

έκφραση έκθεση

ενιαίο λύκειο



τεύχος

Τόμος 4ος

Έκφραση
Έκθεση

για το ενιαίο λύκειο

αναθεωρημένη έκδοση

β τεύχος

Τόμος 4ος

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ
ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ

Έκφραση
Έκθεση

για το γενικό λύκειο

αναθεωρημένη έκδοση

β τεύχος

Τόμος 4ος

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

**ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΚΔΟΣΕΩΣ
ΔΙΔΑΚΤΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ - ΑΘΗΝΑ**

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

Ομάδα εργασίας του Ινστιτούτου
Εκπαιδευτικής Πολιτικής
Γελαστοπούλου Μαρία
(Επιμέλεια: Χρουσαλά Ρεββέκα)

**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

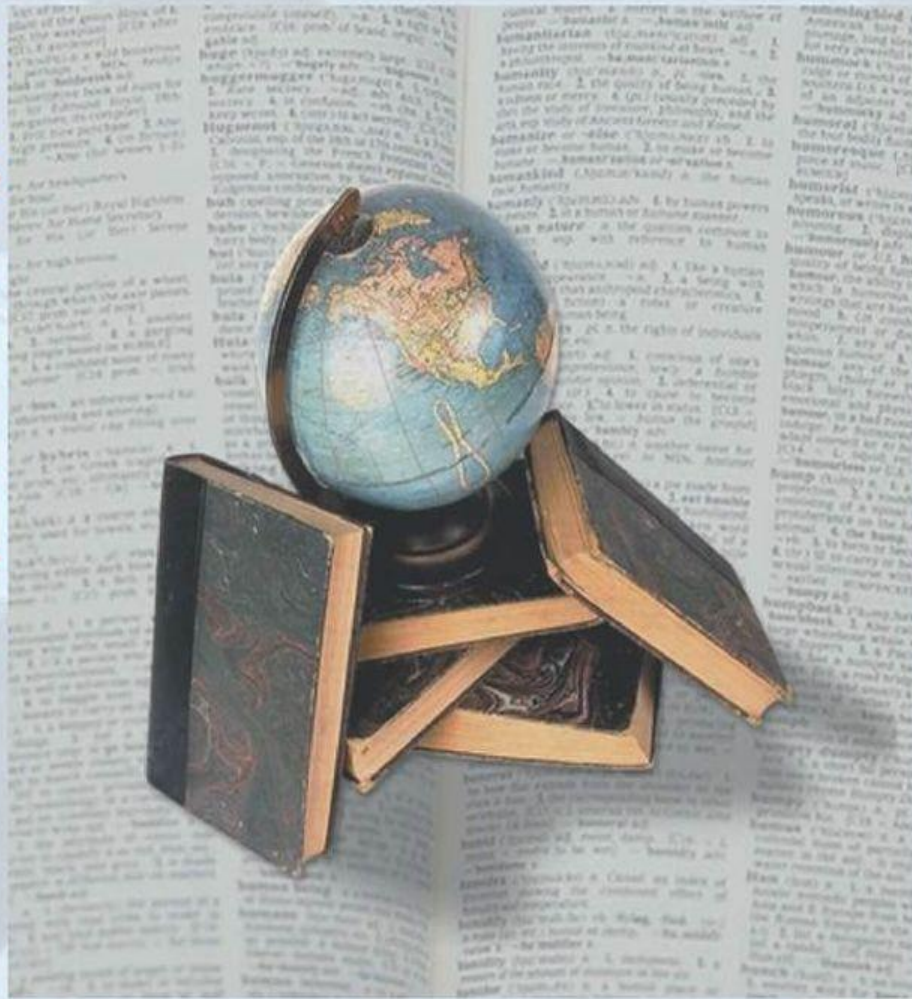
ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Σύμβουλος

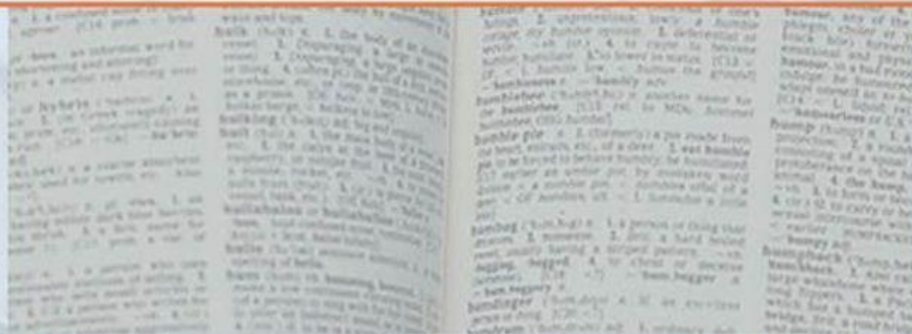


Παρουσίαση - **Χ**ριτική






I. Παρουσίαση και Κριτική ενός βιβλίου



1 Η ταυτότητα του βιβλίου

 Τα βασικά στοιχεία του βιβλίου (συγγραφέας, τίτλος, είδος του κειμένου, εκδοτικός οίκος, τόπος και χρόνος έκδοσης κτλ.) μπορούμε να πούμε ότι αποτελούν την ταυτότητά του. Γι' αυτό, για να παραπέμπουμε σε ένα συγκεκριμένο βιβλίο, αναφέρουμε αναγκαστικά τα στοιχεία αυτά στο κείμενό μας, στις υποσημειώσεις ή στη βιβλιογραφία που παραθέτουμε. Υπάρχει βέβαια μια μεγάλη ποικιλία στη μορφή των παραπομπών (στις συντομογραφίες, στη στίξη, στον τύπο των γραμμάτων κτλ.) Ο επιμελητής της έκδοσης υιοθετεί τη μορφή εκείνη που θεωρεί καταλληλότερη. Αυτό που έχει σημασία πάντως είναι να ακολουθεί κανείς με συνέπεια ένα συγκεκριμένο σύ-

στημα. Προσέξτε για παράδειγμα τις παρακάτω παραπομπές που δίνονται ενδεικτικά:

- 1. Τ. Μαλάνος, Η ποίηση του Σεφέρη και η κριτική μου, εκδ. Πρόσπερος, Αθήνα 1982, σ. 10.**
- 2. Ν. Βαγενάς, Ο ποιητής και ο χορευτής, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1978, σελ. 113-114.**
- 3. Αλ. Αργυρίου, Γ. Σεφέρης: Ποιητική τέχνη και ιστορία, στον τόμο «Κύκλος Σεφέρη», εκδ.«Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας», Αθήνα 1980, σελ. 28.**
- 4. Αλ. Αργυρίου, ό.π., σ. 16-17.**

Ανάλογα μπορούμε να παραπέμψουμε και σε περιοδικά:

**Αναστάσιος Στέφος, Γ. Σεφέρη
«Επί ασπαλάθων...», Ερμηνευτική
προσέγγιση του ποιήματος,
Φιλολόγος 18, Θεσσαλονίκη Δεκ.
1979, σελ. 245-253.**

**του ποιήματος, Φιλολόγος 18,
Θεσσαλονίκη Δεκ. 1979, σελ. 245-
253.**

**Σημειώστε τα βασικά στοιχεία των
βιβλίων που χρησιμοποίησατε για
μια εργασία σας, π.χ. για το βιο-
γραφικό σημείωμα ενός συγγρα-
φέα, και παρουσιάστε τη βιβλιο-
γραφία σας. Στις υποσημειώσεις
του κειμένου σας να παραπέμψε-
τε, εφόσον χρειάζεται, στα βιβλία
που χρησιμοποίησατε.**

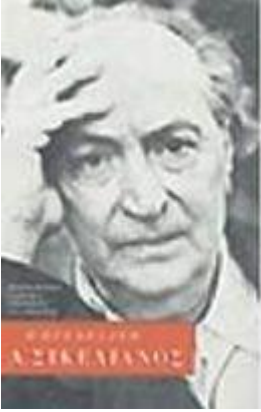
2. Βιβλιοπαρουσίαση

Τα βασικά στοιχεία του βιβλίου αναγράφονται συνήθως στο εξώφυλλο (εμπροσθόφυλλο) και στο εσώφυλλό του. Πρόσθετες πληροφορίες για το βιβλίο μπορούμε να αντλήσουμε από το κείμενο που βρίσκεται συχνά στο οπισθόφυλλο, καθώς επίσης και από τον πίνακα περιεχομένων.

Δείτε τα κείμενα (1) και (2) που προέρχονται από οπισθόφυλλα βιβλίων. Δίνουν τις κατάλληλες πληροφορίες, ώστε να προκαλέσουν το ενδιαφέρον του αναγνώστη και να του δημιουργήσουν την επιθυμία να διαβάσει ολόκληρο το βιβλίο;

1

«ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ»



Ο τόμος περιλαμβάνει έναν Πρόλογο, τρία κεφάλαια βιογραφίας του Ποιητή, ένα Παράρτημα και 16 εικόνες.

Στον Πρόλογο ο συγγραφέας εξιστορεί τις περιστάσεις που τον συνέδεσαν με το Σικελιανό, αρχίζοντας από τις Δελφικές Εορτές του 1927.

Το πρώτο κεφάλαιο είναι ένα μακρό μελέτημα για τον Αλαφροϊσκιωτο. Το νεανικό έργο του Ποιητή ερμηνεύεται ως ο πυρήνας του συνόλου της δημιουργίας του.

Στο δεύτερο κεφάλαιο παρουσιάζεται για πρώτη φορά και σχολιάζεται το Αγιορείτικο Ημερολόγιο του Σικελιανού, όπου ο ποιητής έχει καταγράψει τις εντυπώσεις του από

το προσκύνημα στο Άγιον Όρος που επιχείρησε μαζί με τον Καζαντζάκη στα 1914.

Στο τρίτο κεφάλαιο, που φέρει τον τίτλο Το Χρονικό μιας φιλίας, περιγράφεται ο μακρός πνευματικός δεσμός του Σικελιανού με τον Καζαντζάκη, όπως μαρτυρείται από ανέκδοτες επιστολές τους και άλλα στοιχεία.

Τέλος, στο Παράρτημα δημοσιεύονται μερικές χαρακτηριστικές επιστολές του Σικελιανού προς τον Καζαντζάκη και τον Πρεβελάκη.

Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ

Ο Π. Πρεβελάκης, ως ιστορικός της τέχνης και δοκιμιογράφος, είναι γνωστός από τον Γκρέκο στη Ρώμη, τα Αρχαία θέματα στη ζωγραφική της Ιταλικής Αναγέννησης, τον

**Ποιητή και το Ποίημα της Οδύσσειας
κ. ά.**

**Η άλλη πνευματική δημιουργία
του περιλαμβάνει τρεις ποιητικές
συλλογές, έντεκα μυθιστορήματα
και οκτώ δράματα.**

2

**Τα νομίσματα που έκοψαν οι
πόλεις της Μικράς Ασίας στα
χρόνια της ρωμαϊκής κυριαρχίας
απεικονίζουν με μοναδικό τρόπο,
εντελώς διαφορετικό
από ό,τι οι επιγραφές,
οι πάπυροι ή οι φιλο-
λογικές πηγές, τη ζωή
όχι μόνο των ελληνι-
κών πόλεων, αλλά**



**και των υπόλοιπων κατοίκων της
περιοχής, βαθιά εξελληνισμένων
στην πλειονότητά τους. Σ' αυτά δεν
αποκαλύπτεται μόνον η κληρονο-
μιά του μεγάλου παρελθόντος, αλλά**



αντικατοπτρίζεται και η απώλεια της πολιτικής ελευθερίας και της αυτοδιάθεσης των κατοίκων της Μικράς Ασίας, καθώς και ο περιορισμός της δραστηριότητάς τους σε καθαρά κοινοτικές υποθέσεις. Εξίσου εμφανής είναι σ' αυτά και η ρωμαϊκή επικυριαρχία, η δυναμική παρουσία ορισμένων κατεξοχόν φιλελλήνων αυτοκρατόρων, όπως και η τελευταία αναλαμπή πολυάριθμων τόπων.


Με τη συγκέντρωση και παράθεση των νομισμάτων επιχειρείται μια προσέγγιση στις θρησκευτικές δοξασίες και τα έθιμα του ελληνικού εκείνου κόσμου της Ανατολής και στις βαθμιαίες μεταβολές τους. Μολονότι τα μνημεία αυτά της ελληνικής τέχνης αποτελούν στο σύνολό

τους μια πολύ λίγο μελετημένη πηγή γνώσης, μπορούν να μας δώσουν πληροφορίες για το ρόλο της αυτοκρατορικής λατρείας ως συνδεδετικού κρίκου μέσα στο ρωμαϊκό Imperium, για την επιβίωση αρχαίων μύθων, για τη σημασία ιστορικών γεγονότων και για την αδιάσπαστη καλλιτεχνική δύναμη του ελληνισμού. Απεικονίζουν σκηνές θυσιών, πλοία, απόψεις πόλεων και λιμανιών, και μας πληροφορούν για τους απειράριθμους αθλητικούς αγώνες και τις μονομαχίες, καθώς και για τους συχνά σκληρούς και πολύνεκρους πολέμους στα σύνορα του κράτους. Από την άλλη μεριά, η παρουσία των ονομάτων και των τίτλων των δημόσιων λειτουργών, των ιερέων και των χορηγών των νομισματικών εκδόσεων φανερώνει πόση ευγνωμοσύνη ένιωθαν

οι Έλληνες απέναντι στην πόλη τους και πόσο ενδιαφέρονταν για το κοινό καλό. Ακόμη και η έλλειψη μέτρου στην απόδοση τιμών προς τους Ρωμαίους, ιδιαίτερα μάλιστα στους αυτοκράτορες, ο συναγωνισμός των πόλεων στην προσπάθειά τους να αποκτήσουν ηχηρά τιμητικά ονόματα και τίτλους, και οι συμφωνίες ανάμεσα σε δύο ή περισσότερες πόλεις, που συχνά απείχαν μεταξύ τους εκατοντάδες χιλιόμετρα, αποτυπώνονται παραστατικά στα νομίσματα των ελληνικών πόλεων της Ανατολής. Σε όλα αυτά προστίθενται και απεικονίσεις ναών, της πόλης ή της επαρχίας, αγάλματα θεών, ειδυλλιακά τοπία και πλήθος άλλες παραστάσεις. Συνολικά απεικονίζονται 512 νομίσματα από 150 περίπου πόλεις, «κοινά» και επαρχιακές ενώ-

σεις, μικρή επιλογή για τους σκοπούς αυτού του βιβλίου, που δεν γράφτηκε για τους ειδικούς, αλλά ως παρότρυνση προς εκείνους που βλέπουν στην αρχαιότητα, και ειδικότερα στον ελληνικό κόσμο, κάτι περισσότερο από ένα κεφάλαιο παρωχημένης Ιστορίας.

Ο Peter Robert Franke γεννήθηκε το 1926 στο Ladenscheid. Σπούδασε Αρχαία Ιστορία, Ιστορία, Γεωγραφία και Γερμανική Φιλολογία στο Μόναχο, τη Βόννη και το Erlangen. Από το 1967 είναι τακτικός καθηγητής της Αρχαίας Ιστορίας στο Πανεπιστήμιο του Saarbrücken. Είναι τακτικό μέλος της Αμερικανικής Νομισματικής Εταιρείας και της Βασιλικής Νομισματικής Εταιρείας του Λονδίνου. Δημοσίευσε πολλά βιβλία και πλήθος άρθρα σε επιστημονικά περιοδικά.



Όπως είδαμε, τα κείμενα που συχνά δίνονται στα οπισθόφυλλα αποτελούν, ορισμένες φορές, μια πρώτη παρουσίαση του βιβλίου και αποβλέπουν στην ενημέρωση των αναγνωστών και στην προβολή του βιβλίου. Παρόμοια κείμενα είναι και οι βιβλιοπαρουσιάσεις στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο, οι οποίες περιγράφουν (παρουσιάζουν τα βασικά χαρακτηριστικά) και σχολιάζουν ακροθιγώς το βιβλίο.

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

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

Π. ΠΡΕΒΕΛΑΚΗ

Α. Σικελιανός

Εκδ. «Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης», Αθήνα 1984, σελ. 241.

Ο Παντελής Πρεβελάκης μας προσφέρει μια σημαντική μελέτη πάνω στη ζωή και το έργο του ποιητή Άγγελου Σικελιανού που άλλωστε γνώριζε από πολύ κοντά. Στον πρόλογο του βιβλίου, ο συγγραφέας εξιστορεί τις περιστάσεις που τον συνέδεσαν με το μεγάλο μας ποιητή, αρχίζοντας από τις Δελφικές εορτές του 1917. Στο πρώτο κεφάλαιο αναλύει τον Αλαφροΐσκιωτο, νεανικό έργο του Α. Σικελιανού που θεωρείται ως ο πυρήνας του συνόλου της δημιουργίας του. Στο δεύτερο κεφάλαιο παρουσιάζεται για πρώτη φορά και σχολιάζεται το Αγιορείτικο ημερολόγιο του Σικελια-

νού, όπου ο ποιητής έχει καταγράψει τις εντυπώσεις του από το Άγιο Όρος, που επισκέφτηκε με τον Νίκο Καζατζάκη το 1914. Στο τρίτο κεφάλαιο, με τίτλο Το χρονικό μιας φιλίας, περιγράφεται η μακρόχρονη σχέση του Α. Σικελιανού με τον Καζαντζάκη, όπως μαρτυρείται από ανέκδοτες επιστολές τους και άλλα στοιχεία. Το βιβλίο συμπληρώνεται από Παράρτημα στο οποίο δημοσιεύονται μικρές χαρακτηριστικές επιστολές του Σικελιανού προς τον Καζαντζάκη και τον Πρεβελάκη.

P.R. FRANKE

Η Μικρά Ασία στους ρωμαϊκούς χρόνους. Τα νομίσματα καθρέφτης της ζωής των Ελλήνων

Μτφρ. Γιάννης Τουράτσογλου.

Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέ-

ζης, Αθήνα 1985, σσ. 150+48 πίνακες με απεικονίσεις νομισμάτων.

Με τη συγκέντρωση και παράθεση των νομισμάτων ο συγγραφέας επιχειρεί μια προσέγγιση στον κόσμο εκείνο της Ανατολής, ο οποίος, ακόμη και κάτω από τη ρωμαϊκή διοίκηση, διατήρησε για αιώνες ακέραιο τον ελληνικό πολιτισμό, το ελληνικό πνεύμα και τις αρχές του ελληνικού βίου. Από τα νομίσματα αυτά αντλούμε ανεκτίμητες πληροφορίες για τις θρησκευτικές δοξασίες και τα έθιμα των κατοίκων, για το ρόλο της λατρείας του αυτοκράτορα ως συνετικού κρίκου στο ρωμαϊκό imperium, για την επιβίωση αρχαίων μύθων, για τη σημασία ιστορικών γεγονότων, για την τέλεση αθλητικών αγώνων, για τη διεξαγωγή πολέμων, για το συναγωνι-

σμό των πόλεων στην προσπάθειά τους να αποκτήσουν ηχηρούς τιμητικούς τίτλους.

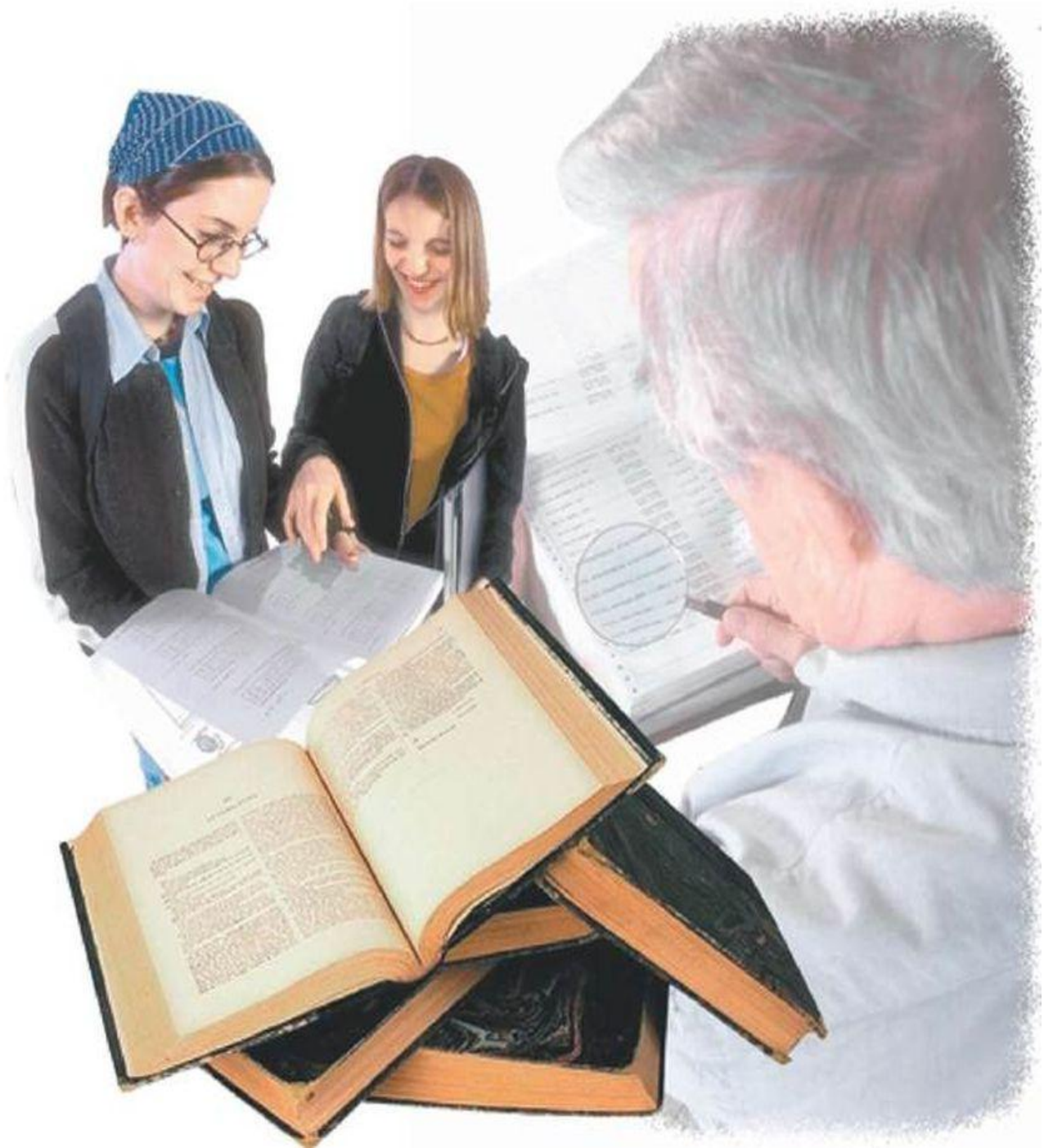
ΓΙΑΝΝΗ ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ
«Animation. Το κινούμενο σχέδιο»

Βιβλίο γύρω από την τέχνη του κινούμενου σχεδίου με αναφορά στις διάφορες εθνικές σχολές, παρουσία των τεχνικών και ειδικό κεφάλαιο για τις νεότερες εξελίξεις μετά την εισαγωγή των ηλεκτρονικών υπολογιστών. Αναθεωρημένη και επαυξημένη έκδοση του «Κινούμενου σχεδίου» του 1974. Περιλαμβάνει φωτογραφίες, σχέδιο και φιλμογραφία που καλύπτει την περίοδο 1891 - 1981 (εκδόσεις Καστανιώτη, στη σειρά Κινηματογράφος, Αθήνα


1985, σελ. 216 με το εικονογραφικό υλικό εκτός κειμένου).

Υποθέστε ότι γράφετε μια βιβλιοπαρουσίαση, για να ενημερώσετε την τάξη σας σχετικά με ένα καινούριο βιβλίο που απόκτησε η βιβλιοθήκη του σχολείου.

Από τα εξώφυλλα, τον πίνακα περιεχομένων και τον πρόλογο μπορείτε να αντλήσετε πληροφορίες για τα βασικά στοιχεία του βιβλίου (συγγραφέας, τίτλος, εκδοτικός οίκος, τόπος και χρόνος έκδοσης, σελίδες, είδος κειμένου κτλ.) καθώς και για το περιεχόμενό του.



3. Βιβλιοκριτική

 Μια πληρέστερη εικόνα για ένα βιβλίο μάς δίνει η βιβλιοκριτική, η οποία περιέχει αναλυτικότερες πληροφορίες από τη βιβλιοπαρουσίαση και περισσότερα σχόλια, επαρκώς τεκμηριωμένα. Εξάλλου η βιβλιοκριτική προϋποθέτει μελέτη του αντικειμένου της σε βάθος, αφού στόχος της είναι κυρίως να κρίνει/αξιολογήσει υπεύθυνα το έργο. Γι' αυτό άλλωστε είναι πάντα ενυπόγραφη, σε αντίθεση με τη βιβλιοπαρουσίαση. Πρέπει να σημειωθεί πάντως ότι τα όρια ανάμεσα στη βιβλιοκριτική και στην βιβλιοπαρουσίαση δεν είναι πάντοτε ευδιάκριτα, ιδιαίτερα όταν η βιβλιοπαρουσίαση έχει ως στόχο να επηρεάσει θετικά ή αρνητικά τους ανα-

γνώστες σχετικά με το βιβλίο,
οπότε περιέχει αρκετά σχόλια.

α) Λογοτεχνική κριτική

Να διαβάσετε την παρακάτω κριτική του Β. Βαρίκα για το μυθιστόρημα του Κοσμά Πολίτη «Στου Χατζηφράγκου».

ΝΟΣΤΑΛΓΙΚΗ ΜΝΗΜΗ ΜΙΑΣ ΧΑΜΕΝΗΣ ΠΟΛΙΤΕΙΑΣ



Κ. Πολίτη:

«Στου Χατζηφράγκου»

Τη «βιογραφία» μιας εποχής και μιας κοινωνίας βασισμένης στην πραγματικότητα και στολισμένη με φανταστικά επεισόδια επιχειρεί

στο νέο του μυθιστόρημα «Στου Χατζηφράγκου» ο Κ. Πολίτης. Η πολιτεία που υπαινίσσεται είναι η οριστικά χαμένη, εδώ και σαράντα χρόνια, για τον ελληνισμό πρωτεύουσα της Ιωνίας, μια από τις λαϊκές συνοικίες της οποίας - όπου και διαδραματίζονται τα σημαντικότερα συμβεβηκότα του βιβλίου ονοματίζει και ο τίτλος του μυθιστορήματος. Παιδικές αγαπημένες μνήμες, εξωραϊσμένες κάποτε από την απόσταση του χρόνου, αλλά και κοιταγμένες μέσα από το φακό της πικρής εμπειρίας, που ο συγγραφέας απέκόμισε από την κατοπινή πορεία του στη ζωή, στην ίδια αυτή πολιτεία και στην ελεύθερη Ελλάδα, συνθέτουν το μυθιστόρημα. Ό,τι αποτελεί την πρωτοτυπία, αλλά και την έλξη του βιβλίου είναι ότι στον ευρύτατο πίνακα που στήνει μπρο-

στά μας, εκείνο που κυριαρχεί δεν είναι η «επίσημη» όψη, καθετί που η ιστοριογραφία και η παράδοση μας έχουν επιβάλει σαν «σμυρναϊκή ζωή», αλλά οι «καθημερινοί άνθρωποι με τις καθημερινές έγνοιες και μικροχαρές τους, με τις αντιλήψεις τους, ακόμη και με τα παραστρατήματα και με τα ανόητα καμώματά τους», όπως μας εξομολογείται ο ίδιος ο συγγραφέας. Η στενή αυτή σύνδεση με την πραγματικότητα δίνει αυθεντικότητα στην αφήγηση, όπως η έμμεση ή άμεση αναφορά σε προσωπικά βιώματα, από τα οποία και αποκλειστικά φαίνεται να αντλεί, της προσφέρει τη βαθύτερη εκείνη συγκίνηση, που μονάχα η εξομολόγηση επιτυγχάνει.

Να μιλήσουμε για ανανέωση της πεζογραφίας του Κοσμά Πολίτη, θα ήταν ασφαλώς υπερβολή. Υπάρ-

χουν όμως στο νέο του μυθιστόρημα στοιχεία και στην τεχνική και στην έκφραση, που το διαφοροποιούν σημαντικά από την προηγούμενη εργασία του. Περισσότερο σταθερά τα περιγράμματα και των προσώπων και των καταστάσεων, τον υποχρεώνουν σε μια άλλη μορφή σύνθεσης, διάφορη από την καθαρά «μουσική», που κυριαρχούσε στα προηγούμενα πεζογραφήματά του. Την κλασικότερη αυτή δομή την επιβάλλει, θα έλεγα, η ίδια η φύση της «πρώτης ύλης» του πεζογραφήματος. Μολονότι ο όρος σύνθεση δε θα είχε, ίσως, εδώ πλήρως την εφαρμογή του. Οι ιστορίες που διηγείται ο Κ. Πολίτης αναπτύσσονται σχεδόν παράλληλα και οι δεσμοί που τις συνδέουν μοιάζουν μάλλον εξωτερικοί. Κάποιες απ' αυτές θα μπορούσαν απομο-

νωμένες να θεωρηθούν αυτοτελή πεζογραφήματα, χωρίς τίποτε να θυμίζει την ένταξή τους σε μια ενότητα. Σκηνές και συμβεβηκότα επίσης, αποφασιστικής ωστόσο σημασίας για τη δημιουργία της συνολικής εντύπωσης, παίρνουν τη μορφή απλών παρεμβολών. Και έτσι όμως τοποθετημένα, δε χάνουν, ούτε αυτού, την αξία τους. Βοηθούν τη δημιουργία της ατμόσφαιρας. Πρόκειται, άλλωστε, όπως είπαμε, για τη «βιογραφία» μιας κοινωνίας, η οποία φυσικό είναι να μη μπορεί να εξαντληθεί στην παρουσίαση μερικών έστω και χαρακτηριστικών εκπροσώπων της.

Ο χρόνος, που εξέλεξε ο συγγραφέας για να εντοπίσει την έρευνά του, είναι οι αρχές του αιώνα μας. Η επιλογή δεν έγινε τυχαία. Είναι η ευτυχισμένη, κατά το συγ-

γραφέα, περίοδος του Ελληνισμού της Ιωνίας. Όταν οι δύο εθνότητες, Τούρκοι και Έλληνες, συζούσαν ειρηνικά, σχεδόν μια φυλή, και η υλική ευμάρεια εμείωνε, αν δεν το εξαφάνιζε, με την παρεμβολή και άλλων παραγόντων, το αίσθημα του «ραγιά». Τη νοσταλγία του συγγραφέα για την ευτυχισμένη εκείνη εποχή τη συνειδητοποιεί πληρέστερα ο αναγνώστης, παρακολουθώντας το κεφάλαιο της «Παρόδου». Η αναφορά στα τραγικά γεγονότα που ακολούθησαν με την πάροδο μερικών δεκαετηρίδων, τον πόλεμο, την ελληνική διοίκηση και την καταστροφή που τη διαδέχτηκε, δεν υπογραμμίζει μονάχα την αντίθεση με το παρελθόν, το τόσο αγαπητό στον συγγραφέα, δίνει ταυτόχρονα και κάποια «επικαιρότητα» στο μυθιστόρημα με την πρόσφατη

συμπλήρωση σαράντα χρόνων από τη Μικρασιατική καταστροφή.

Ποικίλος ο κόσμος που κινείται στο μυθιστόρημα. Έλληνες, Εβραίοι, Τούρκοι, Φραγκολεβαντίνοι, η πανσπερμία των φυλών, που η ειρηνική συμβίωσή τους έδινε την ιδιαίτερη φυσιογνωμία στην πρωτεύουσα της Ιωνίας, αντιμετωπίζονται, με την ίδια συμπάθεια και κατανόηση από το συγγραφέα. Ο άνθρωπος και όχι η φυλή βαρύνει στη συνείδησή του. Και για να τον αγαπήσει δε χρειάζεται να τον εξωραΐσει. Ξέρει ότι αυτό και μόνο το γεγονός της ύπαρξης, ο αγώνας για την επιβίωση, αρκεί για τη δικαίωσή του. Μέσα όμως στον κόσμο αυτό, εκείνο που περισσότερο τον προσελκύει είναι τα παιδιά. Η παιδική ηλικία και η εφηβεία, παραμένουν και δω το κέντρο του

μυθιστορήματος, για να μας φέρουν στη μνήμη μερικές από τις καλύτερες σελίδες της «Ερόικας».

Ο Κοσμάς Πολίτης κι όταν αντιμετωπίζει την ωμή πραγματικότητα δε λησμονεί το όνειρο. Όπως δεν τον εγκαταλείπει και ο λυρικός οίστρος κάθε φορά που θα βρεθεί μπροστά στη φύση. Το νέο του μυθιστόρημα του προσφέρει την ευκαιρία να δείξει για μια ακόμη φορά τις εξαιρετες ικανότητές του ως τοπιογράφου. Και οι σελίδες αυτές, έστω και περιορισμένες, θα παραμείνουν, πιστεύω, απόκτημα για την πεζογραφία μας.

(Β. Βαρίκας, Συγγραφείς και Κείμενα, Α', 1961-1965, Αθήνα, Ερμής 1975, σελ. 200-202)

Παρακάτω δίνονται τα θέματα με τα οποία ασχολείται ο κριτικός στην πρώτη παράγραφο.

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

Ο Βαρίκας επισημαίνει:

**Τι επιχειρεί στο έργο του ο Κ. Πολίτης.
(Ο στόχος του συγγραφέα)**

Τη «βιογραφία» μιας εποχής και μιας κοινωνίας βασισμένη στην πραγματικότητα και στολισμένη με φανταστικά επεισόδια επιχειρεί στο

νέο του μυθιστόρημα «Στου Χατζηφράγκου» ο Κοσμάς Πολίτης

Πώς δικαιολογείται ο τίτλος του μυθιστορήματος του Κ. Πολίτη.

(Ο τίτλος του έργου)

Η πολιτεία που υπαινίσσεται είναι η οριστικά χαμένη, εδώ και σαράντα χρόνια, για τον Ελληνισμό πρωτεύουσα της Ιωνίας, μια από τις λαϊκές συνοικίες της οποίας - όπου και διαδραματίζονται τα σημαντικότερα συμβεβηκότα του βιβλίου- ονοματίζει και ο τίτλος του μυθιστορήματος.

Από πού αντλεί το θέμα του ο συγγραφέας.

(«Η πρώτη ύλη του μυθιστορήματος»)

Παιδικές αγαπημένες μνήμες, εξωραϊσμένες κάποτε από την

απόσταση του χρόνου, αλλά και κοιταγμένες μέσα από το φακό της πικρής εμπειρίας, που ο συγγραφέας απεκόμισε από την κατοπινή πορεία του στη ζωή, στην ίδια αυτή πολιτεία και στην ελεύθερη Ελλάδα, συνθέτουν το μυθιστόρημα.

Τι αποτελεί την πρωτοτυπία και την έλξη του βιβλίου.
(Η πρωτοτυπία και έλξη του βιβλίου)

Ό,τι αποτελεί την πρωτοτυπία και την έλξη του βιβλίου είναι ότι στον ευρύτατο πίνακα που στήνει μπροστά μας, εκείνο που κυριαρχεί δεν είναι η «επίσημη» όψη, καθετί που η ιστοριογραφία και η παράδοση μας έχουν επιβάλει σαν «σφυρναϊκή ζωή», αλλά οι καθημερινοί άνθρωποι με τις καθημερινές έγνοιες και μικροχαρές τους, με τις αντιλήψεις τους, ακόμη

και με τα παραστρατήματα και με τα ανόητα καμώματά τους, όπως μας εξομολογείται και ο ίδιος ο συγγραφέας.

Τι προσφέρει στην αφήγηση η στενή σύνδεση με την πραγματικότητα και η αναφορά σε προσωπικά βιώματα.

(Η σχέση της αφήγησης με την πραγματικότητα)

Η στενή αυτή σύνδεση με την πραγματικότητα δίνει αυθεντικότητα στην αφήγηση, όπως και η έμμεση ή άμεση αναφορά σε προσωπικά βιώματα, από τα οποία και αποκλειστικά φαίνεται να αντλεί, της προσφέρει τη βαθύτερη εκείνη συγκίνηση, που μονάχα η εξομολόγηση επιτυγχάνει.

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

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

Εκτός από τις πληροφορίες για το συγγραφέα και το βιβλίο, ο κριτικός κάνει ορισμένες διαπιστώσεις και εκφράζει κάποιες αξιολογικές κρίσεις.

Να τις εντοπίσετε και να προσέξετε πώς τις τεκμηριώνει ο Β. Βαρίκας στην κριτική του.

Να διαβάσετε ένα λογοτεχνικό βιβλίο (είναι προτιμότερο να επιλέξετε ένα βιβλίο γνωστό σας από τα Κ.Ν.Λ.) και να προσπαθήσετε να γράψετε μια κριτική.

Στην αρχή να παραθέσετε τα στοιχεία που βρίσκουμε και σε μια βιβλιοπαρουσίαση (συγγραφέα, τίτλο, είδος κειμένου κτλ.) και να εκφράσετε μια γενική κρίση για το έργο.



Κατόπιν να δώσετε πληροφορίες και να εκφέρετε επιμέρους κρίσεις για το στόχο του συγγραφέα, τον τίτλο (τη σχέση του με το έργο), την «πρώτη ύλη», τον τόπο και το χρόνο, την υπόθεση (ιστορία της αφήγησης), τη σύνθεση/πλοκή (αφηγηματικό τρόπο), τα πρόσωπα και τα μέσα που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας (αφήγηση, περιγραφή, διάλογο, γλώσσα, ύφος). Να υποστηρίξετε τις απόψεις σας με τα κατάλληλα επιχειρήματα παρεμβάλλοντας,

όπου χρειάζεται, χαρακτηριστικά αποσπάσματα από το έργο.

Φροντίστε να είστε σαφείς, έτσι ώστε το κοινό στο οποίο απευθύνεστε (συμμαθητές) να σχηματίσει μια πλήρη εικόνα για το έργο και να κατανοήσει την κριτική σας άποψη. Προσαρμόστε το ύφος του κειμένου σας στον τρόπο με τον οποίο θα παρουσιαστεί η κριτική σας (προφορικά ή γραπτά).

Είναι αυτονόητο ότι για μια ολοκληρωμένη κριτική απαραίτητη προϋπόθεση είναι η μελέτη του συνολικού έργου, της ζωής και της εποχής του συγγραφέα. Κοιτάξτε τι γράφει σχετικά με το θέμα αυτό ο Κ. Παλαμάς:

**Σε εκείνον που ζητά να αισθανθεί
και να καταλάβει,
και να κρίνει και να τοποθετήσει,
χρειάζεται πάντα**

η ιστορία, γιατί αλλιώςτικά η τύφλα
θριαμβεύει.

Φροντίστε να αξιοποιήσετε στην
κριτική σας το λεξιλόγιο που
ακολουθεί.



Λεξιλόγιο (σχετικό με τη
λογοτεχνική κριτική)

γλώσσα (του βιβλίου):

αναλυτική ≠ συνθετική, κατανοητή ≠
ακατανόητη, μεταφορική, αλληγορι-
κή, ποιητική ≠ αντιποιητική, ασυνή-
θιστη, εκφραστική, κομψή, πειστι-
κή, προσωπική, ρητορική, συνθη-
ματική, φτωχή.

διάλογος:

ζωηρός, ζωντανός, σύντομος, φυσι-
κός, έξυπνος, απλοϊκός.

ὕφος (του βιβλίου):

**αδόκιμο, ακαδημαϊκό (= ψυχρό),
ακαλαίσθητο ≠ καλαίσθητο, καλο-
δουλεμένο, άτονο, ανιαρό, αφελές,
αφρόντιστο ≠ φροντισμένο, γλυκα-
νάλατο, εξεζητημένο, πλαδαρό,
τεχνητό ≠ φυσικό/ανεπιτήδευτο, ευ-
τράπελο, δηκτικό, γλαφυρό, πεζό,
λυρικό, ποιητικό, προσωπικό, συμ-
βολικό, σφικτό, υψηλό, πομπώδες,
λιτό, πυκνό**

περιγραφή - αφήγηση:

**απέριττη, απλή, γενική ≠ λεπτομε-
ρειακή, διεξοδική, εντυπωσιακή,
επιπόλαια ≠ προσεκτική, ζωντανή ≠
ψυχρή, μεθοδική, παραστατική,
πιστή, ποιητική, ρομαντική ≠ ρεαλι-
στική, φανταστική (η λέξη με την
κυριολεκτική της χρήση), άκομψη,
ενδιαφέρουσα ≠ ανούσια, κουρα-**

στική, μονότονη, πεζή, συγκινητική, συναρπαστική.

πλοκή:

πρωτότυπη ≠ κοινή, έξυπνη, περίεργη, ολοκληρωμένη ≠ ημιτελής

οι χαρακτήρες(του βιβλίου):

αληθινοί, παραστατικοί, κεντρικοί, κύριοι ≠ δευτερεύοντες.

διαγράφονται, εμφανίζονται, παρουσιάζονται, δρουν, εικονίζονται, φανερώνονται, ψυχογραφούνται, προβάλλουν/-ονται, πείθουν ≠ δεν πείθουν.

ατμόσφαιρα(του βιβλίου):

υποβλητική, ευχάριστη, βαριά, καταθλιπτική.

βιβλίο (έργο):

ανεκτίμητο, ανιαρό, αξιόλογο, άρτιο, βραβευμένο, γνωστό, διδακτικό, δραματικό, ενδιαφέρον, μεγαλόπνοο, μνημειώδες, συμβολικό, σπάνιο·

κυκλοφόρησε, δημοσιεύτηκε, εκδόθηκε (επανεκδόθηκε), επικρίθηκε, βραβεύτηκε, άντεξε στο χρόνο, διαφημίστηκε, αγαπήθηκε, άρεσε, εκτιμήθηκε, έκανε πάταγο, απέκτησε φήμη, έγινε γνωστό.

συγγραφέας:

αισιόδοξος ≠ απαισιόδοξος, γλαφυρός, δραματικός, ευαίσθητος, ευφάνταστος, κλασικός, μεγαλοφυής, πασίγνωστος, σκοτεινός, ψυχογράφος, ταλαντούχος, ρεαλιστής, ρομαντικός, σατιρικός.

γράφει, συγγράφει, παρουσιάζει, καταγράφει, αναφέρει, ζωγραφίζει.

Κρατήστε σε δελτία ή στον Η/Υ σημειώσεις για ένα βιβλίο που διαβάσατε.

Σας προτείνουμε τον παρακάτω τύπο δελτίων για το αρχείο σας.

ΔΕΛΤΙΟ ΑΝΑΓΝΩΣΗΣ

Ημερομηνία:

Στοιχεία βιβλίου:

α) συγγραφέας:

▼ πληροφορίες

β) τίτλος:

▼ πληροφορίες

γ) έκδοση:

▼ πληροφορίες

δ) τόπος-χρόνος έκδοσης:

▼ πληροφορίες

A. Το κείμενο

Το είδος του κειμένου (μυθιστόρημα, διήγημα, δοκίμιο) Η υπόθεση (πρόσωπα, τόπος, εποχή...) Ποια η σχέση του τίτλου με το κείμενο. Χαρακτηριστικά αποσπάσματα.

B. Η κριτική


Η γλώσσα και το ύφος του συγγραφέα. Η συγγραφική ικανότητα του δημιουργού/λογοτέχνη. Γενική αξιολογική κρίση για το βιβλίο.

Γ. Ο συγγραφέας

Σύντομο βιογραφικό σημείωμα. Επιλογή εργογραφίας.



β) Κριτική άλλων κείμενων

 Εκτός από την κριτική λογοτεχνικού έργου, μπορούμε να έχουμε κριτική και για οποιοδήποτε άλλο κείμενο (άρθρο, μελέτη, διατριβή, σχολικό εγχειρίδιο, κτλ.). Φυσικά η κριτική, ανάλογα με το αντικείμενό της, ασχολείται κάθε φορά με διαφορετικά θέματα, τα πιο σημαντικά για την κάθε περίπτωση· για παράδειγμα η λογοτεχνική κριτική εξετάζει την υπόθεση, την πλοκή, τα πρόσωπα, το ύφος του κειμένου κτλ., ενώ η κριτική σχολικού εγχειριδίου εξετάζει το διδακτικό υλικό, την οργάνωση και τη μεθόδευσή του, τους διδακτικούς και τους παιδαγωγικούς στόχους του βιβλίου κτλ.

Να διαβάσετε τα αποσπάσματα από κριτική σχολικού εγχειριδίου και να επισημάνετε τα θέματα με τα οποία ασχολείται η κριτικός.

Με το βιβλίο «Λεξιλογικές ασκήσεις» ανοίγεται όχι μόνο για το μαθητή, αλλά και για το δάσκαλο ένα ακόμη μεγάλο και διάπλατο παράθυρο προς το φως και τη ζωή, για να μπαίνουν ο αέρας και οι αντίλαλοι του έξω κόσμου, να αναζωογονηθή και να κρατιέται πάντα δροσερή η σχολική ατμόσφαιρα.

[...]Με το νέο βιβλίο, που στα 8 κεφάλαιά του περιέχονται γυμνάσματα για την παρομοίωση, τη μεταφορά, τα συνώνυμα, τις παροιμίες, τους ορισμούς κτλ. συμπληρώνεται μια έλλειψη στα διδακτικά μας βιβλία και στη μέθοδο της διδασκα-

λίας της γλώσσας μας. Μόνο όταν χρησιμοποιηθή, όπως πρέπει, τότε θα καταλάβωμε την αξία της νέας αυτής προσφοράς, που τόσο μετριοφρονα ο συγγραφεύς την ονομάζει «μικρή θετική συμβολή στην αναγέννηση της Ελληνικής λαϊκής παιδείας». Ως τώρα οι δάσκαλοι στα γλωσσικά μαθήματα περιορίζονταν στη διδασκαλία των γραμματικών κανόνων, στην τεχνολογία, ορθογραφία, ανάγνωση, εκθέσεις κτλ. Με τις ασκήσεις των 59 μαθημάτων του νέου βιβλίου και τις άπειρες άλλες, που ο δάσκαλος ή και οι μαθητές μέσα στο σχολείο και στα παιχνίδια τους θα αυτοσχεδιάσουν, θα καταλάβη ο δάσκαλος ότι του ανοίγεται ένας κόσμος ολόκληρος για να καλλιεργήσει την αυτενέργεια, να καταρτίση τη σκέψη και να γυμνάση το μυαλό των παιδιών.

Θα καταλάβη ότι μπορεί από το δημοτικό σχολείο να μυήσει τους μαθητές του στη θαυματουργική δύναμη της λέξης. Να προσπαθήση δηλ. να κάμει συνειδητό σιγά σιγά στα παιδάκια ότι η λέξη δεν είναι απλώς ήχος διαρθρωμένος, αλλά μέσο για συνεννόηση, όργανο για να εξωτερικεύεται ο εσωτερικός κόσμος, οι αφηρημένες έννοιες, τα πιο ποικίλα συναισθήματα, οι κρίσεις οι πιο λεπτές, οι σκέψεις οι πιο δυσκολόπιαστες. Πράγματα που διαισθανότανε ο δημιουργικός δάσκαλος, μα που δε φανταζότανε ότι είναι δυνατό να καλλιεργηθούν και στο δημοτικό σχολείο τόσο ακούραστα και ευχάριστα.

Η γραμματική με την αδιάκοπη αναφορά στους κανόνες της και την ανάγκη της υποταγής σ' αυτούς είναι όργανο της λογικής. Η νέα

εργασία στην οποία καλεί το δάσκαλο και το μαθητή ο κ. Τριανταφυλλίδης, δεν απευθύνεται μόνο στη λογική, δεν ασκεί μόνο την κρίση, αλλά σπρώχνει το παιδικό μυαλό προς την έρευνα, το αναγκάζει ν' αναζητή προς όλες τις κατευθύνσεις, προς ό,τι είδε, άκουσε, έμαθε, διάβασε, σκέφτηκε, αισθάνθηκε, για να το τοποθετήσει όπου και όπως πρέπει.

Όταν π.χ. στα μαθήματα 9-10 κτλ. του κεφαλαίου «Αντίθετα» το παιδάκι καλείται να βρη το αντίθετο του:

γλυκός καφές	=	πικρός καφές
γλυκό νερό	=	αλμυρό νερό
γλυκό κρασί	=	αψύ κρασί
γλυκό οπωρικό	=	ξινό οπωρικό
γλυκός τρόπος	=	απότομος τρόπος
γερό κορμί	=	άρρωστο κορμί

γερό κάστανο = κούφιο κάστανο
γερό βάζο = σπασμένο βάζο κ. ά.



**δεν μπορεί παρά με
θάμπωμα να σταθή
μπροστά στη δυνα-
μικότητα της λέξης
γλυκός που εδώ**

**αντιστοιχεί με το πικρός, εκεί με το
αλμυρός κτλ. ή τη δυναμικότητα της
λέξης γερός, σφικτός, πεζός, μόνι-
μος κτλ. Ή πάλι στα συνώνυμα [...].**

**[...] Ελπίζω ότι όλοι οι σημερινοί
Έλληνες δάσκαλοι θα ιδούν με αγά-
πη το νέο αυτό σχολικό βιβλίο που
έρχεται να ζωντανέψη το νεκρωμέ-
νο σήμερα από τη ρουτίνα μάθημα
της γραμματικής και θα θελήσουν
να το χρησιμοποιήσουν στη διδα-
σκαλία τους. Θα έπρεπε μάλιστα α-
πό τώρα να εισαχθή και στις Παιδα-
γωγικές Ακαδημίες. Να τονισθή**

στους τροφίμους των, ότι με το νέο βιβλίο ο δάσκαλος έχει στα χέρια του όργανο για να ασκήσει τη δημιουργικότητα του μαθητή και τη δική του. Και κυρίως να τους διδαχθή η κατάλληλη και αποτελεσματική χρησιμοποίησή του.

(Ειρήνη Παϊδούση, «Λεξιλογικές ασκήσεις» Μ. Τριανταφυλλίδη, Περιοδικό Παιδεία, τεύχ. 5, Φεβρουάριος 1947, σ. 302)*

Να γράψετε μια βιβλιοκριτική για ένα σχολικό εγχειρίδιο.

Φροντίστε να τεκμηριώσετε τις απόψεις σας με τα κατάλληλα επιχειρήματα.

* Σημείωση: Παραμένει η ορθογραφία και η στίξη του κειμένου (εκτός του πολυτονικού).

4. Το ύφος του Κριτικού



Συχνά ο κριτικός υιοθετεί στα κείμενά του ένα ύφος αρκετά περίπλοκο και μερικές φορές εξεζητημένο, που χαρακτηρίζεται από μακροπερίοδο λόγο, διαδοχική υπόταξη, επιλογή και χρήση ασυνήθιστων/σπάνιων λέξεων, απόκλιση από τη συνηθισμένη μορφή της σύνταξης κτλ. Η υιοθέτηση ενός τέτοιου ύφους δεν αποτελεί μειονέκτημα, εφόσον βέβαια ο κριτικός είναι έμπειρος χρήστης της γλώσσας και έτσι πετυχαίνει τον τελικό του σκοπό, να επικοινωνεί δηλαδή με το κοινό του.

Δείτε τι λέει πάνω σ' αυτό το θέμα ο Μ. Ανδρόνικος:

«Ειδικά για τη γλώσσα της κριτικής οφείλουμε να θυμόμαστε πως πρέπει να είναι κατανοητή από το φιλότεχνο που ζητά βοήθεια, αν πιστεύουμε πως ο κριτικός παίζει το ρόλο του ερμηνευτή, του «ειδικού» που στέκε-



ται ανάμεσα στον καλλιτέχνη και στο θεατή, που μπορεί να βοηθήσει στο πλησίασμα των δύο. Αλλιώς ανάμεσα στον καλλιτέχνη και στο θεατή παρεμβάλε-

**Μανόλης
Ανδρόνικος**

ται ένας ακόμη παράγοντας, απόμακρυσμένος και

από τον έναν και από τον άλλον, άχρηστος και για τους δύο, με άλλα λόγια άχρηστος για την ανθρώπινη

ομάδα την οποία τάχθηκε να υπηρετεί».

(Μ. Ανδρόνικος,
«Κριτική και δημιουργία.
Η λειτουργία της κριτικής»,
Χρονικό '73)

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

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



Στην κριτική του Β. Βαρίκα που είδαμε προηγουμένως μπορούμε να βρούμε συγκεκριμένα παραδείγματα σύνθετου ύφους (απόκλιση από την «κανονική» σειρά των όρων της πρότασης, διαδοχική υπόταξη, μακροπερίοδο λόγο κτλ.). Ας δούμε, για παράδειγμα, πιο προσεχτικά τις δύο πρώτες περιόδους (Α, Β) της πρώτης παραγράφου του κειμένου.

A. (Τη «βιογραφία» μιας εποχής.....
ο Κ. Πολίτης)

Στην περίοδο αυτή προηγείται το αντικείμενο (τη βιογραφία μιας εποχής και μιας κοινωνίας) και ακολουθούν πρώτα το ρήμα (επιχειρεί) και μετά το υποκείμενο (ο Κ. Πολίτης) στο τέλος της περιόδου. Παρατηρούμε, δηλαδή, ότι διαταράσσεται η «κανο-

νική» σειρά των όρων της πρότασης (Υ- Ρ- Α). Επιπλέον το αντικείμενο συνοδεύεται από πολλούς προσδιορισμούς (βασισμένη.....επεισόδια) που παρεμβάλλονται ανάμεσα σ' αυτό και στο ρήμα.

B. (Η πολιτεία..... μυθιστορήματος)
Παρόμοιο φαινόμενο, απόκλιση από την «κανονική» σειρά των όρων της πρότασης κτλ., συναντούμε και στην περίοδο αυτή. Στην αναφορική πρόταση: «μια από τις λαϊκές συνοικίες της οποίας...ονοματίζει ο τίτλος του μυθιστορήματος» προηγείται το αντικείμενο (μια από τις λαϊκές συνοικίες), παρεμβάλλεται η αναφορική παρενθετική πρόταση (όπου και διαδραματίζονται τα σημαντικότερα συμβεβηκότα του βιβλίου), ακολουθεί το ρήμα (ο-

νοματίζει) και το υποκείμενο (ο τίτλος).

Επιπλέον στην περίοδο αυτή συναντούμε και διαδοχική υπόταξη των προτάσεων.

Δείτε και την παρακάτω σχηματική παράσταση της διαδοχικής υπόταξης.

Η πολιτεία είναι η οριστικά χαμένη, εδώ και σαράντα χρόνια, για τον ελληνισμό πρωτεύουσα της Ιωνίας.

που
υπαινίσσεται

μια από τις συνοικίες της οποίας ονοματίζει ο τίτλος του βιβλίου.

όπου και διαδραματίζονται τα σημαντικότερα συμβεβηκότα του βιβλίου

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

Δείτε πάλι την κριτική του Β.

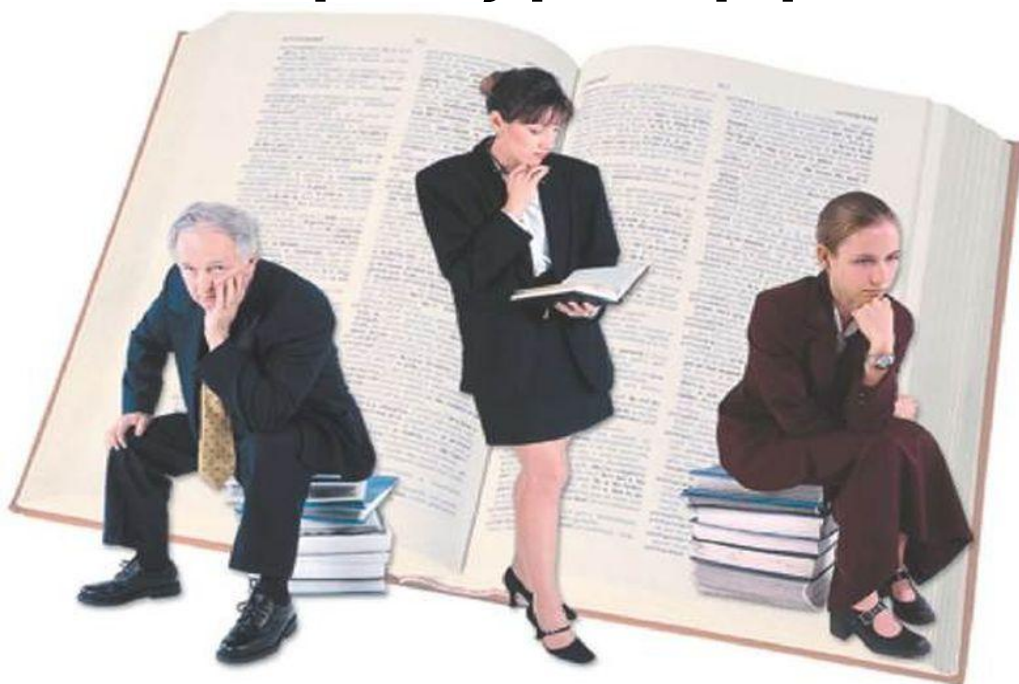
Βαρίκα:

α) Ποιες συντακτικές «ιδιομορφίες» επισημαίνετε στις επόμενες περιόδους της παραγράφου;

β) Σε ποιες περιπτώσεις η χρήση του κόμματος είναι αναγκαστική και σε ποιες είναι θέμα ύφους και επιλογής του συγγραφέα;

Προσπαθήστε να απλοποιήσετε το ύφος του κειμένου στην πρώτη παράγραφο, αλλάζοντας, όπου χρειάζεται, τη σύνταξη και τη στίξη· π.χ. η περίοδος «ό,τι αποτελεί... ο συγγραφέας» μπορεί να αποδοθεί ως εξής:

Στον ευρύτατο πίνακα που στήνει (το βιβλίο) μπροστά μας εκείνο που κυριαρχεί δεν είναι η «επίσημη» όψη, δηλαδή καθετί που η ιστοριογραφία και η παράδοση μας έχουν επιβάλει σαν «σμυρναϊκή ζωή», αλλά «οι καθημερινοί άνθρωποι με τις καθημερινές έγνοιες και μικροχαρές τους, με τις αντιλήψεις τους, ακόμη και με τα παραστρατήματα και με τα ανόητα καμώματά τους», όπως μας εξομολογείται ο ίδιος ο συγγραφέας. Αυτό αποτελεί την πρωτοτυπία αλλά και την έλξη του βιβλίου.



5. Απλή και διαδοχική υπόταξη



Είδαμε στο Γυμνάσιο ότι χρησιμοποιούμε την υπόταξη, για να δείξουμε τις λογικές σχέσεις ενός σύνθετου νοήματος. Στην περίπτωση αυτή συνδέουμε πολύ στενά μια πρόταση με κάποια άλλη. Από τις δύο προτάσεις εκείνη που στηρίζει τη σύνδεση ονομάζεται κύρια πρόταση, ενώ η άλλη ονομάζεται δευτερεύουσα πρόταση. Με τη διαδοχική υπόταξη η σύνδεση που επιχειρείται είναι πολυπλοκότερη, καθώς δεν είναι μόνον η κύρια πρόταση που στηρίζει τη σύνδεση, αλλά και μια δευτερεύουσα πρόταση μπορεί, με τη σειρά της να στηρίξει άλλες δευτερεύουσες προτάσεις.

Η αντίθετη διαδικασία, η άρση δηλαδή της υπόταξης και η μετατροπή μιας περιόδου (που αποτε-

λείται από προτάσεις σε υπόταξη) σε μια σειρά από κύριες προτάσεις, μας οδηγεί στα «συστατικά στοιχεία» της σύνδεσης και αποκαλύπτει τις μεταξύ τους σχέσεις. Δείτε, για παράδειγμα, στην πρώτη παράγραφο της κριτικής του Β. Βαρίκα (δεύτερη περίοδος) σε ποια «συστατικά στοιχεία» καταλήγουμε:

Ο συγγραφέας υπαινίσσεται την πολιτεία.

↓

Η πολιτεία είναι η οριστικά χαμένη, εδώ και σαράντα χρόνια, για τον ελληνισμό πρωτεύουσα της Ιωνίας.

↓

Μια από τις λαϊκές συνοικίες της ονοματίζει και ο τίτλος του μυθιστορήματος.

↓

Εκεί διαδραματίζονται τα σημαντικότερα συμβεβηκότα του βιβλίου.

6. ΟΙ αναφορικές προτάσεις

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

Διακρίνονται σε ονοματικές αναφορικές προτάσεις οι οποίες εισάγονται με αναφορικές αντωνυμίες και χρησιμοποιούνται συνήθως ως ονόματα, δηλαδή, ως υποκείμενα, αντικείμενα, ονοματικοί προσδιορισμοί (επεξήγηση, παράθεση, κτλ.) και σε επιρρηματικές αναφορικές προτάσεις οι οποίες εισάγονται με αναφορικά επιρρήματα ή με άλλους αναφορικούς επιρρηματικούς προσδιορισμούς και προσδιορίζουν ένα επίρρημα ή άλλο επιρρηματικό προσδιορισμό μιας πρότασης (ΝΕΣ, σ. 148-151).

Προσπαθήστε να εντοπίσετε τις

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

Μια άλλη διάκριση των αναφορικών προτάσεων είναι σε προσδιοριστικές, που είναι αναγκαίοι προσδιορισμοί της προηγούμενης πρότασης, και σε παραθετικές/προσθετικές, που δεν αποτελούν απαραίτητο συμπλήρωμα της πρότασης.

Για παράδειγμα, η πρόταση «που υπαινίσσεται» είναι ονοματική και προσδιοριστική, ενώ η πρόταση «όπου και διαδραματίζονται τα σημαντικότερα συμβεβηκότα του βιβλίου» είναι επιρρηματική και παραθετική.

Γράψτε τρία παραδείγματα στα οποία οι αναφορικές προτάσεις την πρώτη φορά να είναι προσδιορι-

στικές και τη δεύτερη παραθετικές.
Παράδειγμα:

α) Πέταξαν τα φρούτα που είχαν σαπίσει (είχαν σαπίσει όλα τα φρούτα και τα πέταξαν).

β) Πέταξαν τα φρούτα, που είχαν σαπίσει (είχαν σαπίσει μερικά και αυτά μόνο πέταξαν).

Παρατηρήστε τώρα τις αλλαγές που γίνονται με τη μετατροπή στο νόημα, στον επιτονισμό και στη στίξη.



Στις αναφορικές προτάσεις μια ονοματική προσδιοριστική μπορεί να ξεχωρίζει από μία ονοματική παραθετική με βάση τα ακόλουθα κριτήρια:

α) στίξη· οι παραθετικές προτάσεις χωρίζονται από τον ονοματικό όρο στον οποίο αναφέρονται με κόμμα, η και με πιο έντονα σημάδια στίξης,

όπως παύλες, παρενθέσεις κτλ. Αντίθετα οι προσδιοριστικές ακολουθούν χωρίς κόμμα τον ονοματικό όρο που προσδιορίζουν.

β) επιτονισμός· οι προσδιοριστικές διαβάζονται μαζί με τον όρο στον οποίο αναφέρονται, ενώ οι παραθετικές διαβάζονται χωριστά, με διαφορετικό τόνο φωνής.

γ) σημασιολογικό κριτήριο/νόημα· είναι και το πιο αξιόπιστο για να γίνει με βεβαιότητα η διάκριση ανάμεσα στις προσδιοριστικές και παραθετικές προτάσεις (το κόμμα μπορεί εύκολα να παραλειφθεί από αβλεψία ή να προστεθεί από άγνοια): οι πληροφορίες που περιέχει η παραθετική πρόταση παρουσιάζονται ως ξεχωριστές και δευτερεύουσες ως προς το περιεχόμενο του προσδιοριζόμενου όρου. Αντίθετα η προσδιοριστική πρόταση αποτελεί

απαραίτητο συμπλήρωμα του όρου που προσδιορίζει, καθώς αποτελούν μαζί ένα νόημα αδιαίρετο.

Προσπαθήστε τώρα να ξεχωρίσετε στην κριτική του Β. Βαρίκα μερικές προσδιοριστικές και μερικές παραθετικές προτάσεις.

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

➔ Με τον ορισμό _____ δίνει ο συγγραφέας, εξαιρεί από την τάξη των ποιητάρηδων μια άλλη κατηγορία λαϊκών τραγουδιστών

_____ είναι απλώς φορείς δημοτικών τραγουδιών, και αντικρούει με πειστικό τρόπο τις παλαιότερες απόψεις άλλων μελετητών _____ τους θεωρούσαν και αυτούς ποιητάρηδες.

- ➔ Συγγραφέας είναι εκείνος _____ η γλώσσα αποτελεί το πρώτο, το κυρίαρχο πρόβλημα. (Τ. Σινόπουλος)
- ➔ Σ' ένα πρόσφατο έργο του ο μεγάλος Άγγλος ιστορικός της τέχνης E. H. Gombrich παρωδώντας τις τεχνοκριτικές _____ συχνά δημοσιεύονται και στα πιο έγκυρα περιοδικά, δίνει ένα δείγμα γραφής μιας τέτοιας κριτικής _____ ο κενός βερμπαλισμός μάταια προσπαθεί να καλυφθεί κάτω από μια ψευδοφιλοσοφική και ακατανόητη φρασεολογία, με

αμφίβολους τεχνικούς ή αισθη-
τικούς όρους, με νεολογισμούς
φραστικούς _____ προ-
δίνουν την προσπάθεια να επι-
δειχτεί ανύπαρκτη γνώση και
πνευματική ενημέρωση. (Μ.
Ανδρόνικος)

➔ Ο κριτικός στο πρώτο στάδιο θα
αφομοιωθεί με το αντικείμενό του,
θα γίνει ένα μαζί του, θα βρει ό-
λους τους τρόπους _____ θα κατορ-
θώσει να εισχωρήσει, να κάνει μια
ένωση (μια θεουργία) του αντικει-
μένου _____ μελετάει με τον
εαυτό του. (Κ. Θ. Δημαράς)

Λεξιλόγιο



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

τέχνη

παραδοσιακή, πρωτόγονη, σύγχρονη, φτωχή, τυποποιημένη, σοβαρή, λαϊκή, παγκόσμια, εκφραστική, διδακτική, δύσκολη, γραφική, ασύγκριτη, πρωτοποριακή, αφηρημένη, αντιδραστική, επιτηδευμένη, πρωτότυπη, ώριμη, υψηλή, χυδαία, στρατευμένη, ουδέτερη.

έμπνευση

οίστρος, πνοή, έξαρση, ανάταση, μεταρσίωση, λυρική έξαρση, καλλιτεχνική συγκίνηση.

ευαισθησία

αισθαντικότητα, λεπτότητα αισθημάτων, συναισθηματική διάθεση,

ψυχικός πλούτος, καλαίσθητος,
αισθητικός.

θεατής

απλός, απαθής, αδιάφορος, ενεργητικός, καλλιεργημένος, φιλότεχνος, είμαι/γίνομαι κοινωνός, συμμετέχω, συμμερίζομαι, μυσούμαι συμμετοχή, μέθεξη, μύηση.

1. Να βρείτε ρηματικές φράσεις που να έχουν παρόμοιο νόημα με την φράση: καταγίνομαι με τις καλές τέχνες.

2. Συμπληρώστε τη στήλη Β με τα αντώνυμα των παρακάτω λέξεων.

A

B

καλαίσθητος
καλλιεργημένος
ταλαντούχος
ευαίσθητος

**3. Να βρείτε συνώνυμα των λέξεων που ακολουθούν:
τεχνοτροπία, αριστοτεχνικός, δημιουργώ.**

4. Προσπαθήστε να δώσετε την ιδιαίτερη σημασία των λέξεων: αισθητός, αισθηματικός, αισθαντικός, αισθησιακός, χρησιμοποιώντας τις σε φράσεις.

5. Για τις παρακάτω ξενικές λέξεις να βρείτε την αντίστοιχη ελληνική: μινιατούρα, σιλ, γκραβούρα, αρτίστας, γκαλερί, μετρ.

6. Να γράψετε μια παράγραφο για το έργο κάποιου καλλιτέχνη τον οποίο θαυμάζετε, αξιοποιώντας, αν είναι δυνατόν, τις λέξεις του λεξιλογίου και των ασκήσεων.



Νίκος Φωτάκης: «Μακεδονικό χωριό».
Λάδι 39Χ49 εκ. c. 1935-1940



Θέματα για συζήτηση
και έκφραση-έκθεση

(σχετικά με την τέχνη και την
κριτική έργου τέχνης)

α) Τέχνη

Να σχολιάσετε και να συζητήσετε
τις απόψεις για την τέχνη που α-
ναφέρονται στα διπλανά αποσπά-
σματα. Εάν συμφωνείτε με αυτές,

να φέρετε συγκεκριμένα παραδείγματα από την εμπειρία σας· θυμηθείτε π.χ. τα συναισθήματα που μοιραστήκατε με τους άλλους θεατές ή ακροατές σε μια θεατρική παράσταση, σε μια συναυλία κτλ.

Η τέχνη είναι το υψηλότερο μέσο που βοηθεί τους ανθρώπους να πλησιάσουν ο ένας τον άλλον. Τίποτε δε μας ενώνει καλύτερα από μια κοινή καλλιτεχνική συγκίνηση.

(Γ. Σεφέρης, «Μονόλογος πάνω στην ποίηση» στο κεφάλαιο 'Ένας διάλογος για την ποίηση, εκδ. Ερμης, Αθήνα 1975, σ. 109)

Η τέχνη είναι ο δρόμος απ' όπου το άτομο επιστρέφει στην ομάδα [...].

(Έρνοστ Φίσερ, Η αναγκαιότητα της Τέχνης, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1977, σ. 54)

Να σχολιάσετε και να αναπτύξετε γραπτά την άποψη:

Η τέχνη κάνει τον άνθρωπο ικανό να κατανοεί την πραγματικότητα και όχι μόνο τον βοηθάει να την υπομένει, αλλά και δυναμώνει την απόφασή του να την κάνει πιο ανθρώπινη και πιο αντάξια του ανθρώπινου γένους.

(Έρνοστ Φίσερ, ό.π. σελ. 54-55)

- Ποια είναι η άποψη του Γ. Σεφέρη για το δόγμα «η τέχνη για την τέχνη» και πώς τη δικαιολογεί;

- Πώς αντιλαμβάνεται ο Γ. Σεφέρης τα «καλά» έργα τέχνης και τη σχέση τους με την εποχή τους;

Όταν λέω Τέχνη, δεν εννοώ διόλου τη θεωρία που πρέσβευε «η τέχνη για την τέχνη». Η διδασκαλία αυτή, που δε χρησιμεύει πια σε τίποτε,

κατάντησε να σημαίνει τη δουλειά ενός ανάπηρου ανθρώπου που φτιάχνει αδειανά κομψοτεχνήματα κλεισμένος μέσα σ' ένα αποστειρωμένο δωμάτιο. Εννοώ μόνο την πνευματική τάξη που δημιουργούν τα καλά έργα της τέχνης, περασμένα ή σημερινά, εκείνα που νομοθετούν, εκείνα που θα μας διδάξουν. Αν κοιτάξουμε λοιπόν τα συμπεράσματα που βγαίνουν από αυτά τα έργα, θα ιδούμε πως δεν είναι διόλου ξένα από τους αγώνες και τους πόθους της εποχής τους. «Ο μεγάλος καλλιτέχνης», όπως είπαν «δεν είναι της εποχής του, είναι αυτός ο ίδιος η εποχή του.

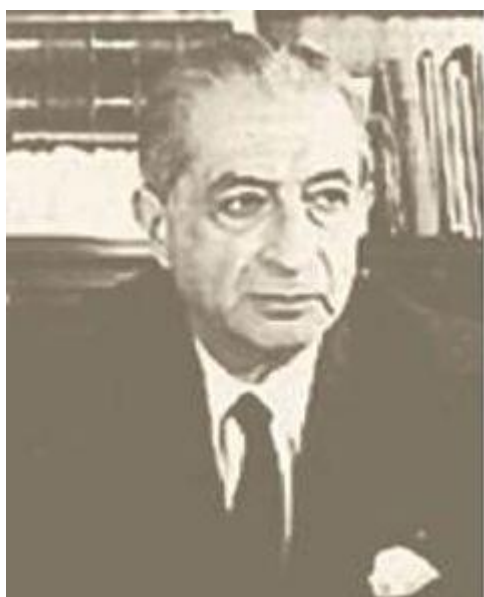
(Γ. Σεφέρης, Η τέχνη και η εποχή)

Στο ερώτημα ποιος είναι ο σκοπός της τέχνης έχουν δοθεί κατά καιρούς διάφορες απαντήσεις,

μερικές φορές μάλιστα διαμετρικά αντίθετες. Διαβάστε τα αποσπάσματα (1), (2), (3) και (4) και διατυπώστε τις δικές σας απόψεις.

(1)

[...] Γι' αυτό η τέχνη δε διδάσκει, στη στενή σημασία της λέξης, δε μεταδίδει διανοητικώς συληπτά



νοήματα. Η λεγόμενη διδακτική ποίηση ή είναι άθλια στιχουργία ή είναι κάτι πολύ πάρα πάνω από διδακτική ποίηση, όπως η ποίηση του Ησίοδου και του

Λουκρήτιου. Γι' αυτό επίσης η τέχνη δεν μπορεί να είναι ηθικολογία. Το ήθος που αποπνέει κάθε δημιούργημα της τέχνης είναι πέρα από τους κανόνες της κοινωνικής ηθι-

κής. Γι' αυτό τέλος δεν είναι πραγματική τέχνη η πολιτικολογούσα, η στρατευμένη τέχνη, αυτή που επιδιώκει να υποδαυλίσει τα εθνικιστικά ή τα σοσιαλιστικά ιδανικά, που αυτά καθαυτά μπορεί να είναι πολιτικώς ορθά και άξια, μα που δεν μπορεί να γίνουν σκοπός ενός έργου τέχνης.

Η τέχνη δεν μπορεί να επιδιώκει τη θεραπεία καμιάς άλλης αξίας, παρά της αξίας του ωραίου. Όπου το ωραίο παύει να είναι ο σκοπός και γίνεται μέσο προς σκοπόν, εκεί παύει να υπάρχει τέχνη ή πάντως εκχυδαΐζεται.

(Κ. Τσάτσου, Αφορισμοί και διαλογισμοί)

(2)

[...] Και τώρα γεννιέται ένα άλλο ζήτημα. Μπορεί, επιτρέπεται η υψη-

λή τέχνη, που είναι τόσο πιο αληθινή, όσο είναι πιο απάνου από τοπικούς και χρονικούς προσδιορισμούς· η υψηλή Τέχνη, που αντικρίζει κατάματα τις άφθαρτες ου-



σίες, όπως ο αητός τον ήλιο· η υψηλή και μεγάλη Τέχνη, που δεν είναι πεχλιβάνης του πανηγυριού, να κυλιέται στη σκόνη, αγκαλιά με χυδαίους ανθρώπους και χυδαία θέματα· η υψηλή και μεγάλη παγκόσμια Τέ-

χνη, που ουσία της είναι το ιδανικό, χρόνος της η αιωνιότητα και τόπος της το απόλυτο, είναι δυνατό να «πολιτεύεται»;

Δεν είναι δυνατό να... μην «πολιτεύεται». (Πρέπει όμως να δώσουμε στη λέξη πολιτεύεται την πλατύτερή

της έννοια). Γιατί όλες οι Τέχνες πολιτεύονται. Ολονώνε και το περιεχόμενο και η τεχνική είναι κοινωνιολογικά καθορισμένα στοιχεία. Όλες στηρίζονται απάνου στις κυρίαρχες αξίες του καιρού τους κι όλες γίνονται στηρίγματα αυτωνών των αξιών. Τέχνη ουδέτερη, ηθική ουδέτερη, επιστήμη ουδέτερη δεν υπάρχουνε.

(Κ. Βάρναλη, Φιλολογικά απομνημονεύματα, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1981, σ. 287)

(3)

(Αποσπάσματα από μια συνέντευξη του Οδυσσέα Ελύτη στο Γ. Πηλιχό, 1973)

«Γ. Πηλιχός:... Ο Σαρτρ λέει ότι δεν αρκεί να φτιάχνεις ένα ωραίο στίχο, έναν ωραίο ζωγραφικό πίνακα, ένα ωραίο βιβλίο, αλλά ότι πρέπει να

κατέβεις να πολεμήσεις και στο οδόφραγμα, αν χρειαστεί. Συμφωνείτε μ' αυτή την άποψη;

Ελύτης: Όχι. Συμμετοχή σημαίνει, στην περίπτωση αυτή, υποταγή. Αλλά οποιαδήποτε υποταγή σε οποιουδήποτε είδους πολιτικά συνθήματα αίρει αυτή την ίδια την ιδιότητα του ποιητή και τη σημασία της πράξης του. Η ποίηση είναι μια διαρκής επανάσταση, που αντιστρατεύεται όλες τις επιμέρους επαναστάσεις. Αν δεν πηδούσε σαν την ακρίδα πιο κει, δε θα 'ταν άξια να ονομάζεται φορέας της εκάστοτε ευαισθησίας.

Γ. Πηλιχός: Επέμεινα σ' αυτό το ερώτημα, γιατί συχνά κατηγορούν τους ποιητές ότι κλείνονται στο «γυάλινο πύργο» τους κι αδιαφορούν για τα μεγάλα κοινωνικοπολιτικά

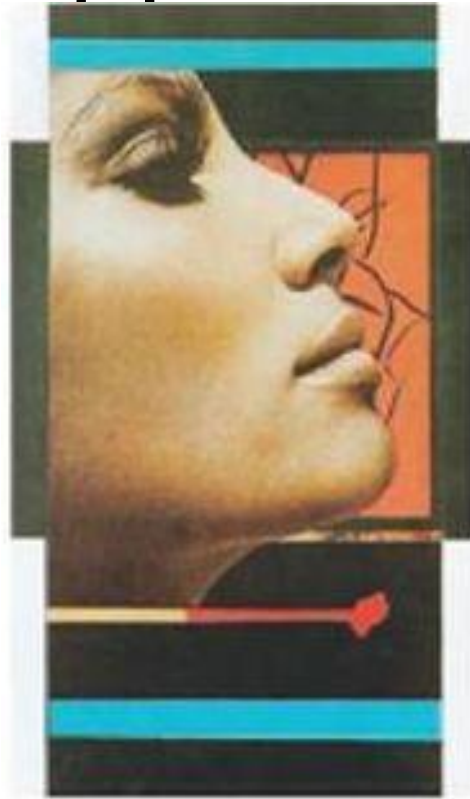
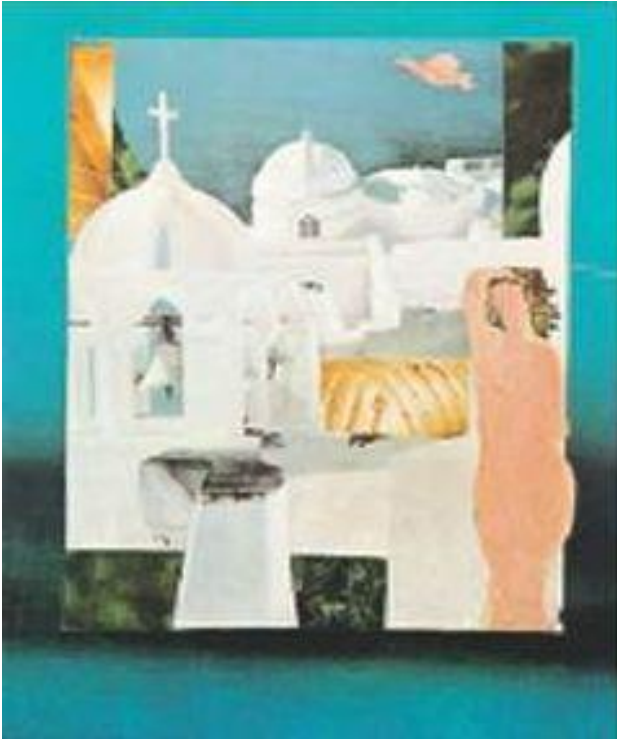
προβλήματα, που αντιμετωπίζουν
κάθε τόσο οι άνθρωποι...

Ελύτης: Ε, δεν είναι κάτι νέο αυτό.
Από την εποχή του Σολωμού βαστάει,
που του καταμαρτυρούσανε ότι
δεν πήγε στο Μεσολόγγι, αλλά καθόταν
απ' αντίκρυ κι έγραφε στίχους.
Τώρα, τι θα ήταν προτιμότερο, να
προστεθεί ένας πολεμιστής στους
άλλους ή να γραφτούν οι «Ελεύθεροι
Πολιορκημένοι»; Αυτό είναι το
ζήτημα.

Γ. Πηλιχός: Τελικά, ποιο νομίζετε ότι
είναι το καθήκον του ποιητή;

Ελύτης: Να ρίχνει σταγόνες φως
μες στο σκοτάδι. Να γίνεται, με το
παρά-δειγμα της ζωής και του έργου
του, πρότυπο καθαρότητας. Που
σημαίνει να μη συμβιβάζεται. Να μη

συνεργάζεται με ανθρώπους ή καταστάσεις που δεν εγκρίνει...».



(4)

Το έργο τέχνης θα μπορούσαμε απλά να το θεωρήσουμε σαν αποτέλεσμα του διαλόγου που ανοίγει ο καλλιτέχνης με τον κόσμο. Άλλοτε αντιπαραθέτοντας και άλλοτε βυθίζοντας το εγώ του στον κόσμο που βρίσκεται έξω απ' αυτόν ή σ' εκείνον μέσα του, ρωτά και παίρνει απαντήσεις, για να τις κάνει στη συνέχεια εικόνα, ποίημα, μουσική. Μεταμορφώνει, δηλαδή, μια πραγματικότητα σε μια άλλη και με τον τρόπο αυτό καταξιώνεται κι ο ίδιος σαν δημιουργός.

(Άλκης Χαραλαμπίδης)

Το προηγούμενο απόσπασμα αναφέρεται στη διαλεκτική σχέση του καλλιτέχνη με τον κόσμο, από την οποία προκύπτει το έργο

τέχνης. Προσπαθήστε τώρα να παρακολουθήσετε αυτόν «το διάλογο», όπως εμφανίζεται στο σημείωμα του ποιητή Κ. Χαραλαμπίδη και παρατηρήστε το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, δηλαδή το ποίημα που γεννήθηκε.

Το ποίημα είναι γέννημα οργής και πεισματερής απελπισίας (απαισιόδοξης όχι) μπροστά στις δηλώσεις του Βρετανού Αναπληρωτή Υπουργού Εξωτερικών, Λόρδου σφραγιδοφύλακα Σερ Ίαν Γκίλμουρ.

Οι λεπτομέρειες της παράστασης δίνουν καλύτερα το πλαίσιο: Ο Σερ Ίαν έφτασε στην Κύπρο 19 Απρίλη 1980 «για να δει και να μάθει όπως είπε: «I am just really coming to look and learn» (Αεροδρόμιο Λάρνακας, μόλις πάτησε το πόδι του στο νησί). Οι αθώοι

Κυπριώτες προσπαθούν να πείσουν την Εγγυήτρια Δύναμη για τις ευθύνες της –ο ερχομός του Ίαν Γκίλμουρ είναι καλή ευκαιρία.

Αυτός πηγαίνει στον ένα και τον άλλο, «βλέπει–μαθαίνει» και στις 22 Απρίλη κάνει τις γνωστές δηλώσεις του.

Φυσικά, αν ήμασταν μεγάλο κράτος, θα κατακεραυνώναμε το Βρετανό. Όταν όμως η Μεγάλη Δύναμη σου έχει το μαχαίρι στο λαιμό, η παραμικρή κίνηση, ακόμα και για άμυνα, μπορεί να αποβεί θανάσιμη για σένα. Βέβαια είναι και το άλλο – αν δεν υπήρχαν στην Κύπρο υπηρέτες πρόθυμοι να ξεπουλήσουν την πατρίδα τους, ασφαλώς ο Σερ Ίαν θα μετρούσε τις λέξεις του. Το πράγμα όζει και οι μύγες το ξέρουνε.

Τότε ήταν που μ' έπιασε ένα

σφίξιμο, η οργή και το πείσμα. Να ένα κράτος, έλεγα, που το χτυπούν, το μαγαρίζουν, το ακυρώνουν με αυθάδεια, κι αυτό το καημένο προσέχει ακόμη και τη διαμαρτυρία του. Λαέ μου, τί εποίησάν σοι; Αισθάνομαι το σεντόνι να τυλίγει το σώμα του νησιού μου.

Με απορροφητική αγωνία άρχισα να συλλέγω καθετί που αφορούσε τον Ίαν Γκίλμουρ και τις δηλώσεις του. Ήταν ανάγκη πρώτα να εξευρεθούν οι πόροι του ποιήματος. Πέρασα δυο σκληρές, αβάσταχτες μέρες. Όμως ο Ίαν, ο δικός μου Ίαν, φρικιούσε μέσα μου. Τον είχα παγιδέψει για καλά. Ο πρώτος έφυγε κι έμεινε εδώ για πάντα ο άλλος Ίαν, εκείνος που το θάνατό του έχουμε μεις στην εξουσία μας.

Το ποίημα με βρήκε καταρακτωδώς, 24 Απρίλη βράδυ. Ήμουνα

**κι εγώ παγιδευμένος, κλεισμένος
μέσα στο ποίημα. Αντιμετριόμουνα
με τον Σερ Ίαν, είχαμε παλιούς λο-
γαριασμούς, εκείνος σαν πατρόνα
της πολιτικής, εγώ σαν ποιητής θυ-
ρεός. Είχα διαλέξει τα όπλα μου, το
χώρο και το χρόνο, τη δύναμη των
λέξεων.**



Η τυραννία των λέξεων

Για να δικαιολογούν τις πράξεις

ΤΟΥΣ

άλλαζαν ακόμα και τη σημασία των

λέξεων.

ΘΟΥΚΥΔΙΔΗΣ, Γ' 82, 4

I have already said that there is too much tyranny of words on this island. It depends quite plainly: the Turkish army arrived in Cyprus. "Invasion" means different things to different people.

Sir Ian Gilmour

Τρέχουν τα σύννεφα βροχή στην

άσπρη χούφτα μου

που μελανιάζει από το πείσμα και

το χιόνι.

Λαγός προβάλλει από τα σκίνα και

καμώνεται

πως παρακολουθεί το μαρουλό-
φυλλο.
Ξάφνου μας κλέβει την παράσταση
και χάνεται
μες στην καρδιά μου τη γεμάτη με
χταπόδια.
Βρωμοκοπούν ταμπάκο τα πλεμό-
νια του.
Λαγός σταλμένος σ' ελικοπτέρου
φτερά.
Στη μία και δεκαπέντε αφίχθηκε στη
Λάρνακα.
«Ήρθε να δει» χαμογελώντας ανοι-
χτά
ενώ στο πίσω μέρος του εγκεφάλου
του
η στρίγκλα φώλιαζε τετράγωνη
πατρόνα.
Ήρθε να δει. Ανοίγουνε γαρούφαλα,
πατάει τη μουσική, μες στο χυτήριο
μπαίνει

των λέξεων με λαβίδα και... α,
διάβολε!
πριν ακόμα το γεύμα τελειώσει,
σερβιριστούν ποτά και δώσουμε τα
χέρια,
νίβει τα χέρια του ο παράνομος
Ιάνος –
από ποια μάνα γεννημένος, ποια
του σίδερου γυναίκα
βασιλικά τον έντυσε, μας τον απέ-
δωσε σαν φίλο
για τα λινά παλιοπροβλήματά μας.



Ο κάλος στο ποδάρι
του υποχώρησε
καθώς μας πάτησε γε-
ρά κρυφογελώντας.
Είχα κι εγώ πιστέψει
στο χαμόγελο
πριν έξι χρόνια, δεκα-
τέσσερις Ιουλίου.

Άρκεσε η μέρα για να φτάσει η
νύχτα
και πέντε νύχτες για να μπούμε στο
εικοστό σκοτάδι.
Καράβια που έσερναν τη μπότα του
κινδύνου
χαμήλωναν τ' αυτιά τους κι εμετού-
σαν.

Κουρσάροι που έμελλε να γίνουν
κηπουροί
μπαίναν στου Μόρφου, κλέβαν
απ' τη Λάπηθο λεμόνια.

Περιβολάρηδες στης Αμμοχώστου
τα πεζούλια
πουλούνπραμάτεια ξένη, αγκαθε-
ρή.

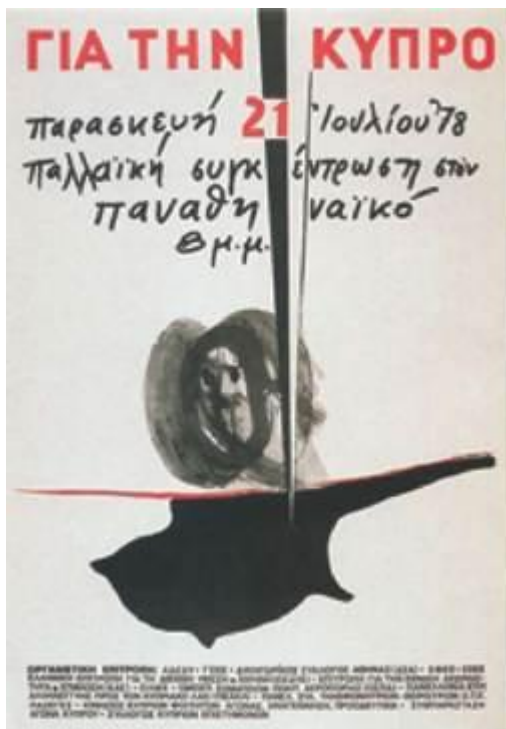
Έξι χιλιάδες ανιστόρητοι νεκροί
λιπαίνουν τα χωράφια μας επίμονα
καλώντας
τη Δικαιοσύνη, αν έτσι λέγεται, κι αν
είναι

πράγμα υπαρκτό στον κόμπο της
ελπίδας,
της αναφαίρετης αφέλειας και της
μνήμης.

Αλλά ο Σερ Ίαν κάτι τέτοια δεν τα
χάφτει,
έχει διαβάσει Θουκυδίδη και
Πλαταιείς
είναι γενναίο παιδί των Κολλεγίων,
από τον κόσμο των Ελλήνων
παραδέχεται
τ' αρχαία Ελληνικά σαν σπόνδυλο
της Δύσης.

Μπροστά σ'αυτά υποκλίνεται
το Κούριο κι ο Απόλλων καλο-
μονταρισμένοι στη Βάση
Επισκοπής
στη Βάση Δεκελείας (άλλη αρχαία
λέξη)
τα κύματα επιλέγονται της ιστορίας.

Έτσι θα πει χωρίς περιστροφές
πως είστε μούλοι, ω Κύπριοι,
πως αν θελήσετε να ζήσετε στο



χώρο

που κατά τύχην
βρίσκεστε, να λο-
γαριάσετε
πως πρέπει να χω-
ρέσετε σ' ένα κιβώ-
τιο.

Έχουν αυτοί κλειδί
και μεις τα κόκαλα,

έχουν τα θάρρητά τους στα παχύ-
ρευστα όπλα,
τα κράνη, τις μπογιές, τις αλυσίδες,
τον εκκωφαντικό κρότο καυσίμων
και πιθανόν, αν αληθεύουν οι πηγές
μας,
σε ηλεκτρονικά ολισθήματα κανό-
νων.

Το είπε καθαρά για το καλό μας:
Η βία δεν ξέρει να γεννάει το ψέμα,

ότι από κείνο γεννημένη οφείλει να
είναι φιλαλήθης.
Ήταν σαφής και σύντομος σαν που
ταιριάζει
σ' άγγελο του θανάτου με τα σύμ-
βολα της νίκης.
Θέλετε φαγητό; Κοπιάστε πρώτα
να συζητήσουμε τους όρους του
χωνέματος
Μην προκαλείτε, διάβολε, το φύλα-
κα άγγελό σας·
η Εγγυήτρια Δύναμη θυμώνει αν τη
ζορίσεις.

Σας δέσαμε πιστάγκωνα μιαν
αυγινήν ημέρα
και τη μαχαίρα δώσαμε σε κείνον
που θα σας μάθει να γερνάτε στην
υποταγή.
Μιλάτε για εισβολή και μου πετάτε
λέξεις.

Από το πέτο πιάνω εγώ την αβασα-
νισιά σας,
τα χείλη σας τραντάζονται ξετείχι-
στα, στακάτα.

[...]

Τώρα θα φύγω για δουλειά, δεν
ήρθα για να επέμβω.
Αν ήθελαν μας ζητηθούν καλές
υπηρεσίες
τις θέτουμε στη διάθεση των δυο
σας κομματιών.
Είναι το κόκαλο άτιμο, δεν κόβεται
όπως πρέπει,
αλλά ο μπαλτάς ενδέχεται να
φτάσει το ταχύ.

Ψήσιμο εύχομαι λοιπόν καλό –ήλιο
που έχετε!
Τον θηλυκώνω στο πορτοφολάκι
μου, μ' εσπέρια φρούτα,
Κρασί αβασίλευτο, χρυσά νομίσμα-
τα και τερακότες.

Είπε, και δίνει μια στον αρχηγό του
Κράτους
κι ανέβηκε ψηλά σαν ελατήριο
Άγγλος–
ελεύθερο πουλί σημαίνει αυτή η
λέξη



Άγγλος από το άγ-
γελος, το κατά συ-
γκοπήν
που λένε οι ετοι-
μόλογοι της ετυμο-
λογίας.

Σ'ένα παιχνίδι λέξεων μα και πολι-
τικής
άλλος ταιριάζει να τραβάει κουπί,
άλλος τη βάρκα
να κάνει και τα κύματα κι άλλος τον
ήλιο.
Αυτός εδώ ο σπληνέμπορας από
την Ιγγλετέρα

ζώνει με φόβο τη οπλειά και τα
φωτιστικά της.
Γεννήθηκε φτωχός, φτωχός θα
παραμείνει.
Δε φταίει πολύ θαρρώ, άλλοι τον
πλάσαν έτσι.
Μπορεί κι ο Πλάστης μου και θεός
να φρόντισε γι' αυτό.

Οικονομία του Κόσμου, Θεία
Δικαιοσύνη.

(Κ. Χαραλαμπίδης, Η τυραννία των
λέξεων,
Ο κύκλος 5, Σεπτ.- Οκτ. 1980, σ.
155-7)



Πώς αντιλαμβάνεστε εσείς τις έννοιες «ενεργητικός θεατής/ακροατής» και «συστηματική εξοικείωση» με τα δημιουργήματα της τέχνης που αναφέρονται στο διπλανό απόσπασμα:

Αλλά, για να γίνει ο θεατής ή ο ακροατής ενεργητικός δέκτης του μηνύματος της τέχνης, είναι απαραίτητη η παιδείωση, η συστηματική εξοικείωση με τα δημιουργήματά της.

(Άλκης Χαραλαμπίδης, «Τέχνη», ό.π. σ. 48)

Το άρθρο 1 (δ) του νόμου 1566, που αφορά τη δομή και τη λειτουργία της πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, ορίζει ως έναν από τους ειδικότερους σκοπούς της εκπαίδευσης να υποβοηθεί τους μαθητές, «να κατανοούν

τη σημασία της τέχνης, της επιστήμης και της τεχνολογίας, να σέβονται τις ανθρώπινες αξίες και να διαφυλάσσουν και προάγουν τον πολιτισμό».

➔ Τι γίνεται με την εφαρμογή του νόμου αυτού στο σχολείο; Ασκοούνται συστηματικά οι μαθητές, ώστε να κατανοούν τη σημασία της τέχνης ή μήπως έχει «εξοριστεί» η τέχνη από το σχολείο, όπως υποστηρίζουν μερικοί;

➔ Περιγράψτε και σχολιάστε με κριτικό τρόπο σ' ένα γραπτό κείμενο τη θέση που έχει η τέχνη στο σημερινό σχολείο και προσπαθήστε να συσχετίσετε τη θέση αυτή με τον προσανατολισμό της εκπαίδευσης στην εποχή μας.

➔ **Αν πιστεύετε ότι η εξοικείωση των μαθητών με την τέχνη αποτελεί ένα βασικό σκοπό της εκπαίδευσης, να τεκμηριώσετε την άποψή σας και να διατυπώσετε τις σκέψεις σας για μια ουσιαστικότερη συμβολή του σχολείου στο θέμα αυτό. Έπειτα, να υποβάλετε γραπτά τις προτάσεις σας στο Υπουργείο Παιδείας. Εννοείται ότι στην περίπτωση αυτή θα χρησιμοποιήσετε το κατάλληλο ύφος και την κατάλληλη γλωσσική ποικιλία.**



Διαβάστε το απόσπασμα από τον «Πρωταγόρα» του Πλάτωνα για τη σημασία που είχε το μάθημα της μουσικής στο εκπαιδευτικό σύστημα της Αθήνας του 5ου αιώνα π.Χ.

Οἷ τ' αὖ κιθαρισταί, ἕτερα τοιαῦτα, σωφροσύνης τε ἐπιμελοῦνται καὶ ὅπως ἂν οἱ νέοι μηδὲν κακουργῶσιν· πρὸς δὲ τούτοις, ἐπειδὴν κιθαρίζειν μάθωσιν, ἄλλων αὖ ποιητῶν ἀγαθῶν ποιήματα διδάσκουσι μελοποιῶν, εἰς τὰ [326b] κιθαρίσματα ἐντείνοντες, καὶ τοὺς ῥυθμούς τε καὶ τὰς ἁρμονίας ἀναγκάζουσιν οἰκαιοῦσθαι ταῖς ψυχαῖς τῶν παίδων, ἵνα ἡμερώτεροί τε ᾦσι, καὶ εὐρυθμότεροι καὶ εὐαρμοστότεροι γινόμενοι χρήσιμοι ᾦσιν εἰς τὸ λέγειν τε καὶ πράττειν· πᾶς γὰρ ὁ βίος τοῦ ἀνθρώπου εὐρυθμίας τε

καὶ εὐαρμοστίας δεῖται.

(Πλάτωνα Πρωταγόρας)



Απ' τη μεριά τους πάλι οι δάσκαλοι της λύρας κάτι παρόμοιο κάνουν, δηλαδή κάνουν ό,τι μπορούν, για να γίνουν οι νέοι φρόνιμοι και να μην κάνουν κανένα κακό· κοντά σ' αυτά, αφού τους μάθουν την τέχνη της λύρας, στη συνέχεια τους διδάσκουν ποιήματα καλών ποιητών, διαφορετικών από τους προηγούμενους –των λυρικών ποιητών– ταιριάζοντας τη μουσική τους στη φωνή της λύρας· έτσι υποχρεώνουν τους ρυθμούς και τις αρμονίες να συγγενέψουν με την ψυχή του παιδιού, ώστε να γίνουν και πιο ήρεμα και χρήσιμα στα λόγια και στις ενέργειές των, με το να ποτιστούν με το ρυθμό και την αρμονία·

γιατί η ζωή του ανθρώπου σε κάθε εκδήλωσή της έχει ανάγκη από ρυθμό και αρμονία.

(μετάφραση Ηλία Σπυρόπουλου, εκδ. Ινστιτούτου Νεοελληνικών Σπουδών ΑΠΘ, 1975)



- Σ' ένα γράμμα, που απευθύνεται σε κάποιον φίλο σας, περιγράψτε τα συναισθήματά σας όταν ακούτε μουσική.

- Υποστηρίξτε με τα κατάλληλα επιχειρήματα την πρότασή σας να αποκτήσει το σχολείο σας καθηγήτῃ Μουσικῶν. Υποθέστε ὅτι το κείμενό σας απευθύνεται στις αρμόδιες αρχές και επομένως είναι απαραίτητο να χρησιμοποιήσετε το ανάλογο «επίσημο» ὕφος.

β) Κριτική έργου τέχνης

Να διαβάσετε το διπλανό γενικό ορισμό για την κριτική:

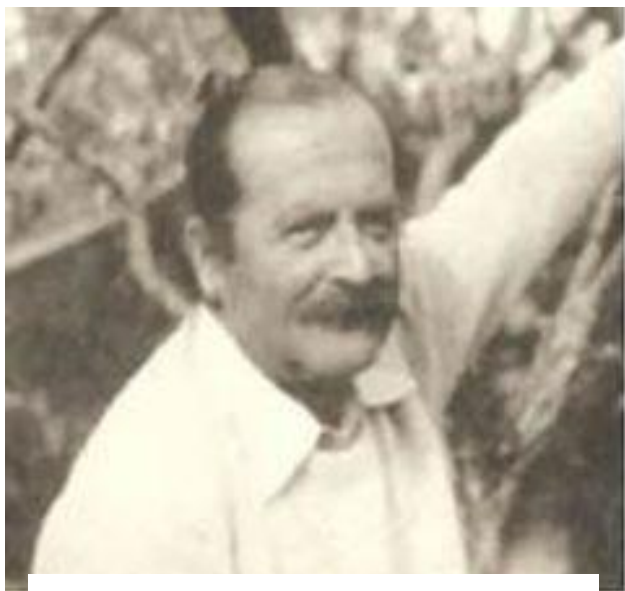
Κριτική είναι η εμπειριστατωμένη μελέτη και αιτιολογημένη κρίση για την αξία μιας ανθρώπινης δημιουργίας, θεωρίας ή πράξης και ιδιαίτερα των πνευματικών και καλλιτεχνικών έργων.

(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;



Τ. Σινόπουλος

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)

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 νάναι 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 κρι-

τήρια, 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



III. 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 παρθε-
νικό, το νέο κοινό του.**

**Η περιοδεία λοιπόν δεν είναι η
λύση· δεν παύει ωστόσο να είναι
προσφορά. Όσο υπάρχει η σημερι-
νή κατάσταση, κάθε προσπάθεια
που θα φέρνει, έστω για μια βραδιά,
τον υψηλό θεατρικό λόγο στις πό-
λεις 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
συνειδητοποιήσει τη δίψα του –που
μπορεί και να μην την υποψιαζό-
ταν.**

**Ξεκινώντας απ' την τελευταία
αυτή διαπίστωση, δεν έχουμε παρά
να χαιρετίσουμε τους εταίρους και
τους συνεργάτες του Άρματος Θεά-
τρου 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 παρουσί-
ασε στο Στάδιο, στις 27 Ιουνίου. Η**



**παράσταση που εί-
δαμε αποδείχνει, για
μια ακόμη φορά, ότι
μόνο με τολμηρούς
αναχρονισμούς και
αναφορές στα καθ'
ημάς έχει νόημα το
ανέβασμα των κω-
μωδιών του Αριστο-
φάνη στις μέρες μας.**

**Γιατί τα δυο βασικά στοιχεία της
κωμωδίας του είναι η ποίηση, που
δεν έχει ανάγκη από καμιά «μετα-**

φορά», 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 – μέσα 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 μηπως 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, μα-
ραγκούς, μαστόρους, μέτοικους και
ξένους και νησιώτες, να βάλουν ένα
χεράκι για να ελευθερώσουν την Ει-
ρήνη, 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 ενώ-
θούν και να λησμονήσουν τις δια-
φορές τους, για να σταματήσει το
κακό. Είναι οι απλοί άνθρωποι που
σηκώνουν τα βάρη του πολέμου,
που ακολουθούν ανάξιους (και συ-
χνά δειλούς) αρχηγούς, που τα δικά
τους χωράφια ρημάζουν ακαλλιέρ-
γητα, 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 ολοκλη-



ρωτικά και γι' αυτό οι γέροντες του χορού δε θέλουν στην αρχή ν'

Ειρήνη του Αριστοφάνη, από το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος (1965).

**ακού-
σουν τι
ποτα
για συν-**

θήκη 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 εργαστήρι, 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 τόσο λίγος (όχι βέβαια για τις ελληνι-

κές 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 δουλειά 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.

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



«Ειρήνη» του Αριστοφάνη, από το Θέατρο Τέχνης του Καρόλου Κουν

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' ό-

λους ανήκει η τιμή για την συμμετοχή στην ευγενική προσπάθεια: Ανδρεόπουλος, Βασιλείου, Γιαννακού, Γραμμένος, Δακτυλίδης, Έξαρχος, Κατσιγιάννης, Κοτσίρης, Ληναίος, Μπελίτση, Ρευματάς, Ταξιάρχης, Τσιτσόπουλος, Φωτίου, Χριστόπουλος, Ψαρράς.

Αυτά για την παράσταση. Οπωσδήποτε όμως, οι επιμέρους παρατηρήσεις δεν έχουν σημασία. Σημασία έχει ότι τόσο 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)**

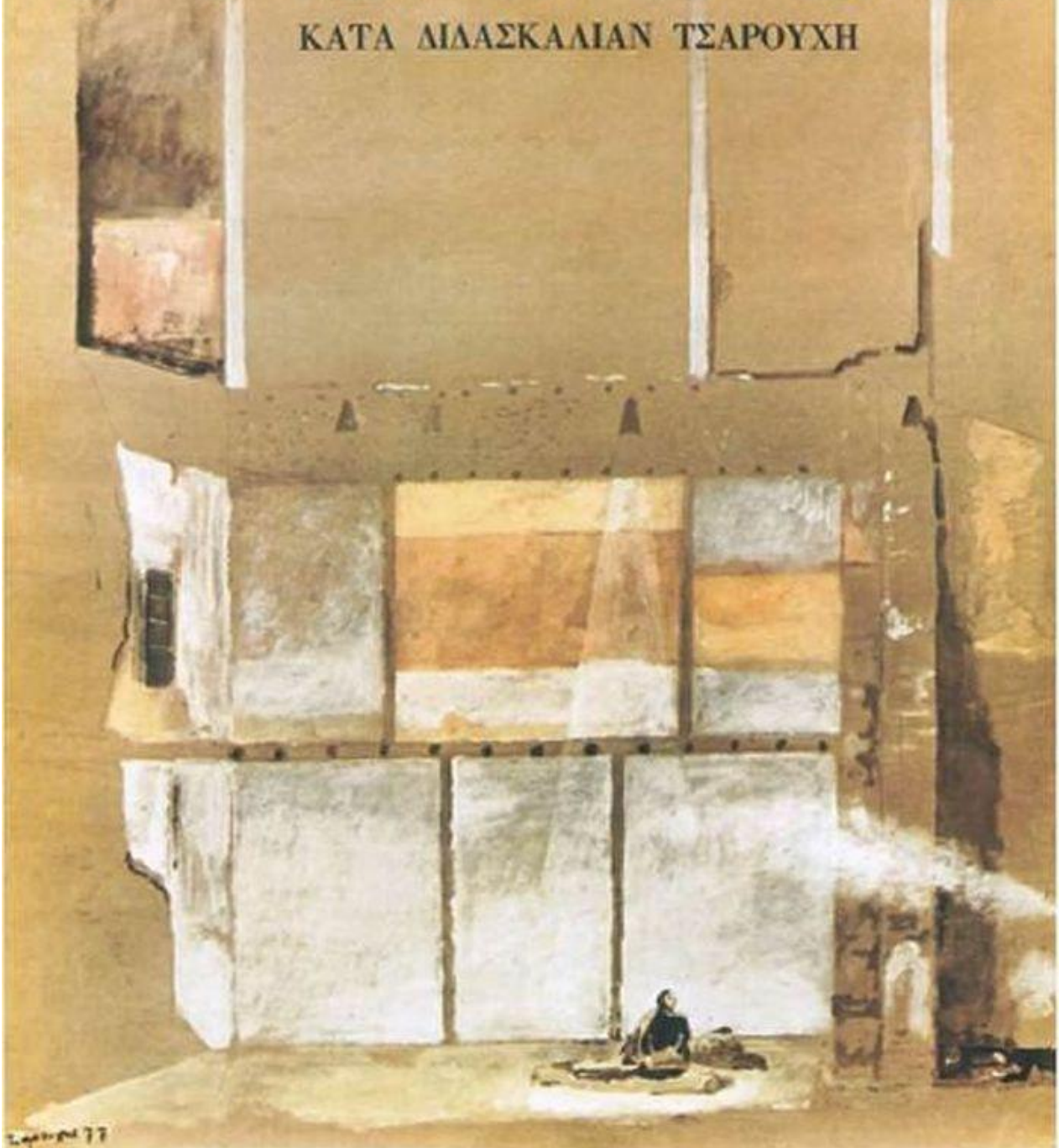
Παρατηρήστε με ποιον τρόπο τεκμηριώνει ο κριτικός τα σχόλιά του για το σκηνοθέτη και τους ηθοποιούς στο προηγούμενο κείμενο.

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 διπλανής 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 Αριστο-

φάνη, 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 φιλόδοκοι» (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» ύφος. 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 Καλικαντζάρων 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 τού λείπει ολότελα και κάθε συνεννόηση μαζί του καταντά ανέφικτη. Ένα

κτήνος ωμής βίας, χύμα και λάσπη, που πρέπει να δαμαστή από το ανθρώπινο πνεύμα. Κ' οι Σάτυροι μαυρίστηκαν σαν τα τσιλικρωτά*



στις καπνο-δόχες. 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

* τα τσιλικρωτά: ονομασία των καλικάντζαρων στη Μάνη.

πνιγμένα. Η μάσκα έκαμε να χαθ-
ούν 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 γε-
νικές μεγάλες γραμμές της, δεν εδό-



θηκε στην
παράσταση η
αναγλυφική
θεατρική ερμη-
νεία. Έλειψε
από παντού ο
ρυθμός. Ο χο-

ρός των Σατύρων ήταν ένα άβουλο
κι' απειθάρχητο γρούπο* με αναρ-

* γρούπο = ομάδα (γκρουπ)

χικές κινήσεις, παίζοντας τυχαία και μοιραία, φαλτσάροντας όταν τραγουδούσε, εστερημένο της ενότητας που πρέπει νάχει ο χορός. Οι χορευταί σα να ξεχνούσαν τους θεατάς, μολονότι άλλα 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 επικώς 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 λείψη 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.^{**}

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.

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

«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 αειθαλές 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 εξαίρετα 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 ηδο-νής που παρέχει.

(Αφορμή στο άρθρο τούτο δίνει μια



Πήτερ Χωλλ,
Πέτερ Στάιν,
Κώστας Γαβράς

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 φανφαρονισμού, 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 ολόκλη-

ρο... 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 άυτανδρα...

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 ευτελί-

ζουν, τον εκχυδαίζουν, με τρόπο ολότελα ασύμβατο προς το ήθος και το ύφος του πρωτότυπου. Ο λόγος των μεγάλων δραματουργών δεν είναι κοσμικά «ευγενικός» και «κομψός»– 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 Στάν 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 λέ-

ξεις 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 μιαν 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. Εί-



**Ο Ιάκωβος
Καμπανέλλης**

ναι 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 αλληλοαποκαλύπτονται.

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 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 μια απροσδόκητη προοπτική και στηρίζει μια απροσδόκητη αλήθεια που έπρεπε να θεωρείται αυτόνομη. Ο τρόπος με τον οποίον ο Καμπανέλλης αποκαλύπτει τους μηχανισμούς που παράγουν την ιδεολογία και τον ηρωισμό, 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 υπο-δειγματικός. 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 μια 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

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

επανέλαβε με παραλλαγές την επιτυχία του Οδυσσέα – στο βάθος είναι ο ίδιος ρόλος κοιταγμένος αλλιώς. Ο ηθοποιός 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, εντάχτηκαν 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 κοινό:

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

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

ο κριτικός:

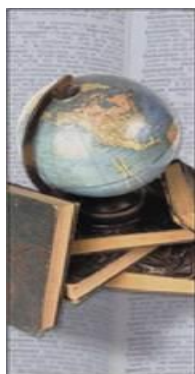
αμερόληπτος, αντικειμενικός, έντιμος, ενημερωμένος, οξυδερκής, ευαίσθητος.

Δραματοποίηση

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

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ 4ου ΤΟΜΟΥ

Παρουσίαση-Κριτική



I. Παρουσίαση και κριτική ενός βιβλίου

7

1. Η ταυτότητα του βιβλίου.....8
2. Βιβλιοπαρουσίαση.....12
3. Βιβλιοκριτική27
 - α) Λογοτεχνική κριτική.....28Λεξιλόγιο (σχετικό με τη λογοτεχνική κριτική).....43
 - β) Κριτική άλλων κειμένων.....49
4. Το ύφος του κριτικού.....56
5. Απλή και διαδοχική υπόταξη...64
6. Οι αναφορικές προτάσεις.....66

Λεξιλόγιο (σχετικό με τα θέματα για συζήτηση και έκφραση/έκθεση).....	73
Θέματα για συζήτηση και έκφραση-έκθεση (σχετικά με την τέχνη και την κριτική έργου τέχνης).....	76
α) Τέχνη.....	76
β) Κριτική έργου τέχνης.....	108

II. Παρουσίαση και κριτική μιας θεατρικής παράστασης... 117



Λεξιλόγιο (σχετικό με τη θεατρική κριτική).....	158
---	-----

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.