

έκφραση έκθεση

ενιαίο λύκειο



τεύχος

Τόμος 5ος

Έκφραση
Έκθεση

για το ενιαίο λύκειο

αναθεωρημένη έκδοση

β τεύχος

Τόμος 5ος

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ
ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ

Έκφραση
Έκθεση

για το γενικό λύκειο

αναθεωρημένη έκδοση

β τεύχος

Τόμος 5ος

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: Σκούταρη
Σπυριδούλα)

**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

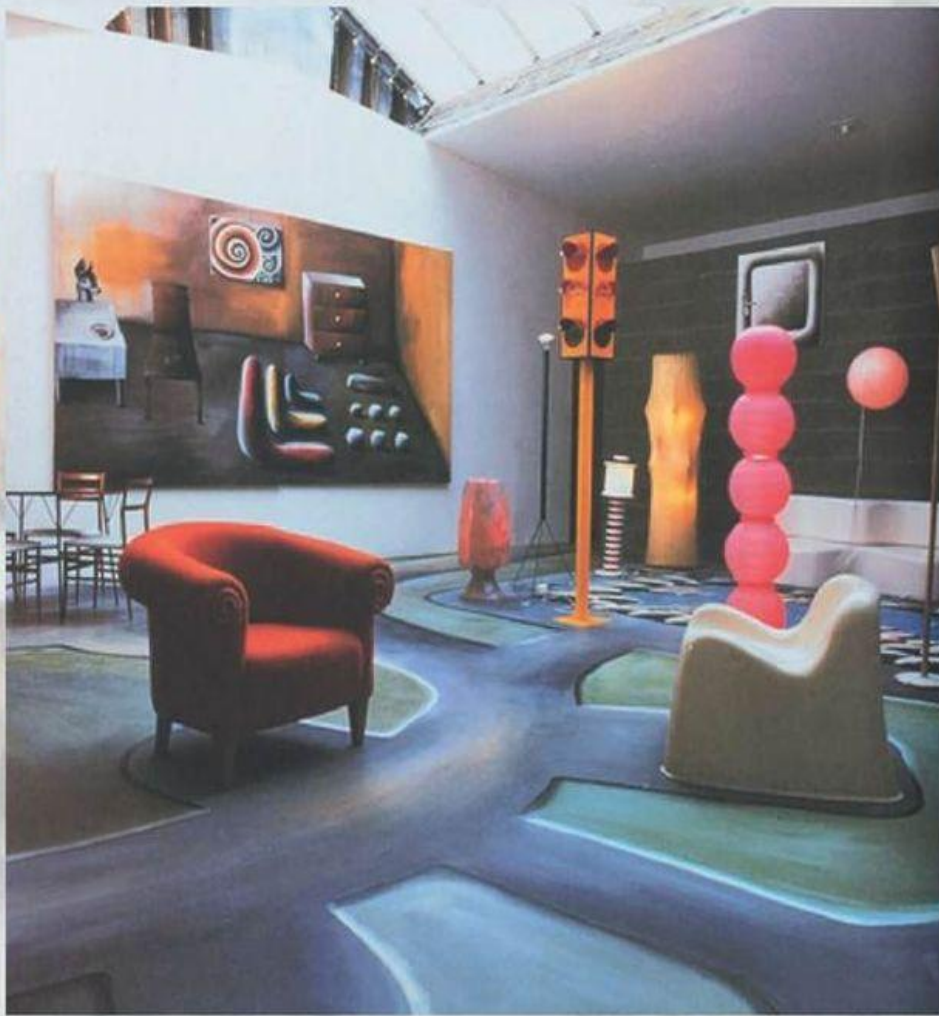
ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΤΑΝΗΣ

Φιλολόγος, π. Σχολικός Σύμβουλος

Υπεύθυνος για το Παιδ. Ινστιτούτο

ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Σύμβουλος



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 στέρση 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.

«Νυχτολούλουδα»

Σκηνοθεσία: Νίκος Γραμματικός

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.

Κριτική ταινιών

«Μέρες ραδιοφώνου»

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

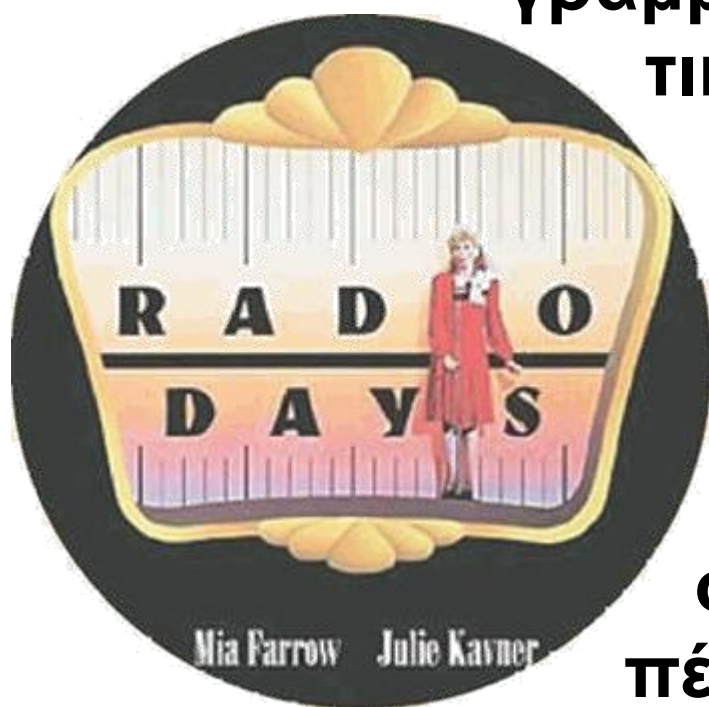
Όπως και στο «Πορφυρό ρόδο του Καΐρου», έτσι και στη νέα του ταινία «Μέρες ραδιοφώνου», ο Γούντι Άλλεν επιστρέφει, με νοσταλγία και χιούμορ, σε μια παλαιότερη εποχή, εποχή των παιδικών του χρόνων, και μιας Αμερικής κάπως διαφορετικής από τη σημερινή. Στη «χρυσή» δηλαδή εποχή του ραδιοφώνου, όταν αυτό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

τητος (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 προγράμματα, 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 επεισοδιακές περιπέτειες του «Μα-

σκοφόρου 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 κινηματο-

γραφική, 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 σκιτσάρει 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 γκαρνταρόμπας 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 κωμι-

κό 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 συνόδευε, 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), φιλμ 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 αποθέματα ικανότητας για επιβίωση ατόμου) έρχεται σε σχέση με τον κόσμο για να τaráξει 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 ευφυίας, 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

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

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

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

(Από τον ημερήσιο Τύπο)

Υπερβατικές δεξιότητες

Μουσική

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 μάέστρος. 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 με-

λωδισμός 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 [...].

— Σονάτες για πιάνο D. 568, 958

Οι Σονάτες του Σούμπερτ εξακολουθούν να παραμένουν σχετικά άγνωστες, παρόλο που τις έχουν ερμηνεύσει μεγάλοι πιανί-

στες, 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 «Αντικατοπτρι-

σμούς» επιστρέφει με έναν απρόβλεπτο δίσκο. Κεφαλλονίτικες αριέτες, παλιές καντάδες, τραγούδια μεγάλων συνθετών, όπως ο Ν. Μάντζαρος, ο Ν. Χατζηαποστόλου, ο Θ. Σακελλαρίδης, σε ποίηση Δ. Σολωμού, Γ. Δροσίνη, Τ. Μωραϊτίνη, πε-

ριέχει 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 αμέσως μετά τις επίσης σημαντικές αναζη-

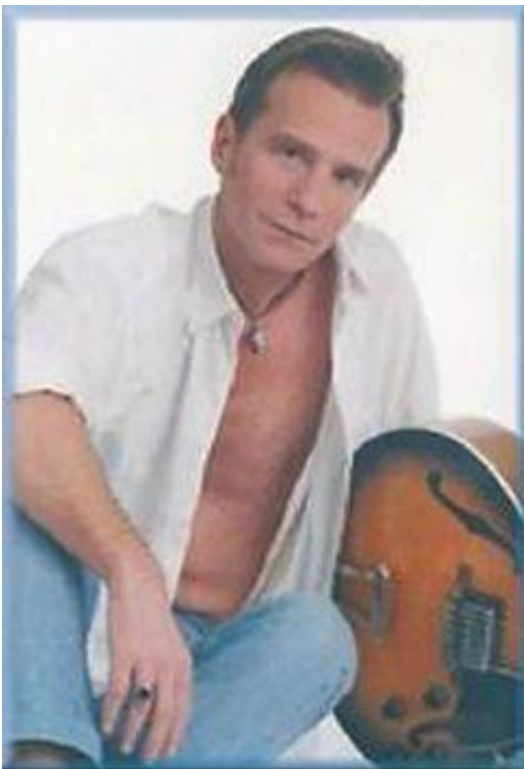
τήσεις της στα «Σεφαραδίτικα» και στα «Τραγούδια της Μεσογείου» και εμπεριέχει αυτό που προσπαθεί να αποδείξει με την τέχνη της η Σαβίνα Γιαννάτου τα τελευταία 20 χρόνια: ότι, δηλαδή, πρωταρχικό μέλημά της είναι η ποιότητα και η συνέπεια σε κάθε νέα δουλειά της και ότι όλα όσα απαρτίζουν την επιτυχία 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 «Παναγιές 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**

Βαγγέλης Γερμανός

«Τα Μπαράκια»



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· έπαι-

ζε 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... Όσπου 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 μάϊ ντέστινυ, ε μεντενάν– ακατανόητα και γι' αυτό συμβολικά, σαν μουσική από ένα άγνωστο άστρο, μετατρέποντάς μας σε πλάσματα ενός άλλου κόσμου, έγχρωμου, ιλιγγιώδους. Κι' αυτό προκάλεσε τεράστιες παρεξηγήσεις στο μέλ-

**λον· φλώροι, σουσούδες, άσχετοι.
Δοκιμασία για έναν μουσικό που
χρόνια μετά θα γυρνούσε στη μυ-
στήρια καταγωγή της ψυχολογίας
μας, όπως βλάστησε τότε, στην α-
γάπη για τα αίτια αυτής της μουσι-
κής, σώζοντας την ακέραια κάτω α-
πό τις στιβάδες της σύγχυσης, του
αποπροσανατολισμού και της κερ-
δοσκοπίας, παίζοντας και τραγου-
δώντας με το αθώο συντακτικό του:**

**«...τι νάν' αυτό που με κουρδίζει
για ποιο παιγνίδι τη ζωή μου
προορίζει.»**

Εύχομαι για το πιο σπάταλο.

Διονύσης Σαββόπουλος



**Έκθεση
«θυμητικών»**

**«ΘΥΜΗΤΙΚΑ»
ΤΗΣ**

**ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗΣ ΖΩΗΣ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ
ΣΤΟ ΓΥΡΙΣΜΑ ΤΟΥ ΑΙΩΝΑ**

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

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

**Από τη στιγμή που η έκθεση α-
πευθύνεται στο πλατύτερο κοινό,
δεν ήταν δυνατόν να είναι κουρα-
στική και φορτωμένη στοιχεία. Οι
επιλογές του υλικού που θα πα-
ρουσιαζόταν, έγιναν με τόση κα-
λαισθησία και νου, ώστε ο επισκέ-
πτης 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 νέοελληνικού 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 Δελημούζος, 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

* **βινιέτα:** 1) Ζωγραφικό η γραμμικό κόσμημα (σχέδιο) που χωρίζει τα κεφάλαια βιβλίου 2) Ζωγραφικό πλαίσιο σελίδων βιβλίου πολύ διδακτικές. Διάφορα τιμολόγια εμπόρων, πάντοτε σε εικονο-

γραφημένο 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 ιδέα που είχε η κ. Μπρατζιώτη να

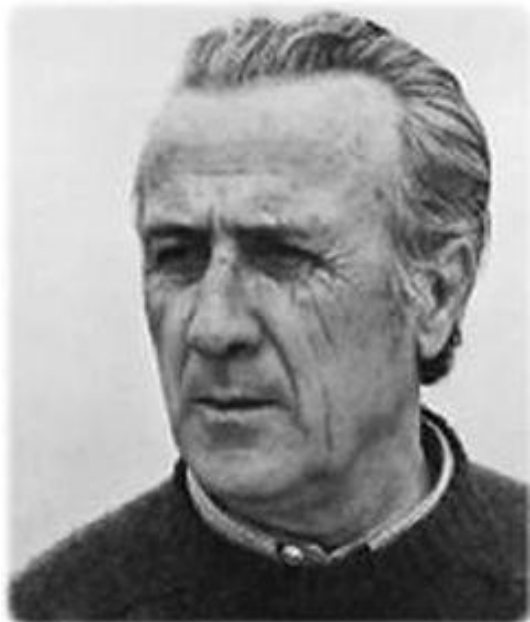
ανατυπωθεί σε χαρτί εφημερίδας
ένα φύλλο του κυριακάτικου
«ΑΣΤΥ» με εξαιρετικές γελοιογρα-
φίες και θαυμάσια γραμμένες ειδή-
σεις. Φυσικά ένα καλοτυπωμένο
λεύκωμα, με τίτλο «Ενθύμημα των
Αθηνών», από φύλλο του Ανέστη
Κωνσταντινίδη, με εικόνες, μένει,
πέρα από τις αναμνήσεις που θα
έχει ο επισκέπτης αργότερα, 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 Ινστι-

τούτο 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 θαύμα 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.



Γ. Παραλής, Καροτσάκι,
Τέμπερα, 34Χ49 εκατ. 1966

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 ζωγραφί-

ζει 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.

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: κινηματογράφο, μουσική, χορό, ζωγραφική, γλυπτική. Με βάση το υλικό σας να καταρτίσετε ένα ειδικό

Λεξιλόγιο, ανάλογο με το λεξιλόγιο της θεατρικής κριτικής που σας δόθηκε προηγουμένως (σελ. 205).



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, αποφαίνομαι, σχολιάζω, δογματίζω, μιλώ από καθέδρας, προδικάζω, προεξοφλώ, επιφυλάσσομαι να εκφέρω γνώμη, επαινώ, εγκωμιάζω, καταδικάζω, κρίνω επιεικώς, χαιρετίζω.

Επιλέξτε, ανάλογα με τα ενδιαφέροντά σας, μια από τις διπλανές 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 αποφύγει
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 αποφαινεται δογματικά.

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

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

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, εγωκεν-
τρισμός, ατομικισμός, αρχομανία

κουφότητα, κενότητα, ματαιοδοξία,
ισχυρογνωμοσύνη, αδιαλλαξία

μεγαλομανής, ματαιόδοξος,
κενόδοξος

μετριοφροσύνη, σωφροσύνη, τα-
πεινότητα, εγκράτεια, μετριοπάθεια,
συγκατάβαση, υποχωρητικότητα.
επίγνωση, αυτεπίγνωση, αυτοπε-
ποίθηση.



Θέματα για συζήτηση
και έκφραση-έκθεση

(σχετικά με την κριτική/αξιολό-
γηση ατόμου και την αυτοκριτική)



Η αξιολόγηση του μαθητή, με
τη μορφή κυρίως της βαθμο-
λογίας, χρησιμοποιείται σε όλες
σχεδόν τις βαθμίδες της εκπαίδευ-
σης 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 αποτελεσματικότητά, 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 χαρακτήρες: 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.

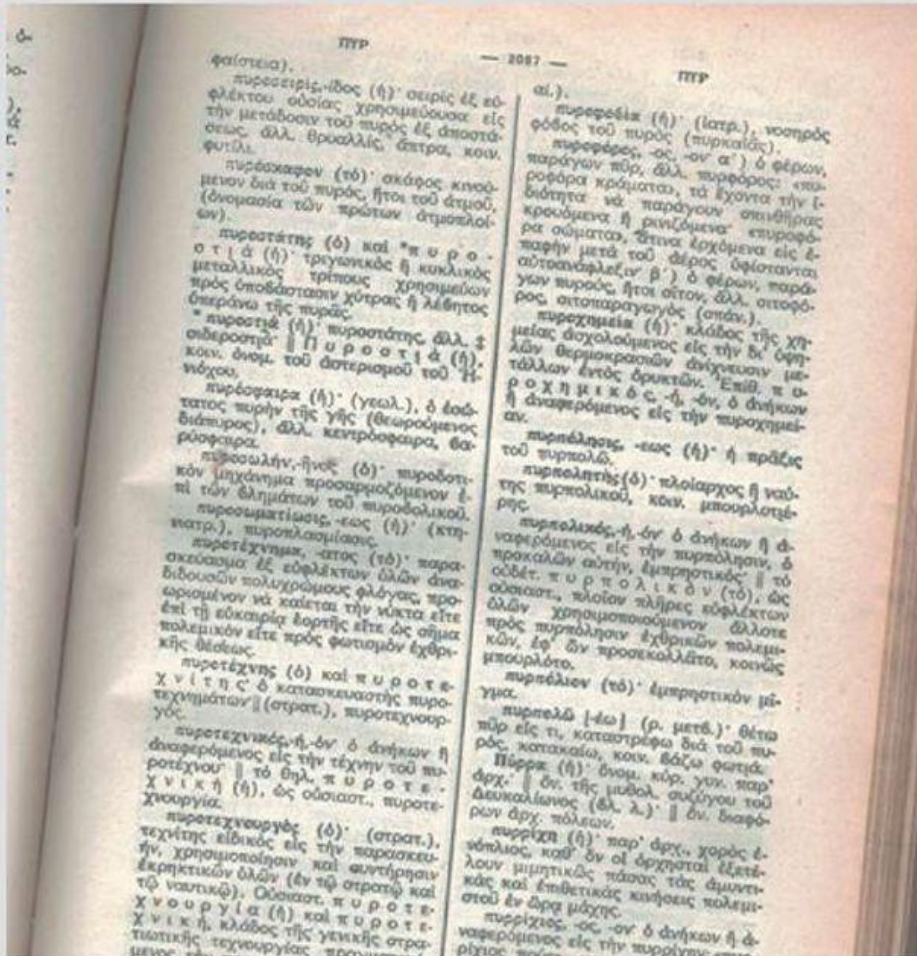
Δραματοποίηση

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.

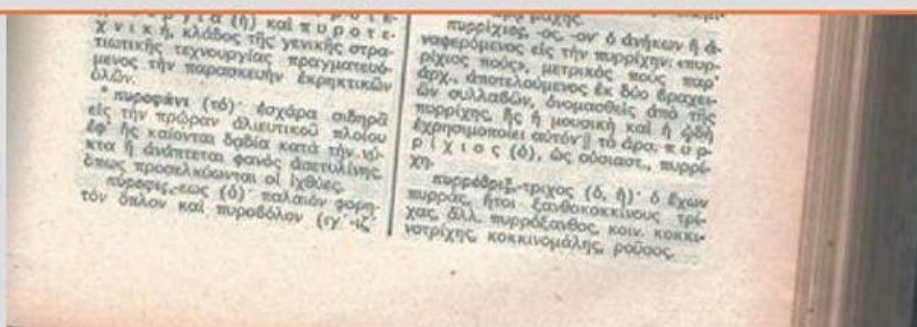
3.Με βάση τις δραματοποιήσεις που έγιναν, να ασκήσετε την αυτοκριτική σας ή με έναν γραπτό απόλογο των «πεπραγμένων» ή με ένα γράμμα σας που απευθύνεται σε κάποιο αγαπητό σας πρόσωπο. Εννοείται ότι σε κάθε περίπτωση θα χρησιμοποιήσετε το κατάλληλο ύφος και την κατάλληλη γλωσσική ποικιλία.





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 κατακόρυφη 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;

* Βλ. και Νεοελληνική Γλώσσα τ. Γ'.

Να διαβάσετε τους ορισμούς και να επισημάνετε την οριστέα έννοια, το γένος και την ειδοποιό διαφορά της, δηλαδή τα χαρακτηριστικά γνωρίσματά της που τη διακρίνουν από τις υπόλοιπες έννοιες οι οποίες ανήκουν στο ίδιο γένος.



- ➔ **Εξάτμιση λέγεται η εξαέρωση 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 αφηγημα-**

τικά. 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).

➔ Έκλειψη 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. 226) 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 τη διπλανή παράγραφο, που αναπτύσσεται με ορισμό, να επισημάνετε τα μέρη της (θεματική περίοδο, λεπτομέρειες/σχόλια, περίοδο-κατακλείδα) και να παρατηρήσετε τη σχέση των μερών αυτών. Στην εργασία αυτή θα σας βο-

ηθήσει 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 ζωής. Από την άποψη του ατόμου, η κοινωνικοποίηση είναι μια πραγματοποίηση των δυνατοτήτων του,

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

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 Εκπαιδεύσεως)



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 διπλό 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 αντικειμένου 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

εμπειριέχει 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 χαρακτηρίσα 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 αυτοτέλεια 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 πολύπλοκη, 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 αποκτήσει αυτονομία και αυτοτέλεια. Μια τέτοια στάση του κριτικού είναι και ατελεσφόρητη και αντιπαθητική· συχνά οδηγεί στον αυθαίρετο εγωισμό και στην αθεμελίωτη υπεροψία, ακόμα και στην αυθάδεια, όπως έγραψε

κάποτε ένας κριτικός της λογοτεχνίας μας που καταλάβαινε καλά τους δρόμους, όπου οδηγεί ψυχολογικά η άσκηση της κριτικής που ξεκινά από μια τέτοιαν αφετηρία. Προτού όμως προχωρήσουμε στην αρνητική αυτή εικόνα του κριτικού και της κριτικής, είναι ορθό να κατανοήσουμε το έργο του και τη λειτουργία που ασκεί ή που πρέπει να ασκεί μέσα στο καλλιτεχνικό κύκλωμα μιας σύγχρονης κοινωνίας· προς αυτή την κατεύθυνση άλλωστε μας οδηγούν, όσα προσπαθήσαμε να διατυπώσουμε στην αρχή αυτού του κειμένου.

**(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 τη διπλανή παράγραφο που αναπτύσσεται με ορισμό και διαίρεση.

Πρόταση λέγεται το συντομότερο τμήμα του λόγου που εκφράζει μια σκέψη, μια επιθυμία ή ένα συναί-

σθημα. 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

**Διαιρετέα
έννοια (γένος)**

Πρόταση

**Διαιρετική
βάση**

**ως προς το
περιεχόμενο**

**Μέλη της
διαίρεσης**

**προτάσεις
κρίσεως**

**προτάσεις
επιθυμίας**

**προτάσεις
επιφωνηματικές**

**προτάσεις
ερωτηματικές**

**Μία έννοια μπορεί να διαιρεθεί με
περισσότερες από μία διαιρετικές
βάσεις.**

Με ποια άλλη διαιρετική βάση μπορούμε να διαιρέσουμε την έννοια «πρόταση»; Συμβουλευτείτε το ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΟ (ΝΕΣ, εκδ. 1997, σ. 12-22) και κάνετε τα σχετικά διαγράμματα.

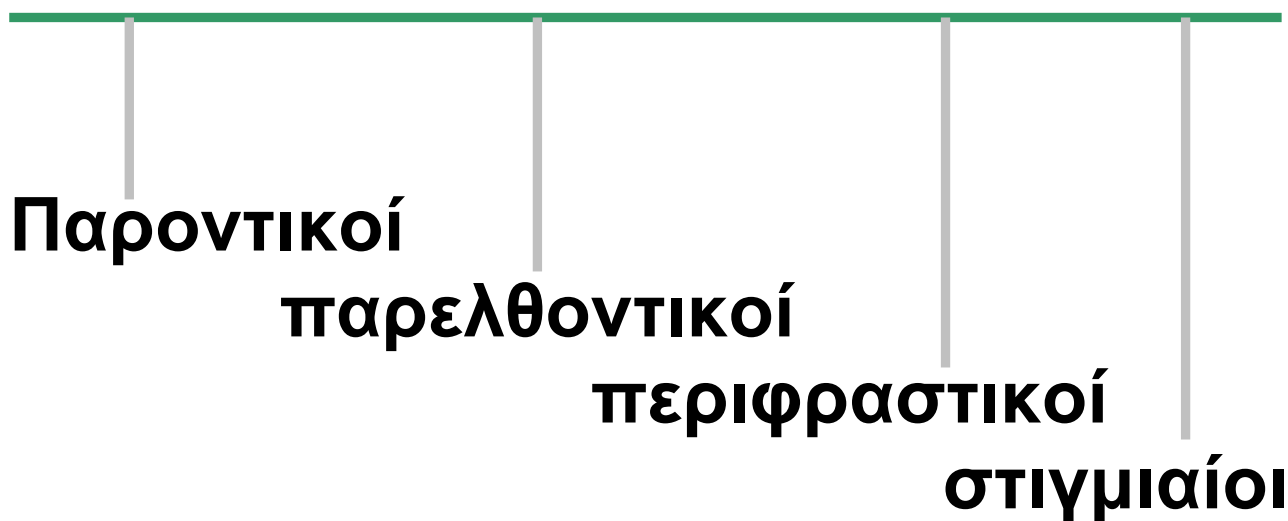
Σε τι νομίζετε ότι αποσκοπεί η διαίρεση μιας έννοιας και γιατί συνδέεται με τον ορισμό;

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. 219-225).

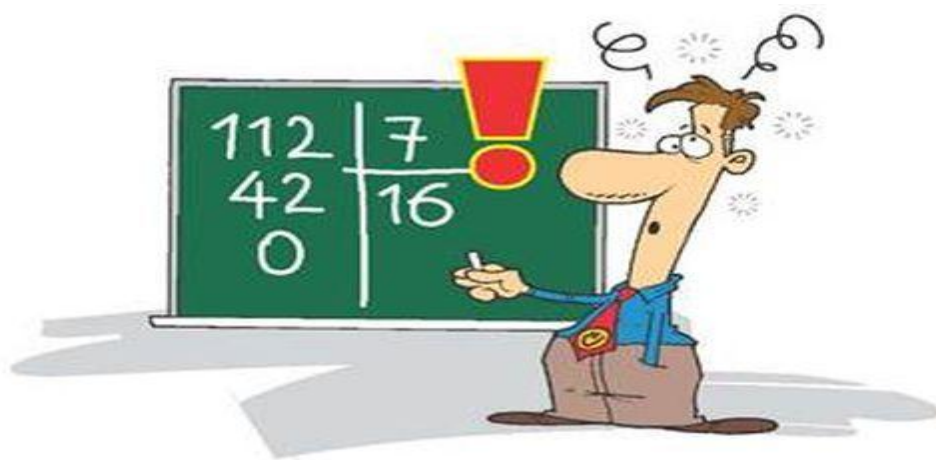
Να παρατηρήσετε αν η διπλανή διαίρεση είναι τέλεια, δηλαδή αν περιλαμβάνει όλα τα είδη του γένους.

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

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 τη διπλανή παράγραφο και να παρατηρήσετε τον τρόπο με τον οποίο οργανώνεται η διαίρεση: σε ποιο μέρος της παραγράφου (θεματική περίοδος, λεπτομέρειες/σχόλια, περίοδος-κατακλείδα) δίνεται η πρωτοβάθμια διαίρεση; Σε ποιο αναπτύσσονται τα είδη της διαίρεσης;

Σύμφωνα με μία από τις ταξινομήσεις της, η αξιολόγηση μπορεί να διακριθεί σε ατομική και συγκριτική, ανάλογα με το αν περιορίζεται σε ένα άτομο, 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 δια-

γνωστική 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).

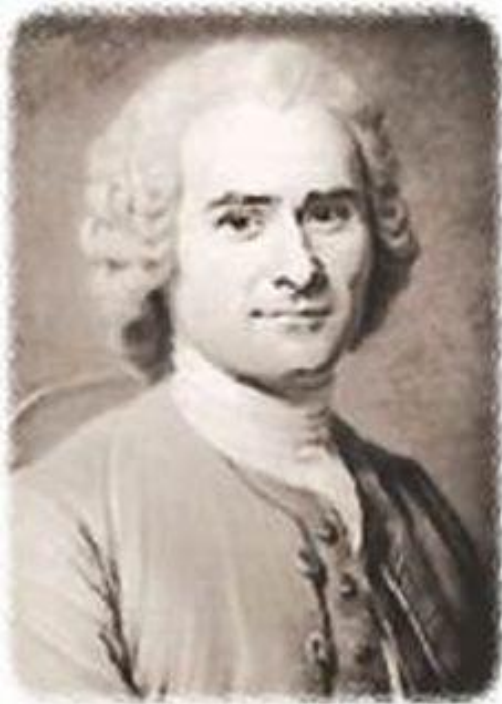
Να διαβάσετε το διπλανό κείμενο και να εντοπίσετε τη διαιρετέα έννοια, τη διαιρετική βάση (ή τις βάσεις) και τα είδη/μέλη της διαίρεσης. Πώς οργανώνεται η διαίρεση σ' αυτό το εκτεταμένο κείμενο;

Αν επιχειρήσουμε να ταξινομήσουμε σχηματικά τα παιδαγωγικά ιδεώδη που διαμορφώθηκαν στην ευ-

ρωπαϊκή ιστορία, μπορούμε να τα διαφοροποιήσουμε σε τέσσερις κατηγορίες.

α) Το ατομικό ή το ατομικιστικό ιδεώδες της αγωγής έχει ως στόχο του 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. Βα-



σική 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 πρέ-

πει να έχει ως στόχο της να προφυ-

λάξει 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 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 δημιούργημα του κοινωνικού συνόλου και υπηρετεί το κοινωνικό σύνολο.

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

χή 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 Νέο-ανθρωπισμού.

Ο βασικότερος εκπρόσωπος του



ανθρωπιστικού ιδεώδους είναι ο W. Von 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

σιο 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 ὁδὸς καὶ ἡ ἀλήθεια καὶ ἡ ζωή»). Στο στόχο αυτό αντιστοιχούν τα μορφωτικά αγαθά, οι μέθοδοι αγωγής και τα εκπαιδευτικά ιδρύματα. Τελικός σκοπός της ανθρώπινης 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)

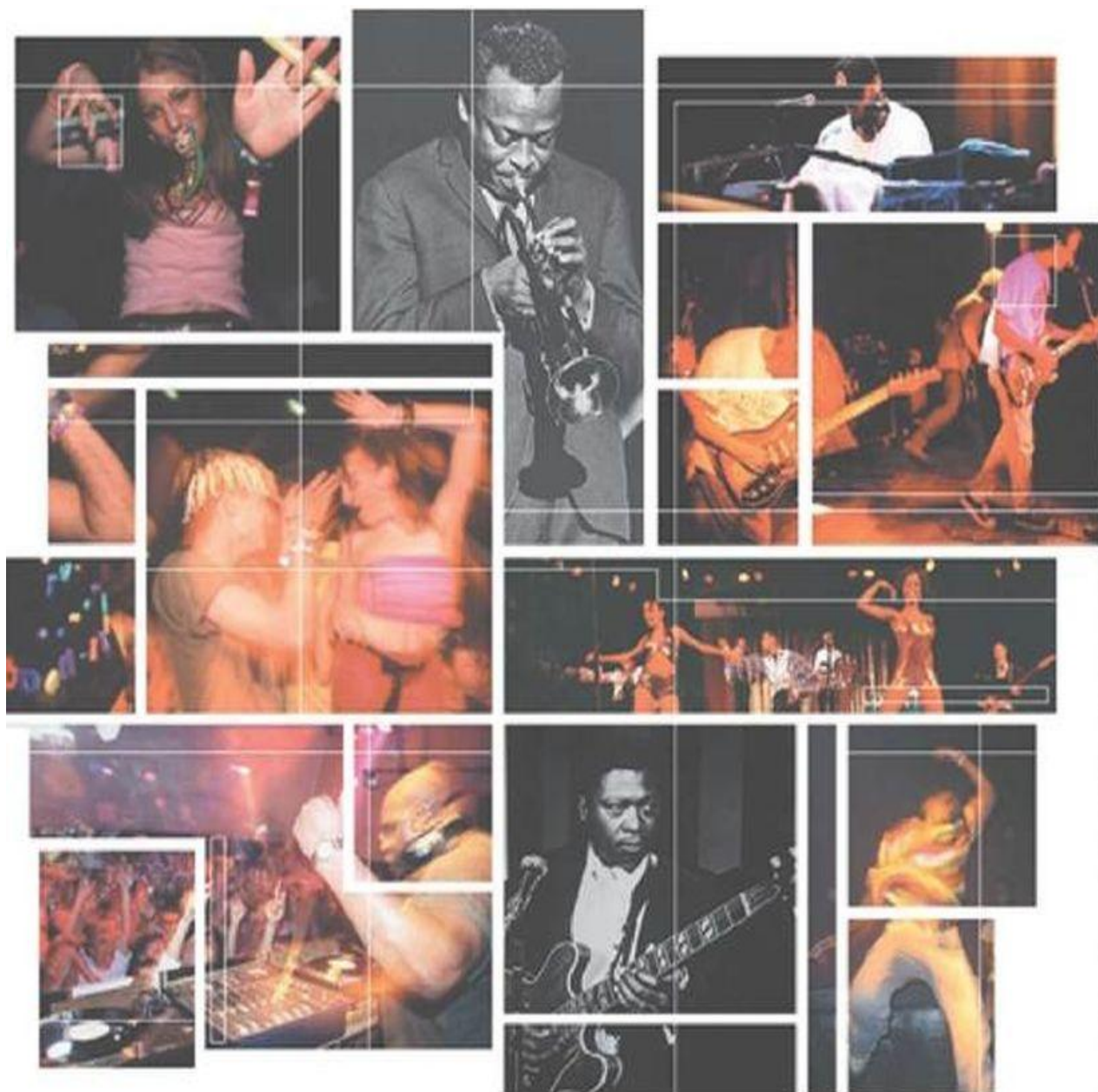
Να αναπτύξετε μια παράγραφο με διαίρεση. Μπορείτε να επιλέξετε ένα από τα παρακάτω θέματα:

- 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.

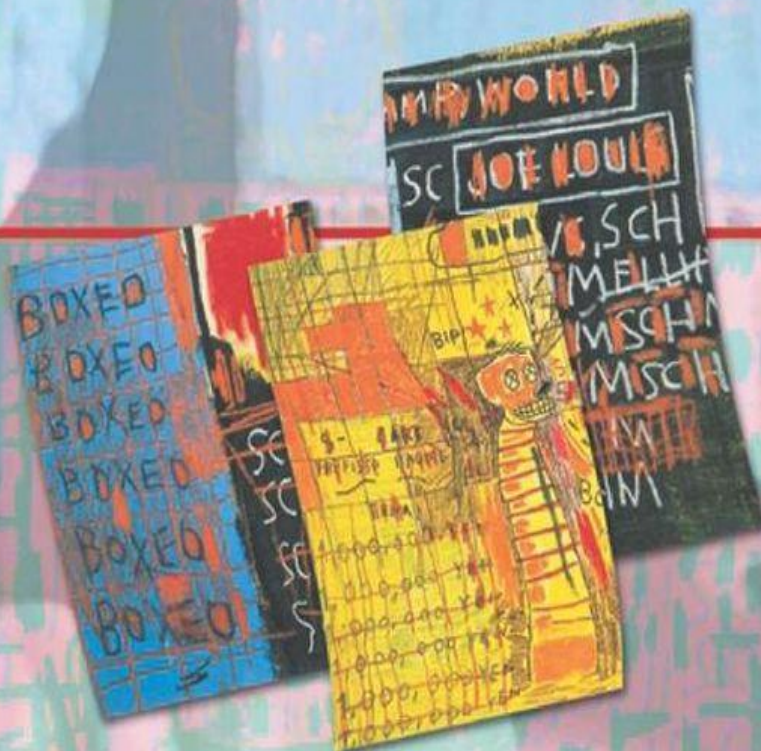
Στην αρχή δώστε με συντομία τον ορισμό και τη διαίρεση της έννοιας. Στη συνέχεια προχωρήστε παρα-

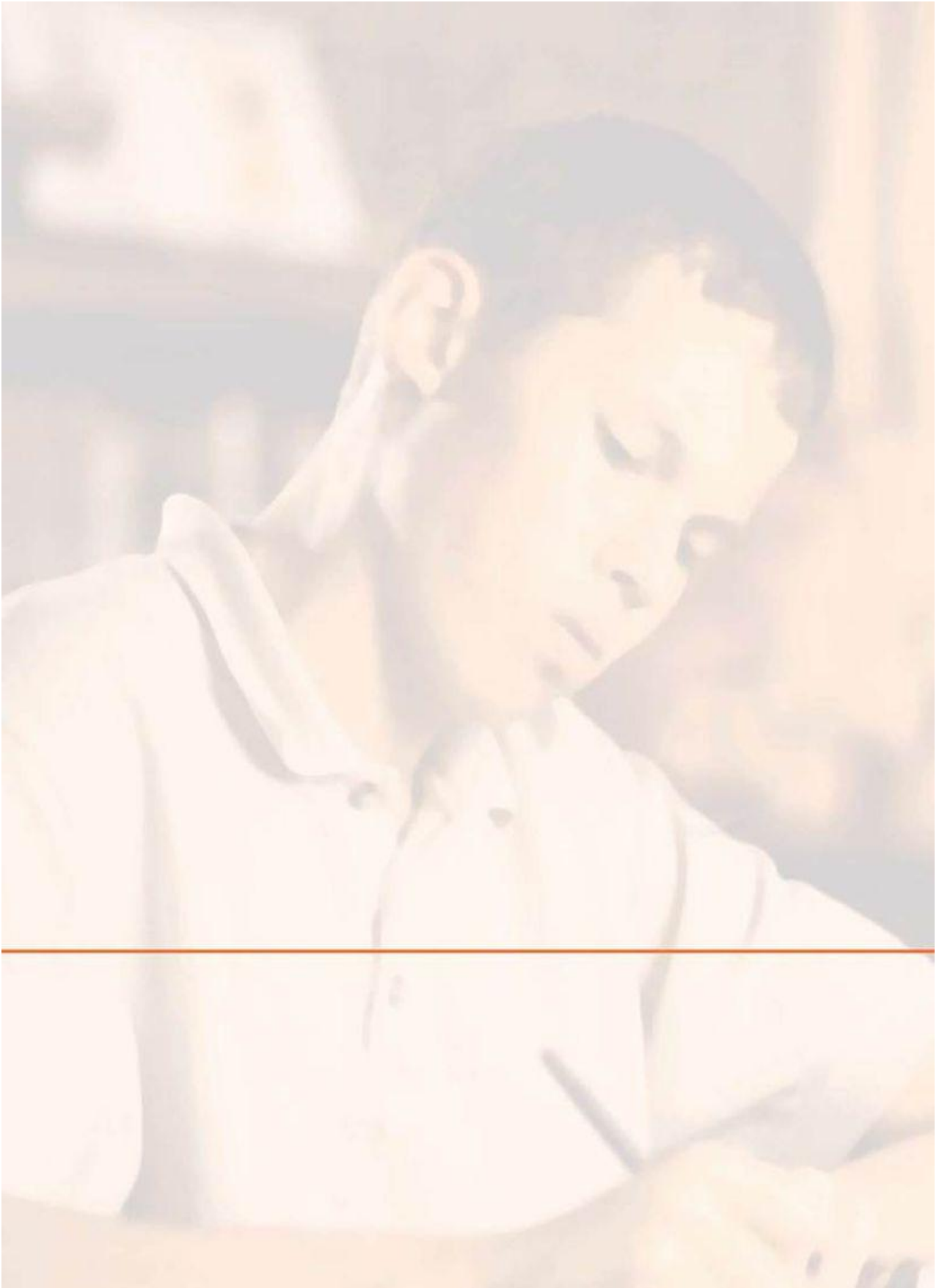
γωγικά δίνοντας ένα σύντομο ορισμό ή και μία διεξοδική περιγραφή για κάθε «είδος» της διαιρετέας έννοιας. Αν το θέμα είναι πρόσφορο, μπορείτε να χρησιμοποιήσετε περισσότερες από μία διαιρετικές βάσεις.





Σημειώσεις - Περίληψη







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.

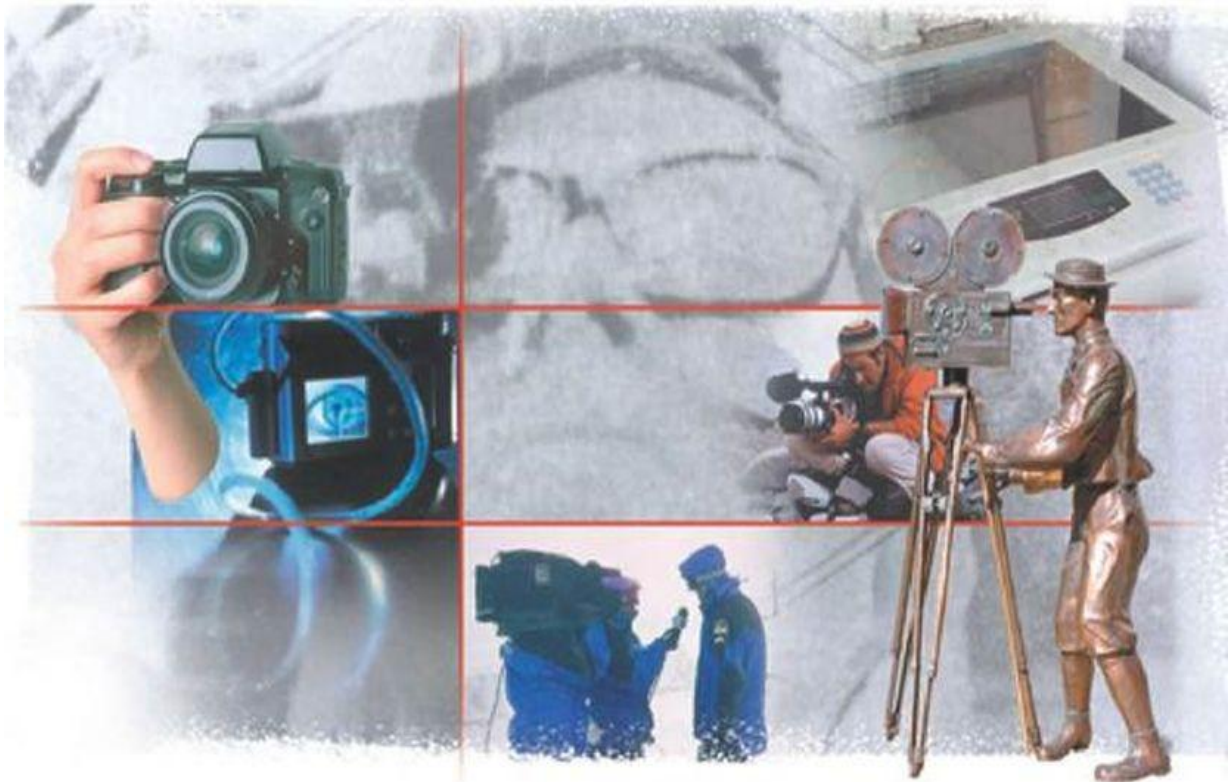
Συζητήστε για τον καθένα από αυτούς τους τρόπους και πείτε:

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 κρα-
τούμε σημειώσεις από προφο-
ρικό ή γραπτό λόγο με σκοπό να
συγκρατήσουμε τα κύρια σημεία
του. Πρόκειται δηλαδή για μια αφαι-
ρετική διαδικασία κατά την οποία
επισημαίνουμε το ουσιώδες και πα-
ραλείπουμε 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.**



Α 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 παράγρα-

φο ή κατά ευρύτερες νοηματικές ενότητες.

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



Α Για να κατανοήσουμε την αρχαία 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 διαφο-

ράς 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

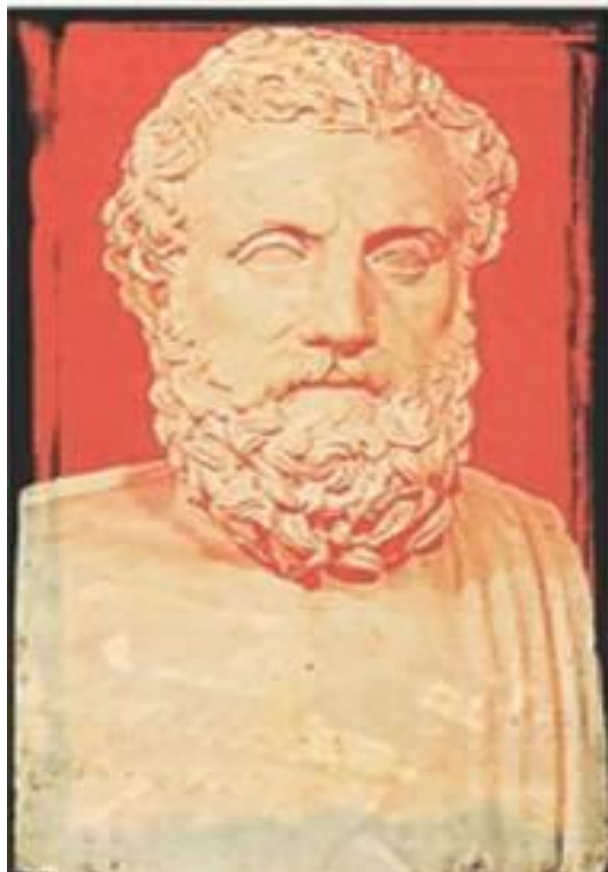
δεκαετία του 5ου αιώνα, θα καταλάβουμε γιατί το αρχαίο θέατρο είχε πολιτική σημασία. Στους Βατράχους του ο μεγάλος κωμικός της αρχαιότητας υποστηρίζει ότι ο τραγικός ποιητής είναι δάσκαλος του λαού, και αυτό σημαίνει ότι διαμορφώνει το ήθος (αυτή η συμβολή αποδίδεται κυρίως στον Αισχύλο) και οξύνει τη 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 έμ-

φαση: Τα θέματα των τραγωδιών δεν ήταν προϊόντα πρωτότυπης επινοήσης –άλλωστε το αίσθημα της πρωτοτυπίας και η κατοχύρωση των πνευματικών δικαιωμάτων είναι πράγματα άγνωστα στην αρχαιότητα– αλλά βασίζονταν σε γνωστούς και από παλιά παραδομένους 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 παραγραφο-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 εξ αρχής 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

*** 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.**

Αρχαίο θέατρο

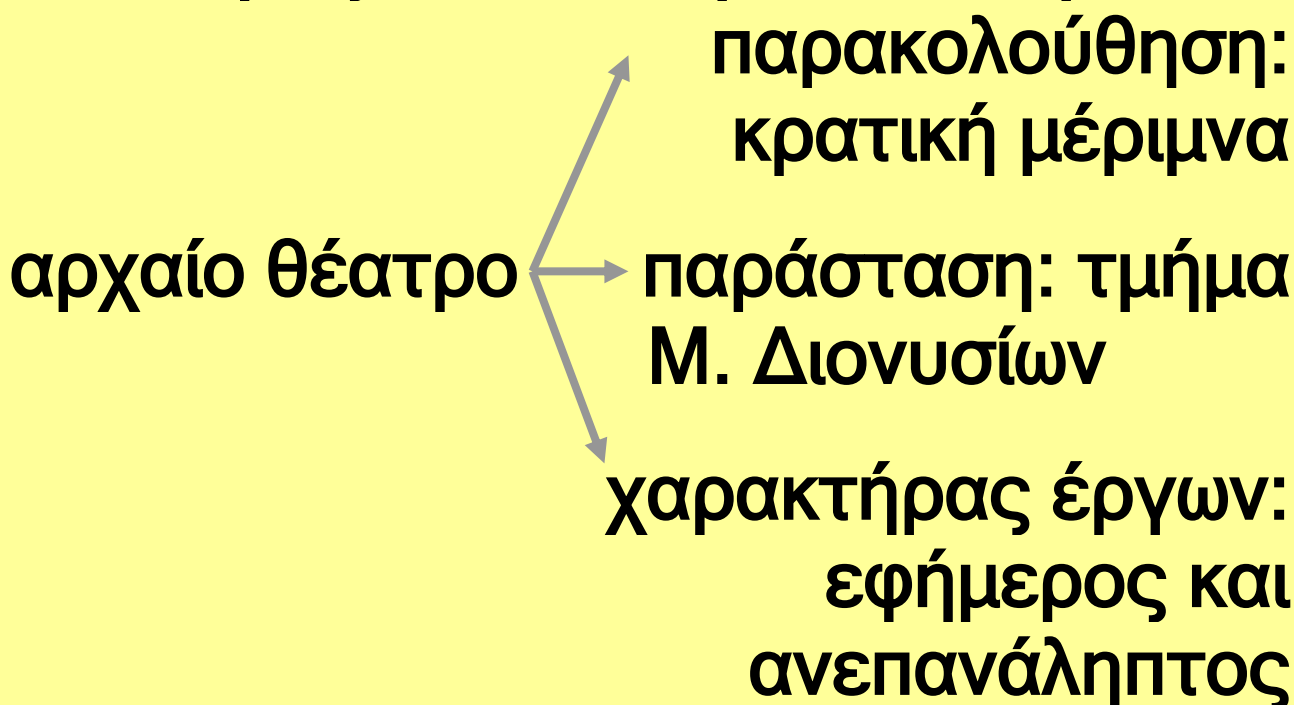
1. κρατική μέριμνα
2. τμήμα Μ. Διονυσίων
3. ανεπανάληπτος-εφήμερος

Σύγχρονο θέατρο

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

4η παραλλαγή

Αρχαίο θέατρο (τραγωδία): Ιδιομορφίες - Πολιτική διάσταση



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 κατάγράφουν τηλεγραφικά παραλείποντας ρήματα, άρθρα, συνδέσμους, αντωνυμίες, προθέσεις και γενικά

όσες λέξεις εννοούνται εύκολα. Συνήθως στις σημειώσεις χρησιμοποιούνται: η αρίθμηση, οι συντομογραφίες* και άλλα σύμβολα ή ακόμη και κάποιο σχήμα/σχεδιάγραμμα, οπότε οι σημειώσεις παίρνουν σχηματική μορφή. Οπωςδήποτε

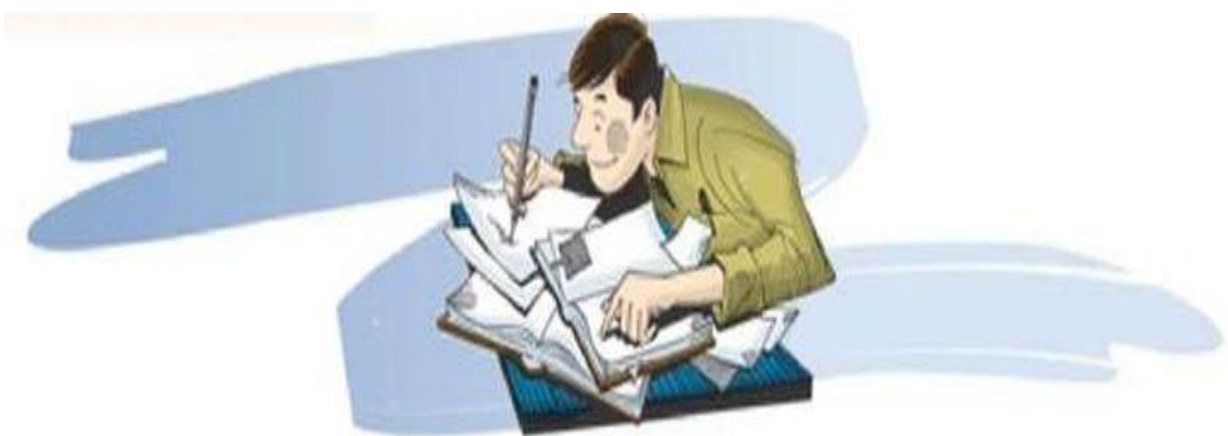
* Μπορούμε να διακρίνουμε τρία βασικά είδη συντομογραφίας:

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.

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 3^η 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

*** Έτσι λέμε τις λέξεις που ενώνουν/ διαρθρώνουν μικρότερα ή μεγαλύτερα τμήματα του λόγου: φράσεις, προτάσεις, περιόδους, παραγράφους κτλ. (βλ. και "Νεοελληνική Γλώσσα" για το Γυμνάσιο, ενότ. 23)**

λέξεις /φράσεις που συμβάλλουν 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.

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/σ
υμπερασματικά 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.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ 5ου ΤΟΜΟΥ

III. Παρουσίαση και κριτική Άλλων μορφών τέχνης

5



Κριτική ταινιών.....10

Μουσική.....22

Δισκογραφία.....25

Έκθεση «θυμητικών»...34

Ζωγραφική.....42

Λεξιλόγιο

(σχετικό με την κριτική).....48

Θέματα για συζήτηση και έκφραση-
έκθεση (σχετικά με την κριτική/αξι-
ολόγηση ατόμου και την αυτοκριτι-
κή).....55

IV. Οργάνωση του λόγου. Ορισμός και διαίρεση μιας έννοιας

66



1. Ορισμός.....	67
2. Διαίρεση.....	84

Σημειώσεις – Περίληψη

I. Σημειώσεις	106
A. ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΑΠΟ ΓΡΑΠΤΟ ΛΟΓΟ.....	109
1. Κρατώ σημειώσεις κατά παράγραφο.....	116
α) Εντοπίζω τα κύρια συστατικά της παραγράφου.....	116
β) Παρουσιάζω παραλλαγές σημειώσεων από την ίδια παράγραφο.....	122
γ) Χρησιμοποιώ τον πλαγιότιτλο της παραγράφου για να κρατήσω σημειώσεις...	129
δ) Επισημαίνω τις διαρθρωτικές λέξεις.....	131

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.