

**ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ  
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ**



**ΕΚΦΡΑΣΗ ΕΚΘΕΣΗ  
ΓΙΑ ΤΟ ΕΝΙΑΙΟ ΛΥΚΕΙΟ  
ΘΕΜΑΤΙΚΟΙ ΚΥΚΛΟΙ**

**2ος τόμος  
ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΚΔΟΣΕΩΣ  
ΔΙΔΑΚΤΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ  
ΑΘΗΝΑ**



**ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ  
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ**

**Γεώργιος Μανωλίδης**

**Θωμάς Μπεχλιβάνης**

**Φωτεινή Φλώρου**

**Συντονισμός: Χρίστος Λ. Τσολάκης**

**ΕΚΦΡΑΣΗ - ΕΚΘΕΣΗ  
για το ενιαίο λύκειο  
ΘΕΜΑΤΙΚΟΙ ΚΥΚΛΟΙ**

**2ος τόμος**

**ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΚΔΟΣΕΩΣ**

**ΔΙΔΑΚΤΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ**

**ΑΘΗΝΑ**

## **Συγγραφείς**

**Γεώργιος Μανωλίδης**

**Δρ. Φιλοσοφίας, Καθηγητής Δευτεροβάθμιας  
Εκπαίδευσης**

**Θωμάς Μπεχλιβάνης**

**Φιλολόγος, Καθηγητής Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης**

**Φωτεινή Φλωρού**

**Φιλολόγος, Καθηγήτρια Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης**

**Συντονιστής**

**Χρίστος Λ. Τσολάκης**

**Καθηγητής Νεοελληνικής Γλώσσας στο Αριστοτέλειο  
Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης**

**Υπεύθυνες για το Παιδαγωγικό Ινστιτούτο**

**Χριστίνα Αργυροπούλου**

**Σύμβουλος του Π.Ι.**

**Χριστίνα Βέικου**

**Σύμβουλος του Π.Ι.**

**Δημιουργική ομάδα**

**Θεόφιλος Ζαχαριάδης (ηλεκτρονική σελιδοποίηση,  
τεχνική επιμέλεια)**

**Γιώργος Μεταξιώτης (εικονοθεσία, επιμέλεια  
εικονογράφησης)**

**Υπεύθυνος δημιουργικού σχεδιασμού και τεχνικής υλοποίησης**

**Αναστάσιος Α. Μπάρμπας**

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

**Ομάδα εργασίας για το Ινστιτούτο**

**Εκπαιδευτικής Πολιτικής**

**Προσαρμογή: Ιωάννα Σταυρακάκη**

**Επιμέλεια: Αικατερίνη Μπαμιά**

**Επιστημονικός υπεύθυνος: Βασίλης Κουρμπέτης,  
Σύμβουλος Α΄ του Υ.ΠΟ.ΠΑΙ.Θ**

**Υπεύθυνη του έργου: Μαρία Γελαστοπούλου,  
M.Ed. Ειδικής Αγωγής**

**Τεχνική υποστήριξη: Κωνσταντίνος Γκυρτής,  
Δρ. Πληροφορικής**

**Αποχρωματισμοί: Alpha Write**

**Σκίτσο εξωφύλλου: Γιώργος Αγγελίδης**



**Σπαρτιάτισσα αθλήτρια. Χάλκινο  
αγαματίδιο της αρχαϊκής εποχής  
(Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο).**

## **Αθλητισμός**

**Αθλητισμός και παιδεία**

**Το ομαδικό παιχνίδι**

**Η νέα βιομηχανία με τους χρυσούς εργάτες**

**Ο πρωταθλητής**

**Χωρίς πρωταθλητές**

**Οι αντάρτες των γηπέδων**

### **Αθλητισμός και παιδεία**

[...]Το αγωνιστικό πνεύμα, που στάθηκε παράγοντας αποφασιστικός στην ανάπτυξη της ελληνικής ιστορίας, καταχτούσε το πνευματικό και θρησκευτικό βάθος που το καταξίωνε και το ύψωνε σε σφαίρες πολύ υψηλότερες από την απλή παιδεία, απ' όπου ίσως ξεκίνησε. Αν θυμηθούμε τους αγώνες που μας ιστορεί η Οδύσσεια στο νησί των Φαιάκων θα καταλάβουμε τη διαφορά. Εκεί οι άντρες συναγωνίζονται σε διάφορα αθλήματα ποιος θα ξεπεράσει τον άλλον, γιατί, λέει ένας νεαρός Φαίακας, «δεν υπάρχει μεγαλύτερη δόξα για τον άντρα, ως που βρίσκεται στη ζωή, απ' αυτό που κατορθώνει με τα χέρια και τα πόδια», μια ρήση που βαθαίνει στη γνωστή ομηρική επιταγή «αιέν αριστεύειν και υπείροχον έμμεναι άλλων». Αυτή η φυσική διάθεση του ανθρώπου να δοκιμάσει τις δυνάμεις του και να ξεπεράσει το διπλανό του στάθηκε βέβαια το αρχικό κίνητρο για την αγωνιστική διάθεση των Ελλήνων.



Όμως το ίδιο κίνητρο υπήρχε και σε άλλους λαούς που δεν έφτασαν ποτέ στην ιδέα του αθλητισμού, όπως την εννοούσαν οι αρχαίοι Έλληνες και όπως την οραματίστηκε ο βαρόνος P. de Coubertin<sup>1</sup>. Ποια είναι η αιτία δεν είναι ίσως εύκολο να αναπτύξουμε σε λίγες εισαγωγικές γραμμές. Δεν είναι όμως δύσκολο να κατανοήσουμε ότι η αθλητική ιδέα, όπως προβάλλει στους ελληνικούς αγώνες, ιδιαίτερα τους ολυμπιακούς, προϋποθέτει την καταξίωση του ανθρώπου, την πίστη στην ελευθερία του και στην αξία του, τη συνείδηση της ευθύνης του στον κόσμο, τέλος, στην παραδοχή της ισότιμης και δημοκρατικής συμμετοχής του στα κοινά. Η καλλιέργεια του αθλητικού πνεύματος στην αρχαία Ελλάδα εδράζεται στις ίδιες εκείνες πνευματικές βάσεις, όπου εδράζονται και οι λοιπές πολιτιστικές αξίες του ελληνικού πολιτισμού. Και πρώτη ανάμεσα σ' αυτές στέκεται η απελευθέρωση του ανθρώπου από τη δεσποτεία κάθε μορφής. Η θρησκευτική πίστη των Ελλήνων δεν τους στερεί την ανθρώπινη ελευθερία και σα συνέπεια δεν τους απαλλάσσει από την ανθρώπινη ευθύνη. Η κοινωνική πειθαρχία και η υπαγωγή στους νόμους της πολιτείας αποτελεί υποχρέωση ελεύθερων και υπεύθυνων πολιτών. Ο Νόμος για τον αρχαίο Έλληνα δεσμεύει και τους θεούς και τους ανθρώπους, και τους άρχοντες και τους αρχόμενους. Για να κατορθώσει ο άνθρωπος να ζήσει με μια τέτοια υπεύθυνη ελευθερία, έχει ανάγκη να πιστεύει στον εαυτό του, αυτό θα πει στο κορμί του και στο πνεύμα του, με μια λέξη στην υπέρτατη αξία της ανθρώπινης ζωής.

---

<sup>1</sup>Πιερ ντε Κουμπερτέν (Pierre de Coubertin, 1863 – 1937): Γάλλος παιδαγωγός και συγγραφέας, εμπνευστής της αναβίωσης των Ολυμπιακών αγώνων



Η ορατή εικόνα της θεότητας είναι ο ίδιος ο άνθρωπος, αφού και οι θεοί των Ελλήνων έχουν όλα και μόνο τα χαρακτηριστικά του ανθρώπου στην ιδεατή μορφή τους. Η σωματική τελειότητα, «το καλόν» αποτελεί για τον Έλληνα ομοίωση προς το θεό, η σωματική αλκή είναι η έκφραση αυτής της θεϊκής ομοίωσης, το ίδιο καθώς και η άλλη αρετή, αυτή που εμείς ονομάζουμε ψυχική, που όμως για τον Έλληνα δεν είχε, ως τον 4ο τουλάχιστον προχριστιανικό αιώνα, αποχωριστεί από την συνολική του ύπαρξη. Το περιλάλητο ιδανικό του «καλού καγαθού» είναι ένα ιδανικό που δεν μεταφράζεται και δεν κατανοείται έξω από την αρχαία Ελλάδα.

Αυτές οι θεμελιακές αρχές των Ελλήνων προβάλλουν και πραγματώνονται σε μια ιδεατή μορφή στις μεγάλες δημόσιες εκδηλώσεις τους. Ανάμεσα σ' αυτές εντελώς ιδιαίτερη θέση κατέχουν οι Ολυμπιακοί αγώνες, που αποτελούν την υπέρτατη έκφραση του αθλητικού πνεύματος σε μια συνάθροιση των Ελλήνων, που σήμαινε για κείνους μια οικουμενική συνάθροιση των ελεύθερων ανθρώπων. Από την Αφρική ως τη Μακεδονία και από τη Σικελία ως τη Μ. Ασία, οι Έλληνες συγκεντρώνονται κάθε τέσσερα χρόνια στην Άλτη, να θυσιάσουν στους κοινούς βωμούς, να γνωρίσουν τους λαμπρούς ηγέτες τους, να δουν και ν' ακούσουν τους σοφούς των και πάνω απ' όλα να ζήσουν το συναρπαστικό συναγωνισμό των αθλητών. Ξεχνώντας τις βιοτικές έγνοιες, τις ανθρώπινες αδυναμίες, τις συχνά θανάσιμες διαφορές τους, σε μια κατάσταση θείας ευδαιμονίας αφού ο άνθρωπος ξανάβρισκε μέσα στον παραδεισίο χώρο της Ολυμπίας την ιδανική του ανθρωπιά: ειρήνη βασίλευε στον κόσμο, όλοι ήταν ελεύθεροι και ίσοι, οι δυνατοί και πλούσιοι άρχοντες της Σικελίας δεν είχαν τίποτε περισσότερο από τον απλό πολίτη της Αθήνας, ο θεός τους προστάτευε όλους. Μόνο για τους ελλανοδίκες,

τους κριτές, υπήρχαν λίθινα εδώλια. Όλοι οι άλλοι παρακολουθούσαν τους αγώνες καθισμένοι επάνω στο ανάχωμα του σταδίου. Και οι αθλητές προσέρχονταν γυμνοί να αγωνιστούν για τη νίκη και για το δοξασμένο στεφάνι της ελιάς. Όμως και κάτι ακόμα προσδοκούσαν πιο πολύ: τη φήμη, την τιμή των Πανελλήνων, που ήταν το πιο αμάραντο στεφάνι. Είναι αδύνατο να νιώσουμε σήμερα τη συγκλονιστική εκείνη στιγμή που οι δυο γιοι του Διαγόρα, ολυμπιονίκες και οι δυο την ίδια μέρα, σήκωσαν στους ώμους τους τον ευτυχισμένο πατέρα, πολλές φορές ολυμπιονίκη στα νιάτα του, μπροστά στα μάτια των χιλιάδων Ελλήνων που κραύγασαν: «Κάθθανε Διαγόρα! Ουκ ες Όλυμπον αναβήσει!» (Πέθανε Διαγόρα! Δε θα γίνεις και θεός). Γιατί τι άλλο απομένει στον άνθρωπο ύστερα από μια τέτοια ύπατη στιγμή στη ζωή του;

Αυτό το πνεύμα της πίστης στον άνθρωπο, στη σωματική του αλκή και στην ηθική του καταξίωση, της δημοκρατικής ισότητας και της πανανθρώπινης συναδέλφωσης, της παγκόσμιας ειρήνης και αγάπης, που γεννήθηκε στην Ελλάδα και εκφράστηκε καίρια με τους Ολυμπιακούς αγώνες θέλησε να ξαναζωντανέψει ο P. de Coubertin. Ίσως πολλοί το νομίσουν χιμαιρικό ένα τέτοιο όραμα· όμως όσοι έχουν χαρεί την παγκόσμια πια συναδέλφωση των αθλητών που κυριαρχεί στους σύγχρονους Ολυμπιακούς αγώνες, όπου για λίγο έστω χρονικό διάστημα καταργούνται όλα τα σύνορα που χωρίζουν τους λαούς, όπου η γλώσσα, η φυλή και η θρησκεία δεν υψώνουν τους φραγμούς τους ανάμεσα στους ανθρώπους, όπου η κοινωνική θέση, ο υλικός πλούτος και η κρατική δύναμη δεν λογαριάζονται, όπου ο άνθρωπος γυμνός από καθετί άλλο αγωνίζεται με τους συναθρώπους του ειρηνικά και τίμια για να κερδίσει την τιμή και μόνο της νίκης, όσο έχουν ζήσει

αυτό το γεγονός ελπίζουν και πιστεύουν πως το ολυμπιακό πνεύμα μπορεί να φωτίσει τον κόσμο ολόκληρο όχι μονάχα για λίγες μέρες, αλλά παντοτινά.

Μανόλης Ανδρόνικος  
«Παιδεία ή Υπνοπαιδεία»

1. Ποιο ήταν, κατά το συγγραφέα, το αρχικό κίνητρο για την αγωνιστική διάθεση των Ελλήνων;
2. Ποιες είναι οι προϋποθέσεις της αθλητικής ιδέας, όπως αυτή προβάλλει στους Ολυμπιακούς αγώνες της αρχαιότητας;
3. Σε ποιες θεμελιακές αρχές εδράζεται η καλλιέργεια του αθλητικού πνεύματος στην αρχαία Ελλάδα;
4. Πιστεύετε ότι στις μέρες μας είναι χιμαιρικό το όραμα που θέλησε να ξαναζωντανέψει με τους Ολυμπιακούς αγώνες ο P. de Coubert



1  
ΔΕΧΟΜΑΙ ΝΑ ΜΕ  
ΣΚΟΤΩΝΕΙ ΤΟ  
ΝΕΦΟΣ, ΝΑ ΜΕ  
ΛΗΣΤΕΥΕΙ ΤΟ  
ΚΡΑΤΟΣ, ΝΑ ΜΕ  
ΣΑΚΑΤΕΥΕΙ Η  
ΑΣΤΥΝΟΜΙΑ, ΝΑ  
ΜΕ ΕΞΑΠΑΤΑΕΙ Η  
ΚΥΒΕΡΝΗΣΗ,  
ΑΛΛΑ ΟΧΙ ΚΑΙ ΝΑ  
ΑΔΙΚΟΥΝ ΤΗΝ  
ΟΜΑΔΑ ΜΟΥ! ...Ε  
ΟΧΙ!!!

## **Το ομαδικό παιχνίδι**

**Στα ομαδικά αθλήματα μαθαίνεις να 'σαι έτοιμος, να συγκρατιέσαι, να περιμένεις στην κατάλληλη στιγμή, να θυσιάζεις τις ατομικές χαρές ή προτιμήσεις για τα συμφέροντα της ομάδας. Μαθαίνεις να προσαρμόζεις τις ιδιότητες σου στις ανάγκες του συνόλου, να εκμεταλλεύεσαι, όσο μπορείς, για τη νίκη τα ελαττώματα και τα προτερήματά σου. Με τη μέθοδο αυτή μονάχα μπορείς ν' ασκηθείς για το μεγάλο παιχνίδι, αργότερα, της δημόσιας ζωής.**

**Για να φτάσεις στο υψηλό αυτό κορύφωμα της άσκησης, πρέπει καλά να ξέρεις τον εαυτό σου, να ξέρεις το διπλανό σου, να ξέρεις κι ολόκληρη την ομάδα, όπου ανήκεις. Κι όχι μονάχα αυτό· να ξέρεις και την αντίπαλή σου ομάδα. Να μην την περιφρονάς, να τη σπουδάζεις με αμεροληψία και σέβας, να ξέρεις καλά τις αρετές και τις δυνάμεις της, για να οργανώσεις ανάλογα και συ τις αρετές και τις δυνάμεις σου και να μην χάσεις το παιχνίδι.**

**Κι ακόμα τούτο το σημαντικότερο, που αποτελεί το πιο κρυφό, το πιο πανάρχαιο τέρμα του παιχνιδιού: να ξέρεις πως κι η αντίθετη ομάδα στο βάθος δεν είναι αντίμαχη, συνεργάζεται μαζί σου, γιατί χωρίς αυτή δε θα υπήρχε παιχνίδι.**

**Ό,τι αγνότατα ηθικό μπορεί να μας μάθει το παιχνίδι είναι τούτο: ο ανώτατος σκοπός του παιχνιδιού δεν είναι η νίκη, παρά πώς, από ποιους δρόμους, με ποια προπόνηση, με τι πειθαρχία, ακολουθώντας αυστηρά τους νόμους του παιχνιδιού, να μάχεσαι για τη νίκη.**

**Έτσι που κοίταζα στο ήσυχο τούτο δειλινό τους ωραίους έφηβους του Έτον, άλλους με τα γαλάζια άλλους με τ' άσπρα κασκέτα τους να πολεμούν, λυγεροί, συγκεντρωμένοι, έτοιμοι, με τον αλαφρό κραδασμό του λιγνού ατσαλένιου σπαθιού, προσπαθούσα να βρω**

τους θεμελιακούς νόμους της άσκησης· βρήκα τέσσερις:

1. Να ασκείς το σώμα και την ψυχή ως άτομο, ανεξάρτητα από την ομάδα·
2. ν' ασκείς το σώμα και την ψυχή ως άτομο μέσα στην ομάδα τη δική σου·
3. ν' ασκείς το σώμα και την ψυχή αναφορικά με την αντίπαλη ομάδα·
4. ν' ασκείται ολάκερη η μια ομάδα αναφορικά με ολάκερη την άλλη ομάδα.

Η ζωή είναι παιχνίδι σαν το τένις, σαν το γκολφ. Δεν παίζεις μόνος σου, παίζεις με άλλους. Έχεις ευθύνη απέναντι σε όλους τους συντρόφους σου, όλοι σου οι σύντροφοι έχουν ευθύνη απέναντι σου. Άτομο κι ομάδα είναι ένα. Το παιχνίδι έχει νόμους· όποιος θέλει να παίζει, οφείλει να ξέρει τους νόμους αυτούς και να τους σέβεται. Αν δεν ξέρει τους νόμους ή αν δεν θέλει να τους σέβεται, δεν είναι άξιος να λάβει μέρος στο παιχνίδι. Μέσα στον κύκλο που χαράζουν οι νόμοι είναι απόλυτα λεύτερος· κανένας, μήτε ο βασιλιάς, δεν έχει δικαίωμα να επέμβει. Μπορεί οι νόμοι αυτοί να είναι παλιωμένοι ή στραβοί ή αυθαίρετοι· δεν έχει σημασία· το σπουδαίο είναι, κι αυτό γυμνάζει την ψυχή του ανθρώπου, να τους υπακούς.

Δεν πρέπει να ντρέπεσαι πως νικήθηκες πρέπει να ντρέπεσαι μονάχα όταν έπαιξες κακά και γι' αυτό νικήθηκες ή –κι αυτό είναι το χειρότερο– πρέπει να ντρέπεσαι όταν νίκησες παίζοντας κακά ή άτιμα.

Νίκος Καζαντζάκης  
«Αγγλία»



1. Τι διδάσκουν τα ομαδικά αθλήματα και ποιες είναι οι προϋποθέσεις αποτελεσματικής συμμετοχής σ' αυτά;
2. Η ζωή είναι παιχνίδι, γράφει ο Ν. Καζαντζάκης. Πώς συσχετίζει ένα ομαδικό άθλημα με το «παιχνίδι» της κοινωνικής ζωής;
3. Να περιγράψεις την εμπειρία σου από τη συμμετοχή σου σε ένα ομαδικό άθλημα και να αναφέρεις τους γενικούς κανόνες που διέπουν τη διεξαγωγή του. Πιστεύεις ότι η τήρηση αυτών των κανόνων συντελεί στην ομαλή ένταξή σου στην κοινωνία;
4. «Δεν πρέπει να ντρέπεσαι... παίζοντας κακά ή άτιμα». Νομίζετε ότι η άποψη αυτή του συγγραφέα ισχύει και για το πεδίο της κοινωνικής ζωής;





## Η νέα βιομηχανία με τούς χρυσοούς εργάτες

Στην ψευδαίσθηση της βιομηχανικής μας πλησμονής και στην ευφορία της μαζικής μας ευημερίας, ο οργανωμένος αθλητισμός, σαν έκφραση προσωπικής απελευθέρωσης (ολοκλήρωσης) και κοινωνικής συνοχής (κοινοτικότητας), παίρνει διαστάσεις καθολικού φαινομένου. Τα αθλητικά ιδεώδη υψώνονται σε παγκόσμια ιδανικά ειρηνικής συνύπαρξης και δημιουργικής άμιλλας, ανάμεσα σε ανθρώπους και σε έθνη.

Γεγονότα ωστόσο σαν αυτά που συνέβησαν στην Ολυμπιάδα της Σεούλ, το 1988 ή όπως αυτά που ακούστηκαν κατά την επιλογή της πόλης για τη χρυσή Ολυμπιάδα του 1996, αποκαλύπτουν και τις άλλες, τις κρυμμένες όψεις του αθλητισμού, όπως αυτός εξελίχθηκε στις μέρες μας. Σε ό,τι ακολουθεί θα περιοριστώ σε μερικές μόνο πλευρές του προβλήματος, για να υποστηρίξω ότι με τον πρωταθλητισμό και την κρατικοποίηση του, οι αρχές, τα ιδανικά και τα δόγματα του αθλητισμού, όπως διαμορφώνονται από τα διάφορα κυβερνητικά και επιχειρηματικά επιτελεία, ενσωματώνονται στα ευρύτερα συστήματα της εθνικής ιδεολογίας, και της πολιτισμικής τους στήριξης, με όλα τα συμπαρομαρτούντα<sup>1</sup> μίας τέτοιας ενσωμάτωσης. Ο αθλητισμός μ' αυτό τον τρόπο, καθιερώνεται πάνω στην ιεραρχία των αξιών που κυριαρχούν, στη βάση μιας ορατής ή συχνά αόρατης διεθνούς τάξης, η οποία εμφανίζεται σαν φυσική και γι' αυτό αναπόφευκτη, συνέπεια ή συνέχεια της ορθολογικής οργάνωσης.

---

<sup>1</sup>τα συμπαρομαρτούντα: επακόλουθα, παρεπόμενα, ό,τι αποτελεί συμπλήρωμα

Από την άποψη αυτή και για τους σκοπούς της συζήτησής μας, ο σύγχρονος αθλητισμός μπορεί να οριστεί σαν η σωματική δραστηριότητα μίας βιομηχανικής κοινωνίας, που στηρίζεται στον ανταγωνισμό, την ιεραρχημένη δράση, την ποσοτικοποίηση και την εκμηχάνιση της ανθρώπινης προσπάθειας.

### **A. Το στοιχείο του ανταγωνισμού**

Η βιομηχανική κοινωνία του καιρού μας είναι κατά τεκμήριο ανταγωνιστική. Ο ανταγωνιστικός ορθολογισμός εμφανίζεται ως εγγενώς επιβιωτική συνθήκη και νόμος της καπιταλιστικής παραγωγικής διαδικασίας. Το μεμονωμένο άτομο πρέπει ν' ανακαλύψει και ν' αναπτύξει όλες τις ικανότητές του, προκειμένου να επιβιώσει. Η ιδεολογία του αυτοδημιούργητου ανθρώπου καλλιεργείται επίμονα, τόσο από την πολιτική οικονομία, όσο και από την πολιτική φιλοσοφία της φιλελεύθερης σκέψης.

Αυτοδημιούργητος θεωρείται ο άνθρωπος που με τη δύναμη της θέλησής του, το ταλέντο και τις ικανότητές του, μπορεί να ξεπερνάει τις οικονομικές αντιξοότητες και τα κοινωνικά κατεστημένα, που του φράζουν την εξέλιξή του. Με ισχυρή θέληση και άκαμπτη επιμονή, κατορθώνει να φτάνει στο τέρμα της προσπάθειάς του. Πρόκειται για μια προσωπική αναμέτρηση στον χώρο της αγοράς, της επιστήμης ή του ελεύθερου χρόνου.

Ο αθλητισμός βέβαια δεν αποτελεί εξαίρεση σ' αυτό τον κανόνα. Αντίθετα μάλιστα, εμφανίζεται σαν το πιο τέλειο πρότυπο κοινωνικού ανταγωνισμού, που εμφανίζεται σε όλον τον κόσμο και σε όλο το φάσμα της

κοινωνικής δραστηριότητας. Ο ηρωικός αθλητής είναι αυτός που ξεκινάει από τον άσημο ή και συχνά γραφικό συνοικιακό σύλλογο, για να περάσει βήμα-βήμα μέσα από το περιφερειακό πρωτάθλημα στο εθνικό και να φτάσει ενδεχομένως στην ολυμπιακή αναμέτρηση. Μόνο ο αθλητής που αφιερώνεται στην «ευγενή άμιλλα» και τον «έντιμο ανταγωνισμό» ελπίζει να γίνει μία μέρα μέλος μίας επιλεγμένης αριστοκρατίας, με το φωτοστέφανο του «πρώτου», ανάμεσα σε μία μικρή ομάδα Απ' αυτή την άποψη, ορθά ο αθλητισμός θα μπορούσε να οριστεί σαν ο κατ' εξοχήν θεσμός, στο κέντρο του οποίου βρίσκεται η άμιλλα και ο συναγωνισμός.

Αυτή η ανταγωνιστική προσπάθεια, κάτω από ορισμένες συνθήκες και ίσως για κάποιο διάστημα, μπορεί να έχει ευνοϊκό αντίκτυπο, τουλάχιστον σε μερικούς τομείς κοινωνικής δραστηριότητας. Δεν μπορεί όμως να έχει καμία σχέση με την ίδια την ουσία του αθλητισμού. Ο αθλητικός στίβος, υποκύπτοντας στην ανταγωνιστική αυτή λογική (που ξεκινάει και ίσως τελειώνει με τη βιομηχανική οργάνωση της παραγωγικής διαδικασίας) γίνεται προϋπόθεση για τη συστηματική παρέμβαση στο ένστικτο του ανθρώπου για παιχνίδι, που φαίνεται να υπάρχει βαθιά ριζωμένο στην ίδια του τη φύση.

Ο κοινωνικός ανταγωνισμός του παραγωγικού χώρου, υπεισέρχεται, με διάφορους τρόπους, στην παραγωγική διαδικασία του «ελεύθερου χρόνου». Ο ανταγωνισμός ενσωματώνεται στη διαδικασία της άθλησης. Με μία όμως διαφορά. Ότι ο αθλητικός ανταγωνισμός δεν είναι όπως ο οικονομικός ανταγωνισμός, χνώδης τυφλός, βάνουσος. Είναι συστηματικά οργανωμένος, τυπικά εκλογικευμένος και γι' αυτό ηθικά αποδεκτός. [...]

## **B. Το στοιχείο της ποσότητας και αποδοτικότητας**

Στα πλαίσια της γενικευμένης εμπορευματικής οικονομίας και καταναλωτικής πρακτικής, κριτήριο παραγωγής ανακηρύσσεται ο ορθολογισμός της ποσότητας. Σε μία ευρύτερη κλίμακα, η ποσότητα μετράει την πρόοδο. Παντού κυριαρχεί ο θετικισμός του αποτελέσματος. Από πολλά χρόνια πριν ο Sorokin<sup>2</sup> θα χρησιμοποιήσει τους όρους «ποσοτικοφρένεια» και «τεστομανία», για να αποδώσει το φαινόμενο αυτό. Αργότερα, ο Marcuse<sup>3</sup> θα υποστηρίξει ότι η κύρια βάση του σύγχρονου βιομηχανικού ορθολογισμού είναι «η αναγωγή της ποιότητας σε ποσότητα». Στην πραγματικότητα –θα μας εξηγήσουν οι ειδικοί της πολιτικής οικονομίας– πρόκειται για δομική κυριαρχία της ανταλλακτικής αξίας πάνω στην αξία της χρήσης. Έτσι ή αλλιώς, ένα έχει σημασία: Ότι δεν είναι η ποιότητα αλλά η ποσότητα αυτή που, λίγο πολύ, μετράει κι αποφασίζει σήμερα για όλα.

Η καλπάζουσα αυτή «ποσοτικοφρένεια» είναι από πολύ καιρό γνωστή στους κύκλους της αθλητικής κοινωνιολογίας. Ας μη ξεχνάμε πως το σύγχρονο αθλητικό πνεύμα γεννήθηκε μαζί με την εκβιομηχάνιση της κοινωνίας. Συμμετέχει έκτοτε στην εδραίωση και την αναπαραγωγή της τυπικά επιχειρηματικής λογικής, με την έννοια της αντικειμενικοποίησης της δράσης.

---

<sup>2</sup>Π. Σορόκιν (P. Sorokin, 1889 – 1980): Αμερικανός κοινωνιολόγος, ρωσικής καταγωγής

Όπως στον οικονομικό τομέα, έτσι και στον αθλητικό, αυτό που μετράει είναι το αποτέλεσμα. Η δραστηριότητα του αθλητή και η μελλοντική του καταξίωση εξαρτάται αποκλειστικά και μόνο από τις πιθανές του επιδόσεις.

Γι' αυτό και πολύ σωστά έχει ειπωθεί ότι το «στέμμα» του αθλητή φτιάχνεται με αριθμούς: Τόσα μέτρα, τόσα εκατοστά, τόσα λεπτά, τόσα δευτερόλεπτα. Ο άνθρωπος εξαφανίζεται. Παντού κυριαρχούν οι αριθμοί. Ο δείκτης του χρονομέτρου μετατρέπεται στο πιο αξιόπιστο μέτρο αξιολόγησης της ανθρώπινης επίδοσης. «Δεν πρέπει λοιπόν να λέμε», θα παρατηρήσει στην Αθλιότητα της Φιλοσοφίας ο Marx,<sup>4</sup> αναφερόμενος στον άνθρωπο γενικά της παραγωγής, «ότι μία ώρα εργασίας ενός ανθρώπου είναι ίση με μία ώρα ενός άλλου ανθρώπου, αλλά ότι ένας άνθρωπος μίας ώρας είναι ίσος μ' έναν άνθρωπο μίας ώρας». Ο κατάμετρήσιμος χρόνος είναι το παν, ο άνθρωπος δεν είναι τίποτε. Στην καλύτερη περίπτωση είναι το «κέλυφος του χρόνου». Θέμα ποιότητας, συνεπώς, στην περίπτωση αυτή δεν μπορεί να υπάρξει.

---

<sup>3</sup> Χέρμπερτ Μαρκούζε (Herbert Marcuse, 1898 – 1979): Γερμανός πολιτικός φιλόσοφος, βασικός εκπρόσωπος της «Κριτικής Θεωρίας», θεμελιωτής της Νέας Αριστεράς στις ΗΠΑ

<sup>4</sup> Καρλ Μαρξ (Karl Marx, 1818 - 1883): Γερμανοεβραίος οικονομολόγος και φιλόσοφος, εισηγητής του διαλεκτικού υλισμού

Παρόμοιες παρατηρήσεις ισχύουν, τόσο γι' αυτόν που παράγει στο εργοστάσιο, όσο και γι' αυτόν που αθλείται στον στίβο. Ο χρόνος είναι αυτός που μετράει τα ρεκόρ στο στίβο, όπως και την αποδοτικότητα στο εργοστάσιο. Σήμερα όμως ξέρουμε καλά ότι πρόκειται για ένα χρόνο ανορθολογικό, μηχανικό, γραμμικό, που συχνά δεν καταγράφει τον καλύτερο κι όταν ακόμη αυτό ακριβώς επιδιώκουμε με τη χρονομέτρηση και γενικότερα την ποσοτικοποίηση της ανθρώπινης ευστοχίας και επιδεξιότητας. [...]

Συμπέρασμα. Κάτω λοιπόν από τέτοιες συνθήκες και με τέτοιες κοινωνικοοικονομικές και πολιτικοϊδεολογικές διαπλοκές, δεν θα πρέπει να εκπλήσσεται κανείς για τα φαινόμενα της «Ολυμπιάδας των αναβολικών» της Σεούλ το 1988 ή της ερχόμενης Ολυμπιάδας «της μίζας» του 1996 , όπως σκωπτικά<sup>5</sup> και με μεγάλες δόσεις, είναι αλήθεια, κυνισμού έχουν χαρακτηριστεί οι δύο αυτές κορυφαίες διεθνείς αθλητικές συναντήσεις.

Η γενική κρίση που αντιμετωπίζει ο βιομηχανικός μας πολιτισμός, καθώς περνούμε μέσα από την τελευταία δεκαετία του αιώνα στον επόμενο, δεν ήταν δυνατό να αφήσει ανέγγιχτο ένα κοινωνικό φαινόμενο, με τόσες προεκτάσεις στη ζωή και την ιδεολογία του συστήματος. Η απελευθερωτική κουλτούρα του σώματος έχει καταλήξει έτσι σε καταπιεστική κουλτούρα του πνεύματος. Υποκύπτει μηχανικά στην αλλοτριωμένη αρχή της ανταγωνιστικότητας και της αποδοτικότητας, στην αναγκαιότητα της ιεραρχημένης τάξης και στη λογική της ποσοτικής αποτίμησης του ανθρώπινου έργου.

---

<sup>5</sup>σκωπτικά: κοροϊδευτικά



Η άθληση, όμως, δεν μπορεί να είναι δράση ή ενέργεια ενισχυτική ή διαμεσολαβητική κάποιων άλλων κοινωνικών συνθηκών. Η άθληση δεν είναι μέσο, είναι αυτοσκοπός. Δεν είναι καταναγκαστική εργασία, που πρέπει ετερόνομα<sup>6</sup> να πειθαρχήσει και να ελεγχθεί, για να γίνει εκμεταλλεύσιμη. Μόνον αν δούμε τα αθλητικά ιδεώδη και τη σύγχρονη ολυμπιακή ιδέα που τα εκπροσωπεί, μέσα από αυτή την αμφισβήτηση των κοινωνικών και ιδεολογικών προεκτάσεών τους στην προσωπική και συλλογική ζωή του σύγχρονου ανθρώπου, ίσως μπορέσουμε να αντιδράσουμε αποτελεσματικά στη σύγχρονη κρίση του αθλητισμού που, στην ουσία, δεν είναι τίποτ' άλλο παρά κρίση πολιτισμού.

Πανταζής Τερλεξής

Από τον ημερήσιο Τύπο

1. Γιατί, σύμφωνα με τον ορισμό που δίνει ο συγγραφέας, ο σύγχρονος αθλητισμός έρχεται σε αντίθεση με τα αθλητικά ιδεώδη;
2. Με ποιον τρόπο το στοιχείο του ανταγωνισμού, που χαρακτηρίζει τη σύγχρονη βιομηχανική κοινωνία, υπεισέρχεται στο χώρο του αθλητισμού;
3. Οι αξίες της ποσότητας και της αποδοτικότητας διαμορφώνουν τη σύγχρονη αθλητική δραστηριότητα. Πώς τεκμηριώνει την άποψη αυτή ο συγγραφέας;

---

<sup>6</sup>ετερόνομα: υπακούοντας σε ξένους νόμους αντίθετο· αυτόνομα

4. Στο κείμενο παραλείπονται τα αποσπάσματα, όπου ο συγγραφέας τεκμηριώνει την άποψη του ότι "ο σύγχρονος αθλητισμός μπορεί να οριστεί σαν η σωματική δραστηριότητα μιας βιομηχανικής κοινωνίας που στηρίζεται στην ιεραρχημένη δράση και την εκμηχάνιση της ανθρώπινης προσπάθειας". Τεκμηριώστε την εσείς με δικά σας επιχειρήματα, ακολουθώντας τον τρόπο ανάπτυξης του συγγραφέα.
5. Ποιοι συλλογισμοί οδήγησαν το συγγραφέα στο τελικό συμπέρασμα ότι η σύγχρονη κρίση του αθλητισμού στην ουσία δεν είναι τίποτ' άλλο παρά κρίση πολιτισμού;
6. Πώς μπορούμε να αντιδράσουμε αποτελεσματικά στη σύγχρονη κρίση του αθλητισμού;

## Ο πρωταθλητής

[...] Αν σε μια κούρσα δώσετε το 100% των δυνατοτήτων σας και οι δύο<sup>1</sup>, ποιος θα κερδίσει; «Εγώ!».

**Πολύ σίγουρο σας ακούω...**

«Και γιατί να μην είμαι; Αν τα κάνω όλα σωστά, κερδίζω οποιονδήποτε! Είναι απλά θέμα συγχρονισμού: όπως γυρίζει ο χρόνος, όλα εκείνα που μάθαινα στην προπόνηση να δεθούν μεταξύ τους μέσα σ' αυτά τα εννιά δευτερόλεπτα».

**Μα, είναι τόσα πολλά πράγματα που πρέπει να συνδυαστούν... Πώς το κάνετε αυτό;**

«Εδώ παίζονται όλα! (δείχνει τον κρόταφο του). Στο κάτω κάτω –θα το ξέρετε– η επιτυχία είναι παιχνίδι του μυαλού...».

**Τι μπορεί να προλάβει το μυαλό να κάνει σε δέκα δευτερόλεπτα;**

«Που δεν είναι ούτε καν δέκα! Αλλά μην υποτιμάτε το μυαλό! Εσάς σας φαίνονται λίγα τα δέκα δεύτερα, ε;».

**Ελάχιστα!**

«Ξέρετε πώς απλώνουν στο δικό μου μυαλό εκείνη την ώρα; Κάθε μέτρο περνάει πρώτα απ' το μυαλό μου και ύστερα φθάνει στα πόδια μου. Πρώτα φαντάζομαι κάθε βήμα –πώς θα πατήσω, τι κλίση θα έχω– και μετά το κάνω. Υπάρχει ένα μυστικό για να τρέξεις γρήγορα, ξέρετε...».

---

<sup>1</sup>Μορίς Γκριν και Ντόνοβαν Μπέιλι: πρωταθλητές στίβου στους δρόμους ταχύτητας

**Μυστικό; Θα μου το πείτε;**

**«Βέβαια! Λοιπόν... είσαι ο πιο γρήγορος τις στιγμές ακριβώς που δεν νιώθεις γρήγορος! Που το σώμα σου απλώνει πάνω του τον χρόνο σε κομματάκια τεχνικής. Όταν ζεις τον αγώνα σε αργή κίνηση, μόνο τότε μπορείς να είσαι σίγουρος ότι κερδίζεις. Εμένα την ώρα της κούρσας τα δέκα δευτερόλεπτα μου μοιάζουν είκοσι, τριάντα τουλάχιστον... Και ύστερα πατάω τη γραμμή και βλέπω το χρονόμετρο, που γράφει 9 και κάτι... Στο τέλος της κούρσας, κάθε φορά με εκπλήσσει το χρονόμετρο!».**

**Σας συνέβαινε πάντα αυτό;**

**«Από τότε που με θυμάμαι να τρέχω!».** [...]

**[...] Γεννηθήκατε λοιπόν με αυτές τις ικανότητες σε μια οικογένεια που μπορούσε να σας στηρίξει.**

**Ήσασταν τυχερός, σαν να λέμε...**

**«Τυχερός; Ούτε που την ξέρω αυτή τη λέξη. Δεν υπάρχει «τύχη» στο δικό μου λεξιλόγιο! Θεός, ναι. Προσπάθεια, ναι. Αλλά τύχη, όχι. Καμία θεά Τύχη δεν υπάρχει που να σου χαρίζει τίποτε σε αυτόν τον κόσμο. Ο καθένας στο τελικό μέτρημα παίρνει ό,τι του αξίζει».** [...]

**[...] Μιλάτε σαν να μην αποτύχατε ποτέ ως τώρα!**

**«Κι όμως απέτυχα σε πολλά. Έκπληξη, ε;»**

**Και πώς ήταν;**

**«Μπορώ να σας διαβεβαιώσω ότι η αποτυχία έχει τη χειρότερη γεύση του κόσμου!».**

**Γιατί δεν μπορούμε πάντα να κερδίζουμε; Τι σκοπιμότητα υπάρχει στο να χάνουμε;**

**«Για να περπατήσεις», λένε, «πρέπει πρώτα να φας πολλές τούμπες». Δυστυχώς, το ίδιο ισχύει και για να τρέξεις. Πρέπει πολλές φορές να δεις ξένες πλάτες για να τρέξεις αληθινά μια μέρα».**

**Εσείς έχετε δει ξένες πλάτες;**

**«Αστειεύεστε; Εγώ όλο το 1996 ζούσα στη σκόνη των άλλων! Δεν κατάφερα καν να μπω στην ολυμπιακή ομάδα. Αλλά η αποτυχία δεν έκανε αυτά που ήθελα λιγότερα».**

**Καλά, πού βρήκατε δύναμη να συνεχίσετε;**

**«Εκεί! (δείχνει επάνω) Από τον Θεό. Εγώ κάθε βράδυ, προτού κοιμηθώ, διαβάζω τη Βίβλο. Και Αυτός μου δίνει δύναμη να σηκώνομαι από το κρεβάτι μου κάθε πρωί και να πηγαίνω στον στίβο».**

**Και πού είναι ο Θεός;**

**«Στον Παράδεισο και εδώ δίπλα μου. Στην καρδιά και στην ψυχή μου. Στο μυαλό και στο σώμα μου όταν τρέχω».**

**Όταν τρέχετε;**

**«Ναι, όταν τρέχεις σαν εμένα, είναι η ώρα που νιώθεις να λάμπει επάνω σου το δώρο του Θεού».**

**Και γιατί, λέτε, ο Θεός διάλεξε εσάς να δώσει το δώρο του;**

**«Αληθινά δεν ξέρω γιατί διάλεξε εμένα. Το μόνο που ξέρω είναι ότι τον ευχαριστώ γι' αυτό! Τώρα που το σκέφτομαι ίσως μου το έδωσε γιατί ήξερε ότι εγώ τουλάχιστον θα προσπαθήσω να το αξιοποιήσω. Ίσως γι' αυτό με καθοδηγεί έκτοτε». [...]**

**[...] Παράξενο πράγμα ο χρόνος. Εσείς χρειάζεστε λιγότερο από 10 δευτερόλεπτα για ένα ρεκόρ και η Ακρόπολη στέκει εκεί δύο χιλιετίες...**

**«Είδατε; Είναι η απόδειξη ότι, αν κάποιος κοπιήσει πολύ, στο τέλος θα τα καταφέρει, ό,τι κι αν είναι αυτό που προσπαθεί. Αυτό θα έλεγα στα παιδιά λοιπόν: ότι, αν πάντα σκέφτεσαι θετικά, αν πάντα παλεύεις, δεν υπάρχει περίπτωση, θα πετύχεις. Ακόμη και αν αυτό σημαίνει ότι δεν θα ζήσεις κάποιες στιγμές που οι άλλοι βρίσκουν διασκεδαστικές».**

**Τι είδους στιγμές;**

**«Στιγμές στα κλαμπ, π.χ. Ξέρω, έχει πλάκα κάθε τόσο να βγαίνεις, να ξεδίνεις, να ξενυχτάς. Και το Λος Άντζελες λένε ότι είναι η πόλη που τα κλαμπ της μπορούν να σε κάνουν αιώνιο θαμώνα... Αλλά αν έχεις έναν στόχο, ένα ρεκόρ π.χ., τι να το κάνεις το κλαμπ; Ίσα ίσα για να σέρνεσαι την επομένη στην προπόνηση; Εγώ σε έναν χρόνο άντε να πάω τρεις φορές σε κλαμπ...».**

**Ύστερα από χρόνια ίσως το μετανιώσετε αυτό, που δεν διασκεδάσατε όσο οι άλλοι...**

**«Ποτέ δεν μετανιώνω για τίποτε. Το να μετανιώνεις μπερδεύει τα πράγματα. Εμένα μ' αρέσει να κάνω τη ζωή μου όσο πιο απλή γίνεται. Προπονούμαι από τις 11 ως τις 3 κάθε μέρα. Μετά πάω στην παραλία, κάνω μπάνιο, βλέπω τους φίλους μου και αυτό είναι όλο».**



**Ποιος είναι πιο ευτυχής λέτε; Εσείς με τα μετάλλια και τη δόξα ή οι φίλοι σας με την καθημερινή ζωή τους; «Μην κάνετε τέτοιες συγκρίσεις. Καθένας γεννιέται για να γίνει κάτι. Εγώ, αθλητής. Εκείνοι, κάτι άλλο. Ούτε εγώ θα άντεχα στα δικά τους παπούτσια ούτε εκείνοι στα αθλητικά μου –αν αλλάζαμε θέσεις, απλώς θα ήμασταν όλοι δυστυχέστεροι!».**

**Συνέντευξη του Μορίς Γκριν  
στον Θανάση Λάλα  
Από τον ημερήσιο Τύπο**

- 1. Συμφωνείτε με τις απόψεις του Μ. Γκριν για την προσπάθεια, τις θυσίες για την επίτευξη ενός στόχου, την επιτυχία και την αποτυχία;**
- 2. Με βάση το προηγούμενο άρθρο του Π. Τερλεξή μπορούμε να χαρακτηρίσουμε το Μ. Γκριν «χρυσό εργάτη της νέας βιομηχανίας του αθλητισμού»;**

### **Χωρίς πρωταθλητές**

**Πριν λίγο καιρό, μέσ' απ' τις σελίδες της «La Stampa», ο Nicola Abbagnano εξέταζε από φιλοσοφική σκοπιά το πρόβλημα του αθλητισμού και τον έβλεπε σαν κάτι προτρεπτικό κι ελπιδοφόρο. Όταν δε μολύνεται από εξωαγωνιστικά στοιχεία, ο αθλητισμός μάς επιτρέπει να δούμε το πρόσωπο του πρωταθλητή, την πραγμάτωση μιας εξαιρετικής επίδοσης και ενός αυτοελέγχου που βρίσκονται πολύ κοντά στην καλλιτεχνική τελειότητα.**

**Το σημαντικότερο πράγμα που έμαθα από τον Abbagnano, όταν ήμουνα μαθητής του στο Τορίνο, ήταν να εξετάζω πάντα με υποψία τις απόψεις των φιλοσόφων. Αυτό ακριβώς θα προσπαθήσω να κάνω**

και με τις δικές του, για να μείνω πιστός στη διδασκαλία του.

Ο Abbagnano κρίνει το θαυμασμό που εκφράζει αυτός που «κοιτάζει» τον πρωταθλητή σαν ένα είδος «συμμετοχής» στο κατόρθωμά του. Έτσι ο θεατής φαίνεται πως ωφελείται, μέσω του πρωταθλητή, από την ελπίδα που η επιτυχία του προσφέρει στην ανθρωπότητα, και αντλεί απ' αυτήν ερεθίσματα. Προσωπικά πιστεύω αντίθετα ότι το είδος ηδονοβλεψίας που είναι η παρακολούθηση των άθλων κάποιου άλλου λειτουργεί σαν απλό υποκατάστατο μιας εμπειρίας που ο θεατής δε θα αποκτήσει ποτέ. Ο πρωταθλητής τον αποδεσμεύει από την υποχρέωση της βελτίωσης της σωματικής του κατάστασης. Επομένως, σε τελευταία ανάλυση, συμβάλλει στον υποβιβασμό του.

Θα μπορούσαμε επομένως να πιστέψουμε ότι οι πρωταθλητές υπάρχουν σαν επαγγελματική κάστα, ακριβώς γιατί υπάρχει ζήτηση από μέρους των ανθρώπων χωρίς μέλλον που θέλουνε να ικανοποιηθούν βλέποντας αυτόν, τον πρωταθλητή, που πραγματοποιεί ό,τι γι' αυτούς είναι αδύνατο. Αντίθετα με την παραπάνω άποψη θα 'λεγα ότι η κατάσταση είναι αντίστροφη: η υποδεέστερη τάξη των θεατών «αθλητικής παράστασης» δημιουργήθηκε ακριβώς επειδή ο ελληνικός πολιτισμός παρήγαγε την έννοια του «πρωταθλητή» που – κι αυτό είναι το δεύτερο σημείο διαφωνίας με τον Abbagnano – είναι έννοια αρνητική.

Για να στηρίξει αυτή την έννοια, ο Abbagnano λέει ότι η ύπαρξη του ανθρώπου, από την εμφάνισή του μέχρι σήμερα, υπήρξε ουσιαστικά μια διαδικασία επιλογής, κατά την οποία όποιος ξέρει και οργανώνεται καλύτερα, είναι πιο δυνατός ή πιο μορφωμένος, κατάφέρνει να επιβιώσει. Ο πρωταθλητής παρουσιάζει επομένως πρότυπο φυσικής επιλογής. Αλλά το θέμα

είναι ότι η φυσική επιλογή είναι ένας αποκλειστικά «φυσικός» νόμος και επομένως ανήκει σ' εκείνο το είδος των νόμων που ο άνθρωπος προσπάθησε πάντα να διορθώσει με «πολιτιστικούς» νόμους. Αν ένας άνθρωπος πέσει στο νερό και αρχίσει να κινείται όπως το ένστιχτό του τού υπαγορεύει, πνίγεται. Να ένας φυσικός νόμος. Γι' αυτό ο πολιτισμένος άνθρωπος επινόησε πρώτα το κολύμπι, έπειτα τη βάρκα, έπειτα το σωσίβιο, τέλος τις πισίνες με δασκάλους κολύμβησης. Δηλαδή αποφάσισε ότι δεν έπρεπε να αφήνει να πνίγεται όποιον δεν ήξερε να κολυμπάει, αλλά έπρεπε να μάθει σε όλους να κολυμπάνε και, στην ανάγκη, να σώζει αυτούς που δε μάθαιναν. Τη φυσική επιλογή επομένως συμπλήρωσε ένας νόμος κοινωνικής αλληλεγγύης.

Αλλά αν είναι έτσι τα πράγματα, τότε πρέπει να κλονιστεί η έννοια του πρωταθλητή (καρπός του συναγωνισμού): το πρότυπο του αθλητή πρέπει να αντικατασταθεί με τον κοινό άνθρωπο που αθλείται καλά ή κακά, με τη βοήθεια της κοινωνίας. Το ότι έπειτα θα εμφανιστούν τα ξεφτέρια είναι φυσικό: όταν όλοι τρέχουνε, πηδάνε, ψαρεύουν, δεν πειράζει καθόλου αν υπάρχουνε κάποιοι που θα τρέχουνε καλύτερα, άλλοι που θα ψαρεύουνε καλύτερα και πάει λέγοντας. Πάντως δε θα υπάρχουν πια άτομα αποκλειστικά θεατές κι επομένως δε θα υπάρχουν πια πρωταθλητές σαν αξιοθέατα όντα. Ο ένας θα κοιτάζει τον άλλο.

Αν το σκεφτούμε καλά, αυτή η έλλειψη γενικής άσκησης είναι ίδια μ' εκείνη στην οποία οφείλεται η κρίση των καλών τεχνών: δραστηριότητες που δικαιωματικά θα 'πρεπε να ασκούνται από όλους αλλά που εδώ και μερικές χιλιετηρίδες ασκούνται μόνο από

εξουσιοδοτημένους μάγους που λέγονται καλλιτέχνες. Δεν είναι τυχαίο ότι οι τέχνες που περισσότερο καταλαβαίνει ο κόσμος είναι εκείνες στις οποίες οι θεατές έχουν μια ελάχιστη πραχτική εμπειρία: το τραγούδι, γιατί όλοι λίγο πολύ τραγουδάμε, και η λογοτεχνία, γιατί όλοι μιλάμε και γράφουμε. Σ' αυτές τις περιπτώσεις η ανωτερότητα των άλλων γίνεται αντιληπτή στο μέτρο που δεν απομακρύνεται από την προσωπική μας εμπειρία (Cronin<sup>1</sup> ναι, αλλά όχι Joyce<sup>2</sup>). Οι τέχνες στις οποίες το χάσμα είναι πιο μεγάλο, είναι η ζωγραφική, η γλυπτική και η αρχιτεκτονική, μια και κανένας από τους θεατές δεν έμαθε ποτέ να χειρίζεται χρώματα, όγκους και χώρους. Έτσι συμβαίνει το περίεργο φαινόμενο να καταλαβαίνει ο κοινός άνθρωπος, για παράδειγμα, τη ζωγραφική και γλυπτική που είναι πιο μακριά από τις πραχτικές του δυνατότητες (το λεπτομερειακό ρεαλισμό) και να αποκρούει σαν αλλότριες αυτές που θα μπορούσε να δημιουργήσει και ο ίδιος χειριζόμενος αφηρημένες χρωματικές επιφάνειες ή πλάθοντας οποιουσδήποτε όγκους. Και την αρνείται σαν τέχνη, ακριβώς γιατί δεν καταφέρνει πια να πιστέψει ότι έχει αξία κάτι που αυτός θα μπορούσε να κάνει, με περισσότερη ή λιγότερη επιτυχία.

---

<sup>1</sup>Άρτσιμπαλντ Τζόζεφ Κρόνιν (Archibald Joseph Cronin, 1896 – 1981): Σκότος μυθιστοριογράφος

<sup>2</sup>Τζέιμς Τζόις (James Joyce, 1882 – 1941): Ιρλανδός μυθιστοριογράφος

Στην τέχνη όπως και στον αθλητισμό το πρόβλημα είναι επομένως να ξαναδοθεί σε όλους η δυνατότητα άσκησης. Αλλά πρέπει ακριβώς να μην υπάρχει πια κοινωνία στην οποία να κυριαρχεί ο συναγωνισμός που ξεχωρίζει αυτούς που δρουν από αυτούς που δε θα δράσουν ποτέ, αλλά θα είναι αντικείμενα χαλιναγώγησης.

Ουμπέρτο Έκο  
«Η σημειολογία στην καθημερινή ζωή»  
Απόδοση: Αντώνης Τσοπάνογλου

1. Ποιο είναι το ζήτημα που τίθεται στο άρθρο και ποιες οι διαφορετικές θέσεις αναφορικά με αυτά; Να κωδικοποιήσετε σε ένα σχεδιάγραμμα τις αντίπαλες θέσεις και τα επιχειρήματά τους και να τεκμηριώσετε τη συμφωνία ή τη διαφωνία σας με αυτά.
2. Συμφωνείτε με την πρόταση του Έκο για την αντικατάσταση του προτύπου του αθλητή από τον κοινό άνθρωπο που αθλείται με τη βοήθεια της κοινωνίας; Είναι δυνατόν να συνυπάρξουν τα δύο πρότυπα;
3. «Στην τέχνη όπως και στον αθλητισμό... που δε θα δράσουν ποτέ». Πιστεύετε ότι το εκπαιδευτικό μας σύστημα παρέχει τη δυνατότητα άσκησης των μαθητών στην τέχνη και τον αθλητισμό κατά το νόημα της προτεινόμενης άποψης του U. Eco;

## ΤΟΥΣ ΞΕΡΩ!! ΜΟΛΙΣ ΦΑΝΕ ΓΚΟΛ ΑΡΧΙΖΟΥΝ ΚΑΙ ΦΤΥΝΟΥΝ ΤΟ ΔΙΑΙΤΗΤΗ



### Οι αντάρτες των γηπέδων

Τα διαβάζουμε τώρα πια κάθε βδομάδα στις εφημερίδες: ομάδες οπλισμένες με λοστούς προκαλούν επεισόδια στα γήπεδα, παρέες ακαθόριστης ιδεολογίας διακόπτουν συναυλίες ποπ. Τα μέρη όπου παραδοσιακά ο κόσμος πάει για ν' αποτοξινωθεί, γίνονται πεδία μαχών και θυμίζουν στον Ιταλό αναγνώστη τα περίχωρα της Βία Λάργκα στο Μιλάνο ή τον πετροπόλεμο στη Βάλε Τζούλια της Ρώμης. Μ' άλλα λόγια, εκτός από τον εξτρεμισμό των άκρων, υπάρχει τώρα κι ένας εξτρεμισμός του κέντρου, και όπου υπάρχει εξτρεμισμός, παντού, δεν μπορεί παρά να επιθυμεί κανείς την εμφάνιση μιας νέας πατρικής φυσιογνωμίας που να 'ναι διατεθειμένη να επαναφέρει την τάξη και την αρμονία. Έτσι δεν πρέπει να απορρίπτουμε καθόλου την υπόθεση μήπως αυτές οι υπερβολές είναι έργο προβοκατόρων. Μόνο που η υπόθεση αυτή



θα ήταν ακόμη πολύ επιφανειακή, μια και δεν εξηγεί γιατί ακριβώς σ' αυτόν το χώρο μπορεί και ριζώνει η πρόκληση.

Ας προσπαθήσουμε λοιπόν να δώσουμε μια δεύτερη ερμηνεία. Ο ποδοσφαιρικός αγώνας και η συναυλία ποπ μουσικής είναι εκδηλώσεις μιας μεγάλης επίδειξης φυσικής και ψυχικής ενέργειας. Και παρασύρουν το κοινό. Η αντίφαση σ' αυτές βρίσκεται στο γεγονός ότι κεντρίζουν τις επιθυμίες των θεατών, και έπειτα απαιτούν απ' αυτούς να μείνουν ακριβώς μόνο θεατές και να κοιτάζουνε τους άλλους που ξοδεύουν ενέργεια. Έτσι η βία στα γήπεδα και στις μουσικές συναυλίες φαίνεται απλά ν' αποτελεί εκδίκηση του κοινού για την επιβολή της διαίρεσης της εργασίας ακόμη και στο παιχνίδι. Βλέποντας άλλους ανθρώπους, φημισμένους και καλοπληρωμένους, που ασκούν στο έπακρο των δυνατοτήτων τους το σώμα τους (πόδια, λαρύγγι, κοιλιά), οι θεατές αντιλαμβάνονται ότι τους αφαιρείται κάτι, δηλαδή το σώμα τους. Το ξαναπαίρνουν λοιπόν πίσω με τον πιο άμεσο, βίαιο τρόπο. Αν μας προσκαλέσουνε σ' ένα γεύμα όπου πληρώνεται όποιος τρώει και πληρώνει όποιος κοιτάζει τους άλλους να τρώνε, είναι φυσικό να υπακούσουμε στο σύνθημα: «Να τα σπάσουμε όλα, τώρ' αρχίζει η δικιά μας γιορτή!». Αλλά ίσως υπάρχει και κάτι παραπάνω.

Ο άνθρωπος, όπως όλα τα ζώα, έλκεται απ' το παιχνίδι, αλλά σ' αντίθεση με τ' άλλα ζώα, προτιμάει να παίζει σύμφωνα με κάποιους κοινωνικούς, συμβατικούς κανόνες. Τώρα, σ' ένα ματς ο θεατής είναι ένας άνθρωπος που δεν παίζει: αξιολογεί, κρίνει το παιχνίδι των άλλων ανάλογα με τους κανόνες που έμαθε. Αν έπειτα αυτός ο θεατής είναι καθισμένος μπροστά στη



συσκευή της τηλεόρασης, η κατάστασή του γίνεται ακόμη πιο ασαφής. Αξιολογεί με βάση τους κανόνες, τόσο το παιχνίδι των άλλων όσο και τη συμπεριφορά των παρόντων στο παιχνίδι. Η απόσταση από το σώμα του μεγαλώνει! Αλλά συνήθως γίνεται κάτι χειρότερο: όχι μόνο ο κόσμος βλέπει το παιχνίδι αντί να το παίζει, αλλά συχνά ακούει μόνο να μιλάνε γι' αυτό. Με τη μεσολάβηση του αθλητικού τύπου το ποδόσφαιρο γίνεται ευκαιρία για μια καθαρή φλυαρία που κάνουν οι φίλαθλοι στις πλατείες, στα κουρεία, στο τραπέζι, στο γραφείο. Και το άτομο που μιλάει για αθλητισμό χρησιμοποιεί μια γλώσσα που έχει τους δικούς της κανόνες.

Είναι μια συζήτηση στρατηγικής που δεν αφορά μόνο το παιχνίδι καθαυτό, αλλά και την προετοιμασία του (τις μεταγραφές, τις αποφάσεις των αθλητικών συλλόγων, τη σύνθεση των ομάδων πρώτης κατηγορίας τα τελευταία είκοσι χρόνια). Γύρω από αυτά τα αφηρημένα δεδομένα γίνεται μια συζήτηση που παρουσιάζει τα ίδια χαρακτηριστικά παθιασμένης συμμετοχής όπως και η πολιτική συζήτηση, η οποία περιστρέφεται γύρω από θέματα εξίσου μακρινά, για τόπους και πρόσωπα που δεν είδαμε ποτέ (ποιος συνάντησε πράγματι ποτέ τον Κίσινγκερ,<sup>1</sup> ποιος πήγε στο Λίβανο;).

---

<sup>1</sup>Χένρι Κίσινγκερ (Henry Alfred Kissinger, 1923): Αμερικανός διπλωμάτης και πολιτικός γερμανοεβραϊκής καταγωγής, τέως υπουργός εξωτερικών

**Μόνο που υπάρχει μια διαφορά ανάμεσα στις υποθέσεις της πόλης που ονομάζονται πολιτική και τις υποθέσεις του υποκατάστατου της πόλης που ονομάζεται γήπεδο. Η διαφορά είναι ότι όποιος μιλάει για πολιτική στην ουσία κάνει πολιτική. Όποιος συμμετέχει σε μια συνέλευση κόμματος, συζητάει μια πρόταση και ψηφίζει, κάνει το ίδιο μ' αυτό που κάνει ο Κίσινγκερ. Δεν του αφαιρείται η δυνατότητα διακυβέρνησης, γιατί ουσιαστικά, αν και σε ελάχιστη κλίμακα, την ασκεί. Όποιος παίρνει μέρος σε διαδήλωση και σύγκρουση με την αστυνομία, επεμβαίνει για να καθορίσει ποιοτικά, αν όχι ποσοτικά, τη ζωή της κοινότητας. Κάνει ό,τι και ο Λατινοαμερικάνος αντάρτης όταν πυροβολεί σε μάχη για την κατάληψη ενός χωριού. Άσχετα από οποιαδήποτε ιδεολογική τοποθέτηση, ακόμη κι αν κάνει τον αντάρτη για παιχνίδι. Στα σπορ αντίθετα η αθλητική φλυαρία δεν έχει τίποτα κοινό με το ίδιο το άθλημα, που γίνεται μακρινή της πρόφαση. Μ' αυτή την έννοια η συζήτηση για αθλητισμό (χωρίς να συνοδεύεται από άσκηση) δεν είναι μόνο μια περίπτωση αποστέρησης του σώματος: είναι καθαρή αποστέρηση των προνομίων του ανθρώπου σαν πολιτικό ον.**

**Πρόκειται γι' ανθρώπινη ενέργεια που αλλάζει κατεύθυνση. Τα θύματα δεν το καταλαβαίνουν, αλλά έχουνε καμιά φορά την συγκεκριμένη υποψία ότι βρίσκονται σε φαύλο κύκλο. Κυρίως καθώς η πολιτική, σαν πρότυπο κοινωνικής συμπεριφοράς, είναι παρούσα στην τηλεόραση, στις πλατείες, στις εφημερίδες: και το θύμα της αθλητικής φλυαρίας νιώθει μια ασαφή νοσταλγία γι' αυτή την καρποφόρα και αποτελεσματική συμπεριφορά.**

Και να που, μην μπορώντας να κάνει τον αντάρτη του Μαύρου Σεπτέμβρη,<sup>2</sup> ο Homo Sportivus μασκαρεύεται σε αντάρτη κάποιας μαυροκίτρινης ομάδας. Πειθήνιο όργανο της εξουσίας, το θύμα αναλώνει την ενστικτώδη ορμή του σε δραστηριότητες που δεν μπορούν να επηρεάσουν την εθνική πολιτική ζωή, και η μανία του ελέγχεται. Αλλά είναι το πιο καταπιεσμένο και απεγνωσμένο θύμα του συστήματος, γιατί δεν ξέρει πια τι του στέρησαν. Αυτή η βία χωρίς στόχο μπορεί να εκτονωθεί την κατάλληλη στιγμή: τα γήπεδα (έτσι όπως λειτουργούν σήμερα) είναι σαν βαλβίδα ασφαλείας που κάθε δικτάτορας μπορεί να εκμεταλλευτεί. [...]

Ουμπέρτο Έκο  
«Η σημειολογία στην καθημερινή ζωή»  
Απόδοση: Αντώνης Τσοπάνογλου

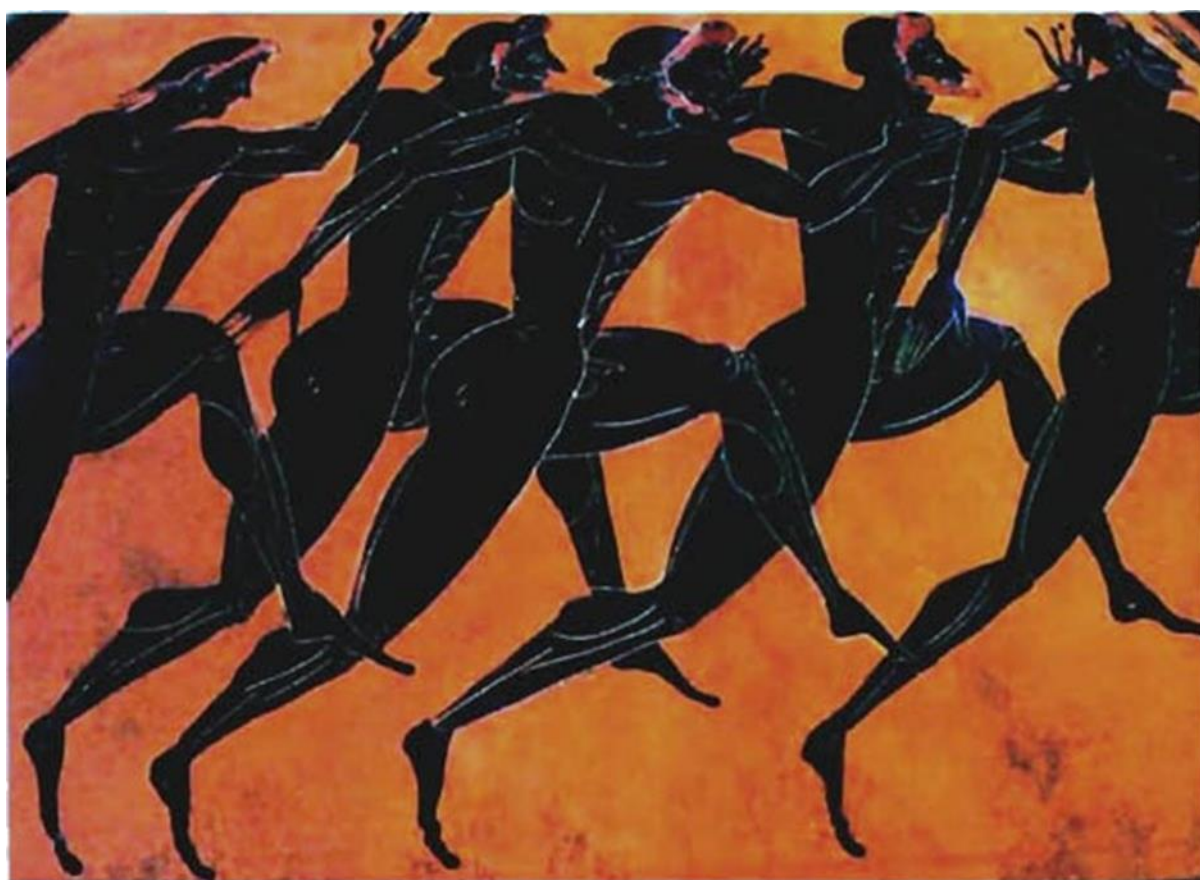
1. Πού αποδίδει ο Ουμπέρτο Έκο την εμφάνιση της βίας σε αθλητικούς αγώνες ή σε συναυλίες ποπ μουσικής;
2. Να εντοπίσετε τη διαφορά ανάμεσα στην πολιτική συζήτηση και την αθλητική φλυαρία. Ποιες πολιτικές διαστάσεις δίνει ο συγγραφέας στη δεύτερη;
3. Γιατί, κατά την άποψη του συγγραφέα, τα γήπεδα αποτελούν βαλβίδα ασφαλείας που κάθε δικτάτορας μπορεί να εκμεταλλευθεί;

---

<sup>2</sup>Μαύρος Σεπτέμβρης: επαναστατική οργάνωση

## **Με αφορμή τα κείμενα...**

**Να υποθέσετε ότι συζητάτε με κάποιο γνωστό ή φίλο σας που συμμετείχε σε βίαια επεισόδια μετά το τέλος κάποιου ποδοσφαιρικού αγώνα. Προσπαθήστε να τον αποτρέψετε από τέτοιου είδους εκδηλώσεις στο μέλλον. Μπορείτε να χρησιμοποιήσετε λογικά επιχειρήματα, να απευθυνθείτε στο συναίσθημά του ή να αξιοποιήσετε όποιο άλλο είδος επιχειρήματος θεωρείτε αποτελεσματικό.**



**Παράσταση αγώνα δρόμου από αμφορέα του 6ου αι. π.Χ.  
(Νέα Υόρκη, Μητροπολιτικό Μουσείο).**

**Σπ. Βασιλείου**



## **Υγεία - Διατροφή - Ενδυμασία**

**Το σώμα μου**

**Ξαναβρίσκοντας τις χαμένες γεύσεις**

**Ο άνθρωπος και το φόρεμα**

**Η γοητεία της στολής**

**Εκεί που αρχίζει η μόδα πεθαίνει το στιλ**

**Ο Ντον Κορλεόνε δεν φορούσε μπλου τζιν**



## Το σώμα μου

[...] Το σώμα μάς έφτιαξε. Τα χέρια έκαναν το νου μας να ξυπνήσει και τη σκέψη μας να οργανωθεί. Αν τώρα ο νους προστάζει και τα χέρια εκτελούν, στην αρχή δεν ήταν έτσι τα πράγματα· τα χέρια πρόσταζαν και ο νους εκτελούσε. Αυτά γύμνασαν, οδήγησαν, φώτισαν τη σκέψη μας. Αυτά μας δίδαξαν τις πρώτες μεθόδους: πώς να συγκρατούμε, να χωρίζουμε και να ενώνουμε, δηλαδή να παρατηρούμε, να κρίνουμε και να συλλογίζόμαστε. Και τα πόδια μάς εκίνησαν, μας έβγαλαν από την κατάσταση του φυτού. Μας μετατόπισαν στο χώρο και μας απελευθέρωσαν από τις «ρίζες». Κ' έτσι μας έδωσαν την πρώτη αίσθηση της ελευθερίας. Και το κεφάλι; Αυτό μας εσήκωσε ψηλά. Το σήκωμα προς τα απάνω, η όρθωση, έκανε τον άνθρωπο άνθρωπο. Από την ώρα που ο μακρινός πρόγονος κατόρθωσε να σηκωθεί και να σταθεί στα δυο του πόδια με το κεφάλι ψηλά, είδε τον ουρανό και μέσα του ένιωσε την πρώτη του αγωνία. Αν τα χέρια μάς edίδαξαν πώς να σκεπτόμαστε, αν τα πόδια μάς ελευθέρωσαν, το κεφάλι μάς έδωσε τη μεταφυσική ανησυχία και ανάταση.

«Σέβου το σώμα σου, τίμα το σώμα σου» θα είναι η πρώτη παραίνεση. Αν το σώμα μας είμαστε εμείς, και όχι ένας άλλος που τον έχουμε φορτωθεί όπως ο σαλίγκαρος το καυκί του, αν εδώ δεν υπάρχουν δύο: το όχημα και ο ηνίοχος, αλλά το ίδιο το όχημα είναι ο ηνίοχος και ο ίδιος ηνίοχος είναι το όχημα, τότε όποιος σέβεται και τιμά το σώμα του σέβεται και τιμά τον εαυτό του, και όποιος δεν σέβεται ούτε τιμά το σώμα του δεν σέβεται ούτε τιμά τον εαυτό του. Σ' αυτήν την αλήθεια απάνω μπορεί να οικοδομήσει κανείς όχι μόνο μια Υγιεινή αλλά και μια Ηθική. Διδάξτε τους νέους να σέβονται το σώμα τους και θα γίνουν ευπρεπείς·



δεν θα επιτρέψουν στην οκνηρία και στην ακρασία<sup>1</sup> να ασχημήνει το κορμί τους. Διδάξετέ τους να τιμούν το σώμα τους και θα γίνουν εγκρατείς· δεν θα παραδίνονται στις βάνουσες ηδονές ή στις χρείες των άλλων. Γιατί και στην πρώτη και στη δεύτερη περίπτωση το σώμα εξευτελίζεται, γίνεται όργανο ταπεινό και ντροπιάζεται.

Το ότι πολύ συχνά δεν σεβόμαστε ούτε τιμούμε το σώμα μας φαίνεται καθαρά στο γεγονός ότι (από πανουργία και κακό γούστο, ή από κουφότητα και ματαιοδοξία) το μασκαρεύουμε με τα φορέματα και το προστυχεύουμε με τον στολισμό του. Υπάρχουν τρόποι ντυσίματος και καλλωπισμού που αναδείχνουν τις αρετές του σώματος, και άλλοι που τις διασύρουν. Οι πρώτοι εκφράζουν τη φυσικότητα και την ειλικρίνεια, τη ζωντάνια και την αισιοδοξία της σωματικής ακμής, οι δεύτεροι προβάλλουν τη ρώμη και την ομορφιά με το ψεύδος της νοθείας, σαν μιαν απατηλή προθήκη μαγαζιού φτήνειας. Το αποτέλεσμα είναι και εδώ ότι πρώτος γελιέται εκείνος που πάει να γελάσει τους άλλους... Στην αμφίεση και στη διακόσμηση εγκωμιάζουμε συνήθως την «κομψότητα», και με αυτήν εννοούμε μια καλλιεργημένη καλαισθησία, μια λεπτότητα περίτεχνη, «μη – φυσική». Το περίτεχνο και μη – φυσικό δεν είναι βέβαια πάντοτε και αντί – φυσικό, ούτε παραποίηση, ψεύτισμα του φυσικού, γιατί μπορεί να είναι συμπλήρωση, επέκταση, ανάδειξή του. Επομένως διόλου δεν αποκλείεται να έχει κομψότητα μια ευπρεπής αμφίεση, ή ένας σεμνός στολισμός. Για την αποφυγή όμως παρεξηγήσεων θα συμβούλευα στον φρόνιμο όχι την κομψότητα αλλά τη χάρη.

---

<sup>1</sup> ακρασία: έλλειψη εγκράτειας, αδυναμία

Η χάρη επιβάλλεται με τη φυσικότητα και την ειλικρίνεια, την άνεση που τη χαρακτηρίζει. Χαριτωμένος αξίζει να ονομάζεται εκείνος που παρουσιάζει στο ντύσιμο, στις κινήσεις, στους τρόπους του μια τελειότητα με μεγάλην άνεση. Ακριβώς επειδή η τελειότητα αυτή είναι τόσο άνετη, δίνει στους άλλους την εντύπωση της ευκολίας, έως ότου δοκιμάσουν και εκείνοι να τη μιμηθούν, οπότε καταλαβαίνουν πόσο δύσκολη είναι, γιατί όταν του λείπει το τάλαντο (και εδώ το χάρισμα είναι απαραίτητο), με την προσπάθεια που κάνει κανείς για να τη φτάσει, τη χάνει. Αν έχει έναν εχθρό η χάρη, αυτός είναι η προσπάθεια. [...]

«Προστάτευε με στοργή, και με θυσίες, το σώμα σου (προλαβαίνοντας, όσο είναι δυνατόν, και στην ανάγκη επανορθώνοντας τη φθορά του)· αλλά γνώριζε ότι η υγεία δεν είναι πάντοτε αγαθό, γίνεται αγαθό· και η αρρώστια δεν είναι πάντοτε κακό, γίνεται κακό». Η υγεία γίνεται αγαθό μόνο για κείνον που μπορεί να τη χαρεί και να την αξιοποιήσει· και η αρρώστια γίνεται κακό μόνο για κείνον που κρύβεται πίσω της για ν' αποφύγει ευθύνες, ή βιάζεται να τη θεωρήσει οριστική καταστροφή και παραιτείται από τη σωτηρία. Ν' αγρυπνούμε για να διατηρεί το σώμα μας την ακμή και την ισορροπία του· όχι και να τρέμομε για την υγεία μας, τόσο που η περιφρούρησή της να γίνει η αποκλειστική έγνοια της ζωής μας· μια τόσο υπερβολική προσήλωση είναι ήδη αρρώστια, ή τουλάχιστον η αρχή της αρρώστιας. Ο υγιής δεν έχει λόγο να απασχολείται διαρκώς με την κατάσταση του σώματος του, ούτε βρίσκεται πάντοτε σε συναγερμό, για να προφτάσει τάχα το ατύχημα που πρόκειται να του συμβεί· μοιάζει με τον καπετάνιο που δεν έχει κολλήσει στο τιμόνι, αλλά τριγυρνά στο πλοίο

**ξένοιαστος, γιατί ξέρει ότι κάθε άντρας του πληρώματος, από το ναυτόπαιδο έως τον υποπλοίαρχο, βρίσκεται στη θέση του και κάνει τη δουλειά του· θα τον φωνάξουν όταν χρειαστεί, και τότε θα τρέξει να προλάβει το κακό.**

**Δεν μας λείπει μόνο η αγωγή της υγείας, μας λείπει και η αγωγή της αρρώστιας. Με την πρώτη εισβολή του εχθρού μάς πιάνει πανικός, και έτσι οι ίδιοι ετοιμάζουμε τον όλεθρο μας· ή αρχίζουμε να βρίσκομε την ήττα μας συμφέρουσα, και την προεξοφλούμε για να μη χάσομε τίποτα από τα πιθανά κέρδη της. Του φρόνιμου ανθρώπου η στάση είναι και στην περίπτωση αυτή εντελώς διαφορετική. Όχι μόνο συμφιλιώνεται με την κακή κατάσταση της υγείας του (εάν παρ' όλες τις προσπάθειες του δεν διορθώνεται παρά επιμένει, ή και χειροτερεύει), όχι μόνο υποφέρει μ' εγκαρτέρηση και αξιοπρέπεια τα δεινά της αρρώστιας του, αλλά γίνεται ικανός και να επωφεληθεί από την αναπηρία του· ωφελείται ο ίδιος απ' αυτήν με τον αγώνα ν' αποκτήσει ένα αγαθό πολυτιμότερο από την υγεία, ωφελεί και τους άλλους με την πιο εντατική χρησιμοποίηση των δυνάμεων που ακόμα διαθέτει. Όπως η καλή υγεία μπορεί τους απερίσκεπτους να τους ζημιώσει γινόμενη εμπόδιο στην ανάπτυξη των προσόντων τους, επειδή τους ενθαρρύνει να σπαταλούν αλόγιστα τα φυσικά τους κεφάλαια, έτσι και η αρρώστια μπορεί, σε όσους ξέρουν να συντάξουν με γενναιοφροσύνη τη ζωή τους μεθοδεύοντας τις σωματικές τους αδυναμίες με υπομονή και προνοητικότητα, να γίνει όχι τροχοπέδη αλλά συνεργάτης. Εμπόδισε τον Van Gogh η σχιζοφρένεια, τον Ντοστογιέφσκυ η επιληψία, τον Beethoven η βαρηκοΐα, τον Spinosα η φυματίωση – να προσφέρουν στην παιδεία μας τον πλούτο του πνεύματος τους;**

**Δεν μεγαλούργησαν από την αρρώστια τους (όπως κακώς υποθέτουν εκείνοι που θεωρούν τη μεγαλοφυΐα αδελφή της αρρώστιας)· μεγαλούργησαν παρά την αρρώστια τους, συντροφεμένοι από την αρρώστια τους.**

**Δεν είναι λοιπόν (πάντοτε και με οποιουσδήποτε όρους) αγαθό η υγεία, ούτε είναι (πάντοτε και με οποιουσδήποτε όρους) κακό η αρρώστια. Γίνεται και η μία και η άλλη το ένα ή το άλλο κατά τον τρόπο και από τον τρόπο που τις αντιμετωπίζει ο άνθρωπος στη ζωή του, κατά τον τρόπο και από τον τρόπο που τις τοποθετεί μέσα στο πρόγραμμα των επιδιώξεων, στον κώδικα των σκοπών του. Τόσο πιο σίγουρα ιππεύει το δίτροχό του και τόσο πιο γρήγορα τρέχει ο ποδηλάτης, όσο βλέπει πιο μακριά μπροστά του· μόλις προσηλώσει το βλέμμα του κοντά και κοιτάξει τα πόδια του, χάνει την ισορροπία και πέφτει. Όταν αναφτερώνει τον νου μας ένα πρόγραμμα μακράς πνοής, έχουμε λ.χ. αφιερωθεί στη διακονία μιας υψηλής ιδέας και επιστρατεύει όλες τις δυνάμεις μας για τη νίκη της, η υγεία παίρνει νόημα και αξία, ως μέσον για το σκοπό που έχουμε θέσει· και η αρρώστια, αν μας τύχει ένας τέτοιος κλήρος, περνάει στο δεύτερο επίπεδο. Δεν εξαλείφεται βέβαια απλώς τη λησμονούμε. Και κάποτε προχωρούμε πιο πέρα: την ευλογούμε που περιόρισε τις άλλες μας δραστηριότητες και μας επέτρεψε να αφοσιωθούμε σε ό,τι καλύτερο μπορούμε να προσφέρουμε με τις δυνάμεις που μας απομένουν. Αντίθετα, όταν δεν υπάρχει ο μακρινός στόχος, η υγεία δεν χρησιμεύει ουσιαστικά σε τίποτα, και η αρρώστια (όχι η βαρειά, αλλά και ένας ασήμαντος ακόμη πονόδοντος) εξελίσσεται κάποτε σε τραγωδία. – «Εδάμασε» λέμε σ' αυτές τις περιπτώσεις «τη σάρκα μας το πνεύμα»· τούτο όμως το σχήμα λόγου είναι απατηλό, με το δυϊσμό που παρεισάγει.**

**Καλύτερα να λέμε: η αρρώστια δεν κατάφερε να σπάσει την ενότητα την ψυχής με το σώμα μας, αλλά ίσα-ίσα έκανε πιο συμπαγή, αρμονικότερο –δημιουργικότερο– ευτυχέστερο, τον εαυτό μας την ώρα ακριβώς που διέτρεξε τον μέγιστο κίνδυνο – να διαλυθεί.**

**Ε. Π. Παπανούτσος  
«Πρακτική Φιλοσοφία»**

- 1. Ποιες παραινέσεις κάνει ο συγγραφέας για το σώμα και πόσο σπουδαία είναι η τήρησή τους για την ακεραιότητά του;**
- 2. Με ποιον τρόπο οι άνθρωποι δείχνουν την ασέβειά τους στο σώμα σύμφωνα με όσα αναφέρονται στο κείμενο;**
- 3. Να σχολιάσετε τις απόψεις του συγγραφέα για το ντύσιμο και την αντιμετώπιση της αρρώστιας.**
- 4. «Το σώμα μάς έφτιαξε». Να παρακολουθήσετε, στην α΄ παράγραφο, την επιχειρηματολογία του συγγραφέα, με την οποία τεκμηριώνει την άποψη αυτή.**

**A. Rodin**



## Ξαναβρίσκοντας τις χαμένες γεύσεις

Μου τηλεφώνησε τις προάλλες ένας παλαιός και αγαπημένος φίλος για να συναντηθούμε. «Μην μαγειρέψεις τίποτε», μου είπε, «μ' έχουν στριμώξει και τρώγω συνέχεια ανοστιές».

Κατάλαβα τι είχε γίνει. Ο άνθρωπος συνειδητοποίησε ότι μεγαλώνει (πέρασε τα πενήντα) και πήγε στο γιατρό του, προληπτικά. Στις εξετάσεις του όλοι οι δείκτες εμφανίστηκαν «τσιμπημένοι» και ο γιατρός τού συνέστησε αποχή από τα κόκκινα κρέατα, όχι λιπαρά, όχι γλυκά και, το χειρότερο, κρασάκια... τέλος! Πλάνταξε ο καημένος και άρχισε τα κλασικά σπασμωδικά. Βραστά κολοκυθάκια χωρίς λάδι –ε, όσο κι αν είναι ελαφριά κι ωραία, φέρνουν μια αμήχανη λιγούρα που μετά το πρώτο τριήμερο ή πενθήμερο κάνει το ποτήρι να ξεχειλίζει και τον κολοκυθόπληκτο να κάμει μακροβούτι στα κοψίδια. Τέτοιες στιγμές ακούγονται τσιτάτα του τύπου «βρε αδερφέ, να πάω ευχαριστημένος» και άλλα τέτοια λαϊκά.

Έτσι χλωμό έφτασε στο σπίτι μου το φιλαράκι από τα παλιά, με μάτια αλαφιασμένα. Λυπήθηκε η καρδιά μου, γιατί τον ξέρω καλοφαγά και πότη με ειδικές επιδόσεις στους μερακλήδικους χορούς. Πιάσαμε την κουβέντα κι εκείνος αυτό που ήθελε να συζητήσει ήταν μόνο τα πιθανά εμφράγματα, είχε μαζί του και τα χαρτιά με τις εξετάσεις... μόνο που δεν έκλαιγε.

Λόγο στο λόγο μου διηγήθηκε τα φοβερά οικογενειακά του αστεία με τη γιαγιά που έσφαζε την κότα κάθε Κυριακή – μπορεί και κάθε δεύτερη – και σκάσαμε στα γέλια για την ικανότητα της μακαρίτισσας να χωρίζει αυτή την κότα σε έντεκα –ναι, 11 – μερίδες, γιατί τόσα ήταν τα μέλη της οικογένειάς της. Θυμήθηκε και



τον καβουρμά από το χοίρο που είχαν στο σπίτι και κρατούσε τόσο καιρό –βρε πως τα κατάφερναν– και τρέχαν τα σάλια του όταν θυμόταν το κομματάκι του καβουρμά που του έπεφτε στο πιάτο του με τη φασολάδα. Σαν βερίκοκο –μου λέει– ήταν, κι εγώ, που ξέρω παιδιόθεν τα νιτερέσα<sup>1</sup> του, του υπενθύμισα ότι του έβαζαν και μεγαλούτσικο κομμάτι γιατί ήταν γιος και, όσο να 'ναι...στην αδελφή του όλο και χανότανε ο καβουρμάς, το ίδιο και στη μάνα του και στη θεία την ανύπαντρη. Εμείς στο σπίτι βάζουμε στην κατσαρόλα ενάμισι κιλό κρέας (είναι τρεις όλοι κι όλοι) και μας περισσεύει ένα τόσο δα κομματάκι.

Ξέρετε τι γίνεται με τους κοινωνικούς ανθρώπους: το προηγούμενο βράδυ είχαν βγει, δεν πεινούσαν και πολύ, πήγαν σε εστιατόριο με κάτι φίλους, ε, τι να πεις, δεν τρώω φιλέτο με πιπέρια γιατί αύριο θα φάω πάλι κρέας; Έφαγαν, ήπιαν και το ωραίο κρασί, όχι ένα μπουκάλι γιατί... μέχρι να το ανοίξεις: ποιος παπάς και ποιος κουμπάρος... χιλιοπαιγμένο έργο.

Έστρωσα κι εγώ να φάμε παρ' όλες τις διαμαρτυρίες του. Είχα φτιάξει φαγάκι κατάλληλο για την περίπτωση. Ένα σωρό λαχανικά, ό,τι είχα στο ψυγείο, κι ένα μικρό κομμάτι κρέας. Τι κρέας όμως! Μοσχαράκι φιλεμένο, από σόι ελευθέρας βοσκής. Στην αρχή το σνομπάρισε, όταν άκουσε ότι δεν είχα βάλει ούτε λάδι· όταν το δοκίμασε άλλαξε γνώμη και τηλεφώνησε στη γυναίκα του να της πει ότι ανακάλυψε κι άλλο φαγητό, εκτός από τα νερόβραστα κολοκύθια, κατάλληλο για τη χοληστερίνη του. Εννοείται ότι του σερβίρισα ένα κομματάκι κρέας γύρω στα 70 γραμμάρια ωμό και του θύμισα το ένα ενδέκατο της κότας. Γέλασε.

---

<sup>1</sup> νιτερέσο και ιντερέσο: ενδιαφέρον, συμφέρον, υπόθεση

Τι πάθαμε βρε παιδιά; Μόλις μας πουν να μη φάμε κρέας παθαίνουμε πλήρη απορρύθμιση.

Αλλάξαμε τον αρχαίο κώδικα της διατροφής μας και ο λογαριασμός μάς έρχεται μέσω μικροβιολόγου. Επί αιώνες ατέλειωτους, οι πρόγονοι έτρωγαν όσπρια και άφθονα χόρτα. Πού και πού λίγο κρέας και πολλά φρούτα, τα οποία αποτελούσαν και την τελική φάση κάθε γεύματος.

Γλυκά μόνο στις γιορτές. Σύκα, πετιμέζια, σταφίδες, ξερά φρούτα και κανονικό ψωμί. Γαλακτοκομικά λίγα και πολλά βότανα, είτε για να αρωματίσουν τα φαγητά είτε ως αφεψήματα. Ψάρια και θαλασσινά που άλλοτε τα θεωρούσαμε λαχταριστά φαγητά, τώρα τα μαγειρεύουμε σπάνια. Τώρα ζούμε με τις συνήθειες των Λουδοβίκων, με πρώτα πιάτα και πριν απ' αυτά ορεκτικά και μετά απ' αυτά τρώμε και το κυρίως πιάτο συχνά μια μερίδα κρέας 200 γραμμαρίων. Αυτό που ενοχλεί είναι ότι αυτές τις γαστρονομικές συνήθειες που εξασφάλιζαν και την υγεία και την αρμονική γεύση, τις σκορπίσαμε για το τίποτα και τώρα, τρομαγμένοι, τις αναζητάμε εκ νέου. Ευτυχώς! [...]

Πολύς κόσμος παρακολουθεί απελπισμένος τα τριγλυκερίδια και τη χοληστερίνη ν' ανεβαίνουν και –τι ειρωνεία– δεν ξέρει τι να φάει για να το αντιμετωπίσει. Με μια κουβέντα θα πω, να φάει ό,τι έτρωγε η γιαγιά του και όπως το έτρωγε. Δηλαδή, τα φαγητά που παλιότερα τα υπαγόρευε η ανέχεια η οικονομική και η περιορισμένη ελληνική παραγωγή.

Τα έχω επανειλημμένα γράψει και σ' αυτήν τη στήλη· το να τρώμε καθημερινά τεράστιες μερίδες κρέατος δεν υπονομεύει μακροπρόθεσμα την υγεία μας μόνο. Οδηγεί στην παραγωγή κρέατος όλο και χαμηλότερης ποιότητας. Έτσι και η γεύση είναι ελλειμματική.

Μου φαίνεται απίστευτο να μην ξέρει κανείς τι να φάει αντί για κρέας, σε μια χώρα που η μαγειρική της παράδοση αποκλείει ρητά την κατανάλωση ζωικών προϊόντων το μισό σχεδόν χρόνο. Έτσι που αλλάξαμε άκριτα τις συνήθειές μας θα τρελάνουμε και τις καημένες τις γιαγιάδες. «Αν ήξερα πως θα ερχόσουν θα έφτιαχνα ένα φαΐ της προκοπής» μου είπε μια ογδοντάχρονη σε χωριό των Γρεβενών. Ξέρετε βέβαια τι εννοούσε· να μαγειρέψει κρεατικό, ενώ την ίδια ώρα είχε μέσα στην κατσαρόλα της το δικό της γεύμα που ήταν λάπατα μαγειρευτά με κορόμηλα και τσάγαλα (τα χλωρά αμύγδαλα). Το είδα αυτό το φαγητό και τα έχασα· «δεν είναι τίποτα», μου είπε η κυρία, «το έκανε και η γιαγιά μου αλλά εμένα μου αρέσει και το συνεχίζω». Αυτό το αριστούργημα (το δοκίμασα και το «συνεχίζω» κι εγώ τώρα) το θεωρούσε τίποτε και νόμιζε πως το κοψίδι είναι πιο καθωσπρέπει. Αυτά λέγαμε με τον αγαπητό μου φίλο που τον μπλοκάρισαν τα τριγλυκερίδια κι αισθάνθηκε ασφαλής στην ιδέα ότι έχει μεγάλη δεξαμενή γεύσεων.

Αυτό είναι! Η ποικιλία κάνει το φαγητό λαχταριστό και χορταίνει την καρδιά. Και η απαγόρευση του κρέατος ηχεί δραματική, επειδή έχουμε ξεσυνηθίσει όλα τα υπέροχα φαγητά χωρίς αυτό. Ας ξαναδώσουμε λοιπόν σε κάθε φαγητό τη θέση του στο τραπέζι μας και για την υγεία και για την ποικιλία που χρωματίζει ζωντανά την καθημερινότητα, για να διευρύνουμε το γαστρονομικό μας ορίζοντα, για να καλλιεργήσουμε τη γεύση μας και να την εμπλουτίσουμε.

Ο Ιπποκράτης στο «Περί διαίτης» του λέει: «...Από τις ίδιες νότες δημιουργούνται διαφορετικές συνθέσεις, από τις ψηλές νότες αλλά κι από τις χαμηλές, που έχουν το ίδιο όνομα όχι όμως και τον ίδιο ήχο. Οι περισσότερο διαφορετικές νότες δημιουργούν την καλύτερη αρμονία· ενώ οι ελάχιστα διαφορετικές

**δημιουργούν ελάχιστη αρμονία. Αν κάποιος χρησιμο-  
ποιήσει όλο ίδιες νότες, δεν θα υπάρξει αισθητική  
απόλαυση... Η γλώσσα μιμείται τη μουσική,  
διαχωρίζοντας το γλυκό και το ξινό απ' όσα έρχονται σ'  
επαφή μαζί της, καθώς και όσα είναι σε ασυμφωνία και  
σε συμφωνία μαζί της... Όταν η γλώσσα είναι εναρμο-  
νισμένη σωστά, η συμφωνία προκαλεί τέρψη, όταν  
όμως η γλώσσα ξεφύγει από την αρμονία,  
δημιουργείται δυσαρέσκεια».**

## **Φαγάκια των πασχόντων από «υπερβολή»**

**Για 6 μερίδες περίπου**

**Συνταγή 1**

**400 γραμμ. κόκκινο κρέας**

**ή κοτόπουλο**

**8 κολοκυθάκια**

**4 ντοματούλες**

**3 μεγάλα κρεμμύδια**

**4 καρότα**

**350 γραμμ. μανιτάρια**

**2 μεγάλες πατάτες**

**2 κλωνάρια σέλινο**

**1 ματσάκι μαϊντανό**

**αλάτι και πιπέρι**

**2 κουταλιές λάδι**

**Κόψτε το κρέας σε κύβους ή φετούλες. Πλύντε τα λαχανικά, ψιλοκόψτε το μαϊντανό και αφήστε τα άλλα μεγάλα κομμάτια. Κόψτε τις ντομάτες στα δύο και σφίξτε τες να φύγουν τα σπόρια.**

**Αλατοπιπερώστε με σύνεση, βάλτε το φαγητό σε σκεπαστό ταψάκι και ψήστε το σε 180ο C γύρω στη μιάμιση ώρα**

**Συνταγή 2**

**400 γραμμ. στήθος κοτόπουλου χωρίς πέτσα**

**3 κουταλιές λάδι**

**200 γραμμ. ρεβίθια**

**5 μεγάλες πράσινες πιπεριές**

**3 πιπεριές Φλωρίνης**

**2 μεγάλες πατάτες**

**1 ματσάκι μαϊντανό  
1 κλαδάκι δεντρολίβανο  
1 κιλό μικρές ντομάτες  
1/2 κιλό κρεμμυδάκια  
αλάτι και πιπέρι**

**Κόψτε το κοτόπουλο σε κομματάκια. Μουλιάστε τα ρεβίθια σε χλιαρό νερό για 10 ώρες και βράστε τα για 15' χωριστά. Πλύντε και κόψτε σε χοντρά κομμάτια όλα τα λαχανικά. Αλατοπιπερώστε τα, βάλτε τα όλα σε σκεπαστό ταψί και σε προθερμασμένο φούρνο 180ο C και ψήστε για 2 ώρες περίπου. Αν τα ρεβίθια είναι σχετικά σκληρά όταν τα ανακατέψετε με τα λαχανικά, φροντίστε να ρίξετε ένα ποτήρι νερό στο ταψί για να υπάρχει υγρό να το απορροφήσουν και να μαλακώσουν.**

**Εύη Βουτσινά  
Από τον ημερήσιο Τύπο**

- 1. Να χαρακτηρίσετε το ύφος του κειμένου και να το συσχετίσετε με το περιεχόμενό του.**
- 2. Σε τι διαφέρει το σύγχρονο διαιτολόγιο από αυτό των προγόνων μας; Πού οφείλεται η διαφορά τους;**
- 3. Ποιους τρόπους πειθούς χρησιμοποιεί η συγγραφέας του άρθρου, προκειμένου να τονίσει την αξία της επιστροφής στο παραδοσιακό διαιτολόγιο; Σχολιάστε την αποτελεσματικότητά τους.**
- 4. Να σχολιάσετε τον τίτλο της συνταγής, αφού λάβετε υπόψη σας όσα αναφέρονται στο προηγούμενο κείμενο.**
- 5. Να αναζητήσετε στο οικογενειακό ή ευρύτερο κοινωνικό σας περιβάλλον παραδοσιακές συνταγές φαγητών και να τις παρουσιάσετε στην τάξη.**



## Ο άνθρωπος και το φόρεμα

Το φόρεμα (ανθρώπινη επινόηση και φροντίδα) ως προστασία και στολισμός αποτελείώνει και επισφραγίζει το «πρόσωπό» μας, το συμπληρώνει και το παρουσιάζει. Το πώς ντύνομε το σώμα μας (από την κεφαλή έως τα πόδια), με τι υλικά και με ποιο τρόπο, δεν είναι καθόλου ασήμαντο ή τυχαίο γεγονός για την υπόστασή μας, τη «δημόσια» και την «ιδιωτική». Αποτελεί μέρος του εαυτού μας, την προβολή του προς τα έξω, και εκφράζει την προσωπική μας υφή: το πώς θέλομε να μας βλέπουν –οι άλλοι και τα δικά μας μάτια. Γδύνετε έναν άνθρωπο (στο ιατρείο, στο στρατόπεδο, στη φυλακή) και χάνει αμέσως την αυτοπεποίθηση, τη δύναμη, το γόητρό του. Έχει την εντύπωση ότι του αφαιρέσατε και κρατάτε στα χέρια σας όχι απλώς το περίβλημα, αλλά ένα μεγάλο μέρος από την ουσία του. Ότι τον ακρωτηριάσατε. Φαντάζεστε ότι μπορεί να επιβληθεί, να έχει συνείδηση του εαυτού του «πλήρη», να ασκήσει την εξουσία ή την αποστολή του ένας αξιωματικός χωρίς στολή, ένας παπάς δίχως ράσο, ένας δικαστής ντυμένος όπως ο κατηγορούμενος; Ο Carlyle<sup>1</sup>, θαρρώ, προτείνει κάπου να κάνομε ένα μικρό «νοερό πείραμα», για να βεβαιωθούμε πόσο αξίζουν οι μεγάλοι τιτλούχοι της κοινωνίας, εκείνοι που η σύμβαση και ο εθισμός τούς έχει υψώσει σε θέσεις μεγαλοσύνης και ισχύος: υποθέσετε –λέει– ότι σε μια *soirée de gala*<sup>2</sup> της Όπερας πέφτουν και εξαφανίζονται τα ρούχα όλων των θεατών· μπορείτε πια να ξεχωρίσετε το βασιλέα από τον ταξιθέτη, τη στρατηγίνα

---

<sup>1</sup> Θωμάς Κάρλαϋλ (Thomas Carlyle, 1795 –1881): Άγγλος κριτικός, ιστορικός και φιλόσοφος

<sup>2</sup> *soirée de gala*: μεγάλη, επίσημη γιορτή

από τη σιδερώτρια της σκηνης; ...Μαζί με το φόρεμα πάει και ο κοινωνικός διαφορισμός· αποτέλεσμα: η πλήρης εξομοίωση, το αριθμητικό πλήθος.

Στις αρχαίες κοινωνίες, στους λαούς τους πρωτόγονους όχι μόνο το επίσημο φόρεμα (του φύλαρχου, του ιερέα, του μάντη κτλ.), αλλά και το καθημερινό λογαριάζεται πολύ. Πιστεύεται ότι είναι μέρος του ανθρώπου που το φορεί, συνέχεια, απόληξή του· ότι μετέχει στην ουσία του, έχει εμποτισθεί απ' αυτήν, όπως οι τρίχες του σώματος ή τα νύχια. Και γι' αυτό, εάν κατορθώσει κανείς να προμηθευτεί έστω και ένα κομματάκι από το ρούχο του εχθρού ή του αγαπημένου του, μπορεί να τον κάνει (με τη δύναμη της μαγείας) υποχείριό του. Ο πρωτόγονος (και με τη νοοτροπία του σκέπτονται και ενεργούν πάρα πολλοί, ακόμη και μέσα στις πιο εξελιγμένες κοινωνίες) φοβάται και «φυλάει» τα ρούχα του. Όπως και την απεικόνιση, το είδωλό του. Περιέχουν, κατά κάποιο τρόπο, την υπόστασή του, και όταν τα παραδίνει, ή του τα αρπάζουν, πιστεύει ότι έχει εκχωρήσει ένα μέρος του εαυτού του στη διάκριση του άλλου και βρίσκεται πια κάτω από τον έλεγχό του

Όχι λοιπόν δεν κάνει, αλλά ίσα – ίσα το ράσο κάνει τον παπά. Όταν αλλάζετε το φόρεμά σας, αισθάνεστε διαφορετικός. Βάζετε τα γιορτινά σας και αμέσως διάθεση και συμπεριφορά γίνεται πανηγυρική ντύνεστε στο χακί, και ένας άλλος τύπος ανθρώπου σχηματίζεται μέσα σας: ο στρατιώτης τα μαύρα ρούχα δεν ταιριάζουν απλώς, συνθέτουν το πένθος σας για να νιώσετε την εξοχή, το βουνό, τη θάλασσα, πρέπει να πετάξετε το συνηθισμένο και να βάλετε το εκδρομικό σας κοστούμι. Με την ίδια αμφίεση δεν μπορείτε να ζήσετε διαφορετικές καταστάσεις ζωής.

**Στην ανάγκη, μεταβάλλετε μια λεπτομέρεια (ανασηκώνετε το καπέλο ή τα μανίκια σας, πετάτε το σακάκι ή ξεκουμπώνετε το πουκάμισό σας) και βρίσκετε την αντιστοιχία του εσωτερικού με το εξωτερικό σας.**

**Πόσο η εξωτερική εμφάνιση (φόρεμα προπάντων αλλά και κόμμωση, στάση, περπάτημα) είναι συνάρτηση της εσωτερικής μας δομής, φαίνεται από το γεγονός ότι και μόνο από τον τρόπο που ντύνεται ένας άνθρωπος μπορεί να μαντέψει κανείς το επάγγελμα, την κοινωνική θέση, την παιδεία του, αλλά και πολλές πτυχές του χαρακτήρα του: το βάθος της ψυχής του, τις βλέψεις και τις επιδιώξεις του, τις διαστάσεις του αισθηματικού του κόσμου, το τι θέλει και μπορεί να πάρει και να δώσει στη ζωή, το πόσο εμπιστεύεται τον εαυτό του και τους άλλους ανθρώπους, αν λογαριάζει ή όχι τα μέτρα και τις συνήθειες του συλλογικού βίου. Άλλοτε (π.χ. στους μεσαιωνικούς χρόνους της Ευρώπης) υπήρχε μεγάλη ελευθερία στο ντύσιμο, και ο καθένας έδειχνε, μαζί με το γούστο, και τη φαντασία του στη μορφή και στα χρώματα των φορεμάτων του. (Κάτι που τώρα θεωρείται μόνο προνόμιο των γυναικών). Αλλά και σήμερα που το φόρεμα έχει σε μεγάλη κλίμακα διεθνοποιηθεί και τυποποιηθεί, υπάρχουν μεγάλα περιθώρια για την πρωτοβουλία μας Και ένα οξύ βλέμμα μπορεί από την αμφίεση και μόνο να ξεχωρίσει τον φιλάρεσκο από τον αδιάφορο· τον ματαιόδοξο από τον ταπεινό· τον επιτηδευμένο και περίπλοκο από τον αφελή και απλό· εκείνον που ζητεί να πάρει από τους άλλους σημασία, απ' αυτόν που γνωρίζει ότι την έχει· τον ασταθή και αβέβαιο από τον ήσυχο και σίγουρο· τον άνθρωπο με θολό και βάνουσο από το άνθρωπο με λεπτό και καθαρό αισθηματικό κόσμο τον επιτήδειο, αλλά και επικίνδυνο από τον αδέξιο και αγαθό τον ονειροπόλο από τον πρακτικό·τον**

άνθρωπο της άμεσης και γρήγορης εντύπωσης από εκείνον που ξέρει και προτιμά να περιμένει· αυτόν που δεν εννοεί να παραιτηθεί και επιμένει στις χαρές της ζωής, απ' αυτόν που αποφάσισε ή προσποιείται ότι θέλει να συνθηκολογήσει με τον κάματο, τις απογοητεύσεις ή την ευπρέπεια, και ούτω καθεξής.

Ακόμα και όταν συμβεί μια βαθιά και απότομη μεταβολή στη δημόσια ή στην ιδιωτική ζωή ενός ανθρώπου, μια περιπλοκή απροσδόκητη, μια κρίση (όταν κλείσει π.χ. μια πόρτα και σκοτεινιάσει, ή ανοίξει ένα παράθυρο και φωτισθεί, ευωδιάσει ο αισθηματικός του κόσμος), η αλλαγή θα σημειωθεί και στην αμφίεσή του: το φόρεμα βαραίνει ή ελαφρώνει, εγκαταλείπεται ή γίνεται αντικείμενο ιδιαίτερης φροντίδας, προσαρμόζεται στη νέα κατάσταση ή ετοιμάζεται να την απεικονίσει. Τις πιο πολλές φορές οι μεταπτώσεις αυτές γίνονται χωρίς να τις επιδιώξουν εμπρόθετα ή και να τις προσέξουν οι φορείς τους. Η παρόρμηση έρχεται μόνη της, από «μέσα», και το αποτέλεσμα γίνεται αντιληπτό άμα οριστικοποιηθεί.

Μια τελευταία παρατήρηση: την προσδιοριστική, την περιοριστική δύναμη του φορέματος την αισθανόμαστε όταν ανταλλάσσουμε το αληθινό μ' ένα ψεύτικο –που μας κρύβει. Π.χ. στην αποκριάτικη αμφίεση. Τότε έχουμε το αίσθημα ότι αποδεσμευτήκαμε, αποβάλαμε ένα μέρος του εαυτού μας, εκείνο που έχουμε συνθέσει για να το θεωρούν οι άλλοι (και μεις οι ίδιοι) πρόσωπό μας, και μπορούμε πια να παίζουμε ένα ρόλο –αυτόν που δεν έχουμε καθόλου ή συχνά το θάρρος ή την ευκαιρία να υποδυθούμε στην καθημερινή ζωή. Εάν μας αποσπάσουν την ψεύτικη περιβολή ξαναγυρίζουμε στην τάξη και στη νηφαλιότητα– η παρένθεση έχει κλείσει... [...]

Το φόρεμα παρατηρεί ο J. Stoetzel, αποτελεί στοιχείο απαραίτητο τόσο της φυσικής όσο και της κοινωνικής «συνείδησης του εγώ» (αυτοσυνείδησης). Το σώμα καθαυτό είναι κάτι ατελείωτο, λειψό, ατελές χωρίς το φόρεμα που το ντύνει. «Η γυμνότητα γίνεται αισθητή ως απουσία, ως αληθινή στέρηση». «Οι ιδιότητες του φορέματος υποκατασταίνονται στις σωματικές ιδιότητες κ' έτσι μπαίνουν μέσα στη συνείδηση του εγώ. Το φαρδύ παλτό δίνει όχι μόνο στο θεατή, αλλά και στο ίδιο το υποκείμενο μια εντύπωση εύρους του προσώπου του». Εξάλλου, είναι ολοφάνερο το τι οφείλει στο φόρεμα η συνείδηση του κοινωνικού ρόλου. «Μας φτάνει να κοιτάξομε τον εαυτό μας, να τον αισθανθούμε μέσα στα φορέματά μας, για να ξέρομε τι είμαστε: αστοί μέσα στο πανωφόρι, εργάτες κάτω από το σκούφο, αγρότες απάνω στα χοντρά παπούτσια... Επειδή φοράω ορισμένη στολή, οι άλλοι με μεταχειρίζονται κατά τη θέση μου και έτσι αποκτώ κοινωνική συνείδηση του εαυτού μου με αυτή τη συμπεριφορά των άλλων απέναντι μου, συμπεριφορά που προκαλεί το ντύσιμο μου».

Και από την άποψη λοιπόν του φορέματος προβάλλει για τον ψυχολόγο η αιώνια απορία: Στον άνθρωπο χωρίζεται το πρόσωπο από το προσωπίο; που τελειώνει το πρώτο και αρχίζει το δεύτερο;

Ε. Π. Παπανούτσος  
«Πρακτική Φιλοσοφία

1. Ποια σημασία έχει η ενδυμασία για τον άνθρωπο, σύμφωνα με την άποψη του συγγραφέα; Με ποια επιχειρήματα στηρίζει την άποψή του αυτή;
2. Ποια επίδραση ασκεί η ενδυμασία στην ψυχική διάθεση του ανθρώπου; Συμφωνείτε με την άποψη του συγγραφέα ότι «η εξωτερική εμφάνιση είναι συνάρτηση της εσωτερικής μας δομής»; Να συζητήσετε την επιχειρηματολογία του.
3. Αποτελεί η ενδυμασία χαρακτηριστικό της κοινωνικής συμπεριφοράς του ανθρώπου; Να περιγράψετε την αμφίεση ενός νέου της εποχής σας ή ενός χαρακτηριστικού κοινωνικού τύπου.

### Η γοητεία της στολής

Εξηγούμεθα: η στολή μάς μετατρέπει σε σύμβολα, μοιράζει απλόχερα ρόλους, εμπνέει, υποβάλλει, ομορφαίνει αλλά και τυποποιεί. Μια πλουμιστή<sup>1</sup> στολή με τις επωμίδες<sup>2</sup> της, τα πηλήκιά της, τα παντελόνια με τις πολύχρωμες ρίγες. Η άψογη «παραθέα» με τα πουκάμισα, τα παράσημα και τα διακριτικά στο πέτο έχει δυναμική ιδιάζουσα. Μεταμορφώνει τον ακαμάτη σε άνθρωπο των αποφάσεων, τον άβουλο σε αποφασιστικό, προσδίδει ύφος «ψαρωτικό» και ενίοτε γοητευτικό. Οι ένστολοι της πόλης –εσχάτως και οι ένστολες– γνωρίζουν από πρώτο χέρι τον μαγνητισμό που εκπέμπουν... Στη θέα ενός «σιδερωμένου»,

---

<sup>1</sup> πλουμιστός: διακοσμημένος με στολίδια, πολύχρωμος

<sup>2</sup> επωμίδα: ορθογώνια λωρίδα που προσαρμόζεται εξωτερικά στον ώμο του ρούχου· σ' αυτή στερεώνονται τα διακριτικά του βαθμού των αξιωματικών και υπαξιωματικών.



διαχρονικού εύελπι τα κεφάλια στρέφονται με ευλαβική περιέργεια. Στα παιδικά τα μάτια, η συνάντηση με έναν πυροσβέστη λειτουργεί με τη δυναμική επαγγελματικού προσανατολισμού: «Πυροσβέστης θέλω να γίνω μπαμπά!». Δεν είναι ανάγκη να ζει κανείς στο ρομαντικό Παρίσι του Μεσοπολέμου για να μπορέσει να αντιληφθεί τη μοιραία γοητεία της ατσαλάκωτης στρατιωτικής στολής στα αχόρταγα μάτια νεαρών δεσποινίδων... Στα συμπαρομα-ρτούντα<sup>3</sup> της γοητείας ανήκει και ο μαγνητισμός, η αίσθηση της δύναμης. [...]

Το να έλεγε κανείς ότι σεβαστό ποσοστό της γοητείας τους οι στολές το οφείλουν στα ποιοτικά υφάσματα θα ήταν λάθος. Σχέδια «πατρών», λύσεις έτοιμες, ιδού το φαστ φουντ της ραπτικής. Τοιουτοτρόπως ντύνονται οι φαντάροι, οι αστυνόμοι, οι αεροπόροι... Ωστόσο η στολή είναι ευπροσάρμοστη και υποβλητική.

Αλλά και το κατ' οίκον βεστιάριο λειτουργεί εν είδει στολής. Ανάλογα με το πόσο «φουσκωμένο» είναι το πουγκί, με την κοινωνική προέλευση, την περιοχή διαμονής... Οι γραβατωμένοι των βορείων προαστίων είναι «ένστολοι», για παράδειγμα, με κώδικα ιδιόμορφο. Δεν συγχρωτίζονται με «ρεϊβόνια» ή με «χουλιγκά-νους», που και αυτοί βεβαίως διατηρούν την γκαρνταρόμπα της συνομοταξίας τους. Εδώ η στολή αποκτά συμβολισμό, τον ρόλο των γαλονιών αναλαμβάνει το στιλ, η μόδα των δρόμων και της νεανικής κουλτούρας. Το πράσινο μαλλί γίνεται σύμβολο, το ίδιο και η φαρδιά μακριά βερμούδα που φτάνει ως κάτω από τα γόνατα. Όλοι όμως, φαντάροι,

---

<sup>3</sup> τα συμπαρομαρτούντα: επακόλουθα, παρεπόμενα, ό,τι αποτελεί συμπλήρωμα

πυροσβέστες, «σεκιουριτάδες», αστυνομικοί, αλλά και χιπ – χοπάδες, φίλαθλοι, νεογιάπηδες και εργάτες, με τα ήθη, την ενδυμασία, την κινησιολογία και τη συμπεριφορά τους, συνθέτουν αυτό που θα ονομάσουμε... «στολές της πόλης».

## Ο hip-hopper δυτικών προαστίων

Παιδί του αμερικανικού MTV. Κλασικό δείγμα ανθρώπου που υπέκυψε στην αδελφοποίηση των δυτικών συνοικιών της Αθήνας με το νεοϋορκέζικο Μπρονξ. Οι νέγροι «mc» της αμερικανικής ηπείρου είναι τουλάχιστον κολλητάρια... Ο τύπος του «νέου επαναστάτη», και μάλιστα άνευ αιτίας. Βασική ασχολία του είναι η μουσική, τουλάχιστον για το βράδυ. Το πρωί δουλεύει σε συνεργείο αυτοκινήτων, κάνει μικρο-μεταφορές ως κούριερ, εργάζεται σαν πωλητής σε κατάστημα δίσκων, είναι φοιτητής σε κάποιο ΤΕΙ κτλ. Συνήθως χορεύει ωραία ή τέλος πάντων χορεύει πολύ. Η συνομοταξία έχει συγκεκριμένα στέκια, χαρακτηριστικό βαρύ και ασήκωτο «ύφος» και την ανάλογη ενδυματολογία.

Τα μαλλιά του είναι πολύ κοντά κομμένα και σχεδόν πάντα βαμμένα σε ένα έντονο χρώμα, όπως το πράσινο, κόκκινο, το πορτοκαλί ή το μπλε. Οι πιο «συντηρητικοί» τα βάφουν άσπρα ή κίτρινα. Τα σκουλαρίκια στα πιο απίθανα σημεία, όπως είναι τα φρύδια, τα χείλη και η γλώσσα, είναι το σήμα κατατεθέν του. Και πάλι όμως οι πιο «σοφτ» προτιμούν τη μύτη ή τα αφτιά.

Τα χαϊμαλιά στον λαιμό δεν λείπουν ποτέ. Είναι το στολίδι που... κάνει τη διαφορά.

Το μπλουζάκι είναι ή εφαρμοστό ή πολύ φαρδύ και πολύ μακρύ... Των άκρων δηλαδή.

Το καλοκαίρι τα πολύ φαρδιά παντελόνια, 4 μεγέθη τουλάχιστον πάνω από το κανονικό, δίνουν τη θέση

τους στις πολύ φαρδιές βερμούδες, επίσης 4 μεγέθη τουλάχιστον πάνω από το κανονικό, οι οποίες φθάνουν απαραίτητως ως τη μέση της γάμπας.

Τα παπούτσια είναι πάντα αθλητικά και πάντα πολύ άνετα. Επίσης είναι πολύ, μα πολύ χοντροκομμένα.

## Ο τύπος της Σοφοκλέους

Το γρήγορο χρήμα φέρνει τη γρήγορη μόδα. Μόνο που δεν υπάρχει χρόνος για να «καλλιεργηθεί» το στιλ, που θα ήθελε να έχει, ο τύπος της Σοφοκλέους. Τέλος πάντων, επειδή είναι μοντέρνος και ρίχνει μια ματιά στα αντρικά περιοδικά, ξέρει ποια ρούχα είναι «του συρμού»: εκείνα που προτιμούσαν οι γιάπηδες της Wall Street στην αρχή της δεκαετίας.

Έτσι, λοιπόν, φροντίζει να τα αποκτήσει.

Τα γυαλιά ηλίου έχουν αεροδυναμικό στυλ, που είναι και επιβλητικό εκτός από μοντέρνο. Παραπέμπουν σε «τηλεαγορά».

Το κοστούμι φέρει απαραίτητως υπογραφή γνωστού σχεδιαστή μόδας, κατά προτίμηση Ιταλού ή Αμερικανού. Η γραβάτα είναι πάντοτε καλής ποιότητας, γιατί του έχουνε πει ότι έτσι πρέπει να είναι, για να αναδείξει το υπόλοιπο ντύσιμο.

Τα παπούτσια είναι πάντοτε πανάκριβα, γιατί έχει διαβάσει στα περιοδικά ότι οι γυναίκες το πρώτο πράγμα που κοιτούν σε έναν άντρα είναι τα παπούτσια.

Το κινητό τηλέφωνο πρέπει απαραίτητως να είναι το «μικρότερο» και το «καλύτερο» που κυκλοφορεί στην αγορά.

Το αυτοκίνητο και βέβαια είναι κάμπριο!  
Γυναικοπαγίδα...

## Ο ιδιωτικός φύλακας (σεκιουριτάς)

Το είδος ανθεί. Νωπές είναι ακόμη οι πρώτες αρνητικές εντυπώσεις που είχε προκαλέσει στους κατοίκους της πόλης η εμφάνιση των «ιδιωτικών». Με την πάροδο του χρόνου καθιερώθηκαν και σήμερα η φύλαξη κτιρίων ή η μεταφορά αγαθών από «σεκιουριτάδες» δεν προκαλεί την παραμικρή εντύπωση. Εξίσου αδιάφορες και οι δημοσιοϋπαλληλικού τύπου στολές, που δεν διακρίνονται ούτε για τη σχεδιαστική ούτε για τη χρωματική πρωτοτυπία τους.

Μπουφάν στρατιωτικού τύπου, γενικά σαν στολή εξόδου, η γραβάτα (όχι δετή) να ξεχωρίζει. Συνήθως το πουκάμισο αφήνει εκτεθειμένη την κοιλιακή χώρα, ωστόσο αυτή η τεχνική ατέλεια καλύπτεται από το σακάκι.

Το σήμα της ιδιωτικής εταιρείας ξεχωρίζει στο πέτο. Συχνά προστίθενται διάφορα φανταχτερά σήματα, υπακούοντας στην πρωτότυπη λογική «ό,τι λάμπει είναι χρυσός».

Η χρωματική ποικιλία του παντελονιού κυμαίνεται στα χρώματα του αθηναϊκού ουρανού. Γκρι, μολυβί, ανθρακί.

Περίεργοι κοσμικοί συσχετισμοί, καθώς και περιορισμένη φαντασία αναγκάζει τους ένστολους της πόλης να φορούν αυτό το μαύρο λουστρίνι.

Γιάκος Τσιμπίδης – Κιάρα Σουγκανίδου  
Από τον ημερήσιο Τύπο

1. Πόσο και γιατί σας γοητεύει μια στολή;
2. Υπάρχουν διακριτικά «στολής» σε ομάδες νέων που τους διαφοροποιούν από τους ενήλικες; Να

περιγράψετε τη «στολή» ενός νέου που ανήκει σε μια νεανική ομάδα.

3. Με αφορμή την περιγραφή των συγκεκριμένων στολών να επιχειρήσετε να παρουσιάσετε την προσωπικότητα των αντίστοιχων ανθρώπων.

## **Εκεί που αρχίζει η μόδα παθαίνει το στιλ**

**Μόδα και στιλ.**

**Δύο λέξεις τόσο κοντά η μία στην άλλη και όμως στην πραγματικότητα τόσο μακριά...**

**Εκεί που αρχίζει το στιλ τελειώνει η μόδα. Η μόδα είναι άστατη, επιπόλαιη, και –το βασικότερο – παροδική. Το στιλ όμως είναι σταθερό, δουλεμένο, προσωπικό και αιώνιο. Μόδα είναι αυτό το καταραμένο τεχνικό πέπλο παραπληροφόρησης που φορούν όσοι δεν έχουν να προσφέρουν μια αυθεντική πληροφορία γούστου.**

**Υπάρχουν πολλές κατηγορίες μοντέρνων ανθρώπων (ανάλογα με την εποχή και τη δεκαετία): grunge, freestylers, trendy, glam, ravers, urban sick κτλ. Αλλά μόνο ένας χαρακτηρισμός υπάρχει που απονέμεται ως φόρος τιμής όταν πια δεν υπάρχει καμιά αμφιβολία για τον πραγματικά στιλάτο άνθρωπο Το στιλ. Το οποίο δεν κατασκευάζεται σε κοπτοραπτάδικα του Μιλάνου, των Παρισίων ή του Λονδίνου. Είναι πάντα μια ιδιοκατασκευή κομμένη και ραμμένη για τα μέτρα του καθενός και μόνο, που φοριέται κάτω από τα ρούχα της καθημερινότητας και πάνω από οποιαδήποτε εσωτερική διάθεση.**

**Είναι αυτό που πιο παλιά ονομάζαμε «τύπο», αλλά και κάτι περισσότερο. Έχει να κάνει με την αρμονία των κινήσεων σε σχέση με το χώρο, με τους συνδυασμούς χρωμάτων και υφασμάτων ανάλογα με τα χρώματα του**

φόντου, με τις ιδέες σε απόλυτη συνάρτηση με την άηχη γλώσσα του βλέμματος.

**Μόδα είναι θα περάσει...**

Τον πόλεμο των εντυπώσεων κερδίζει πάντα αυτός που καταφέρνει να αποσπάσει τον μεγαλύτερο θαυμασμό. Αυτός που μένει στη μικρή μνήμη του σκληρού δίσκου του εγκεφάλου για την πιο έξυπνη ατάκα της βραδιάς. Αυτός που χαιρετά τους πάντες φιλικά αλλά αποστασιοποιημένα, που δεν ανεβάζει το γέλιο του πάνω από το επιτρεπτό όριο των ντεσιμπέλ, που δεν τρώει όλα τα σοκολατάκια, που έρχεται τελευταίος και φεύγει από τους πρώτους. Η λέξη «μοναδικός» δεν είχε ποτέ καλές σχέσεις με τις «μαζικής παραγωγής» κολεξιόν «υψηλής» (!) ραπτικής από υστερικούς σχεδιαστές με ανασφαλείς πελάτες.

Η λέξη μόδα στο σύγχρονο ελληνικό λεξικό ορίζεται ως εξής: «Μόδα, η (λ. ιταλική), παροδική συνήθεια, κυρίως ως προς το ντύσιμο, νεωτερισμός, συρμός». Αν αυτό που κάποιος θέλει πραγματικά από τη ζωή του είναι να βάλει μέσα στην πολυτέλεια των καθημερινών στιγμών του το «συρμό», τότε το εισιτήριο προς την καταξίωση του βρίσκεται «σεταρισμένο» στις βιτρίνες ακριβών μπουτίκ φθηνών αξιών. Γιατί η μόδα αγοράζεται –σχετικά– φθηνά από τον καθένα (θα την βρεις στο μεσαίο ράφι των «σουπερμάρκετ προκάτ συμπεριφορών»). Το στιλ, πάλι, ερμηνεύεται ετυμολογικά ως (ακλ. λ. γαλλική από το ελληνικό στύλος), λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό ύφος, τεχνοτροπία – άποψη, τρόπος ζωής και εν γένει συμπεριφοράς. Από την ερμηνεία και μόνο των λέξεων είναι πολύ εύκολο να καταλάβει κανείς τη διαφορά και την απόσταση που χωρίζει τις δύο αυτές έννοιες. Η αλήθεια είναι ότι τα πάντα γύρω μας θεωρούνται πλέον



προϊόντα. Γι' αυτό και αποκτά τόσο μεγάλη σημασία να κρατηθούμε σε διαχρονικές αξίες που δεν επηρεάζονται από τιμαριθμικές αναπροσαρμογές, ούτε βγαίνουν σε εξευτελιστικές εκπτώσεις κάθε φορά που αλλάζει η εποχή.

Άλλο να «αφήνεις εποχή» με την παρουσία σου και άλλο να «ψωνίζεις ανάλογα με την εποχή». Όταν ο Όσκαρ Γουάιλντ στην αρχή του αιώνα έδενε ένα δάνδικο φουλάρι γύρω από το λαιμό του, σίγουρα δεν φανταζόταν ότι εκατό χρόνια μετά ο Ντέιβιντ Μπέκαμπ θα έδενε ένα σαρόνγκ<sup>1</sup> γύρω από τη μέση του υποδηλώνοντας ουσιαστικά το ίδιο: την αριστοκρατία της επιλογής, την ελευθερία που προσφέρει το πηγαίο γούστο. Μια εκλεκτική πολυτέλεια που δεν υπάρχει σε όλους τους ανθρώπους, εξηγείται δύσκολα με λόγια αλλά έχει σίγουρα να κάνει με μια εσωτερική, αυθόρμητη, στιγμιαία επιλογή καινοτόμου αισθητικής. Η ανοχή στη διαφορετικότητα πάντα συγκρουόταν με το κατεστημένο. Όσο και αν η μόδα προσπαθεί να ωραιοποιήσει τα πράγματα, αυτό που τελικά κάνει είναι να μαζικοποιεί την αντίληψη γύρω από τα νέα πρότυπα συμπεριφοράς και να δημιουργεί μια ενιαία και φυσικά, κοινωνικά, αποδεκτή εικόνα. Το στιλ έρχεται να σπάσει τους κανόνες, να απομυθοποιήσει τα ρεπορτάζ μόδας που κρύβουν ένα ύφος νουθεσίας σε αόματους αυτόπτες μάρτυρες της εποχής και να βάλει τα πράγματα στη θέση τους. [...]

---

<sup>1</sup> σαρόνγκ: ένδυμα των κατοίκων της Ινδονησίας και των νησιών του Ειρηνικού

Στιλ δεν είναι αυτό που αγοράζεις από μαγαζιά με κομψούς εντελώς άκομψα φερόμενους υπερόπτες υπαλλήλους, οι οποίοι σου επιβάλλονται για την εξυπηρέτησή τους και προσπαθούν να σε πείσουν ότι

οι ίδιοι είναι κάτι πιο σημαντικό από αυτό που η στολή τους προσδιορίζει, χρησιμοποιώντας φράσεις σε πρώτο ενικό (π.χ. «μια στιγμή να δω στην αποθήκη αν αυτό το κομμάτι ΤΟ ΕΧΩ σε μικρότερο νούμερο»). Στιλ δεν είναι να προσπαθείς να έχεις στιλ. Αυτό είναι ένα παιχνίδι που έχει λήξει. Το πιο αξιοπρεπές που έχεις να κάνεις είναι να προσπαθήσεις να ανακαλύψεις τον τύπο σου, δηλαδή τα μοναδικά «δακτυλικά σου αποτυπώματα» πάνω στο καρμπόν της καθημερινότητας. Ο Χάμφρεϊ Μπόγκαρντ δεν έκανε χιλιάδες πρόβες στον καθρέφτη ψάχνοντας την πιο φωτογενή γωνία για να μασάει το τσιγάρο του στραβά. Ο Μπράιαν Φέρι δεν πρόκειται ποτέ να ακυρώσει ένα ραντεβού του αν ο προσωπικός του στιλίστας αρρωστήσει. Αυτός ο τύπος δεν πρέπει καν να πετάει τα λεφτά του σε στιλίστες. Απλά, ανοίγει κάθε πρωί τα μάτια του και από κει και πέρα αφήνει τα γονίδια του να τον κατευθύνουν. Στιλ είναι να είσαι πολιτικός, πρωθυπουργός ή υψηλόβαθμο στέλεχος και να διαβάζεις πάντα τρεις φορές το περιεχόμενο του κειμένου σου προτού εκφωνήσεις έναν λόγο, όχι να ρωτάς τους τρεις γραμματείς σου αν η γραβάτα ταιριάζει με το κουστούμι που φοράς. Στιλ είναι οι πάντα καινούριες σόλες των παπουτσιών σου. Αλλά και πάλι, το στιλ δεν έχει σχέση με το αν οι κάλτσες σου έχουν τρύπες, φτάνει να μην τις φοράς –παρά τη φθορά τους– επειδή στο πάνω μέρος (αυτό που φαίνεται όταν κάθεται) έχει κεντημένο ένα σινιέ σήμα. Το στιλ στην απόλυτη τιμή του εκφράζεται όταν απαντάς με φλεγματικό<sup>2</sup> τρόπο φορώντας το πιο

---

<sup>2</sup> φλεγματικός: ψύχραιμος, που δεν αντιδρά συγκινησιακά, συναισθηματικά απέναντι σε γεγονότα ή καταστάσεις

αγγελικό σου πρόσωπο σε μια ζωώδη αντίδραση του οδηγού στο προπορευόμενο αυτοκίνητο. Και όταν διαλέγεις πάντα με αισθητικά κριτήρια τις λέξεις που αρθρώνουν τον λόγο σου. Να μη λαμβάνεις ποτέ σε μια νέα συνάντηση το προτεταμένο γυναικείο χέρι (αυτό που οι παλιοί δανδήδες θεωρούσαν ως έμπνευση για να φτιάξουν ένα γλυπτό ή να συνθέσουν ένα ποίημα) ως αφορμή για μια γερή χειραψία, αλλά να του αποδίδεις πάντα την τιμή που εκ φύσεως του αξίζει: το χειροφίλημα. Στιλ είναι και το να έχεις πρότυπα –ποτέ δεν ήταν υποτιμητικό να παίρνεις ιδέες από άλλους[...] Γιατί το στιλ είναι τρόπος ζωής. Τρόπος έκφρασης και τρόπος σκέψης. Δεν υπάρχει ούτε Armani, ούτε Boss, ούτε Valentino τρόπος για να τρως χωρίς να κόβεις την όρεξη των συνδαιτυμόνων σου. Δεν υπάρχει ούτε σινιέ ούτε haute couture τρόπος για να μείνεις αξέχαστος σε μια γυναίκα...

**N. Πιπέρης**

**Από τον ημερήσιο Τύπο**

1. Να προσδιορίσετε το περιεχόμενο των εννοιών μόδα και στιλ.
2. Σε μια παράγραφο, που θα οργανωθεί με σύγκριση και αντίθεση, να αναπτύξετε τη θεματική πρόταση «Μόδα και στιλ, δύο λέξεις τόσο κοντά η μία στην άλλη και όμως στην πραγματικότητα τόσο μακριά...».
3. Να εξηγήσετε γιατί η μόδα μαζικοποιεί, ενώ το στιλ τονίζει τη διαφορετικότητα.
4. Πόσο και γιατί σας επηρεάζει η μόδα; Έχετε βρει το προσωπικό σας στιλ; Να δώσετε στοιχεία του προσωπικού σας στιλ.

## Ο Ντον Κορλεόνε<sup>1</sup> δεν φορούσε μπλου τζιν

Ο όμιλος Λιβάις-Στράους ανακοίνωσε ότι αποφάσισε να κλείσει 15 εργοστάσια. Το βέβαιο είναι ότι οι πωλήσεις του θρυλικού παντελονιού μπλου τζιν Λιβάις 501 βρίσκονται σε συνεχή κάμψη, τόσο στην Ευρώπη όσο και στην Αμερική.

Η επιτυχία του μπλου τζιν δεν ήρθε τυχαία. Το βασικό του προσόν είναι ότι μπορεί να μοιάζει άπλυτο και ασιδέρωτο, μπορεί να φαίνεται παλιωμένο, ακόμη και φθηνό. Αυτό σημαίνει ότι το μπλου τζιν ανατρέπεται τα διαπιστευτήρια της αστικής ευταξίας που είναι η σιδερωμένη πιέτα και το κολλαρισμένο πουκάμισο, εμπνέει τα όσα του καταναλωτισμού που είναι το καινούριο και απαστράπτον και λοιδορεί<sup>2</sup> τα διάσημά του που είναι το ακριβό και το φανταχτερό. Ας θυμηθούμε ακόμη ότι το μπλου τζιν έχει πέντε τσέπες, εκ των οποίων η μια για τον αναπτήρα, είναι κολλητό στο σώμα και επιπλέον είναι και γιούνισεξ. Αυτά όλα υπαγόρευαν ένα νέο ήθος ελευθερίας στην κινησιολογία, αφήνοντας την εντύπωση μιας αθώας και λαμπερής προκλητικότητας.

Ωστόσο στα μπλου τζιν υπάρχει και κάτι επιπλέον, καθώς η πρώτη εμφάνισή τους μας κάνει να ανατρέξουμε στην Αμερική, στα τέλη του 19ου αιώνα. Δημιουργήθηκαν ως ρούχα προοριζόμενα για καουμπόηδες και φέρουν έναν μη αμελητέο συνειρμό γουέστερν. Και η γοητεία του γουέστερν δεν ανιχνεύεται στην αντιπαράθεση των καλών και των κακών.

---

<sup>1</sup> Ντον Κορλεόνε: βασικός ήρωας της κινηματογραφικής ταινίας «ο Νονός», αρχιμαφιόζος που διακρινόταν για το άψογο ντύσιμο του

<sup>2</sup> λοιδορώ: χλευάζω, κοροϊδεύω, κακολογώ

Αυτή τη βρίσκει κανείς και αλλού. Το γουέστερν υποβάλλει το μύθο ενός τοπίου αναπνευσμένου και χέρσου, χωρίς δεσμεύσεις από το παρελθόν, χωρίς προνομίες και ιδιοκτησίες. Ένα χώρο όπου όλα τίθενται εξ υπαρχής, όπου ακούγεται καλπασμός, επέλαση και αντιπαράθεση και όπου όλα παίζονται και όλα είναι πιθανά. [...]

Στη δεκαετία του '70 το μπλου τζιν είχε αναδειχθεί σε ένδυμα με σαφή ιδεολογική σηματοδότηση. Ήταν κάτι σαν την πανοπλία μιας τεράστιας ταξιαρχίας ξένοιαστων καβαλάρηδων που με την επιμέλεια του ανέμελου και τον καλπασμό της βραδυπορίας στόχευαν σε κάποια νεφελώδη Εδέμ. Ίσως ποτέ άλλοτε δεν υπήρξε ένδυμα που να φορέθηκε από τόσους, άνδρες και γυναίκες, σε όλα τα μήκη και τα πλάτη του κόσμου. Εδώ και κάποιο καιρό όμως το κλασικό μπλου τζιν έχει πάψει να πουλάει. Οι αναλυτές της αγοράς λένε ότι φταίει το γεγονός ότι είναι άβολο. Στο μπλου τζιν κανείς αισθάνεται σφιγμένος και κρύος. Οι αγοραστές προτιμούν άλλα υλικά: το βελούδο, τη λύκρα, το ζέρσεϊ. Άλλοι αποδίδουν την πτώση στο τέλος της μόδας του γιούνισεξ και στην τάση των γυναικών να ντύνονται θηλυκότερα. Ιδιαίτερα σημαντικό είναι το γεγονός ότι στο ποσοστό της συνολικής πτώσης των πωλήσεων το μεγαλύτερο μερίδιο αντιστοιχεί στους νέους. Μόνο το 20% των αγοραστών μπλου τζιν έχει ηλικία κάτω των 25. Η εξήγηση του φαινομένου είναι προφανής: τα μπλου τζιν απώλεσαν την προκλητική τους σηματοδότηση. Στους μεγάλους, γιατί αυτή η σηματοδότηση φθάρηκε και αναλώθηκε. Στους μικρούς, γιατί τους θυμίζει τους πατεράδες και τους παππούδες τους και δεν μπορεί να λειτουργήσει ως ένδυμα που να τους διαφοροποιεί από τις προηγούμενες γενιές.

Ποιο είναι το ενδυματολογικό μορφότυπο των νέων σήμερα; Επισκοπώντας κανείς τις σχετικές διαφημίσεις και

απλά παρατηρώντας, θα μπορούσε να διακινδυνεύσει τη διαπίστωση: το κρατούν σιλ είναι ένα σιλ νεοκορλεόνε.

Οι νέοι σήμερα φορούν κοστούμι με γραβάτα και κρατούν χαρτοφύλακα. Το σιλ δεν είναι «αγγλικό». Εκεί αποτάσσεται η ιταμή<sup>3</sup> αυθάδεια του ολοκαίνουργιου και αναδεικνύεται μέσα από την ποιότητα της φθοράς η αξιοπιστία των υλικών. Με λίγα λόγια, εκεί η αισθητική εξυφαίνεται με στημόνι<sup>4</sup> τον χρόνο. Εδώ το σιλ είναι «μαφιόζικο». Τα ρούχα αναπέμπουν ηχηρά αλληλούια στο αμέμπτως καινούργες. Και όλα υποδηλώνουν ότι έχουμε να κάνουμε με στολή για τον ίδιο στερεοτύπως ρόλο: «Στέλεχος».

Οι νέοι Κορλεόνε δεν είναι όλοι, αλλά είναι αρκετοί. Περιφέρουν μια τελματώδη<sup>5</sup> κινητικότητα και έχουν υιοθετήσει έναν κυνικό ρεαλισμό. Είναι το πασπάλισμα για να αποκρύψει το αληθές και ουσιαστικό: η ευπείθεια στην ιεραρχία. Πώς όμως η μετα-μπλου τζιν εποχή οδηγήθηκε εκεί; Μήπως το τείχος πέφτοντας τράβηξε κάποια καίρια κλωστή και ξηλώθηκαν δια μιας τα μπλου τζιν των ξένοιαστων καβαλάρηδων; Μήπως η νέα τάξη των πραγμάτων της μιας Μονοκρατορίας υποβάλλει κατά βάθος ένα κυρίαρχο και αναπόδραστο βιωματικό σχήμα όπου όλα είναι μοιραία, είναι μια ιεραρχία και έξω από αυτήν κανείς δεν μπορεί να υπάρξει; Μήπως πράγματι ο χρόνος είναι κυκλικός, ένα

---

<sup>3</sup> ιταμός: που δείχνει μια προκλητική αναίδεια και περιφρόνηση

<sup>4</sup> στημόνι: το σύνολο των κατά μήκος του αργαλειού παράλληλα τοποθετημένων νημάτων, ανάμεσα στα οποία πλέκεται κάθετα το υφάδι

<sup>5</sup> τελματώδης: βαλτώδης, όμοιος με τέλμα, στάσιμος, που δεν εξελίσσεται



κουλουριασμένο φίδι, και να, καθώς τελειώνει ο αιώνας μάς φέρνει πάλι εκεί όπου άρχισε, στο κολάρο και στη γραβάτα;

Ή μήπως, ενώ όλα φαίνονταν να προχωρούν –ο κοινοβουλευτισμός, η τεχνολογία, οι μάζες που μπήκαν στην ιστορία για πρώτη φορά– εμείς ορρωδήσαμε,<sup>6</sup> αποκοιμηθήκαμε, ναρκωθήκαμε με τα εύκολα και μείναμε σαν τα παιδιά που τους παίρνουν τη σοκολάτα και τους αφήνουν το χρυσόχαρτο: για να μείνουμε μόνο με τις παρεκβάσεις των κατακτήσεων που νομίζαμε ότι εδραιώσαμε;

Μήπως ο αιώνας ενέδιδε στις εύκολες προκλήσεις των ξένοιαστων καβαλάρηδων και παραμέλησε τις δύσκολες επαναστάσεις, μήπως δηλαδή το μπλου τζιν ήταν ένας κορσές, αντικομφορμιστικός<sup>7</sup> αλλά κορσές, ή το κουκούλι ενός εντόμου από όπου ξεπήδησε ο πλουμιστός νεοκορλεανισμός;

Πάντως στην ντουλάπα μας το μπλου τζιν θα έχει πάντα τη θέση του. Γιατί και αν δεν ήταν επαναστατική στολή, ήταν το κατ' εξοχήν ένδυμα του αιώνα. Διαπίστωση κομφορμιστική, αλλά, πώς να το κάνουμε, αληθινή.

Πατρίτσια Αδαμοπούλου  
Από τον ημερήσιο Τύπο

---

<sup>6</sup> ορροδώνω: φοβούμαι, διστάζω

<sup>7</sup> αντικομφορμιστικός: που είναι αντίθετος προς τον κομφορμισμό, δηλαδή στην τάση να προσαρμόζει κανείς τη στάση του στις εκάστοτε συνθήκες, να συμβιβάζεται και να συμμορφώνεται με τις κυριαρχούσες απόψεις

1. Με ποια εποχή συνδέεται η εμφάνιση του μπλου τζιν και γιατί έγινε σύμβολο της;
2. Πού αποδίδει η αρθρογράφος τις περιορισμένες πωλήσεις μπλου τζιν σήμερα;
3. Ποιο ενδυματολογικό στιλ υιοθετούν οι νέοι σήμερα και γιατί;
4. Η αρθρογράφος ισχυρίζεται ότι η μετα-μπλου τζιν εποχή οδηγήθηκε σ' ένα στιλ «κυνικού ρεαλισμού» που αποκρύπτει όμως την «ευπείθεια στην ιεραρχία». Ποιες απαντήσεις δίνει για το πώς συνέβη αυτό; Να τις σχολιάσετε και να προσθέσετε και δικές σας, αν έχετε.





J  
e  
a  
n  
M

## Το γέλιο

Για το κωμικό και το γέλιο

Η Σάτιρα

Χιούμορ και πνεύμα (1) (2) (3) (4)

Ο Αστείος

Οποίος ο σατυριστής

«Το όνομα του Ρόδου» (απόσπασμα)

## Για το κωμικό και το γέλιο

Τι σημαίνει το γέλιο; Τι υπάρχει στο βάθος του αστείου; Τι κοινό μπορούμε να βρούμε σ' ένα μορφασμό γελωτοποιού, σ' ένα λογοπαίγνιο, σε μια παρεξήγηση του ελαφρού θεάτρου, σε μια σκηνή λεπτής κωμωδίας; Ποια διύλιση<sup>1</sup> θα μας δώσει την ίδια πάντα ουσία, στην οποία τόσα διαφορετικά προϊόντα δανείζουν τη διακριτική τους οσμή ή το λεπτεπίλεπτο άρωμά τους; Από την εποχή του Αριστοτέλη, οι μεγαλύτεροι στοχαστές καταπιάστηκαν με το μικρό αυτό πρόβλημα που πάντα διαφεύγει όταν προσπαθούμε να το αντιμετωπίσουμε, ξεγλιστρά, ξεφεύγει, ξανασηκώνεται όρθιο, αυθάδης πρόκληση στο φιλοσοφικό στοχασμό. [...]

Θα παρουσιάσουμε κατ' αρχάς τρεις παρατηρήσεις που θεωρούμε θεμελιώδεις. Αναφέρονται λιγότερο στο κωμικό καθαυτό και περισσότερο στο μέρος στο οποίο πρέπει να το αναζητήσουμε.

Ιδού το πρώτο σημείο στο οποίο θα επιστήσουμε την προσοχή. Δεν υπάρχει κωμικό έξω από το κυριολεκτικά ανθρώπινο. Ένα τοπίο θα είναι πιθανόν ωραίο, χαριτωμένο, υπέροχο, ασήμαντο ή άσχημο· δεν θα είναι ποτέ αστείο. Θα γελάσουμε μ' ένα ζώο, αλλά επειδή θα το συλλάβουμε σε ανθρώπινη στάση ή με ανθρώπινη έκφραση. Θα γελάσουμε μ' ένα καπέλο· μα αυτό που περιγελάμε τότε δεν θα είναι ο κετσές<sup>2</sup> ή η ψάθα, αλλά η μορφή που τους έχουν δώσει οι άνθρωποι, η ανθρώπινη ιδιοτροπία που αποτέλεσε το καλούπι του.

---

<sup>1</sup> διύλιση: φιλτράρισμα

<sup>2</sup> κετσές: είδος υφάσματος από μαλλί ή συμπιεσμένες τρίχες

Πώς ένα γεγονός τόσο σημαντικό στην απλότητά του δεν έχει τραβήξει περισσότερο την προσοχή των φιλοσόφων; Πολλοί έχουν ορίσει τον άνθρωπο ως «το ζώο που ξέρει να γελά». Θα μπορούσαν κάλλιστα να τον ορίσουν ως το ζώο που προκαλεί το γέλιο, γιατί, αν ένα άλλο ζώο ή άψυχο αντικείμενο κατορθώνει να προκαλεί το γέλιο, το κάνει μέσα από την ομοιότητά του με τον άνθρωπο, με το σημάδι με το οποίο το σφραγίζει ο άνθρωπος ή με τη χρήση που του κάνει ο άνθρωπος.

Ας επισημάνουμε τώρα, σαν σύμπτωμα όχι λιγότερο αξιοπαρατήρητο, την αναισθησία που συνοδεύει κατά κανόνα το γέλιο. Φαίνεται ότι το κωμικό μπορεί να παραγάγει τη δόνησή του μόνο αν πέσει πάνω σε μια πολύ ήρεμη, πολύ ενιαία επιφάνεια ψυχής. Το φυσικό του περιβάλλον είναι η αδιαφορία. Το γέλιο δεν έχει εχθρό μεγαλύτερο από τη συγκίνηση. Δεν εννοώ ότι θα μας ήταν αδύνατον να γελάσουμε μ' ένα πρόσωπο που μας εμπνέει, λόγου χάρη, οίκτο ή στοργή: μόνο ότι τότε, για μερικές στιγμές, θα πρέπει να λησμονήσουμε αυτή τη στοργή, να σιγάσουμε αυτό τον οίκτο. Σε μια κοινωνία καθαρών νοήσεων οι άνθρωποι πιθανόν πια δεν θα έκλαιγαν, μα ίσως να γελούσαν ενώ ψυχές μονίμως ευαίσθητες, συντονισμένες με τη ζωή, στις οποίες το κάθε συμβάν θα έδινε και συναισθηματικές αντηχήσεις, δεν θα γνώριζαν ούτε θα καταλάβαιναν το γέλιο. Δοκιμάστε για μια στιγμή να ενδιαφερθείτε για όλα όσα λέγονται και για όλα όσα γίνονται, ενεργήστε, στη φαντασία σας, μαζί μ' αυτούς που ενεργούν, νιώστε μαζί μ' αυτούς που νιώθουν, αφήστε επιτέλους τη συμπόνια σας ν' ανθίσει όσο γίνεται πιο πλατιά: σαν μ' ένα χτύπημα με το μαγικό ραβδάκι θα δείτε τα πιο ελαφρά αντικείμενα ν' αποκτούν βάρος κι όλα τα πράγματα να παίρνουν μια χροιά σοβαρότητας. Αποσπαστείτε τώρα από τα πράγματα, παρακολουθήστε τη ζωή σαν αδιάφορος θεατής: πολλά δράματα θα



μετατραπούν σε κωμωδία. Μέσα σε μια αίθουσα στην οποία χορεύουν άνθρωποι, αρκεί να κλείσουμε τ' αυτιά στη μουσική για να μας φανούν αμέσως γελοίιοι οι χορευτές. Πόσες ανθρώπινες πράξεις θα μπορούσαν ν' αντισταθούν σε μια τέτοια δοκιμασία; Και μήπως δεν θα βλέπαμε πολλές απ' αυτές να μετατρέπονται αμέσως από σοβαρές σε ευτράπελες,<sup>3</sup> αν τις απομονώναμε από τη μουσική του συναισθήματος που τις συνοδεύει; Το κωμικό λοιπόν απαιτεί, εντέλει, για να κάνει όλη του την εντύπωση, κάτι σαν στιγμιαία αναισθησία της καρδιάς. Απευθύνεται στην καθαρή νόηση.

Μόνο που η νόηση αυτή οφείλει να μένει σε επαφή με άλλες νοήσεις. Ιδού το τρίτο γεγονός στο οποίο θα θελήσουμε να επιστήσουμε την προσοχή. Δεν θ' απολαμβάνουμε το κωμικό αν νιώθαμε απομονωμένοι. Φαίνεται ότι το γέλιο έχει ανάγκη από αντίλαλο. Ακούστε το καλά: δεν είναι ήχος έναρθρος, καθαρός, τελειωμένος· είναι κάτι που θα ήθελε να επιμηκυνθεί αντηχώντας σιγά-σιγά, κάτι που αρχίζει με λάμψη και συνεχίζεται με κατρακυλίσματα, όπως η βροντή στο βουνό. Κι ωστόσο η αντήχηση αυτή δεν πρέπει να συνεχίζεται επ' άπειρον. Μπορεί να κινείται μέσα σ' έναν κύκλο όσο θέλουμε πλατύ· ο κύκλος δεν θα πάψει να είναι κλειστός. Το γέλιο μας είναι πάντα το γέλιο μιας ομάδας. Σας έχει πιθανόν συμβεί, σ' ένα βαγόκι τρένου ή σ' ένα οργανωμένο γεύμα, ν' ακούτε ταξιδιώτες να διηγούνται ιστορίες που θα πρέπει να είναι γι' αυτούς κωμικές, αφού τους κάνουν να γελούν με την καρδιά τους.

---

<sup>3</sup> ευτράπελος: αστείος, φαιδρός, πνευματώδης



Θα γελοούσατε σαν κι αυτούς αν ήσασταν στη συντροφιά τους. Αλλά αφού δεν είστε, δεν έχετε καμία επιθυμία να γελάσετε. Ένας άνθρωπος που τον ρώτησαν γιατί δεν έκλαιγε σ' ένα κήρυγμα στο οποίο όλοι έχυναν άφθονα δάκρυα αποκρίθηκε: «Δεν είμαι απ' αυτή τη ενορία». Ό,τι σκέφτηκε ο άνθρωπος αυτός για τα δάκρυα θ' αλήθευε ακόμα περισσότερο για το γέλιο. Όσο ειλικρινές κι αν υποθέτουμε πως είναι, το γέλιο κρύβει μια υστερόβουλη συνεννόηση, σχεδόν συνενοχή θα έλεγα, με άλλους πραγματικούς ή κατά φαντασίαν γελώντας. Πόσες φορές δεν έχουν πει ότι ο θεατής στο θέατρο γελά τόσο περισσότερο, όσο πιο γεμάτη είναι η αίθουσα; Πόσες φορές δεν έχουν επισημάνει, από την άλλη μεριά, ότι πολλές κωμικές εντυπώσεις είναι αμετάφραστες από τη μια γλώσσα στην άλλη, ότι συνεπώς σχετίζονται με τα ήθη και τις ιδέες μιας επιμέρους κοινωνίας; Αλλά επειδή ακριβώς δεν έχουν καταλάβει τη σημασία του διπλού αυτού γεγονότος, είδαν το κωμικό σαν ένα απλό αξιοπερίεργο, με το οποίο το πνεύμα διασκεδάζει, και το ίδιο το γέλιο σαν ένα φαινόμενο παράξενο, μεμονωμένο, δίχως καμία σχέση με τις υπόλοιπες ανθρώπινες δραστηριότητες. Εξ ου και αυτοί οι ορισμοί, που τείνουν να κάνουν το κωμικό μια σχέση αφηρημένη, την οποία αντιλαμβάνεται το πνεύμα ανάμεσα στις ιδέες, «διανοητική αντίθεση», «αισθητό παραλογισμό» κτλ., ορισμοί οι οποίοι, και αν ακόμα ταίριαζαν πραγματικά σ' όλες τις μορφές του κωμικού, δεν θα εξηγούσαν καθόλου γιατί το κωμικό μάς κάνει να γελάμε. Πράγματι, γιατί αυτή η συγκεκριμένη λογική σχέση, μόλις την αντιληφθούμε, μας κάνει να συσφιχτούμε, να φουσκώσουμε, μας τραντάζει, ενώ όλες οι άλλες αφήνουν το κορμί μας αδιάφορο;

**Δεν πρέπει να προσεγγίσουμε το πρόβλημα απ' αυτή την πλευρά. Για να καταλάβουμε το γέλιο, πρέπει να το τοποθετήσουμε στο φυσικό του περιβάλλον, που είναι η κοινωνία· πρέπει προπάντων να καθορίσουμε τη χρήσιμη λειτουργία του, που είναι μια κοινωνική λειτουργία. Τέτοια θα είναι, ας το πούμε από τώρα, η κατευθυντήρια ιδέα όλων των ερευνών μας. Το γέλιο οφείλει ν' ανταποκρίνεται σε ορισμένες απαιτήσεις της από κοινού ζωής. Το γέλιο οφείλει να έχει μια κοινωνική σημασία.**

**Ας σημαδέψουμε καθαρά το σημείο στο οποίο συντρέχουν οι τρεις προκαταρκτικές μας παρατηρήσεις. Φαίνεται ότι το κωμικό θα γεννηθεί όταν άνθρωποι ενωμένοι σε ομάδα θα κατευθύνουν την προσοχή τους στον ένα τους, θα σιγάσουν την ευαισθησία τους ή θ' ασκήσουν μόνο τη νόησή τους. Τι λογής είναι, τώρα, το ιδιαίτερο σημείο στο οποίο θα πρέπει να κατευθύνουν την προσοχή τους; Με τι θα ασχοληθεί εδώ η νόηση; Η απάντηση στις παραπάνω ερωτήσεις θα μας φέρει ακόμα πιο κοντά στο πρόβλημα.**

**[...] Αυτό που απαιτούν από τον καθένα μας η ζωή και η κοινωνία είναι μια σταθερά γρηγορούσα προσοχή, που αντιλαμβάνεται τα περιγράμματα της παρούσας κατάστασης, καθώς και μια ορισμένη ελαστικότητα του σώματος και του πνεύματος, που μας κάνει κιόλας να προσαρμοστούμε σ' αυτήν. Ένταση και ελαστικότητα, ιδού δυο συμπληρωματικές δυνάμεις που κινητοποιεί η ζωή. Λείπουν πολύ από το σώμα; Έχετε τα κάθε λογής ατυχήματα, τις αναπηρίες, την αρρώστια. Από το πνεύμα; Έχετε όλες τις βαθμίδες της ψυχολογικής ένδειας,<sup>4</sup> όλες τις παραλλαγές της τρέλας.**

**<sup>4</sup>ένδεια: η μη ύπαρξη, η απουσία πραγμάτων που είναι αναγκαία έλλειψη ή ανεπάρκεια**

Από το χαρακτήρα, τέλος; Έχετε τις βαθιές ελλείψεις προσαρμογής στην κοινωνική ζωή, πηγές αθλιότητας, μερικές φορές ευκαιρίες για έγκλημα. Από τη στιγμή που απομακρύνονται αυτές οι μειονεκτικότητες, που αφορούν στο σοβαρό της ύπαρξης (και εμφανίζουν την τάση να εξαλειφθούν από μόνες τους μέσα σ' αυτό που ονομάστηκε αγώνας για τη ζωή), το πρόσωπο μπορεί να ζει, και να ζει από κοινού με άλλα πρόσωπα. Αλλά η κοινωνία απαιτεί και κάτι ακόμα. Δεν της αρκεί να ζει· εμφανίζει την τάση να ζει καλά. Αυτό που έχει να φοβάται τώρα είναι ότι ο καθένας μας, ικανοποιημένος με το να δίνει την προσοχή του σε ό,τι αφορά στα ουσιώδη της ζωής, αφήνεται ως προς όλα τα υπόλοιπα στον εύκολο αυτοματισμό των κεκτημένων συνηθειών. Αυτό που πρέπει επίσης να την τρομάζει είναι ότι τα μέλη από τα οποία αποτελείται, αντί ν' αποσκοπούν σε μια ολοένα πιο εύθραυστη ισορροπία βουλήσεων που θα συναρμόζονται ολοένα ακριβέστερα οι μεν στις δε, αρκούνται να σέβονται τις θεμελιώδεις συνθήκες της ισορροπίας αυτής: μια συμφωνία που έχει γίνει ανάμεσα στα πρόσωπα δεν της αρκεί, θα ήθελε μια συνεχή προσπάθεια αμοιβαίας προσαρμογής. Κάθε ακαμψία του χαρακτήρα, του πνεύματος, μέχρι και του σώματος θα είναι συνεπώς ύποπτη για την κοινωνία, επειδή είναι ενδεχομένως το σημάδι μιας δραστηριότητας που καθεύδει<sup>5</sup> και μιας δραστηριότητας που απομονώνεται, που εμφανίζει την τάση ν' απομακρυνθεί από το κοινό κέντρο γύρω από το οποίο περιστρέφεται η κοινωνία, τέλος δε, μιας εκκεντρικότητας.

---

<sup>5</sup> καθεύδω: κοιμάμαι, δεν δείχνω κανένα ενδιαφέρον για προβλήματα που με αφορούν ή που είναι της αρμοδιότητάς μου

Και μολαταύτα η κοινωνία δεν μπορεί να παρέμβει εδώ με μια υλική καταστολή, αφού δεν θίγεται υλικά. Βλέπει μπροστά της κάτι που την ανησυχεί, αλλά μόνο σαν σύμπτωμα –ούτε καν απειλή, το πολύ-πολύ χειρονομία. Θα του απαντήσει λοιπόν με μια απλή χειρονομία. Το γέλιο οφείλει να είναι κάτι τέτοιο, κάτι σαν κοινωνική χειρονομία. Με το φόβο που εμπνέει καταστέλλει τις εκκεντρικότητες, διατηρεί διαρκώς σε εγρήγορση και σε αμοιβαία επαφή ορισμένες δραστηριότητες βοηθητικής τάξεως, που θα διέτρεχαν τον κίνδυνο ν' απομονωθούν και ν' αποκοιμηθούν, κάνει, τέλος, εύκαμπτο ό,τι υπόλειμμα μηχανικής ακαμψίας μπορεί να παραμείνει στην επιφάνεια του κοινωνικού σώματος. Το γέλιο λοιπόν δεν απορρέει από την καθαρή αισθητική, αφού επιδιώκει (ασύνειδα, μέχρι και ανήθικα σε πολλές επιμέρους περιπτώσεις) ένα χρήσιμο στόχο γενικής τελειοποίησης. Έχει ωστόσο κάτι το αισθητικό, αφού το κωμικό γεννιέται ακριβώς τη στιγμή κατά την οποία η κοινωνία και το πρόσωπο, απαλλαγμένα από τη μέριμνα για τη συντήρησή τους, αρχίζουν ν' αντιμετωπίζονται αμοιβαία σαν έργα τέχνης. Κοντολογίς, αν χαράξουμε έναν κύκλο γύρω από τις πράξεις και τις διαθέσεις που εκθέτουν σε κίνδυνο την ατομική ή κοινωνική ζωή και που τιμωρούνται από μόνες τους εξαιτίας των φυσικών τους επιπτώσεων, παραμένει έξω απ' αυτό το πεδίο συγκίνησης και αγώνα, σε μια ουδέτερη ζώνη στην οποία ο άνθρωπος δίδεται απλώς σαν θέαμα στον άνθρωπο, μια ορισμένη ακαμψία του σώματος, του πνεύματος και του χαρακτήρα, την οποία η κοινωνία θα ήθελε να εξαλείψει για ν' αποκτήσει από τα μέλη της τη μεγαλύτερη δυνατή ελαστικότητα και τη μεγαλύτερη δυνατή κοινωνικότητα.

**Αυτή ακριβώς η ακαμψία είναι το κωμικό, και το γέλιο είναι η τιμωρία της. [...]**

**Ανρί Μπερξόν**

**«Το γέλιο»**

**Μετάφραση: Βασίλης Τομανάς**

- 1. Ποιες είναι οι τρεις θεμελιώδεις παρατηρήσεις του συγγραφέα σχετικά με το κωμικό; Γιατί μ' αυτές προσδιορίζεται όχι τόσο η ουσία του, όσο ο χώρος όπου πρέπει ν' αναζητηθεί; Ποιος είναι ο χώρος αυτός;**
- 2. Διαβάστε το διάλογο του Χόρχε με το Γουλιέλμο από «Το όνομα του ρόδου» του Ουμπέρτο Έκο που ακολουθεί. Στις παρατηρήσεις των δύο αντιπάλων για το γέλιο εντοπίζετε ομοιότητες με τις απόψεις που διατυπώνει ο Μπερξόν, και ποιες; Αιτιολογήστε την απάντησή σας.**
- 3. Πού εντοπίζει την πηγή του γέλιου ο συγγραφέας στο β' μέρος του αποσπάσματος και ποιος θεωρεί ότι είναι ο κυρίαρχος στόχος του στη συγκεκριμένη περίπτωση; Μπορείτε να υποψιαστείτε ποιες μορφές του κωμικού αντιστοιχούν στο στόχο αυτό; (διαβάστε σχετικά το γ' απόσπασμα από το κείμενο του Άρθουρ Κέστλερ «Χιούμορ και Πνεύμα»).**



Berger



## Η Σάτιρα

Η διάκριση που έκανε ο Baudelaire<sup>1</sup> (στο περίφημο δοκίμιο του για την «ουσία του γέλιου») παραμένει. Υπάρχει ένα κωμικό αθώο και ένα κωμικό πονηρό. Το πρώτο (μια εικόνα, μια κίνηση, μια φράση) προκαλεί το αυθόρμητο και ηχηρό γέλιο που το χαιρόμαστε στα παιδιά και στους απλοϊκούς ανθρώπους, και διασκεδάζει χωρίς αναχαιτίσεις όσους το συναντούν.

---

<sup>1</sup> Κάρολος Μπωντλέρ (Charles Baudelaire, 1821 - 1867): Γάλλος ποιητής και αισθητικός φιλόσοφος



Το δεύτερο (μια γελοιογραφία, ένας μορφασμός, ένα ευφυολόγημα<sup>2</sup>) γίνεται αντιληπτό μόνο από κείνους που γνωρίζουν τα υπονοούμενά του και ευχαριστούνται όταν συμμετέχουν στην πρόθεση του δημιουργού να «πειράξει» με τα τεχνάσματα και τους υπαινιγμούς του· αλλιώς στενοχωρούνται ή και θυμώνουν. Το αθώο κωμικό είναι –ας πούμε– δισδιάστατο, σκέτη επιφάνεια, δεν έχει «από πίσω» τίποτα, και για τούτο μας κάνει να γελούμε «με την καρδιά μας». Παράδειγμα: οι σκηνές των Αδελφών Μαξ στον κινηματογράφο. Αντίθετα, στο πονηρό κωμικό υπάρχει τρίτη διάσταση, βάθος, «σημασία», και απαιτεί σκέψη. Κάτι εννοεί, και πρέπει να συλλάβεις αυτό το νόημά του για να διεγερθείς και να ευθυμήσεις ή να οργιστείς. Παράδειγμα: οι περιπέτειες και τα παθήματα του Δον Κιχώτη ή των ηρώων του Μολιέρου. Η μεγαλοφυΐα του Τσάρλι Τσάπλιν συνδυάζει στα καλύτερα έργα του και τους δύο τύπους με τρόπον ανεπανάληπτο.

Επικρατέστερο κοινωνικά και για την Τέχνη σπουδαιότερο είναι όχι το αθώο αλλά το πονηρό κωμικό. Προϊόν του καλλιεργημένου πνεύματος, άνθος προηγμένου πολιτισμού. Και αμαρτωλό, όπως πολλές άλλες ανθρώπινες επιτυχίες. Αυτή τη φυσιογνωμία του στοχάζεται ασφαλώς ο Baudelaire όταν γράφει για το γέλιο ότι έχει διαβολική καταγωγή: «είναι ένα από τα κουκούτσια του συμβολικού μήλου της αμαρτίας». [...]

Το πονηρό κωμικό μόνο ο πονηρός μπορεί να το γευθεί, και του είδους τούτου η πονηρία δεν βρίσκει έδαφος στις πρωτόγονα αγνές ψυχές για να βλαστήσει. Στην κατηγορία του πονηρού κωμικού ανήκει το θεατρικό χιούμορ, η σάτιρα, που από πολύ αρχαίους

---

<sup>2</sup> ευφυολόγημα: έξυπνος αστεϊσμός που λέγεται συνήθως πειραχτικά ή ειρωνικά

χρόνους καλλιεργείται και ευδοκιμεί στις πολιτισμένες κοινωνίες. Ακόμη και στην ιστορία της Τέχνης έχει περίβλεπτη θέση· ως θυμηθούμε τον μεγάλο της μάστορα στο χώρο του θεάτρου, τον ανυπέρβλητο<sup>3</sup> Αριστοφάνη. Σάτιρα δεν είναι απλώς το «χωρατό που πειράζει», γιατί το χωρατό (καθώς άλλωστε το λέει και το όνομά του) είναι συνήθως μια χοντροειδής και άτεχνη κοροϊδία. Αλλά ένα έξυπνο παιχνίδι με απομιμήσεις ή λόγια, μια αστειότητα που (καθώς πάλι το λέει η ίδια η λέξη, αφού αστεία είναι τα ήθη του «άστεος») γίνεται με πνεύμα και λεπτό χειρισμό, για να μπορεί να βρει το στόχο και να «καρφώσει».

Η σάτιρα είναι ένας τρόπος επιθετικής συμπεριφοράς που κρύβει μέσα του (και συχνά τη φανερώνει με πολλήν αυθάδεια) μια δόση κακίας· τουλάχιστο την έλλειψη επιείκειας. Τρόπος ίσως όχι γενναίος, γιατί το χτύπημα δίνεται στον αντίπαλο από πίσω και με μάσκα, στα «αστεία». Σκοπός είναι κ' εδώ η «σφαγή», αλλά επιδιώκεται χωρίς τον κίνδυνο της απευθείας αναμέτρησης. Σάτιρα αθώα δεν υπάρχει, δεν είναι δυνατόν να υπάρξει, αφού πάντα πληγώνει, και πληγώνει (επικρίνει, στηλιτεύει, διαπομπεύει) με πρόθεση να πληγώσει. Γι' αυτό αναζητεί και προκρίνει την πιο ευαίσθητη πλευρά, το πιο νευραλγικό<sup>4</sup> σημείο του εχθρού κ' εκεί χτυπάει αδυσώπητα.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> ανυπέρβλητος: αξεπέραστος, ασυναγώνιστος, μοναδικός

<sup>4</sup> νευραλγικός (μτφ.): για κάτι που είναι ιδιαίτερα σημαντικό για την πορεία ενός έργου, μιας διαδικασίας

<sup>5</sup> αδυσώπητα: αμείλικτα, σκληρά

Και, όπως είπα, εκ του ασφαλούς. Θα ονομάσομε άραγε τη σάτιρα άνανδρο είδος πολέμου; Θα την ειπούμε δειλία, μικροψυχία και ευτέλεια; Πριν αποφανθούμε οριστικά, ας σκεφτούμε ότι όταν απεχθάνεσαι έναν ισχυρό γιατί κάνει απάνθρωπη κατάχρηση της δύναμής του, ή μια κατάσταση πραγμάτων που επιβάλλεται με τη ρομφαία<sup>6</sup> της βίας, και δεν έχεις άλλο τρόπο να εκδηλώσεις την αντίθεσή σου, θα καταφύγεις αναγκαστικά στο μόνο μέσον που σου παρέχουν οι μικρές δυνάμεις σου, στη σάτιρα. «Ο έρωσ του καλού» γράφει ο Εμμανουήλ Ροΐδης (στις περίφημες επιστολές του «Αγρινιώτου Σουρλή») «καλείται ενθουσιασμός και γεννά τους Πινδάρους και τους Μίλτωνας· το μίσος του κακού καλείται σάτιρα και γεννά τους Λουκιανούς και τους Βολταίρους».

Ρίζα λοιπόν της σάτιρας δεν είναι μόνο η κακεντρέχεια ή η μνησικακία του δειλού και αποστρεφόμενου τον κίνδυνο ανθρώπου, αλλά κυρίως το μίσος του κακού, η εξέγερση που προκαλεί στον ανίσχυρο η φυσική ή η ηθική καταδυνάστευσή του από πρόσωπα και καθεστώτα τυραννικά. Όπου το σώμα υστερεί, εκεί το πνεύμα έρχεται να το αναπληρώσει. Και χρησιμοποιεί ένα δικό του όπλο, τα φαρμακερά βέλη της σάτιρας. Θα επικαλεστώ και εδώ τη μαρτυρία του Ροΐδη. Για να εξηγήσει το άνθισμα του λογοτεχνικού τούτου είδους στην Ευρώπη κατά τον Μεσαίωνα, ο συγγραφέας της «Πάπισσας Ιωάννας» παρατηρεί:

---

<sup>6</sup> ρομφαία: είδος πλατιού, μεγάλου και αμφίστομου σπαθιού

«Εἰς τοὺς ἀνηρούς ἐκείνους αἰώνας τῆς πίστεως καὶ τῆς τυραννίας, ὅτε ὁ ἱερεὺς καὶ ὁ δῆμιος ἀδελφικῶς ἐνηγκαλισμένοι ἐκούρευον ἐν ἀνέσει τὴν ἀγέλην τῶν πιστῶν, ἡ σάτιρα, τὸ δικαίωμα δηλαδὴ τῆς ἐκδικήσεως τῶν ὕβρεων δια τοῦ γέλωτος, ἦτο τὸ μόνον ἐναπολειφθέν εἰς τοὺς δυναστευομένους». Κάτι γνωρίζομε κ' εμεῖς ἀπὸ τὸ φαινόμενο τοῦτο· στα χρόνια τῆς Ἀπριλιανῆς τυραννίας τα ἀνέκδοτα ποὺ σατίριζαν τοὺς πρωταγωνιστὲς τῆς ἐθνικῆς μας τραγωδίας πολλαπλασιάζονταν καὶ περνοῦσαν ἀπὸ στόμα σε στόμα με ταχύτητα ἀστραπῆς. Ἡ συμβολὴ τοὺς στὴν κατάρρευση τῶν τυράννων (παρὰ τὸν ἀντίθετο ἰσχυρισμό: ὅτι ἔτσι ξεθύμεινε ἡ διάθεση γιὰ ἀντίσταση) δὲν υπήρξε μικρὴ – ὑπονόμευσαν τοὺς ἥρωες τῆς βίας με τὴ γελοιοποίησίν τοὺς.

Ἡ θέσις τῆς σάτιρας μέσα στὴν ἱστορία τοῦ πολιτισμοῦ ἔχει με πολλὴν οὐξυδέρκειαν ἐπισημανθεῖ ἀπὸ τοὺς ἐρευνητὲς. Ἰδοὺ λ.χ. μιὰ βαθυστόχαστη παρατήρησις τοῦ Ἀγγλοαμερικανοῦ φιλοσόφου Α. Ν. Whitehead. Ἡ σάτιρα, γράφει, ἀνθίζει ἀπάνω στα σαθρὰ θεμέλια τῶν κοινωνικῶν συστημάτων. Χαρακτηριστικὰ, ὁ σατιρικός Λουκιανὸς γεννήθηκε στὸ τέλος τῆς ἐποχῆς τοῦ Ρωμαϊκοῦ πολιτισμοῦ, ἀμέσως ἔπειτα ἀπὸ τὸ θάνατον τοῦ Πλίνιου καὶ τοῦ Τάκιτου. Τὸ ἴδιον καὶ ὁ Βολταίρος καὶ ὁ Ed. Gibbon στὸν 18ο αἰῶνα, τότε ποὺ ἡ Ἀναγέννησις ἔχει ἐξαντλήσει πια τὸ πρόγραμμά της καὶ ἀποσύρεται ἀπὸ τὴ σκηνὴ τῆς ἐυρωπαϊκῆς ἱστορίας. «Ἡ σάτιρα εἶναι ἡ τελευταία ἀναλαμπὴ πρωτοτυπίας μέσα σε μιὰ μεταβατικὴ ἐποχὴ, καθὼς ἀντικρίζεται ἡ δίοδος ποὺ ὁδηγεῖ σε τόπους ξερούς καὶ ἀγονοὺς καὶ στὸ χαμό. Καθὼς τὸ σφρίγος<sup>7</sup> πάει, χάνεται, καὶ δὲν ἀπομέ-

---

<sup>7</sup> σφρίγος: ἀπόλυτη σωματικὴ καὶ πνευματικὴ υγεία ἐνὸς οργανισμοῦ

νει πια παρά μια γεύση πικρίας». [...]

Η ιδέα είναι δελεαστική και αξίζει να μελετηθεί συστηματικότερα, να υποβληθεί προπάντων στη βάση των γεγονότων. Υποθέτω ότι οι φιλόλογοι μας δεν θα δυσκολευτούν να την επαληθεύσουν μέσα στην ιστορία της αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας, με το εξής περίπου ερμηνευτικό σχήμα (που το σχεδιάζω εντελώς πρόχειρα). Στην ανατολή ενός μεγάλου πολιτισμού, του «Ελληνικού», η Λογοτεχνία εξορμά ως δισυπτόστατο έπος, ηρωικό (Όμηρος) και διδακτικό (ΗΣίοδος). Με τους αδρούς<sup>8</sup> τόνους του το έπος είναι μια ουβερτούρα,<sup>9</sup> το προοίμιο ενός πολυσύνθετου συμφωνικού ποιήματος. Ακολουθούν τα κύρια μέρη του: πρώτα το λυρικό, έπειτα το τραγικό. Και στο τέλος, με το λυκόφωτο της δύσης αυτού του λαμπρού ιστορικού αστερισμού, έρχεται τσουχτερή και διασκεδαστική η σάτιρα του Αριστοφάνη. Η κωμωδία εγκαθίσταται κ' εδώ στο ετοιμόρροπο οικοδόμημα της Αθηναϊκής δημοκρατίας. Ο ποιητής (και μαζί του ο θεατής), προτού κλείσει οριστικά η αυλαία, κοροϊδεύει και γελάει. Με όλους και με τον εαυτό του...

Δεν εγγυώμαι την ακρίβεια της ερμηνείας. Ομολογώ όμως ότι η υπόθεση του Whitehead φωτίζει μια διαδοχή φαινομένων και από την άποψη αυτή είναι χρήσιμη. Η σάτιρα ως φιλολογικό και πολιτικό γεγονός έχει μέσα της κάτι το εσχατολογικό –θα έλεγα. Σαν κάποιο παράξενο ερπετό, ένα κοινωνικό καθεστώς, μια εποχή, ένας πνευματικός συρμός, ένα ύφος ζωής, αφού περαιώσει τον ιστορικό του δρόμο, πεθαίνει δαγκώνοντας τη φαρμακερή του ουρά.

---

<sup>8</sup> αδρός: έντονος και ευδιάκριτος

<sup>9</sup> ουβερτούρα (στη μουσική): εισαγωγή, προοίμιο ενός μουσικού έργου, πρελούντιο

Το θέαμα μπορεί να είναι κωμικό, αλλά το γέλιο που προκαλεί γίνεται γρήγορα πολύ πικρό. Αν κοιτάξομε με το πρίσμα τούτο τη φαιδρήν ιστορία του «Ιππότη με τη μελαγχολική μορφή», θα καταλάβομε, νομίζω, βαθύτερα το έργο του Θερβάντες.

Η καλλιτεχνική φύση της σάτιρας, όταν εμφανίζεται ως στιχούργημα, ζωγραφική εικόνα ή θεατρική σκηνή, αμφισβητείται· δικαίως. Γιατί ούτε τις προθέσεις έχει ούτε το αισθητικό αποτέλεσμα των γνήσιων μορφών της Τέχνης –το ράσο δεν κάνει τον καλόγερο... Άλλος φαίνεται να είναι ο προορισμός της: ηθικός ή, με το πλατύτερο νόημα του όρου, πολιτικός. Ο σατιρικός συγγραφέας στηλιτεύει, διαπομπεύει, γελοιοποιεί ένα ελάττωμα ή ένα χαρακτήρα για να εξυγιάνει τα κοινωνικά ήθη. Η τακτική που ακολουθεί για να επιτύχει τον στρατηγικό του σκοπό, είναι να προκαλέσει την αποδοκιμασία με τη θυμηδία.<sup>10</sup> Δάσκαλος είναι κι' αυτός της αρετής, με δική του όμως μέθοδο: οι τύποι που προβάλλει στις επιδείξεις του είναι παραδείγματα προς αποφυγήν. Υπηρετεί την αλήθεια ξεσκεπάζοντας το ψεύδος που ντύνεται το φόρεμά της για να εξαπατήσει. Είναι πραγματικά αξιοπρόσεχτο ότι ο σατιρικός ρεζιλεύει όχι το φονιά, τον ασελγή,<sup>11</sup> το ληστή, αλλά τους κακοποιούς που παίζουν επιτυχώς το ρόλο των τίμιων, των ανεπίληπτων ανθρώπων:

---

<sup>10</sup> θυμηδία: τάση, διάθεση για γέλιο ως εκδήλωση ειρωνείας

<sup>11</sup> ασελγής: που ρέπει στις σαρκικές ηδονές



τον ραδιούργο, τον κόλακα, τον υποκριτή, τον μεγαλορρήμονα,<sup>12</sup> τον δημοκόπο,<sup>13</sup> τον ευτελή και τους ομοίους των που είναι πιο επικίνδυνοι στην κοινωνία από τους πρώτους. Την κιβδηλεία<sup>14</sup> καταδιώκει, την ψευτιά και την παραποίηση –όχι το καθαρό έγκλημα· αυτό το αφήνει για την αστυνομία...

Έχει λοιπόν ο σατιρικός το πάθος (κάποτε και τον φανατισμό) του ηθικολόγου. Δεν υποφέρει τα «στραβά» και εννοεί να τα διαλαλήσει, με τον τρόπο του. «Η στηλίτευση των ατομικών ελαττωμάτων» γράφει ο Ανδρέας Λασκαράτος «ως και των άλλων στραβών της κοινωνίας είναι αποτελεσματική και ωφέλιμη· καθώς αποτελεσματικός και ωφέλιμος είναι και ο φημισμός των ευγενών κ' εναρέτων πράξεων» («Ιδού ο άνθρωπος», προλεγόμενα). Και τούτο ακόμη: «Η κοινωνία μας νομίζει πως δεν πρέπει να ξεσκεπάζονται τα ελαττώματά της, και θεωρεί εγκληματίαν εκείνον οπού το κάμει. Νομίζει εξεναντίας ότι είναι χρέος κάθε καλού πατριώτη να κηρύττει αρετές εις τον τόπον των ελαττωμάτων της... Εγώ δεν ημπορώ, εν συνειδήσει, να ναναρίσω την κοινωνία μας με το ναρκωτικό νανάρισμα των λαοπλάνων... Εγώ εξεναντίας ξεσκεπάζω τα ελαττώματά της με θάρρος και με εξουσίαν με όλην εκείνην την εξουσίαν οπού μου δίνει η Αλήθεια» («Τα μυστήρια της Κεφαλονιάς», προϊδέαση).

---

<sup>12</sup> μεγαλορρήμων: που χρησιμοποιεί υπερβολές ή πομπώδεις εκφράσεις στο λόγο, μεγαλόστομος

<sup>13</sup> δημοκόπος: δημαγωγός

<sup>14</sup> κιβδηλεία: νόθευση, αγυρτεία, παραχάραξη, ανειλικρίνεια, πλαστότητα

Είναι άραγε όντως αποτελεσματική, έχει επιτυχία στο κοινωνικά αναμορφωτικό πρόγραμμά της η σάτιρα; Οι μεγάλοι συγγραφείς που την εδόξασαν, δεν αμφιβάλλουν. «Πολύ συχνά» βεβαιώνει ο Μολιέρος «τα ωραιότερα νοήματα μιας σοβαρής ηθικής διδασκαλίας είναι λιγότερο ισχυρά από της σάτιρας· και τίποτα δεν διορθώνει καλύτερα τους περισσότερους ανθρώπους από το ζωγράφισμα των ελαττωμάτων τους. Το μεγαλύτερο πλήγμα στην κακία είναι να την εκθέσεις στον περίγελο του κόσμου. Εύκολα υποφέρει κανένας τις επιπλήξεις· αλλά κανένας δεν αντέχει τη γελοιοποίηση. Κάποιος μπορεί να θέλει να 'ναι κακός, αλλά δεν υπάρχει άνθρωπος που να θέλει να 'ναι γελοίος» (από τον πρόλογο στον «Ταρτούφο»).

Ασφαλώς, μπορεί το πνεύμα στις σταυροφορίες του να χρησιμοποιήσει όπλα πολύ πιο αποτελεσματικά από κείνα που σκοτώνουν. Η σάτιρα είναι ένα απ' αυτά.

-Ε. Π. Παπανούτσος  
«Το δίκαιο της Πυγμής»

1. Σε ποιες κατηγορίες διακρίνει το κωμικό ο συγγραφέας στην αρχή του δοκιμίου του; Τι είδους γέλιο προκαλεί η πρώτη, τι απαιτεί η δεύτερη και σε ποιες κοινωνίες ευδοκιμεί;
2. Ποιες είναι οι ρίζες της σάτιρας και ποιους σκοπούς επιδιώκει; Υπάρχει μια ευτελής και μια ευγενική πλευρά της, και γιατί;
3. Συνήθως σε ποιων ανθρώπων τα χέρια αποτελεί όπλο η σάτιρα; Κάτω από ποιες κοινωνικές και πολιτικές προϋποθέσεις ευδοκιμεί; Για ποιους λόγους;

4. Ποια είναι η θέση της σάτιρας μέσα στην ιστορία του πολιτισμού; Πώς την επαληθεύει ο ίδιος ο συγγραφέας; Αρκείται στη δική του επαλήθευση ή καταφεύγει και στις απόψεις των άλλων; Γιατί το κάνει αυτό;
5. Ποιος είναι ο προορισμός της σάτιρας ως καλλιτεχνικού δημιουργήματος και ο αντίστοιχος ρόλος του σατιρικού συγγραφέα; Πιστεύει στην αποτελεσματικότητα του ρόλου αυτού ο Ε. Π. Παπανούτσος;



## Χιούμορ και πνεύμα (1)

Το φάσμα των εμπειριών που προκαλούν το γέλιο είναι τεράστιο, από το σωματικό γαργάλημα ως τα πνευματικά ερεθίσματα των πιο ποικίλων και εκλεπτυσμένων ειδών. Θα προσπαθήσω ν' αποδείξω ότι υπάρχει μια ενότητα σ' αυτήν την ετερότητα, ένας κοινός παρονομαστής συγκεκριμένου και προσδιορίσιμου σχήματος που καθρεφτίζει τη «λογική» ή «γραμματική» του χιούμορ. Μερικά παραδείγματα θα βοηθήσουν στην ανάπτυξη αυτού του σχήματος.

(α) Μαζοχιστής είναι αυτός που ενώ του αρέσει να κάνει ένα κρύο ντους το πρωί, κάνει ένα ζεστό.

(β) Μια Αγγλίδα κυρία, όταν ρωτήθηκε από ένα φίλο της για το τι πίστευε για τη μετά θάνατο κατάσταση του μακαρίτη συζύγου της. «Να σου πω, φαντάζομαι ότι η φτωχή ψυχούλα του απολαμβάνει μία αιώνια μακαριότητα, αλλά θα προτιμούσα να μη συζητούμε για τόσο δυσάρεστα θέματα».

(γ) Ένας γιατρός παρηγορεί τον ασθενή του· «Έχετε μια πολύ σοβαρή αρρώστια. Από τους δέκα που την παθαίνουν, ένας μόνο γλιτώνει. Ευτυχώς που ήρθατε σε μένα, γιατί τώρα τελευταία είχα εννέα πελάτες με αυτήν την ασθένεια και δεν γλίτωσε κανείς».

(δ) Διάλογος σε μια ταινία του Κλωντ Μπέρρι: «Κυρίέ μου, θα ήθελα να ζητήσω το χέρι της κόρης σας». «Και γιατί όχι; Έχεις πάρει ήδη τα υπόλοιπα».

(ε) Ένας μαρκήσιος στην αυλή του Λουδοβίκου του XV γύρισε ξαφνικά από ένα ταξίδι και, μπαίνοντας στο μπουντουάρ<sup>1</sup> της γυναίκας του, την βρήκε στην αγκαλιά ενός επισκόπου.

<sup>1</sup> μπουντουάρ: δωμάτιο καλλωπισμού για κυρίες

Μετά από μιας στιγμής δισταγμό, ο μαρκήσιος κατευθύνθηκε ήρεμα προς το παράθυρο, έσκυψε έξω και άρχισε να ευλογεί τους διαβάτες στο δρόμο.

– «Τι κάνεις εκεί;» φώναξε έντρομη η γυναίκα του.

– «Ο Πανιερότατος εκτελεί τα καθήκοντά μου, εκτελώ λοιπόν κι εγώ τα δικά του.»

Να υπάρχει ένα κοινό σχήμα που ν' αποτελεί τη βάση αυτών των πέντε ιστοριών; Ξεκινώντας με την τελευταία, ανακαλύπτουμε μετά από λίγη σκέψη ότι η συμπεριφορά του μαρκήσιου είναι συνάμα αναπάντεχη και απόλυτα λογική –μιας λογικής όμως που συνήθως δεν εφαρμόζεται σε τέτοιου τύπου περιστάσεις. Είναι η λογική του καταμερισμού της εργασίας, που κυβερνιέται από κανόνες παλιούς σαν τον ανθρώπινο πολιτισμό. Εμείς όμως περιμέναμε ότι οι αντιδράσεις του θα διέπονταν από ένα διαφορετικό σύστημα κανόνων – τον κώδικα της σεξουαλικής ηθικής. Είναι η διαφορετική σύγκρουση αυτών των δύο αμοιβαία αποκλειστικών συστημάτων κανόνων -ή συνειρμικών περιεχομένων [...]– που παράγει το κωμικό αποτέλεσμα.

Μας αναγκάζει ν' αντιληφθούμε την κατάσταση ταυτόχρονα σε δύο αυτοδύναμα αλλά αταίριαστα πλαίσια αναφοράς, μας κάνει να λειτουργούμε ταυτόχρονα σε δύο διαφορετικά μήκη κύματος. Όσο διαρκεί αυτή η ασυνήθιστη κατάσταση, το περιστατικό δεν συσχετίζεται, όπως γίνεται συνήθως, μ' ένα μόνο πλαίσιο αναφοράς, αλλά αμφισυνδέεται με δύο.

Έφτιαξα τον όρο «αμφισύνδεση» για να κάνω μια διάκριση ανάμεσα στις ρουτίνες της πειθαρχημένης σκέψης μέσα σ' έναν μόνο κόσμο λόγου –σ' ένα μονάχα επίπεδο σα να λέγαμε– και στους δημιουργικούς τύπους της νοητικής δραστηριότητας που λειτουργούν πάντα σε περισσότερα από ένα επίπεδα.

Στο χιούμορ, τόσο η δημιουργία ενός λεπτού αστείου όσο και η αναδημιουργική πράξη της σύλληψής του, έχουν να κάνουν με αυτό το απολαυστικό πνευματικό τράνταγμα ενός ξαφνικού άλματος από το ένα επίπεδο, ή συνειρμικό περιεχόμενο, σε κάποιο άλλο.

Ας προχωρήσουμε τώρα στα άλλα μας παραδείγματα. Στο διάλογο της ταινίας, το «χέρι» της κόρης γίνεται πρώτα αντιληπτό σ' ένα μεταφορικό πλαίσιο αναφοράς και μετά, απότομα, σ' ένα κυριολεκτικό, σωματικό περιεχόμενο. Ο γιατρός σκέπτεται βασιζόμενος σε στατιστικές πιθανότητες, που οι κανόνες τους δεν ισχύουν σε μεμονωμένες περιπτώσεις, και μία λεπτομέρεια: αντίθετα από το τι προτείνει η αφελής κοινή λογική, οι πιθανότητες επιβίωσης του αρρώστου δεν επηρεάζονται από το τι έγινε πριν και εξακολουθούν να παραμένουν μία προς δέκα. Αυτό είναι ένα από τα βαθιά παράδοξα της θεωρίας των πιθανοτήτων, το μαθηματικό αστείο υπονοεί κάποιο γρίφο.

Η χήρα που βλέπει το θάνατο σαν «αιώνια μακαριότητα» και ταυτόχρονα σαν «ένα δυσάρεστο θέμα» εκφράζει χαρακτηριστικά το κοινό πρόβλημα του ανθρώπου που ζει στον «διχασμένο οίκο πίστης και λογικής». Και εδώ, πάλι, το απλό αστείο έχει ασύνειδους υψηλούς και χαμηλούς τόνους που μόνο το εσωτερικό αυτί μπορεί να ακούσει.

Ο μαζοχιστής κάτω από το ντους που αυτοτιμωρείται με το να στερεί από τον εαυτό του την καθημερινή τιμωρία του, ελέγχεται από κανόνες που αποτελούν αντιστροφή των κανόνων της κοινής λογικής (θα μπορούσαμε, επίσης, να κατασκευάσουμε ένα σχήμα στο οποίο ν' αντιστρέφονται και τα δύο πλαίσια αναφοράς: «Σαδιστής είναι εκείνος που φέρεται καλά σ' έναν μαζοχιστή»).



**Ωστόσο, αυτός που λέει το αστείο δεν πιστεύει πραγματικά ότι ο μαζοχιστής κάνει το ζεστό ντους του για τιμωρία, προσποιείται μόνο πως το πιστεύει. Η ειρωνεία είναι το αποτελεσματικότερο όπλο του είρωνα· προσποιείται ότι δέχεται τους τρόπους σκέψης του αντιπάλου του, για να μπορέσει να βγάλει στο φως την υπονοούμενη εμπάθεια ή τον παραλογισμό τους.**

**Έτσι, το κοινό σχήμα που αποτελεί τη βάση αυτών των ιστοριών είναι η σύλληψη μιας κατάστασης ή ιδέας σε δύο αυτοδύναμα, αλλά αταίριαστα μεταξύ τους πλαίσια αναφοράς ή συνειρμικά περιεχόμενα, θα μπορούσαμε να τ' ονομάσουμε σύγκρουση μεταξύ δύο νοητικών ολονίων, που το καθένα κυβερνιέται από το δικό του σύστημα κανόνων. Μπορούμε να δείξουμε ότι αυτός ο τύπος ισχύει για όλες τις μορφές χιούμορ και πνεύματος, ορισμένες από τις οποίες θα συζητηθούν πιο κάτω. Αλλά καλύπτει μόνο μία πλευρά του χιούμορ – τη λογική δομή του. [...]**

- 1. Ποια είναι η θέση του συγγραφέα πάνω στο πρόβλημα που τον απασχολεί; Με ποιον τρόπο επιχειρηματολογίας προσπαθεί να στηρίξει τη θέση του; Είναι πειστικά τα επιχειρήματά του;**
- 2. Εξετάστε το συμπέρασμα στο οποίο καταλήγει ο συγγραφέας. Είναι λογικό; Ποια είναι η σχέση του συμπεράσματος με τη θέση του;**

## (2)

Ο πιο χοντροκομμένος τύπος χιούμορ είναι η φάρσα: το τράβηγμα της καρέκλας κάτω από τα χαμηλωμένα οπίσθια του αξιωματούχου. Το θύμα το βλέπουμε πρώτα σαν ένα σπουδαίο άτομο και ξαφνικά σαν ένα αδρανές σώμα που υφίσταται τους νόμους της Φυσικής: η εξουσία ρεζιλεύεται από τη βαρύτητα, το πνεύμα από την ύλη· ο άνθρωπος υποβιβάζεται σε μηχανισμό. Οι στρατιώτες με το βήμα της χήνας που ενεργούν σαν αυτόματα, ο τυπολάτρης που συμπεριφέρεται σαν μηχανικό ρομπότ, ο Επιλοχίας που παθαίνει διάρροια ή ο Άμλετ όταν παθαίνει λόξυγγα δείχνουν τις υψηλές βλέψεις του ανθρώπου να ξεφουσκώνουν εξαιτίας της στερεής σάρκας του. Κάτι παρόμοιο επιτυγχάνεται με τα τεχνουργήματα που παριστάνουν ανθρώπους: ο Παντς και η Τζούντυ, ο φασουλής στο κουτί, οι μαριονέττες που κοροϊδεύουν τους κυρίους τους, λες και το κάνουν από κακία.

Στη θεωρία του γέλιου του Ανρί Μπεργκσόν, αυτός ο δυϊσμός<sup>1</sup> του λεπτού πνεύματος και της αδρανούς ύλης –τον ονομάζει «το μηχανικό που επικαλύπτει το ζωντανό»– χρησιμεύει σαν εξήγηση όλων των ποικιλιών του κωμικού, ενώ σύμφωνα με τα όσα είπαμε ισχύει μόνο για έναν τύπο κωμικής κατάστασης μεταξύ πολλών άλλων.

Από την αμφισύνδεση ανθρώπου και μηχανής, το υβρίδιο<sup>2</sup> του ανθρώπου-ζώου απέχει μόνον ένα βήμα.

---

<sup>1</sup> δυϊσμός: δυαρχία, θεωρία σύμφωνα με την οποία τα του κόσμου ρυθμίζονται, διέπονται από δυο αντίθετες και ανεξάρτητες αρχές

<sup>2</sup> υβρίδιο: που είναι αποτέλεσμα συνένωσης ή συνύπαρξης δύο διαφορετικών στοιχείων

Τα πλάσματα του Ντίσνεϋ φέρονται σαν άνθρωποι χωρίς να χάνουν τη ζωική τους εμφάνιση. Ο γελοιογράφος ακολουθεί τον αντίθετο δρόμο με το ν' αποκάλυπτει χαρακτηριστικά στο ανθρώπινο πρόσωπο που θυμίζουν άλογα, ποντίκια και γουρούνια.

Αυτό μας φέρνει στα κωμικά ευρήματα της μίμησης, της προσωποποίησης και της μεταμφίεσης. Τον κωμικό που υποδύεται κάποιο τρίτο πρόσωπο τον βλέπουμε ταυτόχρονα σαν το εαυτό του και σαν κάποιον άλλο. Αν το αποτέλεσμα είναι κάπως μειωτικό – αλλά μόνο σ' αυτήν την περίπτωση – ο θεατής θα γελάσει. Ο κωμικός που υποδύεται κάποιο δημόσιο πρόσωπο, τα δύο πανταλόνια που χρησιμεύουν σαν πόδια του αλόγου, της παντομίμας, οι άντρες που μεταμφιέζονται σε γυναίκες και οι γυναίκες σε άντρες – στην κάθε περίπτωση, τα ζευγαρωμένα σχήματα ανάγουν το ένα τ' άλλο στον παραλογισμό.

Η επιθετικότερη μορφή προσωποποίησης είναι η παρωδία που γίνεται με σκοπό να ξεφουσκώσει την κούφια υποκρισία, να γκρεμίσει την ψευδαίσθηση και να υποσκάψει το πάθος, χτυπώντας τις ανθρώπινες αδυναμίες του θύματος. Περούκες που πέφτουν, ηθοποιοί που ξεχνούνε τα λόγια τους, χειρονομίες που μένουν ξεκρέμαστες στον αέρα, τα τεχνάσματα που προτιμάει ο παρωδός, βρίσκονται ξανά στη γραμμή διατομής μεταξύ υπέροχου και γελοίου. [...]

1. Σε ποιες ποικιλίες του κωμικού αναφέρεται ο συγγραφέας στο απόσπασμα αυτό; Εντοπίστε τα κριτήρια με βάση τα οποία τις διαχωρίζει.

2 .Ποιες από τις ποικιλίες του κωμικού στοχεύουν, κατά τη γνώμη σας, στο καθαρό και άδολο γέλιο και ποιες αγγίζουν τα όρια της σάτιρας, της διακωμώδησης; Δικαιολογήστε την απάντησή σας.

(3)

[...] Το γιατί το γαργαλητό προκαλούσε γέλιο, εξακολουθούσε να είναι ένα μυστήριο για όλες τις πρώτες θεωρίες περί κωμικού. Ο Δαρβίνος ήταν ο πρώτος που παρατήρησε ότι η ενστικτώδης αντίδραση στο γαργαλητό είναι μια κίνηση αμηχανίας και η προσπάθεια να τραβήξουμε το σημείο που γαργαλιέται –μια αμυντική αντίδραση φτιαγμένη για ν' αποφεύγει επιθέσεις σε ευαίσθητα σημεία, όπως είναι οι πατούσες των ποδιών, οι μασχάλες, η κοιλιά και τα πλευρά. Όταν μια μύγα κάθεται επάνω στην κοιλιά ενός αλόγου, ένα κύμα μυϊκών συσπάσεων προκαλείται στο δέρμα του –κάτι ανάλογο με τις κινήσεις του παιδιού που γαργαλιέται. Το άλογο όμως δεν γελάει όταν γαργαλιέται και το παιδί όχι πάντα. Θα γελάσει μόνο –κι αυτή είναι η ουσία του θέματος– όταν δει το γαργαλητό σαν μια ψευτοεπίθεση, σαν ένα ελαφρά επιθετικό χάδι. Για τον ίδιο λόγο, οι άνθρωποι γελούν μόνο όταν τους γαργαλούν άλλοι και όχι όταν γαργαλιούνται μόνοι τους.

Πειράματα που έγιναν στο Γιέηλ σε μωρά κάτω του ενός έτους αποκάλυψαν το όχι και τόσο εκπληκτικό γεγονός ότι γελούσαν δεκαπέντε φορές συχνότερα όταν τα γαργαλούσαν οι μανάδες τους παρά όταν τα γαργαλούσαν ξένοι· και τις περισσότερες φορές που τα γαργαλούσαν ξένοι έκλαιγαν.

Γιατί η ψευτοεπίθεση πρέπει ν' αναγνωριστεί σαν προσποίηση, και με τους ξένους δεν είσαι ποτέ σίγουρος. Ακόμα και με τη μητέρα τους υπάρχει κάποιο συναίσθημα αβεβαιότητας και φόβου, η έκφραση του οποίου εναλλάσσεται με το γέλιο στη συμπεριφορά του μωρού· και είναι ακριβώς αυτό το στοιχείο έντασης ανάμεσα στα γαργαλητό που ανακουφίζεται από το γέλιο, το οποίο συνοδεύει το τίναγμα. Ο κανόνας του παιχνιδιού είναι «Άσε με να τρομάξω λίγο, ώστε να μπορέσω ν' απολαύσω καλύτερα την ανακούφισή μου».

Έτσι αυτός που γαργαλάει υποδύεται τον επιτιθέμενο, ταυτόχρονα όμως ξέρουμε ότι δεν είναι· ίσως αυτή είναι η πρώτη κατάσταση ζωής που κάνει το βρέφος να ζει σε δύο επίπεδα συγχρόνως – μια ευχάριστη πρώτη γεύση του γαργαλητού που θα νιώσει από το κωμικό στοιχείο του τρόμου.

Το χιούμορ στις εικαστικές τέχνες καθρεφτίζει τις ίδιες λογικές δομές που συζητήσαμε πιο πριν. Η πιο πρωτόγονη μορφή του είναι ο παραμορφωτικός καθρέφτης στο Λούνα Παρκ που καθρεφτίζει την ανθρώπινη μορφή μακρουλή σαν κολώνα ή πλακουτσωμένη σε σχήμα βατράχου· κάνει μια φάρσα στο θύμα που βλέπει το είδωλο στον καθρέφτη τόσο σαν το γνώριμο εαυτό του όσο και σαν ένα πειθήνιο κομμάτι πλαστελίνης που μπορεί να τεντωθεί και να ζουληχτεί σε οποιοδήποτε παράλογο σχήμα. Αλλά ενώ ο καθρέφτης παραμορφώνει μηχανικά, ο γελοιογράφος το κάνει εκλεκτικά, με την ίδια τεχνική του υπερβολικού τονισμού των χαρακτηριστικών σημείων και της απλοποίησης των υπολοίπων που χρησιμοποιεί ο σατιρικός συγγραφέας. Όπως ο σατιρικός, έτσι και ο γελοιογράφος αποκαλύπτει το παράλογο στο γνώριμο· και σαν τον σατιρικό, θα πρέπει να μην βρει και αυτός τον στόχο του.

Η κακοβουλία του γίνεται ακίνδυνη επειδή ξέρομε ότι οι τερατώδεις κοιλιές και τα στραβά πόδια που ζωγραφίζει δεν είναι πραγματικά· οι πραγματικές δυσμορφίες δεν είναι πια κωμικές, προκαλούνε τον οίκτο.

Ο καλλιτέχνης που ζωγραφίζει ένα στιλιζαρισμένο<sup>1</sup> πορτρέτο, χρησιμοποιεί και αυτός την τεχνική της εκλογής, της υπερβολής και της απλοποίησης αλλά η στάση του απέναντι στο μοντέλο του χαρακτηρίζεται από μια θετική συμπάθεια στη θέση της αρνητικής κακοβουλίας· και τα χαρακτηριστικά που διαλέγει να τονίσει διαφέρουν αντίστοιχα. Σε ορισμένες σπουδές χαρακτήρων του Λεονάρντο,<sup>2</sup> του Χόγκαρθ<sup>3</sup> ή του Ντομιέ,<sup>4</sup> τα πάθη που καθρεφτίζονται είναι τόσο βίαια, οι μορφασμοί τόσο άγριοι που είναι αδύνατο να καταλάβουμε αν έγιναν σαν πορτραίτα ή σαν καρικατούρες. Αν πιστεύετε ότι δεν είναι δυνατό να υπάρχουν τόσο παραμορφωμένα ανθρώπινα πρόσωπα, ότι ο Ντομιέ προσποιόταν μόνο πως υπάρχουν, τότε έχετε απαλλαγεί από τον τρόμο και τον οίκτο και μπορείτε να γελάσετε ελεύθερα με τα αλλόκοτα σχέδιά του. Αλλά αν νομίζετε ότι αυτό πραγματικά είδε ο Ντομιέ σε αυτά τα απανθρωποποιημένα πρόσωπα, τότε νιώθετε πως βλέπετε ένα έργο τέχνης.

---

<sup>1</sup> στιλιζάρω: αποδίδω εικαστικά ένα πρόσωπο ή ένα πράγμα, αφαιρώντας όλα εκείνα τα στοιχεία που θεωρώ ως μη χαρακτηριστικά

<sup>2</sup> Λεονάρντο ντα Βίντσι (Leonardo da Vinci, 1452 – 1519): Ιταλός ζωγράφος της ώριμης Αναγέννησης

<sup>3</sup> Ουίλιαμ Χόργκαρθ (William Hogarth, 1697 – 1764): Άγγλος ζωγράφος και χαράκτης

<sup>4</sup> Ονορέ Ντομιέ (Honoré Daumier, 1808 – 1879): Γάλλος ζωγράφος, λιθογράφος και χαράκτης



1. Γιατί οι άνθρωποι γελούν μόνον όταν τους γαργαλούν οι άλλοι; Ποιες εξηγήσεις δίνει ο συγγραφέας και από πού τις αντλεί;
2. Πότε η παραμόρφωση και οι δυσμορφίες στην απεικόνιση και στις εικαστικές τέχνες προκαλούν το γέλιο και πότε όχι; Γιατί το γεγονός αυτό αποτελεί, κατά το συγγραφέα, κριτήριο για να ξεχωρίσουμε το γελοιογράφημα από το έργο της τέχνης;
3. Ποια είναι τα κοινά σημεία μεταξύ ενός γελοιογράφου και ενός σατιρικού συγγραφέα; Επιχειρήστε να περιγράψετε σε κείμενο ή σε σκίτσο έναν άνθρωπο με γελοιογραφική διάθεση.



## (4)

Οι παλαιότερες θεωρίες –συμπεριλαμβανομένων και του Μπεργκσόν και του Φρόυντ– αντιμετώπιζαν το χιούμορ σαν ένα μεμονωμένο φαινόμενο, χωρίς να προσπαθούν να φωτίσουν τις στενές διασυνδέσεις κωμικού και τραγικού, γέλιου και κλάματος, καλλιτεχνικής έμπνευσης, κωμικής επινοητικότητας και επιστημονικής ανακάλυψης. Ωστόσο (όπως θα δούμε), αυτά τα τρία βασίλεια της δημιουργικής δραστηριότητας σχηματίζουν ένα συνεχές χωρίς σαφή σύνορα ανάμεσα στο πνεύμα και την εφευρετικότητα, ανάμεσα στην τέχνη της ανακάλυψης και τις ανακαλύψεις της τέχνης.

Έχει ειπωθεί, παραδείγματος χάρη, ότι επιστημονική ανακάλυψη σημαίνει να δεις μια αναλογία που δεν έχει δει κανένας άλλος. Όταν στο Άσμα Ασμάτων, ο Σολομώντας παρομοίασε τον λαιμό της Σουλαμίτιδας μ' έναν πύργο από ελεφαντόδοντο, έβλεπε μια αναλογία που δεν είχε δει κανένας πριν απ' αυτόν· όταν ο Ουίλιαμ Χάρβεϊ<sup>1</sup> είδε την καρδιά ενός ψαριού σαν ένα είδος μηχανικής αντλίας, έκανε το ίδιο· και όταν ο γελοιογράφος σχεδιάζει μια μύτη σαν αγγούρι, κάνει και πάλι ακριβώς το ίδιο. Στην πραγματικότητα, όλα τα αμφισυνδεδετικά σχήματα που συζητήσαμε πιο πάνω και τα οποία συνιστούν την «γραμματική» του χιούμορ, μπορούν να ταχθούν και στην υπηρεσία της τέχνης ή της ανακάλυψης, ανάλογα με την περίπτωση.

---

<sup>1</sup> Ουίλιαμ Χάρβεϊ (William Harvey, 1578 – 1657): Άγγλος γιατρός που περιέγραψε πρώτος την κυκλοφορία του αίματος

Το λογοπαίγνιο έχει την αντιστοιχία του στην ομοιοκαταληξία, αλλά και στα προβλήματα που αντιμετωπίζει ο γλωσσολόγος. Η σύγκρουση ανάμεσα σε αταίριαστους κώδικες συμπεριφοράς μπορεί να έχει σαν αποτέλεσμα την κωμωδία, την τραγωδία ή νέες ψυχολογικές εννοήσεις. Ο δυϊσμός πνεύματος και αδρανούς ύλης χρησιμοποιείται από το άτομο που κάνει χοντροκομμένα αστεία, αλλά προσφέρεται και σαν ένα από τα αιώνια θέματα της λογοτεχνίας: το θέμα του ανθρώπου σαν μια μαριονέτα που την κινούν θεοί ή χρωμοσώματα. Η διχοτόμηση ανθρώπου-ζώου καθρεφτίζεται στον Ντόναλντ Ντακ αλλά και στη Μεταμόρφωση του Κάφκα όπως και στα πειράματα με ποντίκια που κάνει ο ψυχολόγος. Η γελοιογραφία δεν έχει την αντιστοιχία της μόνο στην προσωπογραφία του ζωγράφου, αλλά και στα διαγράμματα και τους παραστατικούς χάρτες του επιστήμονα, που τονίζουν τα σχετικά χαρακτηριστικά και παραλείπουν όλα τα υπόλοιπα.

Οι συνειδητές και ασυνείδητες διεργασίες που αποτελούν τη βάση της δημιουργικότητας είναι στην ουσία συνδυαστικές δραστηριότητες –η συνένωση χωριστών τομέων γνώσης και εμπειρίας. Σκοπός του επιστήμονα είναι η επίτευξη της σύνθεσης· ο καλλιτέχνης έχει για στόχο του την αντιπαράθεση γνώριμου και αιώνιου· παιχνίδι του χιουμορίστα είναι να μηχανευτεί μια σύγκρουση. Και όπως διαφέρουν τα κίνητρά τους διαφέρουν και οι συγκινησιακές αντιδράσεις που προκαλούνται από κάθε τύπο δημιουργικότητας: η ανακάλυψη ικανοποιεί το «ορμέμφυτο<sup>2</sup> της εξερεύνησης»·

---

<sup>2</sup> ορμέμφυτος (συνήθως ως ουσιαστικό) το ορμέμφυτο: το ένστικτο

η τέχνη φέρνει τη συγκινησιακή κάθαρση με το «ωκεάνειο συναίσθημα» το χιούμορ προκαλεί την κακεντρέχεια και της προσφέρει μια ακίνδυνη διέξοδο. Το γέλιο μπορεί να χαρακτηριστεί σαν «αντίδραση Χαχά», το Εύρηκα του εφευρέτη σαν «αντίδραση Αχά», και η απόλαυση της αισθητικής εμπειρίας σαν «αντίδραση... Αχ». Αλλά οι μεταβάσεις από τη μια στην άλλη είναι συνεχείς: το πνεύμα γίνεται ένα με το επίγραμμα, η γελοιογραφία με το πορτρέτο· και αν πάρουμε την αρχιτεκτονική, την ιατρική, το σκάκι ή την μαγειρική, δεν υπάρχουν ξεκάθαρα σύνορα που να δείχνουν πού τελειώνει το βασίλειο της επιστήμης και πού αρχίζει το βασίλειο της τέχνης. Η κωμωδία και η τραγωδία, το γέλιο και το κλάμα, σημαδεύουν τα άκρα ενός συνεχούς φάσματος.

Άρθουρ Κέστλερ «Ιανός»  
Μετάφραση: Γιούρι Κοβαλένκο

Ποια είναι η θέση του συγγραφέα για τη σχέση του χιούμορ με τις άλλες δημιουργικές δραστηριότητες του ανθρώπου; Διερευνήστε τον τρόπο με τον οποίο αναπτύσσει την επιχειρηματολογία του εντοπίζοντας:

- α) τα «τρία βασίλεια» της δημιουργικής δραστηριότητας του ανθρώπου,
- β) το κοινό στοιχείο της ανθρώπινης δημιουργικότητας,
- γ) τα κίνητρα της κάθε επί μέρους δημιουργικής δραστηριότητας του ανθρώπου και τις αντίστοιχες συγκινησιακές αντιδράσεις που προκαλεί.



## Ο Αστείος

Ο χαρακτήρας του αστείου είναι ένας αξιοζού-  
μενος<sup>1</sup> χαρακτήρας. Στη συναναστροφή του ο νους  
μας, βαρεμένος από έγνοιες, λαβαίνει κάθε τόσο ένα  
δρόσιμα που μας κάνει να αναφυλλιάζωμε.<sup>2</sup> [...]

Ο αστείος απεικάζει το ενόν,<sup>3</sup> ή δυνατόν αστείον σε  
κάθε πράγμα, και το εκφράζει με χάρη και με πνεύμα,  
ώστε να κεντά μ' επιτηδειότητα, και χωρίς να βάνη στα  
λόγια του πικρίαν.

Ο αστείος είναι περιβόλι. Περιβόλι ανθοστόλιστο και  
χαρμόσυνο· με νόστιμες διασκέδασες· με αγαπητά  
ξεδόματα· με τόσα και με τόσα δια τα οποία μας γένετ'  
επιθυμητός και ευπρόσδεχτος.

---

<sup>1</sup>αξιοζούμενος: πολύτιμος

<sup>2</sup>αναφυλλιάζω: αναγαλλιάζω

<sup>3</sup>το ενόν: το ενυπάρχον

Συνηθάμε να τον θεωρούμεν ως ελαφρόν άνθρωπον, και απατώμεθα. Ο χρωματισμός του πνεύματος είναι ανεξάρτητος από την δύναμιν του νοός. Ὡστε, και σοβαροί ανόητοι θα είναι τόσοι, και νουνεχείς αστείοι άλλοι τόσοι.

Δυστυχώς όμως ο αστείος κάποτε πιάνει αγάπη στον χρωματισμόν τούτον του πνεύματος του, εμπυχνόμενος από την αρέσκεια των άλλων· και απλώνεται και παρέκει από το φυσικό και αυθόρμητο. Μα τούτο είναι ένα αληθινό γλύστημα, μία πραγματική πτώση, την οποίαν ο αστείος πρέπει να προσέχη να αποφεύγη.

Ο αστείος είναι κάποτε τέτοιος και εις τα έργα του. Και τότε κάμνει χωρατά πολύ νόστιμα.

Είναι δε ως επί το πλείστον εύθυμος· και συνήθως γεννιέται και αναπτύσσεται εις τον κόλπον ευθύμων κοινωνιών, οι οποίες λαβαίνουν ίσως τον χαρακτήρα τους από τα άλατα της γης των, τα οποία θα έχουν επιρροήν απάνου στους χαρακτήρας, καθώς την έχουν και εις τα φαγώσιμα.

Είναι δε παρατηρημένο, και ειπώθηκε ότι, «η αστειότης δια να είναι κλασική, πρέπει να βγαίνη από νουν σοβαρόν». Τούτο μπορεί να πωθή και περισσό-τερο διά τη σάτυρα.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup>σάτυρα: Εννοεί τη σάτιρα. Καμιά σχέση με το σατυρικό δράμα, αν και ο όρος επηρεάζει τον συγγραφέα στην ορθογραφία της λέξης. Ἐτσι και ο σατυριστής πρέπει να εννοηθεί σατιρικός.



## Οποίος ο σατυριστής

Ο σατυριστής, ποιητής ή πεζογράφος είναι ο ηθικός εισαγγελεύς της κοινωνίας του. Η δικαιοδοσία του αρχίζει εκείθεν όπου η δικαιοδοσία του νομικού εισαγγελέως παύει. Ο νομικός εισαγγελεύς καταδιώκει τις κακίες τις προβλεπόμενες από τον νόμον. Ο σατυριστής καταδιώκει τις λοιπές κακίες όσες ο νομοθέτης δεν έθεσεν υπό την επαγρύπνησιν του εισαγγελέως του. Έτσι, και οι δύο τούτοι εισαγγελείς καταδιώκουν τα στραβά της κοινωνίας, καθένας εντός του κύκλου της δικαιοδοσίας του.

Και οι δύο τούτοι εισαγγελείς γίνονται φοβεροί στην κοινωνίαν εκείνην εις την οποία εξασκούν το έργον τους. Και οι δύο εκθέτονται εις το μίσος των από αυτούς καταδιωκομένων· αλλά με τη διαφορά που ο ένας είναι ασφαλής υπό την σκέπην της εξουσίας, ενώ ο άλλος εκθέτεται εις την ευθύνην όπου ο νόμος του επιβάλλει. Έτσι ο νομικός εισαγγελεύς ημπορεί ελευθέρως και αφόβως να μετέρχεται το έργον του· ενώ ο ηθικός εισαγγελεύς πρέπει να το περιστέλλη σε τρόπον ώστε να μην προσκρούη εις τον νόμον. Το έργον ακολούθως του ηθικού εισαγγελέως είναι δυσχερέστερον από το του νομικού· αλλ' είναι και υψηλότερον και αξιοτιμότερον, ως εξασκούμενον αυθορμήτως και αυταπαρνήτως προς όφελος της κοινωνίας, με κίνδυνόν του, και με παντοίεις ζημίες του· επειδή καθένας, καίτοι κατακρίνων την κακίαν των άλλων, αγαπά όμως τη ιδικήν του κακίαν, και μισεί τον κατακριτήν του.

Βέβαια, –αν ο Χριστός ήθελε σατυρίσει την κακοήθειαν των Ελλήνων εις τας Αθήνας, καμμία αμφιβολία ότι οι Έλληνες ήθελε του δώσουν το κώνειον· και οι Εβραίοι στα Ιεροσόλυμα ήθελε τον αποθεώσουν.

Αν ο Σωκράτης ήθελε σατυρίσει την υποκρισίαν των Φαρισαίων εις τα Ιεροσόλυμα, καμμία αμφιβολία ότι οι Εβραίοι ήθελε τον σταυρώσουν, και οι Έλληνες εις τας Αθήνας ήθελε τον τιμήσουν. Και δεν αμφιβάλλω ότι αν και οι δύο τούτοι ημπορούσανε να ξανάλθουνε στον κόσμο, να έλθουνε στην Κεφαλονιά, να κάμουνε σ' εμάς το μέρος όπου εκάμανε τότε ο καθένας στον τόπο του, δεν αμφιβάλλω, ότι ο κύριος Κοσονάκος<sup>5</sup> ήθελε διαταχθεί από την Γενική μας Κυβέρνηση, τη αιτήσει της Ιεράς Συνόδου, να συλλάβη Χριστόν και Σωκράτην, και να τους ενάξη στο Κακουργοδικεΐον· ενώ οι απ' έξω μακράν ιστάμενοι ήθελε να τους θαυμάζουν. Τέτοια είναι η φύση των πραγμάτων. Καθένας θαυμάζει τον θαρραλέον εκείνον αυταπάρνητον οπού ρίπτεται απροφυλάκτως κατά της κακοηθείας των άλλων· αλλά τον σταυρώνει, ή του δίνει το κώνειον, όταν του προσβάλη την ιδικήν του κακοήθειαν. Έτσι, κανένας προφήτης, κανένας σατυριστής, δεν ετιμήθηκε ποτέ στον τόπο του, αλλά εμισήθηκε πάντα, εδιώχθηκε, εκαταστράφηκε.

Βέβαια –αν ήτο δεδομένον εις τους ανθρώπους να πλάθουν τον εαυτόν τους όπως θέλουνε, κανένας δεν έπλαθε τον εαυτόν του σατυριστήν· επειδή, σατυριστής θα πη ατυχής. Αλλά τούτο δεν αφέθηκε εις τον άνθρωπον· και είναι η φύση που μας πλάθει καθώς θέλει εκείνη. Μας πλάθει διαφορετικούς όλους, και με προορισμούς διαφέροντας. Εις τον Σαρίπολον,<sup>6</sup> πλάθει δικηγόρον· εις τον Τρικούπη, πολιτικόν· εις τον Λασκαράτο, σατυριστήν κτλ. κτλ. και καθένας μας πρέπει να χρησιμέψη στη ζωή σ' εκείνο δια το οποίον τον έπλασε η φύση

---

<sup>5</sup> Εισαγγελέας τότε στην Κεφαλονιά

<sup>6</sup> Καθηγητής του Συνταγματικού δικαίου (1817 – 1887)

και ο σατυριστής πρέπει του να τρέχη αιωνίως κατόπιν της κακοηθείας, να τη μαστιγώνει, κ' εκείνη με τον όγκο της να πέφτη επάνω του να τόνε ζουπάη.<sup>7</sup>

Τέτοιος είναι ο σατυριστής! Ο σατυριστής είναι κατ' εξοχήν ηθικολόγος, είναι ευεργέτης της κοινωνίας, και είναι ως επί το πλείστον θύμα της καλής του προαιρέσεως, και της κακής του τύχης.

Ω φίλοι σύγχρονοι! Να ηξέρετε, το φυσικό μου τούτο μερτίκωμα<sup>8</sup> πόσο μου στοιχίζει σε οικονομικές ζημίες, και πίκρες...

Ανδρέας Λασκαράτος  
«Ιδού ο άνθρωπος»

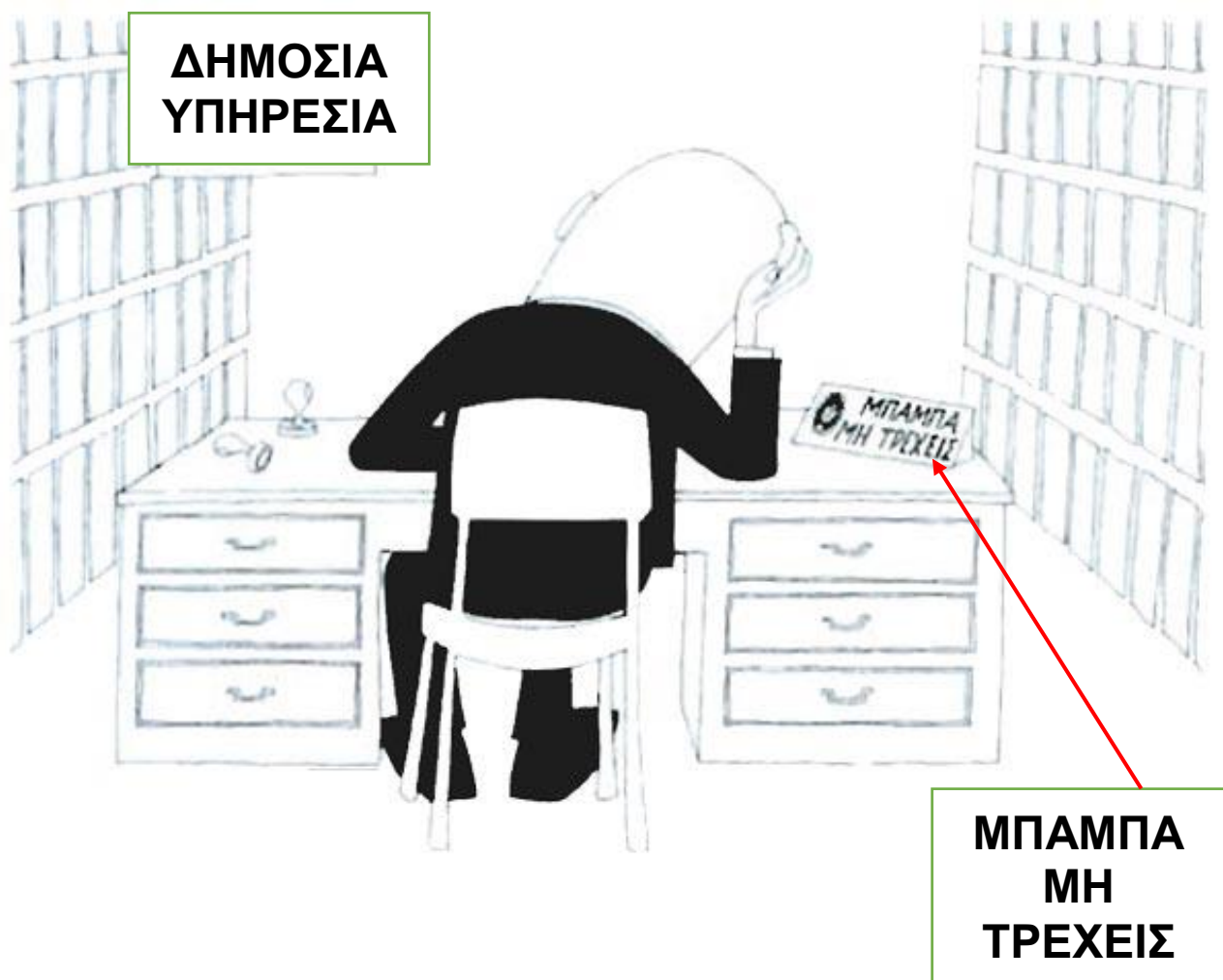
1. Να συγκρίνετε τους δύο τύπους που παρουσιάζει ο Α. Λασκαράτος («αστείος», «σατυριστής») και να υπογραμμίσετε τις διαφορές τους. Για να βοηθηθείτε, ανατρέξτε και στα κείμενα των Ε. Π. Παπανούτσου και Άρθουρ Κέστλερ.
2. Να επισημάνετε τα βασικά στοιχεία που, κατά την άποψη του συγγραφέα, συγκροτούν το χαρακτήρα του αστείου. Με βάση τα στοιχεία αυτά να διευκρινίσετε το περιεχόμενο των εννοιών «σοβαρότητα και σοβαροφάνεια» σε μια παράγραφο που θα την αναπτύξετε με σύγκριση και αντίθεση.
3. Ο συγγραφέας παραβάλλει το έργο «του σατυριστή» με αυτό «του νομικού εισαγγελέως». Ποιο είναι το κοινό τους στοιχείο και ποια η μεγάλη τους διαφορά;

---

<sup>7</sup> ζουπάει: πιέζει

<sup>8</sup> μερτίκωμα: μερίδιο, προικισμός

4. Ποια είναι η συνηθισμένη στάση ανθρώπων και κοινωνιών απέναντι στο «σατυριστή» σύμφωνα με το συγγραφέα; Πού την αποδίδει αυτή; Ποιες κοινωνίες, κατά τη γνώμη σας, ανέχονται περισσότερο το «σατυριστή» ή τον επιζητούν;



## Σχετικά με Το όνομα του Ρόδου

Σε μια μονή της βόρειας Ιταλίας, στα μέσα του 14ου αιώνα, γίνεται συνάντηση αντιπροσωπειών του γερμανού Αυτοκράτορα και του Πάπα για την αντιμετώπιση πολιτικοθρησκευτικών διαφορών. Η μονή όμως συγκλονίζεται από μια σειρά σκοτεινών δολοφονιών εις βάρος μοναχών της. Ο Γουλιέλμος της Μπάσκερβιλ, φραγκισκανός μοναχός και απεσταλμένος του Αυτοκράτορα, νους δαιμόνιος και εκπρόσωπος της νέας εποχής (Αναγέννησης) που ανατέλλει αργά και επώδυνα, καταφέρνει να ανακαλύψει την αιτία και το δράστη των δολοφονιών. Είναι ο τυφλός Χόρχε, ο γηραιότερος μοναχός της μονής και βαθύς γνώστης των μυστικών της πλούσιας βιβλιοθήκης της, στην κατοχή της οποίας βρίσκεται το τελευταίο σωζόμενο αντίγραφο του β' τόμου της Ποιητικής του Αριστοτέλη, όπου ο μεγάλος Έλληνας Φιλόσοφος -και αυθεντία κατά τον Μεσαίωνα- εξέθεσε τις απόψεις του σχετικά με την κωμωδία. Ο Χόρχε πιστεύει ότι η μελέτη του έργου αυτού θα ανατρέψει -λόγω του κύρους του φιλοσόφου- όλο το θεοκρατικό οικοδόμημα, που με τόσο πάθος στηρίζει, της εποχής του (Μεσαίωνα). Έτσι, απλώνει στις σελίδες του βιβλίου μια δηλητηριώδη ουσία με αποτέλεσμα, όποιος φιλέρευνος μοναχός κατόρθωνε να το ανακαλύψει στη μυστική του κρύπτη και να το διαβάσει, να δηλητηριάζεται. Στο μυθιστόρημά του «Το όνομα του ρόδου» ο Ουμπέρτο Έκο καταφέρνει, πέρα από τη συγκλονιστική αναπαράσταση της μεταιχμιακής αυτής εποχής, να μας δώσει με λογοτεχνικό ένδυμα

ένας οξυδερκής δοκίμιο για το γέλιο και τον τρόπο με τον οποίον το αντιμετωπίζουν οι άνθρωποι, οι κοινωνίες και οι εποχές. Οι διάλογοι που ακολουθούν ανάμεσα στο Γουλιέλμο και τον Χόρχε βρίσκονται ο μιν πρώτος στην αρχή του έργου, όταν ο Γουλιέλμος επισκέπτεται την αίθουσα αντιγραφής της βιβλιοθήκης, ενώ ο δεύτερος στο τέλος, όταν ο Γουλιέλμος έχει ανακαλύψει την αλήθεια· ανάμεσά τους βρίσκεται ο β' τόμος της Ποιητικής του Αριστοτέλη, λίγο πριν ο Χόρχε τον καταστρέψει, καταστρέφοντας ταυτόχρονα με φωτιά ολόκληρη τη μονή μαζί με την πλούσια βιβλιοθήκη της.

[A]

«Μιλούσαμε για το γέλιο», είπε στυφά ο Χόρχε. «Οι κωμωδίες γράφτηκαν από τους ειδωλολάτρες για να ωθήσουν τους θεατές στο γέλιο, και πράξανε κακώς. Ο Κύριος ημών Ιησούς Χριστός δε διηγήθηκε ποτέ ούτε κωμωδίες, ούτε μύθους, μα διαυγείς παραβολές που μας διδάσκουν αλληγορικά πώς να κερδίσουμε τον Παράδεισο, και έτσι πρέπει να είναι».

«Αναρωτιέμαι», είπε ο Γουλιέλμος, «γιατί αντιτίθεστε τόσο στη σκέψη ότι ίσως ο Ιησούς γελούσε. Εγώ πιστεύω ότι το γέλιο είναι ένα καλό φάρμακο, όπως τα λουτρά· θεραπεύει τους χυμούς και τις άλλες νόσους του σώματος, και ιδιαίτερα τη μελαγχολία».

«Τα λουτρά είναι καλό πράγμα», είπε ο Χόρχε, «και τα συμβουλεύει και ο ίδιος ο Ακινάτης για την καταπολέμηση της θλίψης, που μπορεί να γίνει πάθος, όταν δεν αντιμάχεται το Κακό, που μόνο η τόλμη μπορεί να αποδιώξει. Τα λουτρά αποκαθιστούν την ισορροπία των χυμών. Το γέλιο δονεί το σώμα, παραμορφώνει τις γραμμές του προσώπου, κάνει τον άνθρωπο να μοιάζει πίθηκος».



«Οι πίθηκοι δε γελούν, το γέλιο είναι ίδιον του ανθρώπου, είναι σημείο του ορθολογισμού του», είπε ο Γουλιέλμος.

«Σημείο του ορθολογισμού του ανθρώπου είναι και ο λόγος, και με το λόγο μπορούμε να βλασφημήσουμε το Θεό. Το ίδιον του ανθρώπου δεν είναι πάντα κατά-νάγκην ορθό. Το γέλιο είναι σημείο ηλιθιότητος. Αυτός που γελά δεν πιστεύει σ' αυτό που γελά, αλλά ούτε και το μισεί. [...] Η ψυχή είναι γαλήνια μόνον όταν ατενίζει την αλήθεια και αγάλλεται από τις αγαθές πράξεις που έκανε· και κανείς δε γελά για την αλήθεια και το αγαθό. Το γέλιο είναι ο υποκινητής της αμφιβολίας».

«Και όμως, η αμφιβολία είναι κάποτε σωστή».

«Δε βλέπω το λόγο. Όταν αμφιβάλλεις θα πρέπει να προστρέχεις στις αυθεντίες, στις ρήσεις των πατέρων ή των σοφών, και τότε παύει κάθε πηγή αμφιβολίας. Μου φαίνεσθε βυθισμένος σε αμφισβητήσιμα δόγματα, σαν το δόγματα των Λογικών των Παρισίων...» [...]

«Δε συμφωνώ, σεβάσμιε Χόρχε. Ο Θεός θέλησε από μας ν' ασκήσουμε τη λογική μας σε πολλά σκοτεινά σημεία όπου οι Γραφές μάς αφήνουν ελεύθερους ν' αποφασίσουμε. Και όταν κάποιος σας προτείνει να πιστέψετε σε μια πρόταση, εσείς θα πρέπει καταρχήν να εξετάσετε αν είναι αποδεκτή, γιατί η λογική μας είναι δημιούργημα του Θεού, και ό,τι ευχαριστεί τη λογική μας δεν μπορεί παρά να ευχαριστεί το Θείο Λόγο, τον οποίο γνωρίζουμε μόνον από τα συμπεράσματα της λογικής μας, από αναλογίες και αναιρέσεις. Επομένως, βλέπετε ότι κάποτε, για να υπονομευθεί η ψευδής αυθεντία μιας παράλογης πρότασης, που προσβάλλει τη λογική, ακόμα και το γέλιο μπορεί να είναι ένα ορθό μέσο. Συχνά το γέλιο χρησιμεύει για τη σύγχυση των πονηρών και για την κατάδειξη της ανοησίας τους. Διηγούνται για τον Άγιο Μαύρο ότι, όταν οι

ειδωλόατρες τον έβαλαν μέσα σε βραστό νερό, παραπονέθηκε ότι το λουτρό του ήταν πολύ κρύο· ο άρχοντας των ειδωλολατρών έβαλε τότε ανόητα το χέρι του στο νερό για να δοκιμάσει, και κήκε. Ήταν μια ωραία πράξη αυτού του άγιου μάρτυρα, που γελοιοποίησε τους εχθρούς της πίστης». [...]

[B]

**Γουλιέλμος:** «Σιγά σιγά διαμορφώθηκε στο μυαλό μου το πώς θα έπρεπε να είναι αυτό το δεύτερο βιβλίο. Θα μπορούσα να σου το διηγηθώ σχεδόν ολόκληρο, χωρίς να διαβάσω τις σελίδες που είχαν σκοπό να με δηλητηριάσουν. Η κωμωδία γεννάται στις κώμες, δηλαδή στα χωριά των αγροτών, σαν ευφρόσυνη τελετή μετά από κάποιο γεύμα ή κάποια γιορτή. Δεν αφηγείται τις πράξεις των φημισμένων και ισχυρών ανθρώπων, αλλά των ταπεινών και γελοίων, μα όχι κακών, υπάρξεων, και δεν τελειώνει με τον θάνατο των πρωταγωνιστών. Επιτυγχάνει το κωμικό αποτέλεσμα δείχνοντας των κοινών ανθρώπων τα ελαττώματα και τις φαυλότητες. Σ' αυτό ο Αριστοτέλης θεωρεί ότι η τάση του γέλιου είναι αγαθή δύναμη, που μπορεί να έχει και γνωστική αξία, όταν με τα έξυπνα αινίγματα και τις απρόσμενες μεταφορές, έστω κι αν τα πράγματα περιγράφονται διαφορετικά απ' ό,τι είναι, σαν να 'ναι ψέματα, μας υποχρεώνει στην πραγματικότητα να κοιτάξουμε καλύτερα και μας κάνει να λέμε: ορίστε, έτσι έχουν τα πράγματα κι εγώ δεν το ήξερα. Η αλήθεια προσεγγίζεται με την αναπαράσταση των ανθρώπων και του κόσμου χειρότερων απ' ό,τι είναι ή απ' ό,τι τους πιστεύουμε, χειρότερων πάντως απ' ό,τι μας τους είχαν εμφανίσει τα ηρωικά έπη, οι τραγωδίες και οι βίοι των αγίων. Έτσι είναι;»

**Χόρχε:** «Περίπου. Το συμπέρανες διαβάζοντας άλλα βιβλία;». [...]

**Γουλιέλμος:** «Μα τι ήταν αυτό που σε τρομοκράτησε σ' αυτή τη διατριβή για το γέλιο; Δεν εξαφανίζεις το γέλιο εξαφανίζοντας αυτό το βιβλίο».

**Χόρχε:** «Όχι, βέβαια. Το γέλιο είναι η αδυναμία, η εξαχρείωση, η αηδία της σάρκας μας. Είναι η διασκέδαση του χωρικού, η ακολασία του μεθυσμένου, ακόμη και η Εκκλησία με τη σοφία της επέτρεψε τη στιγμή της γιορτής, του καρναβαλιού, του πανηγυριού, την εφήμερη αυτή διαφθορά που απελευθερώνει τις διαθέσεις και συγκρατεί από άλλους πόθους και άλλες επιδιώξεις... Ακόμα κι έτσι, όμως, το γέλιο παραμένει κάτι ποταπό, άμυνα των απλών, ιερόσυλο μυστήριο του όχλου. [...]

Μα εδώ, εδώ...» τώρα ο Χόρχε χτυπούσε το δάχτυλο στο τραπέζι, κοντά στο βιβλίο που είχε ο Γουλιέλμος μπροστά του, «εδώ ανατρέπεται η λειτουργία του γέλιου, εξυψώνεται σε τέχνη, του ανοίγονται οι πόρτες του κόσμου των λογίων, γίνεται αντικείμενο φιλοσοφίας και δόλιας θεολογίας. [...]

Το γέλιο ελευθερώνει τον αγροίκο από τον φόβο του διαβόλου, γιατί μες στη γιορτή των τρελών και ο διάβολος φαίνεται φτωχός και ηλίθιος, κι επομένως ελέγξιμος. Αυτό το βιβλίο, όμως, μπορεί να διδάξει ότι η απελευθέρωση από τον φόβο του διαβόλου είναι σοφία. Όταν ο αγροίκος γελά, με το κρασί να κελαρύζει στο λαρύγγι του, νιώθει αφέντης, γιατί έχει αντιστρέψει τις σχέσεις της εξουσίας: το βιβλίο αυτό, όμως, μπορεί να διδάξει στους μορφωμένους τα έξυπνα, και από τη στιγμή εκείνη ένδοξα, τεχνάσματα με τα οποία θα νομιμοποιήσουν αυτή την αντιστροφή. Τότε αυτό που στην ενστικτώδη κίνηση του αγροίκου παραμένει, ακόμα κι ευτυχώς, λειτουργία της κοιλιάς θα μεταμορφωθεί σε λειτουργία της διανοίας. Το ότι το γέλιο

είναι ίδιον του ανθρώπου είναι σημείο των ορίων μας ως αμαρτωλών. Όμως από αυτό το βιβλίο πόσες διάνοιες διαβρωμένες σαν τη δική σου δεν θα αντλήσουν τον έσχατο συλλογισμό ότι το γέλιο είναι σκοπός του ανθρώπου! Το γέλιο αποσπά για μερικές στιγμές τον αγροίκο από τον φόβο. Μα ο νόμος επιβάλλεται με το δέος, του οποίου το αληθινό όνομα είναι «φόβος Θεού». Και από το βιβλίο αυτό θα μπορούσε να ξεκινήσει η σπίθα του Εωσφόρου που θα έβαζε μια νέα φωτιά σ' ολόκληρο τον κόσμο: και το γέλιο θα διαγραφόταν σαν ένα νέο τέχνασμα, που κι ο Προμηθέας ακόμη αγνοούσε, για να κατανικηθεί ο φόβος. Ο αγροίκος που γελάει δεν νοιάζεται τη στιγμή εκείνη αν πεθάνει: αργότερα όμως, όταν πάψει η ελευθεριότητά του, η λειτουργία τού επιβάλλει και πάλι, σύμφωνα με το θείο σχέδιο, το φόβο του θανάτου. Και απ' αυτό το βιβλίο θα μπορούσε να γεννηθεί η νέα και καταστροφική επιδίωξη να καταστραφεί ο θάνατος με την απελευθέρωση από τον φόβο. Και τι θα 'μασταν, εμείς τα πλάσματα τα αμαρτωλά, χωρίς τον φόβο, το πιο συνετό και στοργικό ίσως από τα θεία δώρα; Για αιώνες οι δάσκαλοι και οι πατέρες ανέδιδαν μυροβόλες ουσίες ιερής σοφίας για να φέρουν τη λύτρωση, με τη σκέψη των υψηλών πραγμάτων, από την αθλιότητα και τον πειρασμό των ποταπών πραγμάτων. Και το βιβλίο αυτό, δικαιώνοντας την κωμωδία, τη σάτιρα και τη μιμική ως θαυματουργά ιάματα, που φέρνουν την κάθαρση των παθών με την αναπαράσταση του ελαττώματος, της ατέλειας, της αδυναμίας, θα παρακινούσε τους ψευτοσοφούς σε μια προσπάθεια για την υποτίμηση του υψηλού (σε μια διαβολική αναστροφή) με την αποδοχή του ποταπού. Από το βιβλίο αυτό θα γεννιόταν η σκέψη ότι ο άνθρωπος μπορεί να απαιτήσει στον κόσμο αυτό

(όπως πρότεινε ο Βάκων σου στο θέμα της φυσικής μαγείας) την αφθονία της χώρας των ονείρων. Όμως αυτό είναι που δεν πρέπει και δεν μπορούμε να δεχτούμε. [...]

Οι δούλοι θα υπαγόρευαν τους νόμους, εμείς (μα κι εσύ επίσης) θα υπακούαμε, καθώς κάθε νόμος θα είχε καταλυθεί. Κάποιος Έλληνας φιλόσοφος (που αποσπασματά του παραθέτει εδώ ο Αριστοτέλης σου, συνένοχη και ρυπαρή<sup>1</sup> auctoritas<sup>2</sup>) είπε ότι η σοβαρότητα των αντιπάλων θα πρέπει να διασκεδάζεται με το γέλιο, και το γέλιο να αντιπαρατίθεται στη σοβαρότητα. Η σωφροσύνη των πατέρων μας έχει κάνει την επιλογή της: αν το γέλιο είναι η τέρψη του όχλου, η ακολασία του όχλου αναχαιτίζεται, ταπεινώνεται και πειθαναγκάζεται με τη σοβαρότητα. Και ο όχλος δεν έχει τα εφόδια για να εξευγενίσει το γέλιο του, έτσι που να το κάνει όπλο κατά της σοβαρότητας των ποιμένων, που οφείλουν να τον οδηγήσουν στην αιώνια ζωή και να τον απομακρύνουν από τους πειρασμούς της κοιλιάς, των γεννητικών οργάνων, της τροφής, των πρόστυχων του επιθυμιών. Αν όμως μια μέρα κάποιος, ανακινώντας τα λόγια του Φιλοσόφου, και μιλώντας επομένως σαν φιλόσοφος, αναγάγει την τέχνη του γέλιου σε επιδέξιο όπλο, αν η ρητορική της πειθούς αντικατασταθεί από τη ρητορική του χλευασμού, αν η ρητορεία, που σκοπεύει σε υπομονετική και σωτήρια δημιουργία εικόνων λύτρωσης, αντικατασταθεί από την ρητορεία της ανυπόμονης καταστροφής και της παραμόρφωσης των πιο ιερών και σεβαστών εικόνων –ω! την ημέρα εκείνη ακόμα κι εσύ και όλη η σοφία σου Γουλιέλμο, θα έχετε ανατραπεί!. [...]

---

<sup>1</sup> ρυπαρός: βρόμικος

<sup>2</sup> auctoritas: αυθεντία

**Γουλιέλμος:** «Ο Λυκούργος είχε εγείρει ανδριάντα στο γέλιο».

**Χόρχε:** «Το διάβασες στο σύγγραμμα του Χλωρίτιου, που προσπάθησε να απαλλάξει τους μίμους από την κατηγορία της ασέβειας, και λέει ότι ένας άρρωστος θεραπεύτηκε από κάποιον γιατρό που τον έκανε να γελάσει. Γιατί να υπήρχε ανάγκη να θεραπευτεί, αν ο Θεός είχε ορίσει ότι είχαν τελειώσει οι μέρες του στη γη;».

**Γουλιέλμος:** «Δεν νομίζω ότι τον θεράπευσε από το κακό που υπέφερε. Τον δίδαξε να γελά μ' αυτό».

**Χόρχε:** «Το κακό δεν εξορκίζεται. Καταστρέφεται».

**Γουλιέλμος:** «Μαζί με το κορμί του αρρώστου».

**Χόρχε:** «Αν είναι ανάγκη».

«Είσαι ο Διάβολος», είπε τότε ο Γουλιέλμος.

Ο Χόρχε φάνηκε να μην καταλαβαίνει. Αν μπορούσε να δει, θα έλεγα ότι κοίταζε τον συνομιλητή του με έκπληκτο βλέμμα.

«Εγώ;», είπε.

**Γουλιέλμος:** «Ναι, σου είπαν ψέματα. Ο Διάβολος δεν είναι ο Πρίγκηπας του Σκότους, ο Διάβολος είναι η αλαζονεία του πνεύματος, η πίστη χωρίς χαμόγελο, η αλήθεια που δεν αμφισβητείται ποτέ. Ο Διάβολος είναι βλοσυρός γιατί ξέρει πού πάει, και προχωρώντας επιστρέφει στο σημείο απ' όπου ξεκίνησε. Εσύ είσαι ο Διάβολος και, όπως αυτός, ζεις μέσα στο σκοτάδι. Αν θέλησες να με πείσεις, δεν το κατόρθωσες».

Ουμπέρτο Έκο

«Το όνομα του ρόδου»

Μετάφραση: Έφη Καλλιφατίδη



1. Εντοπίστε στο α΄ απόσπασμα ποιες ιδιότητες αποδίδουν στο γέλιο οι δύο αντίπαλοι. Τι φανερώνουν τα λόγια τους τόσο για το χαρακτήρα τους, όσο και για τον τρόπο που αντιλαμβάνονται το Θεό;
2. Ο Γουλιέλμος, στην αρχή του β΄ αποσπάσματος, εικάζει με επιτυχία το περιεχόμενο του β΄ τόμου της ποιητικής του Αριστοτέλη. Γιατί, κατά την άποψή του, ο φιλόσοφος θεωρεί το γέλιο αγαθή δύναμη;
3. Γιατί φοβάται το β΄ τόμο της ποιητικής του Αριστοτέλη ο Χόρχε; Τοποθετήστε σε αυστηρή συλλογιστική σειρά την επιχειρηματολογία του, με την οποία καταλήγει στην ανάγκη εξαφάνισης του έργου.
4. Σχολιάστε τον τελευταίο χαρακτηρισμό που αποδίδει ο Γουλιέλμος στο Χόρχε. Τον θεωρείτε επιτυχημένο ή όχι, και γιατί;
5. Ο τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζει το γέλιο μια κοινωνία αποτελεί δείκτη του πολιτισμού της, ισχυρίζονται πολλοί. Με βάση τον ισχυρισμό αυτό, ποια κοινωνία πιστεύετε ότι εκφράζει ο Χόρχε και ποια επιθυμεί ο Γουλιέλμος; Αναφερθείτε σύντομα στα βασικά χαρακτηριστικά της κάθε μιας





**Αρχαία ελληνική Φρυκτωρία.  
Στηριζόταν σε κωδικοποιημένα σήματα με φλόγες  
(Τηλεπικοινωνιακό  
Μουσείο του ΟΤΕ).**

**ΙΟΥΛΙΟΣ Καίσαρ, ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ Αυτοκράτωρ**

**Το δελτίο ειδήσεων**

**Δελτίο ηδύσεων**

**Η ψευδαίσθηση της αλήθειας**

**Η επικυριαρχία της δημοσιογραφίας**

**Δημοσιογραφία και πολιτική**

**Αυτοεξευτελισμός του πολιτισμού**

**Η γενιά της οθόνης**



## **ΙΟΥΛΙΟΣ Καίσαρ ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ Αυτοκράτωρ**

**«ΤΟΝ ΑΥΓΟΥΣΤΟ ΔΕΝ υπάρχουν ειδήσεις...»**

**«Ποιος το 'πε αυτό;»**

**«Ο Εσο...»**

**«Και τον Ιούλιο...;»**

**«Ελάχιστες... μια και προηγείται του Αυγούστου...»**

**«Το είπε ο ίδιος;»**

**«Συνάγεται...»**

**«Τον Ιούλιο και τον Αύγουστο δεν συνεχίζεται η ζωή;»**

**«Ασφαλώς...»**

**«Δεν υπάρχουν συμβάντα, γεγονότα;»**

**«Υπάρχουν, αλλά δεν συνυπολογίζονται...»**

**«Επομένως, οι ειδήσεις έχουν προστιθέμενη συναισθηματική αξία...;»**

**«Ναι, γιατί οι ειδήσεις υπάρχουν μόνον εφόσον υπάρχει δέκτης...»**

**«Θες να πεις ότι, και τον Ιανουάριο ακόμα, αν δεν υπήρχαν δέκτες, δεν θα υπήρχαν ειδήσεις;»**

**«Μάλλον...»**

**«Μήπως οι ειδήσεις κατασκευάζονται;»**

**«Η παρουσίαση και μόνο εμπεριέχει αναγκαστικώς και την κατασκευή.»**

**«Οι ειδήσεις δεν είναι τα νέα;»**

**«Μόνο με την έννοια των παλιών που επαναλαμβάνονται... Κάθε δελτίο ειδήσεων εμπεριέχει κάτι που έχει συμβεί και στο παρελθόν, και τώρα επανεμφανίζεται...»**

**«Και σε τι χρησιμεύουν;»**

«Προσφέρουν τη θαλπωρή της επανάληψης... τη σιγουριά ότι μπορούμε ν' αντέξουμε ό,τι έχουν υποστεί, δει, ακούσει άλλοι πριν από μας...»  
«Άρα, τι είναι ειδήσεις;»  
«Όλα όσα θέλουμε ν' ακούσουμε...»

Γιάννης Ευσταθιάδης  
«Tragicomedia»

Ποιες απόψεις διατυπώνει ο συγγραφέας για τις ειδήσεις; Συμφωνείτε; Να σχολιάσετε τον τρόπο με τον οποίο τις εκθέτει.

### Το δελτίο ειδήσεων

Με το τέλος του καλοκαιριού και των διακοπών και με την επιστροφή των φίλων και των γνωστών στην Αθήνα σκέφτηκα και έκανα μια πρόχειρη και περιορισμένη έρευνα. Ρώτησα ένα σχετικά μικρό αριθμό ανδρών και γυναικών να απαντήσουν χωρίς μεγάλη σκέψη στο ακόλουθο ερώτημα: Τι βρήκες πιο ενοχλητικό ή πιο δυσάρεστο με την επιστροφή σου από τις διακοπές στην Αθήνα; Όπως θα περίμενε κανείς, οι πιο συχνές απαντήσεις ήταν δύο: η κυκλοφοριακή συμφόρηση και ο βρώμικος αέρας, χωριστά ή και τα δυο μαζί. Άλλες απαντήσεις ήταν: η συνάντηση με τον προϊστάμενο στη δουλειά, η επίσκεψη στην εφορία, η κλήση για παράνομο παρκάρισμα, η επίσκεψη σε νοσοκομείο, τα σκουπίδια στους δρόμους κλπ.

Ιδού όμως η πιο αναπάντεχη και περίεργη απάντηση: το πλέον ενοχλητικό ήταν τα δελτία ειδήσεων (όλων των καναλιών). Προερχόμενη από άνθρωπο που παρακολουθεί ανελλιπώς τα δελτία ειδήσεων, η απάντηση αυτή προκάλεσε το ενδιαφέρον και ζητώντας



εξηγήσεις έμαθα τα παρακάτω, τα οποία σας μεταφέρω σε πρώτο πρόσωπο.

«Οι πρώτες μέρες των διακοπών είναι κάπως δύσκολες. Χωρίς εφημερίδα, χωρίς τηλεόραση, χωρίς τηλέφωνο και fax, γενικά χωρίς υποθέσεις και μακριά από το γνωστό σου περιβάλλον αισθάνεσαι περίεργα και νιώθεις να αλλάζεις ταυτότητα. Σιγά-σιγά αρχίζεις να παρατηρείς τη φύση γύρω σου και ανακαλύπτεις ή μάλλον ανακαλύπτεις ξανά την ομορφιά της, τις άπειρες αποχρώσεις της θάλασσας και των βράχων, την εκπληκτική αρμονία των βουνών και είσαι ευχαριστημένος που είσαι μέρος αυτού του κόσμου. Ταυτόχρονα αρχίζεις να βλέπεις ότι οι άνθρωποι γύρω σου, γνωστοί και άγνωστοι, δεν φωνάζουν όπως πριν, μιλούν αργά και κινούνται ήρεμα όπως ακριβώς και εσύ. Ενώ πριν λίγες ημέρες νόμιζες ότι η γη κατάστρέφεται, η Ελλάδα βουλιάζει, ο ουρανός πέφτει πάνω μας και όλα πάνε κατά διαβόλου, ξαφνικά ο κόσμος γίνεται όμορφος ξανά.

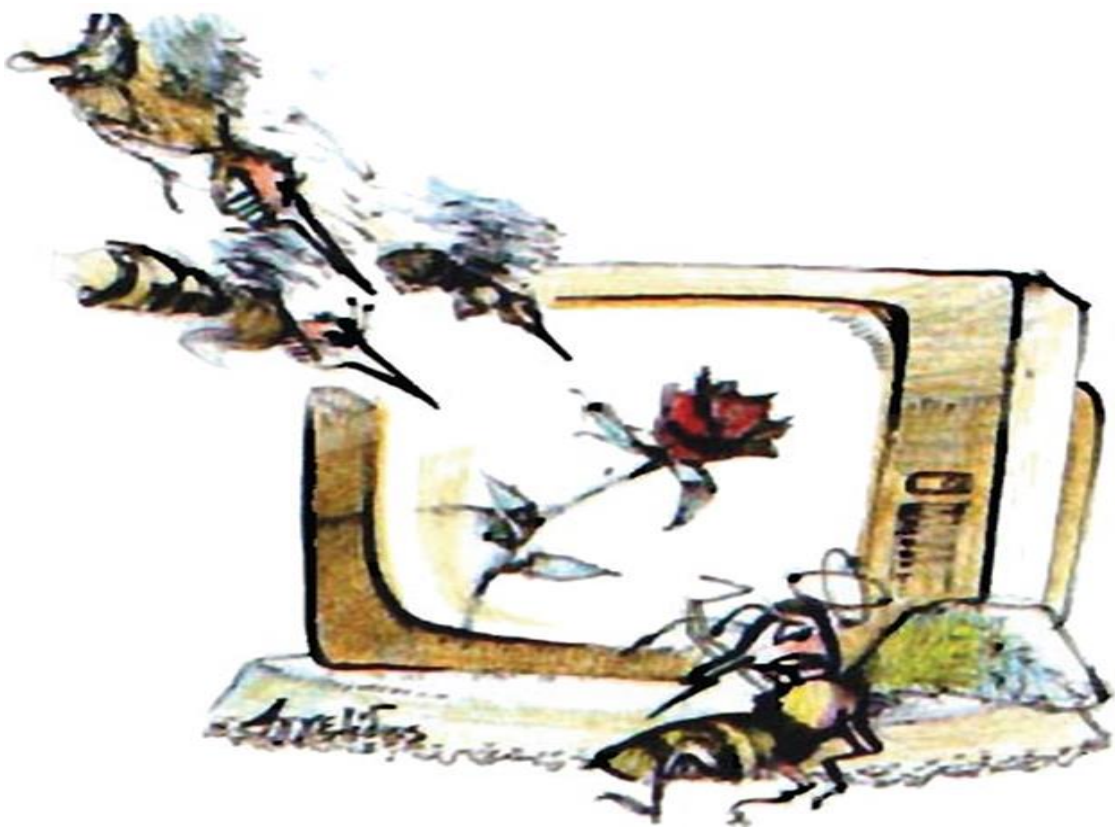
Αλλά οι διακοπές τελειώνουν και επιστρέφεις στην Αθήνα χαρούμενος που είσαι σπίτι σου, που ποτίζεις τα λουλούδια σου, ταιΐζεις τα γατιά σου και βλέπεις τους φίλους και τους γείτονες. Τότε κάνεις το θανάσιμο σφάλμα, ανοίγεις την τηλεόραση να ακούσεις και να δεις τις ειδήσεις των οκτώ και τριάντα. Την οθόνη σου γεμίζουν ένας κύριος που φαίνεται να σιδερώθηκε μαζί με τα ρούχα του και μια κυρία στολισμένη σαν λατέρνα και σε βομβαρδίζουν εναλλάξ, αλλά με την ίδια σφοδρότητα, με νούμερα φρικτά: τόσοι νεκροί στη Βοσνία, τόσοι πρόσφυγες, τόσοι άστεγοι, τόσοι νεκροί από ναρκωτικά, τόσες ληστείες, τόσες συλλήψεις και αποδράσεις λαθρεμπόρων, τόσες καταστροφές από σεισμούς, τόσες από πλημμύρες, τόσες από πυρκαγιές, τόσες τρομοκρατικές ενέργειες με τόσους

νεκρούς και τραυματίες, τόσοι νεκροί σε τροχαία δυστυχήματα...

Η πιο ευχάριστη είδηση είναι ο αυριανός καύσωνας. Έλεος, Κύριε. Να γιατί το δελτίο ειδήσεων ήταν η πιο ενοχλητική εμπειρία». Η παρατήρηση του φίλου θέτει εύλογα ερωτηματικά που απαιτούν ανάλυση και θεωρητικοποίηση. Αυτό που πρώτο έρχεται στο μυαλό μου είναι σχετικό με το αν και σε ποια έκταση τα δελτία ειδήσεων έχουν σχέση με την πραγματικότητα. Υποθέτω ότι αυτά που παρουσιάζουν και που ανέφερα πιο πάνω είναι μέρος της πραγματικότητας. Αλλά μόνο αυτά συμβαίνουν στον κόσμο ή μόνο αυτά νομίζουν οι συντάκτες των δελτίων ότι μας ενδιαφέρουν; Εκείνοι είναι άρρωστοι ή εμείς; Δεν υπάρχει τίποτα καλό ή όμορφο στον κόσμο που να αξίζει να αναφερθεί στα δελτία ειδήσεων; Μόνο ληστές, βιαστές, σωματέμποροι, λαθρέμποροι, απατεώνες, δολοφόνοι και κάθε λογής καθάρματα; Οι άλλοι, οι άνθρωποι του μόχθου, οι εργάτες της γης, οι άνθρωποι που ξενυχτάνε στα εργαστήρια και στις βιβλιοθήκες, οι άνθρωποι που γενικά ομορφαίνουν τη ζωή μας, αυτοί πού είναι;

Θ. Π. Λιανός  
Από τον ημερήσιο Τύπο

1. Στις διακοπές το άτομο έχει εντελώς διαφορετικές εμπειρίες από αυτές της πόλης. Πώς επιδρούν στον ψυχισμό του; Γιατί το δελτίο ειδήσεων αποτελεί την πιο ενοχλητική εμπειρία της επιστροφής του;
2. Πού οφείλεται, κατά τη γνώμη σας, η παρουσίαση των συγκεκριμένων θεμάτων από τα κανάλια των ειδήσεων; Τι θα απαντούσατε στα τελευταία ερωτήματα του συγγραφέα;



## Δελτίο ηδύσεων<sup>1</sup>

**ΣΥΛΛΟΓΙΖΟΜΑΙ ΤΟ ΙΔΑΝΙΚΟ δελτίο ειδήσεων.**

Το σχεδιάζω προσεκτικά, το επινοώ, το προκατασκευάζω.

Αφαιρώ με προσοχή και με λαβίδες καθετί το δυσάρεστο και το οδυνηρό.

Το λογοκρίνω.

Εξαιρώ τα εγκλήματα, διαγράφω τις ληστείες, εξαφανίζω την παραφιλολογία και τις διαδόσεις.

Κρατώ τη φωνή και σκεπάζω τον αντίλαλο, κρατώ τον ήχο και εξαφανίζω τον απόηχο. Ως δια μαγείας, δεν υπάρχουν καταλήψεις, επιθέσεις, απεργίες, πορείες, επεισόδια.

Καταργούνται οι συνδιαλλαγές, οι αντεγκλήσεις, οι συγκρούσεις, οι αιχμηρές δηλώσεις και οι υβριστικές ανταπαντήσεις.

Δεν υπάρχουν νεκροί από ατυχήματα, από τροχαία, από ναρκωτικά.

Δεν εκπυρσοκροτούν πιστόλια, δε βγαίνουν μαχαίρια.

Δεν υπάρχουν κυβερνητικές αποφάσεις που να ζορίζουν, στοιχεία της φύσης που να καταστρέφουν, ανθρώπινες παρεμβάσεις που να πυροδοτούν.

Δεν υπάρχουν λαϊκές εξεγέρσεις, επαναστάσεις, αλλά ούτε και τρομοκρατικές ενέργειες, βομβιστικές απόπειρες, λεκτικά πυροτεχνήματα.

Δεν υπάρχουν παρασκήνια, ίντριγκες, δολοπλοκίες και συνωμοσίες...

Θεέ μου, τι τερατούργημα δημιούργησα...

---

<sup>1</sup> Δεν πρόκειται για ορθογραφικό λάθος. Ο συγγραφέας κάνει λογοπαίγνιο με το επίθετο «ηδύς» = ευχάριστος

Τι πληκτικά εξιδανικευμένο κόσμο, όπου ο αντικατοπτρισμός του δεν ενδιαφέρει κανέναν, δεν συγκινεί, δεν συναρπάζει «δι' ελέου και φόβου»!

Τι ειδυλλιακό και στείρο κατασκεύασμα, χωρίς κορυφώσεις και δραματικές εξάρσεις, χωρίς συγκινησιακά δρώμενα και θεατρική δομή!

Ιδανικό πρόγραμμα για μηδενική θεαματικότητα· γιατί, σήμερα, περισσότερο παρά ποτέ, η ενημέρωση υποχρεούται να αποκτά ψυχαγωγικό χαρακτήρα, έστω και αν η ψυχαγωγία αυτή στηρίζεται στην αρνητική πλευρά των πραγμάτων.

Αλλά γιατί να γίνει και αλλιώς;

Πέρα από τον βασικό ορισμό της είδησης που απόστηθίζουν οι σπουδαστές της δημοσιογραφίας («ο άνθρωπος που δαγκώνει σκύλο»), αν δεν υπήρχε το αδηφάγο βλέμμα, η μελοδραματική ροπή και η σαδομαζοχιστική διάθεση του μέσου ανθρώπου, πολλά πράγματα δε θα είχαν γίνει.

Δε θα 'χε γεννηθεί το αστυνομικό μυθιστόρημα.

Δε θα 'χαν επινοηθεί τα κόμικς.

Δε θα 'χαν δημιουργηθεί ήρωες περιπετειών.

Δε θα 'χαν ανθίσει οι ταινίες καταστροφής, όπου οι πύργοι καίγονται και αεροσκάφη συντρίβονται. [...]

Ο Τσακιτζής, εφφές του Αϊδινίου, δε θα 'ταν πολυετής επιφυλλίδα στις παλιές εφημερίδες.

Δε θα 'χαν εξελιχθεί σε λαϊκό ανάγνωσμα το μελοδραματικό μυθιστόρημα και το φωτορομάντζο.

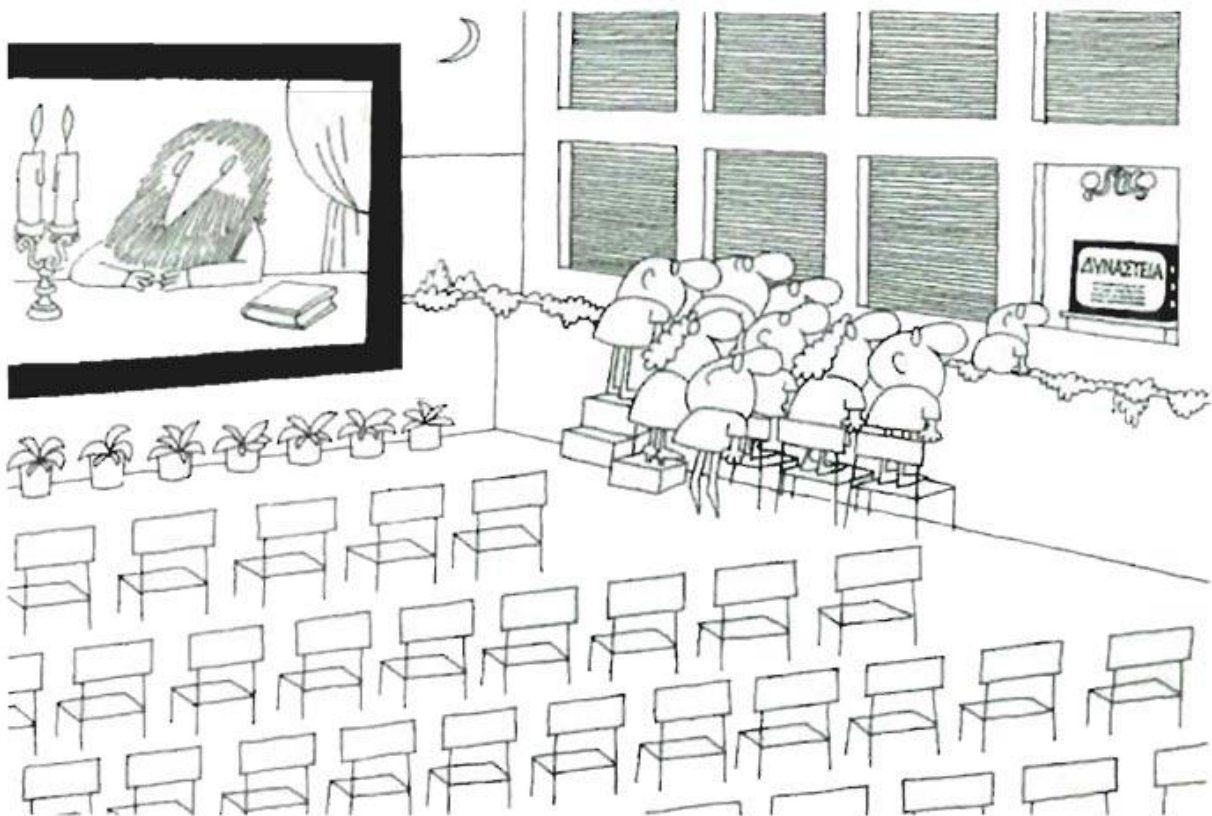
Δε θα κυριαρχούσαν οι σαπουνόπερες. [...]

Μόνο που ο στοχαστικός παρατηρητής καταλήγει αναπόφευκτα στο συμπέρασμα πως, όσο κι αν η καθημερινότητα παραλλάσσει τις καταστροφές της, η ζωή – όπως και η Ιστορία – επαναλαμβάνεται με αναλλοίωτη ακρίβεια, και, εντέλει,

όποιος παρακολουθήσει ένα δελτίο ειδήσεων, στην ουσία έχει δει και όλα αυτά που πρόκειται να ακολουθήσουν –πληκτικά ανακυκλούμενα– και στο μέλλον.

Γιάννης Ευσταθιάδης  
«Tragicomedia»

1. Πιστεύετε πως η άποψη του συγγραφέα «Θεέ μου τι τερατούργημα δημιούργησα... τι πληκτικά εξιδανικευμένο... δι' ελέου και φόβου» αποτελεί και άποψη των τηλεθεατών; Αν ναι, προσπαθήστε να την αιτιολογήσετε ως τηλεθεατής.
2. Να διαμορφώσετε ένα δελτίο ειδήσεων που να απευθύνεται στο «ευρύ κοινό» και ένα που να απευθύνεται στο «στοχαστικό παρατηρητή» του συγγραφέα. Ποια γεγονότα θα επιλέγατε και με ποια σειρά θα τα παραθέτατε στα δύο δελτία;
3. Να σχολιάσετε την ορθογραφία του τίτλου.





## Η ψευδαίσθηση της αλήθειας

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

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

Εγώ έγραψα το άρθρο βασιζόμενος στην κοινή λογική και την προσωπική μου πείρα: η επικοινωνία, έλεγα, είναι δύσκολο πράμα. Αλλά αυτό δεν πάει να πει ότι ήθελα να υποστηρίξω την άποψη ότι η επικοινωνία είναι αδύνατη. Ποιος μίλησε για κάτι τέτοιο;

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

Μιλώντας για «μύθο της αντικειμενικότητας», εννοούσα ότι μια είδηση τη δίνουμε πάντα αφού πρώτα την ερμηνεύσουμε, ακόμη και μόνο εξαιτίας του γεγονότος ότι τη διαλέγουμε ανάμεσα σε πολλές άλλες. Επίσης μια εφημερίδα παίρνει μορφή με τους τίτλους, με το μέγεθος τους και το χαρακτήρα τους, με τη σελιδοποίηση και το μήκος των άρθρων, με την τοποθέτησή τους σε μια σελίδα μάλλον παρά σε μίαν άλλη, με τα χρώματα, αν υπάρχουν, και με τόσα άλλα πράγματα. Με καθένα από αυτά τα στοιχεία έχουμε και μία επέμβαση του υποκειμενικού παράγοντα. Φυσικά, μια κάποια αντικειμενικότητα μπορεί να την πετύχει κανείς. Κι εγώ στο άρθρο μου ανέφερα ένα μακρύ απόσπασμα από την εφημερίδα «Stars and Strips» για την Joan Baez<sup>1</sup> και το ρεύμα διαμαρτυρίας κατά της στρατιωτικής θητείας που ήτανε πρότυπο τίμιας είδησης.

---

<sup>1</sup> Τζόαν Μπαέζ (Joan Baez): Αμερικανίδα τραγουδίστρια της δεκαετίας του 1960, συμμετείχε στα φιλειρηνικά κινήματα της εποχής

Αλλά και σ' αυτή την περίπτωση το γεγονός ότι η εφημερίδα δημοσίεψε την είδηση, την έβαλε σε μια συγκεκριμένη σελίδα, της αφιέρωσε αρκετό χώρο, το ίδιο το γεγονός ότι «εκείνη» η εφημερίδα (για στρατιωτικούς) έδωσε την είδηση για μια αντιμιλιταριστική διαμαρτυρία, όλα αυτά κάνουν την τόσο «αντικειμενική», «αγνή», «τίμια», γεμάτη γεγονότα είδηση να έχει υποστεί μια κάποια ερμηνεία. Να έχει ήδη γίνει «πολιτική». Όταν μιλάμε για «αντικειμενικό και τίμιο» τύπο, όπως συχνά γίνεται, είναι σαν να ήτανε συνώνυμα αυτά τα δύο επίθετα που, αντίθετα, πρέπει να θεωρούνται διαφορετικές έννοιες. Ας μη συγχέουμε την τιμιότητα (που είναι μια ηθική επιλογή και πιστή υπακοή σ' έναν κώδικα συμπεριφοράς) με την αντικειμενικότητα (που είναι η υποτιθέμενη πιστή απεικόνιση μιας μυθικής αλήθειας που υποτίθεται πως υπάρχει μέσα στα πράγματα).

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

Καλή είδηση για μένα είναι αυτή που ξεχωρίζει τα γεγονότα από τις αξίες. Παράδειγμα: «Ένας άνθρωπος χτύπησε ένα σκύλο» (αυτό είναι το γεγονός). Τελεία, «Το συμβάν για μένα είναι δυσάρεστο» (γνώμη που ανήκει στο χώρο των αξιών). Κακή είδηση είναι εκείνη στην οποία γνώμη και έκθεση του γεγονότος μπερδεύονται. Παράδειγμα: «Ένας κακός άνθρωπος χτύπησε έναν κακόμοιρο σκύλο». Θυμάμαι δύο τίτλους άρθρων που βγήκαν σε δύο ανεξάρτητες εφημερίδες του Μιλάνου και που δίνανε την είδηση («αντικειμενική» και στις δυο περιπτώσεις)

μιας διαμαρτυρίας που έγινε στην Πάρμα από τους εργάτες της εταιρείας Salamini κατά της διοργάνωσης του ποδηλατικού γύρου της Ιταλίας. Αλλά, στην μια περίπτωση ο αρθρογράφος μιλούσε για «εργάτες της πρώην Salamini» και στην άλλη για «πρώην εργάτες της Salamini». Μια λεπτομέρεια: και στο κάτω κάτω ήταν αλήθεια και οι δύο χαρακτηρισμοί: η Salamini είχε κλείσει, ήταν «πρώην», αλλά και «πρώην» ήταν οι εργάτες της που είχαν καταλάβει το εργοστάσιο. Όταν όμως λέει κανείς «πρώην Salamini», σημαίνει ότι υπονοεί πως το εργοστάσιο έχει χρεοκοπήσει, και όταν λέει «πρώην εργάτες», υπονοεί ότι είναι άτομα τα οποία μια εταιρεία, που συνέχιζε νόμιμα τη δραστηριότητά της, υποχρέωσε να μπουν στο περιθώριο της ζωής. Πάντως δε θα μπορούσα (αν αφήσω κατά μέρος τις προσωπικές συμπάθειες) να κατηγορήσω τη μια εφημερίδα σαν λιγότερο τίμια από την άλλη: η καθεμιά έβλεπε τα πράγματα από τη δική της σκοπιά.

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

Αρκεί να μην το κρύβουμε απ' το κοινό. Ο μύθος της αντικειμενικότητας του το κρύβει, και καμιά φορά το κρύβει και από το δημοσιογράφο. Απ' αυτή την άποψη είναι μια εκδήλωση ψευδοϊδεολογίας.

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

Ο δημοσιογράφος που σέβεται τον αναγνώστη πρέπει να του αφήνει περιθώρια εξέτασης άλλων απόψεων. Αυτό μπορεί να το κάνει με χίλιους τρόπους προκαλώντας συζήτηση γύρω από μια είδηση, αναφέροντας όλες τις ερμηνείες και τις ανακοινώσεις των άλλων, τονίζοντας κυρίως την προσωπική γνώμη, όταν είναι προσωπική, έτσι ώστε να το αντιλαμβάνονται όλοι. Υπάρχουν άπειροι τρόποι. Στόχος μου ήταν μόνο να ανακινήσω ένα πρόβλημα θεωρητικά και όχι να το λύσω πρακτικά. Ή μάλλον, μπορώ να εφαρμόσω αμέσως τις θεωρίες μου: τι σκέφτομαι, αφού πρώτα ανάφερα την ιδέα που έχω για τη δημοσιογραφία, σχετικά με την ιδέα της ύπαρξης μιας «αγνής» εφημερίδας που βγαίνει από έναν «αγνό» εκδότη που δεν ενδιαφέρεται ποιο κόμμα θα κερδίσει τις επόμενες εκλογές, αλλά απλώς φροντίζει «να καταλάβει πώς έχουν τα πράγματα και να τα αναφέρει στους αναγνώστες». Σκέφτομαι ότι πρόκειται για μια «ιδεολογική» φόρμουλα. Αλλά, ας ξέρει ο αναγνώστης ότι η γνώμη μου δεν είναι «αντικειμενική».

Ουμπέρτο Έκο  
«Η σημειολογία στην καθημερινή ζωή»  
Απόδοση: Αντώνης Τσοπάνογλου

1. Πώς ορίζει ο συγγραφέας την έννοια της αντικειμενικότητας; Υπάρχει κατά τη άποψη του Έκο αντικειμενική είδηση;
2. Ποιο είναι το χρέος του δημοσιογράφου, ώστε να διαφυλάσσεται η τιμιότητα της είδησης και να αναδεικνύεται η δημοκρατικότητα της δημοσιογραφίας;
3. Αφού διαβάσετε την ίδια είδηση σε διαφορετικά έντυπα: α) να σχολιάσετε την οπτική γωνία και την εκφορά των σχολίων, β) να επισημάνετε τις διαφορές στον τρόπο παρουσίασης.

## **Η επικυριαρχία της δημοσιογραφίας**

[...] Όπως το πολιτικό πεδίο και το οικονομικό πεδίο, και σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό από ό,τι το επιστημονικό, καλλιτεχνικό ή λογοτεχνικό ή και νομοθετικό πεδίο, το δημοσιογραφικό πεδίο υποβάλλεται μόνιμα στη δοκιμασία των ετυμηγοριών της αγοράς, διαμέσου της –άμεσης– κύρωσης της πελατείας ή της –έμμεσης– κύρωσης της ακροαματικότητας (ακόμη και αν η ενίσχυση του κράτους μπορεί να διασφαλίσει κάποια ανεξαρτησία έναντι των άμεσων καταναγκασμών της αγοράς). Οι δημοσιογράφοι είναι αναμφίβολα πολύ περισσότερο επιρρεπείς να ασπαστούν το «κριτήριο ακροαματικότητας» κατά την παραγωγή («να το απλοποιήσουμε», «να το συντομεύσουμε» κτλ.) ή κατά την αξιολόγηση των προϊόντων ή ακόμη και των παραγωγών («περνάει στο γυαλί», «πουλάει» κτλ.), όσο υψηλότερη θέση κατέχουν (διευθυντές καναλιού, αρχισυντάκτες κτλ.) σε ένα όργανο που είναι πιο άμεσα εξαρτημένο από την αγορά (ένα εμπορικό τηλεοπτικό κανάλι σε αντίθεση με ένα πολιτιστικό κανάλι κτλ.),



σε αντίθεση με τους νεαρότερους σε ηλικία και τους λιγότερο καθιερωμένους δημοσιογράφους, οι οποίοι έχουν μεγαλύτερη τάση να αντιτάσσουν τις αρχές και τις αξίες του «επαγγέλματος» στις ρεαλιστικότερες και κυνικότερες απαιτήσεις των «παλαιότερων».

Σύμφωνα με την ιδιαίτερη λογική ενός πεδίου που είναι προσανατολισμένο στην παραγωγή ενός κατεξοχήν φθαρτού αγαθού όπως είναι οι ειδήσεις, ο ανταγωνισμός για την πελατεία τείνει να λάβει τη μορφή ενός ανταγωνισμού για την προτεραιότητα, για την «πρωτιά», για τις πιο πρόσφατες ειδήσεις (το scoop) –πολύ μάλιστα περισσότερο, προφανώς, όσο εγγύτερα στον εμπορικό πόλο πρόσκειται το μέσο. Ο καταναγκασμός της αγοράς ασκείται αποκλειστικά μέσω της επήρειας του πεδίου: πράγματι, πολλά από τα scoops, που επιδιώκονται και θεωρούνται «ατού» για την κατάκτηση της πελατείας, δεν πρόκειται να υποπέσουν καν στην αντίληψη των αναγνωστών ή των θεατών και αντιληπτά θα γίνουν αποκλειστικά και μόνο από τους ανταγωνιστές (καθώς οι δημοσιογράφοι είναι οι μόνοι που διαβάζουν όλες τις εφημερίδες...). Εγγεγραμμένος καθώς είναι στη δομή και στους μηχανισμούς του πεδίου, ο ανταγωνισμός για την προτεραιότητα επιστρατεύει και ευνοεί εκείνους τους φορείς που είναι εξοπλισμένοι με επαγγελματικές διαθέσεις, οι οποίες τείνουν να εντάξουν τη σύνολη δημοσιογραφική πρακτική υπό το έμβλημα της ταχύτητας (ή της σπουδής) και της άενας ανανέωσης.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Ακριβώς διαμέσου των χρονικών καταναγκασμών, που επιβάλλονται συχνά με τρόπο απολύτως αυθαίρετο, ασκείται η δομική λογοκρισία, η οποία δε γίνεται αντιληπτή στην πράξη, αλλά εκβιάζει τους λόγους των τηλεοπτικών καλεσμένων.

Διαθέσεις, οι οποίες ενισχύονται αδιάλειπτα από τον ίδιο τον προσωρινό χαρακτήρα της δημοσιογραφικής πρακτικής, η οποία, υποχρεώνοντας τους δημοσιογράφους να ζουν και να σκέφτονται μέρα παρά μέρα και να αξιολογούν μια πληροφορία σε συνάρτηση με την επικαιρότητά της (η «ναρκομανία» των τηλεοπτικών δελτίων ειδήσεων), ευνοεί ένα είδος μόνιμης αμνησίας, η οποία είναι το αρνητικό αντίστροφο της νεοτεριστικής μανίας, καθώς και μια τάση εκτίμησης των παραγωγών και των παραγώγων με γνώμονα την αντίθεση μεταξύ του «καινούριου» και του «ξεπερασμένου».<sup>2</sup>

Άλλη επίπτωση που προκαλεί το πεδίο, εντελώς παράδοξη και ελάχιστα ευνοϊκή για τη, συλλογική ή ατομική, εδραίωση της αυτονομίας: ο ανταγωνισμός εξωθεί σε μόνιμη επιτήρηση (η οποία μπορεί να φτάσει σε σημείο αμοιβαίας κατασκόπησης) των δραστηριοτήτων των ανταγωνιστών, με στόχο την εκμετάλλευση των αποτυχιών τους, την αποφυγή των λαθών τους, την παρεμπόδιση των επιτυχιών τους και

---

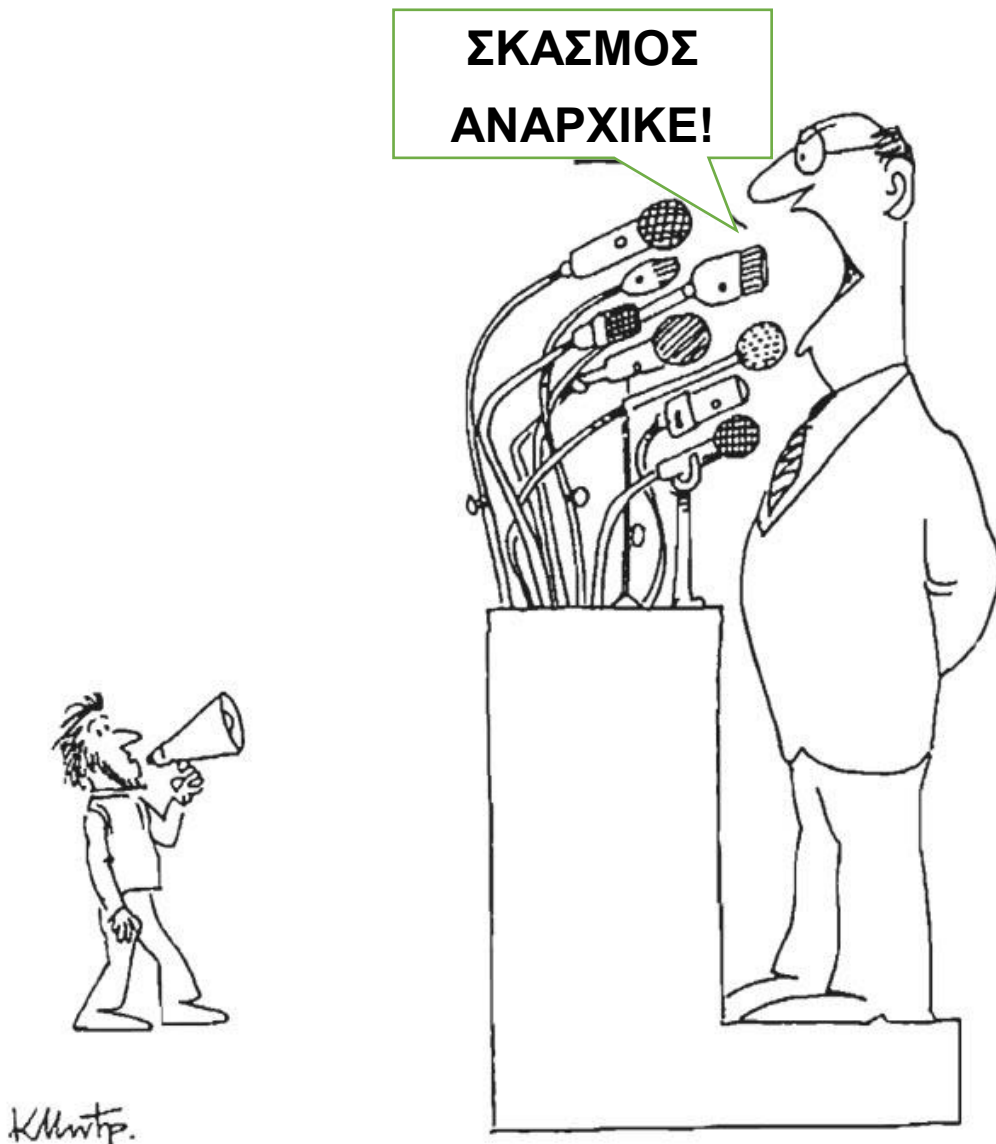
<sup>2</sup> Αν η διαβεβαίωση «είναι ξεπερασμένο» μπορεί σήμερα να αντικαθιστά τόσο συχνά –και μάλιστα πέραν του δημοσιογραφικού πεδίου– κάθε κριτικό επιχείρημα, ο λόγος είναι επίσης ότι οι βιαστικοί υποψήφιοι μνηστήρες έχουν προφανώς συμφέρον να εφαρμόζουν τη συγκεκριμένη αρχή αξιολόγησης, η οποία προσφέρει ένα αδιαμφισβήτητο πλεονέκτημα στον τελευταίο εμφανισθέντα, δηλαδή στο νεότερο δημοσιογράφο, και η οποία, παραπέμποντας σε μια σχεδόν ανούσια αντίθεση μεταξύ του πριν και του μετά, τους απαλλάσσει από την υποχρέωση να αποδείξουν την αξία τους.

κυρίως την προσπάθεια δανεισμού των υποτιθέμενων εργαλείων της επιτυχίας τους(θέματα ειδικών αφιερωμάτων, τα οποία θα πρέπει να επαναληφθούν, βιβλία που καταγράφηκαν από άλλους και για τα οποία «δεν μπορείς να μη μιλήσεις», καλεσμένοι που πρέπει οπωσδήποτε να έχεις, ζητήματα που πρέπει οπωσδήποτε να «καλύψεις» επειδή κάποιιοι άλλοι το ανακάλυψαν, κι ακόμη δημοσιογράφοι που πρέπει να διεκδικήσεις είτε από πραγματική επιθυμία απόκτησής τους είτε για να παρεμποδιστεί η απόκτησή τους από τους ανταγωνιστές).Μ' αυτό τον τρόπο, στο συγκεκριμένο τομέα, όπως και σε άλλους, ο ανταγωνισμός όχι μόνο δεν είναι αυτόματα γενεσιουργός πρωτοτυπίας και διαφορετικότητας, αλλά αντίθετα τείνει συχνά να ευνοεί την ομοιογένεια της προσφοράς, όπως εύκολα μπορεί να διαπιστωθεί αν συγκριθούν τα περιεχόμενα των μεγάλων εβδομαδιαίων περιοδικών ή των ραδιοφωνικών ή τηλεοπτικών καναλιών με μεγάλη ακροαματικότητα. Ο συγκεκριμένος όμως ισχυρότατος μηχανισμός έχει επιπρόσθετα ως επίπτωση ότι επιβάλλει με παραπλανητικό τρόπο στο σύνολο του πεδίου «επιλογές» σε εργαλεία διάδοσης που είναι αμεσότατα και πλήρως υποταγμένα στις ετυμηγορίες της αγοράς, όπως είναι η τηλεόραση. Επιλογές που συμβάλλουν στον προσανατολισμό της σύνολης παραγωγής προς τη διατήρηση των καθιερωμένων αξιών. [...]

Πιερ Μπουρντιέ  
«Για την τηλεόραση»

Μετάφραση: Αλεξάνδρα Σωτηρίου, Καίτη Διαμαντάκου

1. Ο συγγραφέας αναφέρει πως το δημοσιογραφικό πεδίο υποβάλλεται μόνιμα στη δοκιμασία των ετυμηγοριών της αγοράς. Ποιοι δημοσιογράφοι και γιατί συμμορφώνονται περισσότερο σ' αυτές τις ετυμηγορίες;
2. Ποιες μορφές, κατά το συγγραφέα, παίρνει ο ανταγωνισμός στο δημοσιογραφικό πεδίο και πού εξωθεί; Μπορεί ο δέκτης να ελέγξει τις πιο πρόσφατες ειδήσεις;
3. Πώς δικαιολογείται στο κείμενο η ομοιογένεια της προσφοράς των ειδήσεων;



## Δημοσιογραφία και πολιτική

[...] Μέσα σε μια σφαίρα, η οποία κυριαρχείται από το φόβο της πλήξης και από το άγχος της διασκέδασης με οποιοδήποτε τίμημα, η πολιτική είναι καταδικασμένη να εμφανίζεται σαν ένα άχαρο θέμα, το οποίο όσο το δυνατόν πρέπει να αποκλείεται από τις ώρες της μεγάλης ακροαματικότητας, ένα θέαμα ελάχιστα ελκυστικό, και μάλιστα καταθλιπτικό, δύσκολο στην προσέγγισή του, που πρέπει να καταστεί ενδιαφέρον. Εξ ου και η τάση η οποία παρατηρείται παντού, από τις Ηνωμένες Πολιτείες μέχρι την Ευρώπη, να θυσιάζεται ολοένα και περισσότερο ο αρθρογράφος και ο ρεπόρτερ-ερευνητής προς όφελος του παρουσιαστή-διασκεδαστή, ενώ η πληροφορία, η ανάλυση, η σε βάθος συνέντευξη, η συζήτηση εμπειρογνωμόνων ή το ρεπορτάζ να θυσιάζονται προς όφελος της καθαρής διασκέδασης και ειδικά της ανούσιας πολυλογίας των talk-shows μεταξύ τακτικών και εναλλάξιμων συνομιλητών. [...] Για να κατανοήσουμε πραγματικά τι λέγεται και, κυρίως, τι δε λέγεται σ' αυτές τις εικονικές ανταλλαγές απόψεων, θα έπρεπε να αναλυθούν λεπτομερειακά οι όροι επιλογής εκείνων που στις Η.Π.Α. αποκαλούνται panelists: να είναι πάντοτε διαθέσιμοι, δηλ. πάντοτε πρόθυμοι να προσέλθουν και να λάβουν μέρος αλλά και να παίξουν το παιχνίδι, δεχόμενοι να απαντήσουν σε όλες τις ερωτήσεις, ακόμη και στις πλέον γελοίες ή σκανδαλώδεις, τις οποίες θέτουν οι δημοσιογράφοι (είναι ακριβώς ο ορισμός του tuttologo, του παντολόγου)· να είναι έτοιμοι για όλα, δηλαδή για όλες τις υποχωρήσεις (όσον αφορά το θέμα, τους άλλους συμμετέχοντες κτλ.), για όλους τους συμβιβασμούς και για όλες τις παραχωρήσεις, προκειμένου να συμμετάσχουν και να εξασφαλίσουν έτσι τα άμεσα και έμμεσα οφέλη που επιφυλάσσει η «διασημότητα-στα-μέσα-ενημέρωσης», κύρος στα

ειδησεογραφικά όργανα, προσκλήσεις για την παροχή προσοδοφόρων διαλέξεων κτλ.· στις Η.Π.Α. και ολοένα περισσότερο στην Ευρώπη, καταβάλλεται μεγάλη προσπάθεια, κυρίως στη διάρκεια των προσυνηντεύξεων που διεξάγουν ορισμένοι παραγωγοί, να επιλέγονται panelists που θα διατυπώνουν απλές τοποθετήσεις με σαφείς και απαστράπτοντες όρους και που καλύτερα είναι να μην επιβαρύνονται με σύνθετες γνώσεις (σύμφωνα με το αξίωμα: «The less you know, the better off you are»).<sup>1</sup>

Το μόνο όμως που πετυχαίνουν οι δημοσιογράφοι, οι οποίοι επικαλούνται τις αναμονές του κοινού προκειμένου να δικαιολογήσουν αυτή την πολιτική της δημαγωγικής υπεραπλούστευσης (εντελώς αντίθετη με τη δημοκρατική πρόθεση της πληροφόρησης ή της εκπαίδευσης μέσω της ψυχαγωγίας), δεν είναι παρά να προβάσουν επάνω στο κοινό τις δικές τους τάσεις και το δικό τους τρόπο θέασης των πραγμάτων, κυρίως όταν ο φόβος μήπως προκαλέσουν πλήξη τους εξωθεί να παραχωρούν το προβάδισμα στο διαπληκτισμό έναντι της συζήτησης, στην πολεμική έναντι της διαλεκτικής και να επιστρατεύουν κάθε μέσο προκειμένου να ευνοήσουν τη σύγκρουση μεταξύ των ανθρώπων (των πολιτικών κυρίως) σε βάρος της αντιπαράθεσης των επιχειρημάτων τους, δηλαδή σε βάρος αυτού που αποτελεί το ίδιο το διακύβευμα της συζήτησης (έλλειμμα του προϋπολογισμού, μείωση των φόρων ή εξωτερικό χρέος). Λόγω του γεγονότος ότι η όλη τους αυθεντία συνίσταται κατ' ουσίαν σε μια γνώση του πολιτικού κόσμου, η οποία βασίζεται περισσότερο στο στενό κύκλο των επαφών και των εκμυστηρεύσεων

---

<sup>1</sup> The less you know, the better off you are: Όσο λιγότερα γνωρίζεις τόσο το καλύτερο για σένα.



(και μάλιστα των διαδόσεων και της φημολογίας) παρά στην αντικειμενικότητα της παρατήρησης και της έρευνας, έχουν πραγματικά την τάση να μεταφέρουν τα πάντα σε ένα έδαφος το οποίο ελέγχουν απόλυτα, επικεντρώνοντας το ενδιαφέρον στο παιχνίδι και στους παίκτες, παρά στα διακυβεύματα του παιχνιδιού, στα ζητήματα καθαρής πολιτικής τακτικής, παρά στην ουσία των συζητήσεων, στις πολιτικές επιπτώσεις των λόγων με βάση τη λογική του πολιτικού πεδίου (τη λογική των συνασπισμών, των συμμαχιών και των συγκρούσεων μεταξύ των προσώπων), παρά στο περιεχόμενο των λόγων. [...]

Πιερ Μπουρντιέ  
«Για την τηλεόραση»

Μετάφραση: Αλεξάνδρα Σωτηρίου, Καίτη Διαμαντάκου

1. Πώς δικαιολογεί ο συγγραφέας την απουσία πολιτικών θεμάτων σε ώρες μεγάλης ακροαματικότητας; Με ποιες εκφράσεις δηλώνεται η αντίθεσή του σ' αυτόν τον αποκλεισμό;
2. Πώς διαγράφει ο συγγραφέας το ρόλο των «panelists» και ποια μειονεκτήματα τους καταλογίζει;
3. Πώς διαχειρίζονται οι δημοσιογράφοι των μέσων μαζικής ενημέρωσης το διάλογο; Ποιες συνέπειες, κατά τη γνώμη σας, έχει αυτή η διαχείριση στη διαμόρφωση συνείδησης διαλόγου στους ακροατές;



## Αυτοεξευτελισμός του πολιτισμού<sup>1</sup>

Με τα γυαλιά στηριγμένα στην άκρη της μύτης, την έκφραση αυστηρή, τα χαρακτηριστικά τραβηγμένα σ' εκείνη την χαρακτηριστική ακαμψία της υπερβολικής σοβαρότητας και το βλέμμα συγκεντρωμένο στο έγγραφο που κρατούσε στα χέρια του, ο πρόεδρος των Ηνωμένων Πολιτειών Μπιλ Κλίντον προσπάθησε να διευκρινίσει μπροστά στα μάτια ολόκληρης της ανθρωπότητας το υψίστης σημασίας πρόβλημα για την περαιτέρω εξέλιξη του πολιτισμού «τι είναι σεξουαλική σχέση;». Είναι άγγιγμα σε ορισμένα σημεία του σώματος του άλλου με σκοπό την ικανοποίηση; Και με αυτήν την έννοια το φιλί εντάσσεται στη σεξουαλική σχέση ή μένει εκτός;

Επί τέσσερις ολόκληρες ώρες η οθόνη της τηλεόρασης και του Ίντερνετ, προβάλλοντας την κατάθεση-ομολογία του Αμερικανού προέδρου, ξάφνιαζε την οικουμένη αποκαλύπτοντας ένα ελάττωμα του ανθρωπίνου πολιτισμού, σαν μια άσχημη πτύχωση της ανθρώπινης φύσης, μια ανατριχιαστική στένωση της βούλησης, μια απίστευτη «δυσμορφία» της ψυχής, που μέσα στη μηχανική του ακαμψία μόνο ως πολύ κωμικό θα μπορούσαμε να το κρίνουμε. Ίσως στην πραγματικότητα να έχουμε ανάγκη να γελάσουμε με όσα ζήσαμε αυτές τις εποχές, παγιδευμένοι σε αυτό το

---

<sup>1</sup> Το άρθρο γράφτηκε με αφορμή την κατάθεση του προέδρου των Η.Π.Α. Μπιλ Κλίντον, όταν κατηγορήθηκε για σεξουαλικό σκάνδαλο με τη γραμματέα του Λευκού Οίκου Μόνικα Λεβίνσκι. Η κατάθεση αυτή μεταδόθηκε τηλεοπτικά.

παιχνίδι της έλξης και αποστροφής για το πιο μεγαλειώδες τηλεοπτικό θέαμα όλων των εποχών, για το πλέον αποτρόπαιο, αλλά και γοητευτικό παγκόσμιο ριάλιτι σόου, τη δημόσια εξομολόγηση-αποκάλυψη των πιο κρυφών μυστικών της προσωπικής ζωής του διασημότερου άνδρα του πλανήτη. Γιατί το γέλιο, όπως λέει ο Γάλλος φιλόσοφος Ανρί Μπεργκσόν, αποτελεί μια εκδήλωση της κοινωνίας, όταν όμως βρίσκει στην αιτία του κωμικού κάτι το ιδιαίτερα προσβλητικό γι' αυτήν. Τότε η κοινωνία απαντάει με μια «χειρονομία» που μοιάζει με αμυντική δράση, μια «χειρονομία» που προκαλεί ελαφρώς το φόβο. Και αυτό είναι το γέλιο. Ίσως, αν ολόκληρη η ανθρωπότητα ξέσπαγε σε τετράωρα τρανταχτά γέλια, ξεπερνώντας τον τρόπο για τον εαυτό της με την υγιέστερη και πλέον χαρακτηριστική και ανατρεπτική έκφραση της ανθρωπίνης φύσης, να ξανάβρισκε την ελπίδα για τη σωτηρία της. Κι όμως, όσο κι αν κρίθηκε κωμικό το θέαμα και ολόκληρη η υπόθεση Λεβίνσκι, όσο κι αν ψύχραιμες φωνές προσπάθησαν να συγκρατήσουν τις διαστάσεις του, τόσο η διαρκής ενασχόληση με αυτό έριχνε σκιά στα αληθινά και σπουδαία της ζωής προκαλώντας τον τρόπο και κόβοντας το γέλιο στη γέννησή του. Η κωμωδία της σεξογκλάσνοστ<sup>2</sup> είχε και έχει τραγικές συνέπειες στην πεμπτουσία του δημοκρατικού πολιτισμού, που είναι η ελευθερία, κάνοντάς την εντέλει αφηλάφητη, μη ανιχνεύσιμη μέσα σ' ένα μιντιακό περιβάλλον υψηλής διάλυσης.

---

<sup>2</sup> γκλάσνοστ: διαφάνεια. Όρος που χρησιμοποιήθηκε από τον τελευταίο πρόεδρο της Σοβιετικής Ένωσης Μιχαήλ Γκορμπατσόφ, όταν ανέλαβε την εξουσία, για να δείξει την αλλαγή της πολιτικής που ήθελε να ακολουθήσει στη χώρα του

**Ποιος είναι αυτός ο πολιτισμός, που αποδέχεται αυτόν τον αυτοεξευτελισμό;**

**Ποιος είναι ο πολιτισμός που κάνει το απόλυτα ασήμαντο, δηλαδή όχι απλώς τις πολύ ιδιωτικές στιγμές ενός Αμερικανού προέδρου, αλλά ακόμη και την αρσενική δεξιοτεχνία του κατά τη διάρκειά τους, σε μοναδικό του μέλημα επί σειρά μηνών; Είναι τελικώς ο πολιτισμός που κατέληξε σε παρωδία, όπως είχε προφητέψει πως θα συμβεί στην εποχή της προηγμένης τεχνολογίας ο Χάξλεϊ; Ήταν η δική του φαντασία πάντως, που είχε διακρίνει πως δεν θα είναι ο Μεγάλος Αδελφός<sup>3</sup> που θα μας βλέπει με δική του επιλογή, αλλά εμείς που θα τον βλέπουμε με δική μας και δεν χρειάζονται ούτε δεσμοφύλακες, ούτε υπουργεία Αλήθειας, αλλά αρκεί που ο πληθυσμός θα ψυχαγωγείται με ασημαντότητες, αρκεί που η ανθρωπότητα θα γίνεται ακροατήριο και η πολιτική θέαμα επιθεώρησης. Με αυτό τον τρόπο θα ερχόταν ο θάνατος του πολιτισμού.**

**Δύσκολο να διαψευστούν πλέον αυτές οι προβλέψεις, καθώς εκεί στην οθόνη του Ίντερνετ βρίσκεται κρεμασμένο το μπλε φουστάνι, φλάμπουρο της ακαταμάχητης κυριαρχίας της βλακείας, και στις τηλεοπτικές οθόνες το ίδιο το πρόσωπο του Αμερικανού προέδρου, εκτεθειμένο στις αποκαλύψεις του τηλεοπτικού φακού, να ζορίζεται, να θυμώνει, να ασπρίζει ή να κοκκινίζει πίνοντας κόκα-κόλα λάιτ σε έναν αριστουργηματικό συμβολισμό του πολιτισμού-παρωδία.**

---

<sup>3</sup> Βλέπε στο απόσπασμα από το «1984» του Τζώρτζ Όργουελ, στην ενότητα «Επιστήμη - Τεχνολογία»

Για τους μελετητές του συστήματος των μίντια, έτσι όπως έχουν αναπτυχθεί με βάση τις αρχές της μαζικότητας, την οποία προσφέρει η εύκολη, απλοϊκή διασκέδαση, ήταν σχεδόν αναμενόμενη αυτή η κατάληξη, αν και ίσως δεν θα μπορούσαν να φανταστούν ότι θα έφτανε ως την αποθέωση του εξουτελισμού του ίδιου του Αμερικανού προέδρου. Κι όμως, ένας σπουδαίος μιντιολόγος από τους ευφυέστερους κριτικούς της αμερικανικής κοινωνίας του θεάματος, ο Νιλ Πόστμαν, λέει στο βιβλίο του «Διασκέδαση μέχρι θανάτου» πως οι προφητείες του Χάξλεϊ έχουν όλες αρχίσει να πραγματοποιούνται στην Αμερική, καθώς είναι η χώρα που αποφάσισε ήδη από τα μέσα του 19ου αιώνα να εμπλακεί στο πιο φιλόδοξο πείραμα της ανθρωπότητας, να προσαρμοστεί στην τεχνολογική διασκέδαση που καθίσταται δυνατή χάρη στην ηλεκτρονική πρίζα. Το πείραμα αυτό, λέει ο Πόστμαν, έχει φτάσει στην εποχή μας σε μια αρρωστημένη ωριμότητα μέσω του καταστρεπτικού ειδυλλίου της Αμερικής με την τηλεόραση. Στην Αμερική, όσο πουθενά αλλού στον κόσμο, οι άνθρωποι προχώρησαν τόσο, ώστε να φέρουν το τέλος της εποχής του αργοκίνητου έντυπου κόσμου και να κάνουν την τηλεόραση απόλυτο κυρίαρχο όλων των θεσμών τους.

Αυτό το καταστρεπτικό ειδύλλιο με τις γυάλινες οθόνες ζει πλέον η παγκόσμια κοινωνία, που βρέθηκε υποχρεωμένη να ακολουθήσει την τραγελαφική μεγέθυνση του τίποτε, ανίκανη να διαμαρτυρηθεί –και σε ποιον άλλωστε;– που ο σοβαρός λόγος ή αυτό που κάποτε τον αποτελούσε, η πολιτική, διαλύεται σε ανόητα χάχανα.

Πόπη Διαμαντάκου  
Από τον ημερήσιο Τύπο

1. Πού οφείλεται, κατά τη γνώμη σας, η ακροαματικότητα εκπομπών που αφορούν στην ιδιωτική ζωή σημαντικών προσώπων;
2. Η δημοσιοποίηση της προσωπικής ζωής αποτελεί συχνά θέμα των μέσων ενημέρωσης. Να σχολιάσετε αυτή την τακτική και να προσδιορίσετε τις γενικότερες συνέπειές της.
3. «Στην Αμερική όσο πουθενά αλλού... όλων των θεσμών τους». Πιστεύετε ότι υπάρχει μια αντίστοιχη λειτουργία της τηλεόρασης και στη χώρα μας; Χρησιμοποιήστε επιχειρήματα και παραδείγματα (υποθέστε ότι το κείμενο σας αποτελεί εισήγηση στην τάξη για μια συζήτηση σχετική με το ρόλο της τηλεόρασης).





## Η γενιά της οθόνης

Τα στελέχη του μάρκετινγκ ή οι υπεύθυνοι προγράμματος της τηλεόρασης, οι οποίοι προσπάθησαν να μειώσουν τη νεανική κουλτούρα καθιστώντας την απλώς ένα «τάργκετ γκρουπ»<sup>1</sup>, δεν είχαν συνειδητοποιήσει ότι πυροδοτούσαν αυτό που αποδείχτηκε αναγέννηση στη σχέση των νεαρών ατόμων με τα μέσα. Σαν βακτήρια που αναπτύσσουν αντιστάσεις στα νέα αντιβιοτικά, τα παιδιά μας προσαρμόστηκαν με εκπληκτική ευκολία και ευκαμψία στο συνεχές «μπαράζ» στις αισθήσεις τους. Έχουν μεταλλαχθεί σε Γενιά της Οθόνης (Screen Agers).

Αυτόχθονες σε ένα βασίλειο νέων μέσων, όπου οι περισσότεροι ενήλικοι είναι απλώς μετανάστες, μιλούν τη γλώσσα των δημοσίων σχέσεων με μια ευκολία, την οποία οι περισσότεροι επαγγελματίες μπορούν μόνο να επιθυμήσουν και όχι να αποκτήσουν. Εντοπίζουν τις αδέξιες προσπάθειες των διαφημιστών να προκαλέσουν τις επιθυμίες τους και κρατούν τις αποστάσεις τους με ειρωνεία και χιούμορ.

### Το βίντεο που σκοτώνει

Η Γενιά της Οθόνης βλέπει τηλεοπτικά προγράμματα που τη βοηθούν στην προσπάθειά της να καταλαβαίνει και να αποκρούει ελεύθερα τις επιθέσεις.

---

<sup>1</sup> τάργκετ γκρουπ: ομάδα στόχου, στη συγκεκριμένη περίπτωση για την κατανάλωση των προγραμμάτων

Οι «Simpsons»<sup>2</sup> ισοδυναμούν με πανεπιστημιακό μάθημα σημειολογίας, στο οποίο η κοινωνία και τα μέσα αποτελούν αντικείμενο σάτιρας σε σημείο που γίνονται ανώδυνα. Το να αναγνωρίζει κανείς τα τεχνάσματα του μάρκετινγκ που παρωδούν οι Simpsons ισούται με το να αναπτύσσει αντιστάσεις στην πειθώ τους.

Ο Μπίβις και ο Μπάτχεντ παρέχουν στη Γενιά της Οθόνης εκπαίδευση στην κατανόηση των μέσων, απόμακρύνοντάς την από την τρέλα των ροκ βίντεο. Οι δύο αυτοί χαρακτήρες καρτούν αποδομούν τα βίντεο του MTV σε πραγματικό χρόνο, κάνοντας πλάκα με τις αξιοθρήνητες χορευτικές φιγούρες των ροκ σταρ καθώς και με τις προσπάθειες των δισκογραφικών εταιρειών να τους ανεβάσουν στα τσαρτς. Όπως ακριβώς τα βίντεο σκότωσαν τους σταρ του ραδιοφώνου, έτσι και οι Μπίβις και Μπάτχεντ σκότωσαν την ικανότητα των ροκ βίντεο να υπνωτίζουν τους νεαρούς θεατές για να παραδοθούν άνευ όρων στην τελευταία μόδα.

Εν τω μεταξύ, η βιομηχανία των ηλεκτρονικών και των υπολογιστών όπλισε, άθελά της, τη Γενιά της Οθόνης με τα εργαλεία που της είναι απαραίτητα για να αποδομήσει, να απομυθοποιήσει και να φτιάξει τα δικά της μέσα.

Άλλωστε το τηλεοπτικό προϊόν δεν ονομάζεται «πρόγραμμα» τυχαίως. Δεν προγραμματίζουν τις συσκευές της τηλεόρασης, προγραμματίζουν εμάς, τους τηλεθεατές, δημιουργώντας ιστορίες και διαφημίσεις που μας προκαλούν άγχος. Παρ' ότι οι περισσότεροι ευπροσήγοροι ενήλικοι τηλεθεατές παρακολουθούν σαν στρατιωτάκια ένα πρόγραμμα ως το τέλος,

---

<sup>2</sup>Σειρά κινουμένων σχεδίων, «καρτούν»

τα παιδιά, που μεγάλωσαν με το τηλεκοντρόλ στο χέρι, υποκύπτουν πολύ λιγότερο στα καλοφτιαγμένα επινοήματα των σειρών –κυρίως όταν είναι γεμάτα κόλπα του μάρκετινγκ– και κάνουν ζάπινγκ χωρίς να διστάσουν ούτε στιγμή. Αντί να παρακολουθήσουν ένα πρόγραμμα, βλέπουν στα πεταχτά δέκα συγχρόνως.

Ως αποτέλεσμα, δεν βλέπουν απλώς τηλεόραση, βλέπουν τηλεόραση οδηγώντας μόνα τους τα βήματά τους μέσα στο σύνολο των μέσων, αντί να ακολουθούν τη συνταγή ενός υπεύθυνου προγράμματος. Όσο και αν παραπονιόμαστε για την περιορισμένη ικανότητα συγκέντρωσης των παιδιών μας, η επιδεξιότητα, με την οποία αποσυνδέονται από το πρόγραμμα, τα έχει προστατεύσει από την υπνωτική μαγεία ακόμη και των καλύτερων τηλεοπτικών γητευτών. Αντί να τους δώσουμε συγχαρητήρια όμως, έχουμε διευρύνει την έννοια του όρου «διαταραχή της προσοχής» για να συμπεριλάβουμε και εκείνους των οποίων η προσοχή αποσπάται με τη θέλησή τους –και να τους αναγκάσουμε να συμμορφωθούν.

Το τζόιστικ<sup>3</sup> του Nintendo ενισχύει ακόμη περισσότερο τη δύναμη της Γενιάς της Οθόνης, ενώ συγχρόνως περιπλέκει το δίλημμα του προγραμματιστή. Τον παλιό καιρό η εικόνα της τηλεόρασης δεν μπορούσε να αλλάξει – ένας γυάλινος πύργος εξέπεμπε από την κορυφή του την απόλυτη αλήθεια στα σπίτια. Σήμερα τα παιδιά έχουν συνηθίσει να χειρίζονται επιδεξίως την εικόνα στην οθόνη. Αυτό έχει αλλάξει ριζικά την αντίληψη που έχουν για την εικόνα της τηλεόρασης και την ευλάβεια που τρέφουν γι' αυτήν.

---

<sup>3</sup> τζόιστικ: χειριστήριο

Όπως ακριβώς το τηλεκοντρόλ επιτρέπει στους τηλεθεατές να αποδομήσουν την τηλεοπτική εικόνα, το τζόιστικ έχει αποδομήσει το ίδιο το πίξελ.<sup>4</sup> Ο αναγνώστης των ειδήσεων είναι απλώς ένας ακόμη μεσήλικος που χειρίζεται το τζόιστικ του. Η ιεραρχία και η εξουσία έχουν ελαττωθεί, και τα όπλα των προγραμματιστών έχουν αδρανοποιηθεί.

## Τηλεοπτικό μονοπώλιο

Τέλος, το ποντίκι και το πληκτρολόγιο του υπολογιστή έχουν μετατρέψει την τηλεόραση σε ένα μόνιτορ/υπερδέκτη. Τα παιδιά που μεγαλώνουν σε σπίτι με υπολογιστή δεν αντιμετωπίζουν την τηλεόραση ως ένα μαντείο ή εστία αλλ' ως μια πύλη, μέσω της οποίας μπορούν να επικοινωνήσουν. Κάθονται βεβαίως καμιά φορά και βλέπουν ένα πρόγραμμα – αλλά το κάνουν με τη θέλησή τους και έχοντας πλήρη γνώση της συνενοχής τους. Δεν πρόκειται για ακούσια υποταγή.

Το τηλεκοντρόλ, το τζόιστικ και το ποντίκι έχουν αλλάξει αμετάκλητα τη σχέση των νέων με την τηλεοπτική εικόνα και τα μηνύματα των υπευθύνων προγράμματος. Τα παιδιά σήμερα αποδομούν το περιεχόμενο, απομυθοποιούν την τεχνολογία και «κάνουν το κέφι τους» με τα μέσα.

Οι προγραμματιστές αντιδρούν. Αναπτύσσουν πιο περίπλοκα προγράμματα υπολογιστών για να αποστρέψουν τη Γενιά της Οθόνης από το να κατασκευάζει μόνη της τα προγράμματά της. Οι διαφημιστές δημιουργούν «μοντέρνες» διαφημίσεις

---

<sup>4</sup> Πίξελ: εικονοστοιχείο

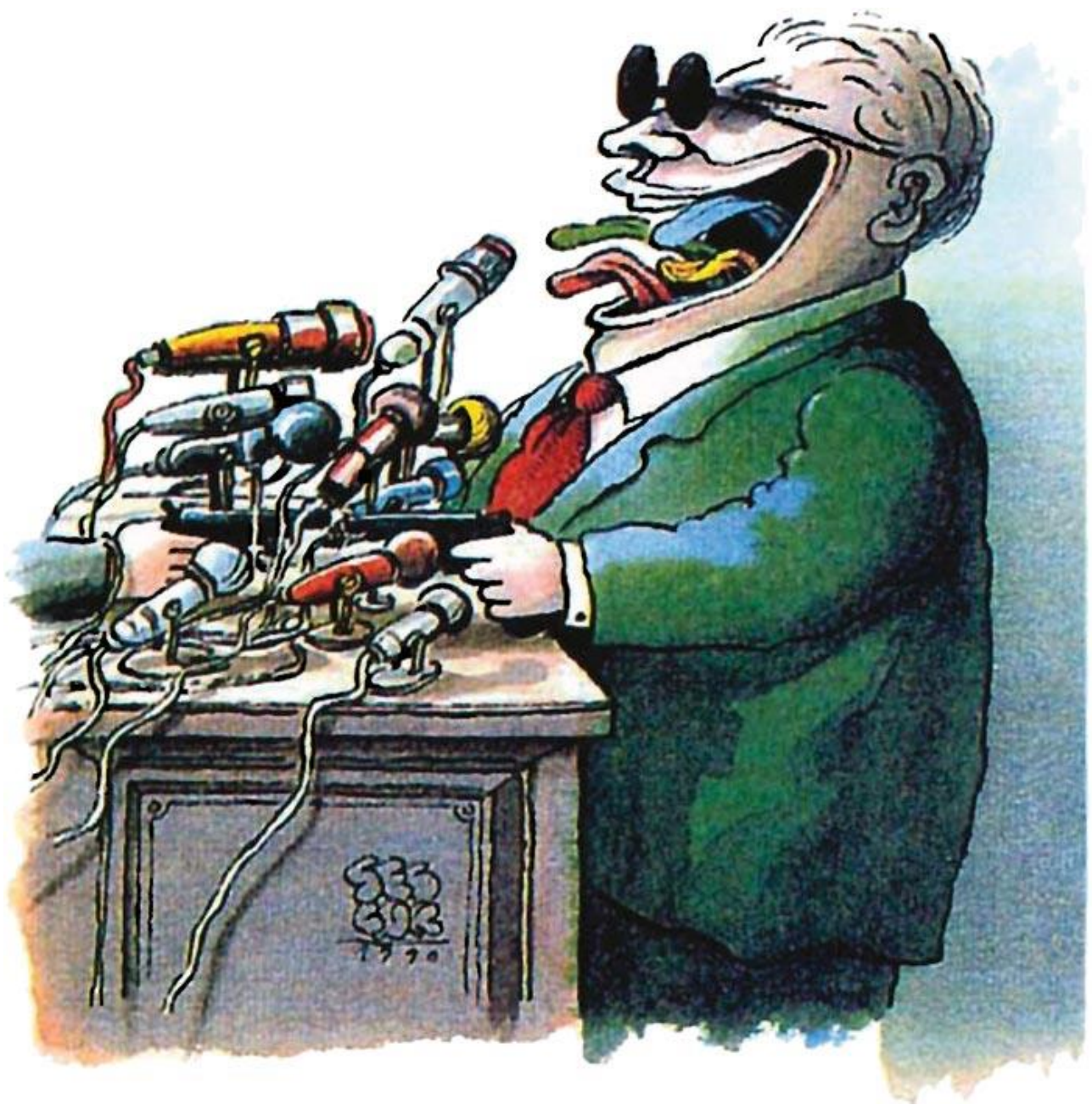
και προγράμματα και αποσκοπούν στο να γοητεύσουν τους νοήμονες νεαρούς τηλεθεατές και να κάμψουν την ειρωνική, προστατευτική στάση τους. Και οι ειδήσεις προειδοποιούν τους γονείς για την επικίνδυνη πορνογραφία και τους στρατιωτικούς εξτρεμιστές που καρδοκούν στο Ίντερνετ, έτοιμοι να μετατρέψουν τα παιδιά μας σε άτομα που παρεκτρέπονται ή σε κατασκευαστές βομβών.

Αυτό καταλήγει σε πόλεμο εναντίον της κουλτούρας των νέων, ένα πόλεμο που μακάρι να χαθεί μακροπρόθεσμα. Όντας αυτόχθονη η Γενιά της Οθόνης έχει το «πλεονέκτημα της έδρας» στο χώρο των μέσων και καλύτερη γνώση του εδάφους. [...]

Ντάγκλας Ράσκοφ  
Από τον ημερήσιο Τύπο

1. Πώς αντιμετωπίζει η σύγχρονη γενιά, η γενιά της οθόνης, τα τηλεοπτικά προγράμματα;
2. Η γενιά της οθόνης αντιμετωπίζει με διαφορετικό τρόπο την τηλεόραση. Πού οφείλεται αυτή η αντιμετώπιση και πώς αντιδρούν οι προγραμματιστές και οι διαφημιστές σε αυτή τη στάση;
3. «Αυτόχθονες σ' ένα βασίλειο... με ειρωνεία και χιούμορ». Αναγνωρίζετε τα δικά σας χαρακτηριστικά στο απόσπασμα αυτό ή πιστεύετε ότι ο συγγραφέας υπερβάλλει;







## **ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ 2ου ΤΟΜΟΥ**

<b>4. Αθλητισμός</b>	<b>5</b>
<b>5. Υγεία – Διατροφή – Ενδυμασία</b>	<b>37</b>
<b>6. Το Γέλιο</b>	<b>71</b>
<b>7. Μέσα μαζικής επικοινωνίας</b>	<b>120</b>

**Βάσει του ν. 3966/2011 τα διδακτικά βιβλία του Δημοτικού, του Γυμνασίου, του Λυκείου, των ΕΠΑ.Λ. και των ΕΠΑ.Σ. τυπώνονται από το ΙΤΥΕ - ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ και διανέμονται δωρεάν στα Δημόσια Σχολεία. Τα βιβλία μπορεί να διατίθενται προς πώληση, όταν φέρουν στη δεξιά κάτω γωνία του εμπροσθόφυλλου ένδειξη «ΔΙΑΤΙΘΕΤΑΙ ΜΕ ΤΙΜΗ ΠΩΛΗΣΗΣ». Κάθε αντίτυπο που διατίθεται προς πώληση και δεν φέρει την παραπάνω ένδειξη θεωρείται κλεψίτυπο και ο παραβάτης διώκεται σύμφωνα με τις διατάξεις του άρθρου 7 του νόμου 1129 της 15/21 Μαρτίου 1946 (ΦΕΚ 1946, 108, Α').**

**Απαγορεύεται η αναπαραγωγή οποιουδήποτε τμήματος αυτού του βιβλίου, που καλύπτεται από δικαιώματα (copyright), ή η χρήση του σε οποιαδήποτε μορφή, χωρίς τη γραπτή άδεια του Υπουργείου Παιδείας και Θρησκευμάτων / ΙΤΥΕ - ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ.**