενός άρθρου, από μία διάλεξη.....118

A. ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΓΡΑΠΤΟΥ ΛΟΓΟΥ.....	122
1. Πώς οδηγούμαι στην περίληψη.....	122
2. Τι πρέπει να προσέχω σε μία περίληψη.....	123
3. Συγκρίνω δύο περιλήψεις, μία εκτενή και μία συνοπτική του ίδιου κειμένου.....	125
4. Εξετάζω τη χρήση της ενεργητικής και της παθητικής σύνταξης σε μία περίληψη.....	128
5. Παρατηρώ περιλήψεις από ποικίλα κείμενα.....	130
α) Περίληψη - εισαγωγικό σημείωμα σε κεφάλαιο του βιβλίου της Ιστορίας.....	130
β) Περίληψη του περιεχόμενου ενός βιβλίου για βιβλιογραφική ενημέρωση.....	132
γ) Περίληψη από λογοτεχνικό έργο.....	134
B. ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΠΡΟΦΟΡΙΚΟΥ ΛΟΓΟΥ.....	140
1. Διαβάζω τη δημοσιογραφική περίληψη μιας συζήτησης.....	140
2. Παρουσιάζω (σε προφορικό και γραπτό λόγο) περίληψη μιας συζήτησης.....	143
3. Θέματα για συζήτηση και έκφραση - έκθεση (σχετικά με τη λακωνική έκφραση και την προσπάθεια για εξοικονόμηση χρόνου στη σύγχρονη καθημερινή ζωή).....	145



Με απόφαση της Ελληνικής Κυβέρνησης τα διδακτικά βιβλία του Δημοτικού, του Γυμνασίου και του Λυκείου τυπώνονται από τον Οργανισμό Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων και διανέμονται δωρεάν στα Δημόσια Σχολεία. Τα βιβλία μπορεί να διατίθενται προς πώληση, όταν φέρουν βιβλιόσημο προς απόδειξη της γνησιότητάς τους. Κάθε αντίτυπο που διατίθεται προς πώληση και δε φέρει βιβλιόσημο, 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 Παιδαγωγικού Ινστιτούτου.