

Ακολουθεί ένας χρονολογικός πίνακας των κειμένων (σσ. 399 εξ.), μια σύντομη βιβλιογραφία (σσ. 401-405), καθώς και ένα γενικό ευρετήριο (σσ. 407-421).

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ



HERTA SCHMID/HEDWIG KRAL (EDS.)

*Drama und Theater. Theorie – Methode – Geschichte*

[Δράμα και θέατρο. Θεωρία – Μέθοδος – Ιστορία]. München, Otto Sagner 1991 (Slavistische Beiträge, 270), σελ. XIII, 651.

Πρόκειται για τα πρακτικά ενός διεθνούς συνεδρίου, που δημοσιεύτηκαν με μεγάλη καθυστέρηση, αφού έγινε το 1984 στο πανεπιστήμιο της Ruhr στο Bochum, στην καρδιά δηλαδή της «χρυσής εποχής» της θεατρικής σημειολογίας. Στο μεταξύ οι θεωρητικές αναζητήσεις για το δράμα και το θέατρο έχουν πάρει μιαν άλλη τροπή (όπως θα φανεί και από τις βιβλιοκρισίες και βιβλιοπαρουσιάσεις του τόμου αυτού) και απομακρύνονται σταδιακά από τα γενικευτικά μοντέλα της σημειολογίας, 1) κάτω από την επίδραση του «μεταμοντέρνου» που γενικά δεν αποτολμά ολικές προσεγγίσεις σε σύνθετα φαινόμενα, 2) εξαιτίας της ευρύτερης αποδοχής των βασικών σκέψεων της deconstruction, που διατάζει να προχωρήσει σε συσχετίσεις των υποσυστημάτων του θεατρικού κώδικα, δίνοντας σημασία στην αυτονομία του κάθε τμήματος μιας παράστασης, και 3) επειδή μέρος των πρωτοποριακών παραστάσεων, ιδίως οι performances στην Αμερική, δεν αποδίδουν καμιά σημασία πια στην επικοινωνία με το κοινό, αλλά ελκάζονται ως αυτόνομα «γεγονότα» (πράξεις, συμβάντα, happenings), οπότε το σημειωτικό μοντέλο δεν έχει και λόγο ύπαρξης, αφού δεν κωδικοποιούνται και δεν αποκρυπτογραφούνται σημασίες στα θεατρικά σημεία, καθώς και 4) ίσως παρατηρείται μια γενικότερη στροφή ενάντια στο συμβατικό μοντέρνο θέατρο, συμπαράσυροντας και τη σημειολογία, και προβάλλεται περισσότερο η ανθρωπολογική/εθνολογική και η κοινωνιολογική/ψυχολογική πλευρά του θεατρικού φαινομένου ως συμβάντος και πέρα και έξω από τη θεατρική παράσταση σε δράσιμα και κοινωνικές συμπεριφορές κι εκδηλώσεις, σε τελετουργίες και ψυχαναλυτικά σενάρια, όπου η επικοινωνιακή βάση δεν είναι πάντα δεδομένη ή και λειτουργεί με διαφορετικό τρόπο απ' ό,τι στο θέατρο. Καμιά φορά η ερμηνευτική υποχρέωση ή επιθυμία (ή και αποστροφή ή άρνηση) ανατίθεται αποκλειστικά στο θεατή/συμμετέχοντα (όπως παλαιότερα στις παραστάσεις του «μοντέρνου» δράματος) και οι δημιουργοί/παρουσιαστές τον αφήνουν μόνο του με τις απορίες του, προτρέποντάς τον σε μια νέα μορφή πρόσληψης, η οποία δεν ξεκινάει πια από την αναζήτηση νοημάτων (αποκρυπτογράφηση κωδικοποιημένων σημασιών), αλλά επιδίδεται χωρίς όρια στο ελεύθερο παιχνίδι των προσωπικών εντυπώσεων· μια τέτοια αισθητική τοποθέτηση καταστρατηγεί τη θεωρητική βάση της σημειολογικής μεθόδου, που βασίζεται στην υπόθεση ότι και η παραγωγή έργων τέχνης με τη χρήση αισθητικών σημείων (που χαρακτηρίζονται από τη χαλαρότερη σύνδεση σημείου και σημασίας [ή σημαίνοντος και σημαινομένου], τη «σημείωση» δηλαδή, και την επικράτηση των συνυποδηλώσεων [connotations] πάνω στις καταδηλώσεις [dénotations]) συνδέεται με την επιθυμία επικοινωνίας με το κοινό και μπορεί να εληφθεί και να αναλυθεί ως τέτοια (reception-theory, Σχολή της Κωσταντζας).

Έτσι λοιπόν οι πάμπολλες δυσκολίες, που άφησε η σημειολογική μέθοδος στην ανά-

λυση του θεατρικού κώδικα (λόγω συνθετικότητας και ρευστότητας) και οι ακόμα μεγαλύτερες δυσκολίες που προκύπτουν από την αναλυτική προσέγγιση και περιγραφή των διαδικασιών της πρόσληψης μιας θεατρικής παράστασης από τους θεατές, δεν βρήκαν, και δεν μπόρεσαν να βρουν, μια οριστική και ικανοποιητική λύση λόγω της ιδιαιτερότητας της θεατρικής τέχνης ως σύνθετης εκφραστικής μέσον που προέρχεται από διάφορα πολιτισμικά συστήματα, αλλά χρησιμοποιούνται με διαφορετικό τρόπο επί σκηνής (πολυσημαντότητα, πολυλειτουργικότητα). Αυτό βέβαια δεν σημαίνει πως η σχετική βιβλιογραφία (πάνω από 500 μελέτες σε όλες τις ευρωπαϊκές γλώσσες) είναι πλέον άχρηστη και μπορεί να ξεχαστεί: απλώς η σημειολογική προσέγγιση της ανάλυσης του θεάτρου κλείνει έναν πρώτο κύκλο της και εξέρχεται από την έτσι κι αλλιώς ύποπτη ζώνη της πνευματικής«μόδας» και του πρόσκαιρου θεωρητικού ενθουσιασμού (μαζί με το γαλλικό στρουκτουραλισμό), περιμένει μια φάση ουσιαστικότερης και νηφαλιότερης επεξεργασίας. Γιατί παραμένει να είναι ένα εργαλείο ανάλυσης, το οποίο έχει ευρύ πεδίο εφαρμογής, επειδή η πλειοψηφία των παραστάσεων (ακόμα και των performances) αποβλέπουν σε κάποια μορφή επικοινωνίας με ένα κοινό. Απλώς απομακρύνθηκαν οριστικά από το στόχαστρο των γκουρού των πολιτισμικών θεωριών, των maîtres της πνευματικής μόδας της κουλτουριτικής σαζόν και των αυτοανακηρυσσόμενων προφητών της μελλοντικής επιστημονικής μεθοδολογίας, που βρίσκουν ενόχους και αφελείς οπαδούς στις πολιτισμικές συντάξεις των εφημερίδων και σε επαρχιώτικα πανεπιστήμια της Ευρώπης και της Αμερικής.

Έτσι λοιπόν η θεατρική σημειολογία αναζητεί την ιστορική της θέση και την ένταξή της στο set των αναλυτικών εργαλείων, στο μεθοδολογικό οπλοστάσιο της θεωρητικής Θεατρολογίας. Εκεί θα κρατήσει και μελλοντικά μια περιοπτη θέση ως συνολική προσέγγιση/μοντέλο, που μπορεί να αναδεικνύει ανάγλυφα και χειροπιαστά τα ειδικά προβλήματα της γενικής και αφηρημένης ανάλυσης του θεατρικού κώδικα. Γιατί σ' ένα επίπεδο ιστορικό και πρακτικό (δηλαδή της ανάλυσης σύγχρονων παραστάσεων), η μεθοδολογία αυτή έχει αποδείξει τη χρησιμότητά της, παρόι τα πολλά και δυσπεπτά προβλήματα που εγκυμονεί σ' ένα θεωρητικό επίπεδο (καμιά παράσταση δεν μπορεί να τεκμηριωθεί εκατό τοις εκατόν). Έτσι λοιπόν πρέπει να αντιτάσσεται κανείς σε όλους εκείνους, που οπαδοί χθες της κανούργιας super-μεθόδου, απαγόρευαν και περιφρονούσαν τις παραδοσιακές ιστορικές-φιλολογικές προσεγγίσεις, στρέφονται σήμερα, με ελαφρά συνείδηση και αβασάνιστα και με τον ίδιο επιπόλαο ενθουσιασμό, σε νέο φετίχ της επιστημονικής μεθοδολογίας και την πετούν ως «ξεπερασμένη» στο καλάθι των αχρήστων. Καμιά μέθοδος δεν είναι άχρηστη ή περιορισμένης χρονικής χρήσεως, απλώς η χρησιμότητά της εξαρτάται από το πεδίο μέσα στο οποίο κινείται κανείς και τους αναλυτικούς στόχους που έχει χαράξει: από αυτό εξαρτάται ποια μέθοδος θα χρησιμοποιήσει και με ποιον τρόπο θα την εφαρμόσει. Όσο περισσότερες μεθοδολογίες κατέχει ο αναλυτής τόσο πιο «ρεαλιστική» θα είναι η εκάστοτε προσέγγισή του: η πρόσκαιρη μυθοποίηση ορισμένων εργαλείων της ανάλυσης είναι δυστυχώς φαινόμενο που χαρακτηρίζει σχεδόν όλο τον πνευματικό βίο του 20ού αιώνα. Αλλά τώρα, σ' ένα νέο fin de siècle (μάλλον fin de millénaire) είναι πια καιρός και η ευκαιρία να αναλύσουμε τις ανισοροπίες του αιώνα αυτού, τις εκκεντρικότητες και ιδιοτροπίες του, όσον αφορά τις θεωρίες της τέχνης και του πολιτισμού. Η ιστορικότητα της σημειολογικής μεθόδου και η νηφάλια αντικειμενικότητα, με την οποία μπορεί να εφαρμοστεί και να εξεταστεί μακριά από τα φώτα της δημοσιότητας, αποτελούν οπωσδήποτε μια θετική εξέλιξη.

Ο τόμος αυτός λοιπόν μας μεταφέρει στην εποχή, όπου τέτοιοι προβληματισμοί ήταν τελείως ανεπίκαιροι, γιατί η σημειωτική μέθοδος απολάμβανε άκρα πνευματική και δημοσιογραφική δημοτικότητα και η αισιοδοξία, ότι με το θεωρητικό της οπλοστάσιο θα λύνονταν τα σύνθετα προβλήματα του θεατρικού κώδικα, τόσο από την πλευρά της παραγωγής όσο και από την πλευρά της πρόσληψης, ήταν απειρόσητη. Ο τόμος είναι εντυπωσιακός σε όγκο και θεματική ποιότητα και περιλαμβάνει συνολικά 35 ανακοινώσεις κυρίως στα αγγλικά, αλλά και στα γαλλικά και τα γερμανικά. Κάθε ανακοίνωση συνοδεύεται στο τέλος από υποσημειώσεις και επιλεγμένη βιβλιογραφία. Τα θέματα χωρίζονται σε έξι ενότητες. Η πρώτη συγκεντρώνει άρθρα για τη σημειωτική διαδικασία του θεατρικού σημείου (δηλαδή τη σημείωση) και περιλαμβάνει τέσσερις ανακοινώσεις: 1) του Walter A. Koch, που εξετάζει τη θεατρική σημείωση στα πλαίσια ενός βιολογικού εξελικτικού μοντέλου του ανθρώπου και του πολιτισμού («The Biology of the Theatre: on the SemioGenesis of Drama and Related Cultural Events», σσ. 3-30 με πολλά σχήματα), 2) του Jerzy Faryno, που προσπαθεί να διακρίνει το ανθρώπινο παιχνίδι από το θεατρικό, εξετάζοντας διάφορες ενδιάμεσες μορφές όπως παντομίμα, δρώμενο, παρουσίαση («show off»), προσποίηση, διάφορα παιχνίδια, παρωδία, κουνιολόγος, παιχνίδι κοινωνικών ρόλων («From Everyday Life to Theatre», σσ. 31-68), 3) του Jean Alter, ο οποίος εξετάζει την ιδιαιτερότητα του συστήματος θεατρικών σημείων, που χρησιμοποιεί σημεία του περιβάλλοντος πολιτισμού, αλλά με διαφορετικό τρόπο («Performance as Double Semiosis: Primary and Cultural Signs», σσ. 69-81) και 4) του Darko Suvin, που τοποθετεί τα θεατρικά σημεία στην κατηγορία του (δραματικού) χώρου («Approach to Topoanalysis and to the Paradigmatics of Dramatic Space», σσ. 82-111).

Η δεύτερη θεματική ενότητα ασχολείται με την εσωτερική δομή του θεατρικού κώδικα και των σημειωτικών του συστημάτων και τον τρόπο λειτουργίας τους και περιλαμβάνει έξι μελέτηματα: 5) του Tadeusz Kowzan, που ασκεί κριτική σε κείνους τους θεωρητικούς, που συγκαταλέγουν το θεατρικό σημείο στα «εικονικά» σημεία (κατά την κατηγοριοποίηση του Peirce) και εισάγει το «συνθετικό» μοντέλο του «μμημητικού» σημείου (που εντοπίζει ήδη στον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη) («Intonation au théâtre: Iconicité ou Mimétisme?», σσ. 115-126), 6) του Eli Rozik, που επίσης κριτικάρει την κατηγορία του «εικονικού» σημείου, δίνοντας παραδείγματα για τη διαφορετική χρήση τέτοιων σημείων μέσα στο θεατρικό κώδικα («Theatrical Conventions – a Semiotic Approach», σσ. 127-143), 7) του Karel Brusak, ο οποίος προβάλλει το σημειωτικό status του θεατρικού χώρου αντικαθιστώντας την παλαιότερη θεωρία της ψευδαίσθησης (illusion), η οποία στηρίζεται σε οντολογικές κατηγορίες (την αντιδιαστολή αληθινής πραγματικότητας/ ψευδούς πραγματικότητας) («Imaginary Action Space in Drama», σσ. 144-162), 8) των Marcel Armand van Nieuwpoort/Aloysius van Kesteren, οι οποίοι παρουσιάζουν, με τρόπο κάπως αλαζονικό, τις προδιαγραφές μιας θεωρίας της επικοινωνίας στο θέατρο (η οποία ωστόσο δεν δημοσιεύτηκε ποτέ), απευθυνόμενοι ιδιαίτερα στους θεατρικούς κριτικούς («The Theory of Theatre and its Application to Theatre Criticism», σσ. 163-183), 9) του Peter van Stapele, που επεξεργάζεται μια μέθοδο ανάλυσης των υλικών σημείων της παράστασης, τα οποία αποτελούν επίσης ένα «ζείμενο» («Starting a Long Journey into the Night: Possibilities for the Analysis of Performance (II)», σσ. 184-200· αποτελεί το δεύτερο μέρος μιας μελέτης: «Starting the Cycle: Possibilities for the Analysis of Performance (I)» στον τόμο E. Fischer-Lichte [ed.], *Das Drama und seine Inszenierung*. Tübingen 1985), και 10) του Patrice Pavis, ο οποίος υπογραμμίζει, κάπως ανορθόδοξα μέσα στα πλαίσια των άλλων σημειολόγων



του θεατρικού κώδικα, που εφαρμόζουν κάπως φορμαλιστικά και ανελαστικά κριτήρια, τη σημασία του ρυθμού της παράστασης, της ροής των σημείων και του συνόλου του κώδικα, ακόμα και για τη σημασιολογική πλευρά της θεατρικής σκηνοθεσίας («Die Bedeutung des Rhythmus in der Inszenierung», σσ. 201-213).

Η τρίτη θεματική ενότητα αναφέρεται στο συσχετισμό του δραματικού κεμένου με τη θεατρική παράσταση και αποτελείται από επτά ανακινώσεις: 11) του Steen Jansen, που εξετάζει τις πολλαπλές σχέσεις των δύο πεδίων από την άποψη της Diskurstheorie («Texte dramatique et spectacle théâtral», σσ. 217-237), 12) του Jiri Veltrusky, που αναλύει τη φωνητική πλευρά της υποκριτικής στην εκφορά ενός δραματικού κεμένου και εξετάζει τη λειτουργία της στη σύνθεση ενός σκηρικού προσώπου («Sound Qualities of the Text and the Actor's Performance», σσ. 238-255), 13) του Grzegorz Sinko, ο οποίος προσφέρει μια σημασιολογική ανάλυση του δραματικού και σκηρικού προσώπου χρησιμοποιώντας τις γνωστές έννοιες του A. J. Greimas («Die Gestalt in der Literatur und auf der Bühne», σσ. 256-266), 14) της Jarmila F. Veltrusky (γυναίκα του Jiri Veltrusky, του μόνου ενεργού ακόμα εκπροσώπου της Σχολής της Πράγας), η οποία εξετάζει διάφορες δυνατότητες συσχέτισης ανάμεσα στη θεατρική εικόνα ενός σκηρικού χαρακτήρα και του δραματικού ρόλου του στο μεσαιωνικό και μεταμεσαιωνικό θέατρο («Composite Dramatic Character. The conjunction of Heterogeneous Images in Some Dramatic Characters from the Middle Ages to the Seventeenth Century», σσ. 267-281), 15) του Ernest W. B. Hess-Lüttich, ο οποίος αντλεί από ιστορικά έργα ρητορικής και ποιητικής κριτήρια της διαλογικότητας και τα εφαρμόζει στο ευρωπαϊκό δραματικό ρεπερτόριο («Towards a Semiotics of Discours in Drama», σσ. 282-303) και 16) του Mark Kobernik, που εφαρμόζει μαθηματικές μεθόδους στην ανάλυση δραματικών κεμένων, ιδίως σε έξι έργα του O'Neill, αποδεικνύοντας πως μια τέτοια προσέγγιση μπορεί να καλυτερεύσει την κατανόηση των κεμένων αυτών («Linguistic Matrices and the Semiotics of Dramatic Texts», σσ. 304-319).

Στην τέταρτη θεματική ενότητα αναλύονται παράμετροι και της αισθητικής της παραγωγής και της πρόσληψης δραματικών και θεατρικών κεμένων περιλαμβάνονται έξι ανακοινώσεις: 17) της Irena Slawinska, η οποία παρουσιάζει και αναλύει τη θεωρία του Roman Ingarden για τη γλώσσα στη θεατρική παράσταση και την επεξεργασία της από τον Dietrich Steinbeck (*Einleitung in die Theorie und Systematik der Theaterwissenschaft*, Berlin 1970), η οποία τελικά δεν είχε άλλους συνεχιστές («Ingarden's Theory of the 'Stage Play' and His Successors», σσ. 323-336), 18) του Rolf Figurth, ο οποίος αναλύει με βάση τα έργα ενός παλαιότερου Ρώσου δραματουργού τη σχέση ανάμεσα στη βούληση του δραματικού συγγραφέα και την πρόσληψη του αναγνωστικού κοινού, θέμα κεντρικό στη θεωρία του Ingarden (σσ. 337-361), 19) του Lucjan Suchanek, που εξετάζει με παρόμοιο στόχο τον «Επιθεωρητή» του Gogol (σσ. 362-381), 20) του Bernd Uhlenbruch, που εξετάζει δύο Ρώσους θεωρητικούς της κωμωδίας του 18ου αιώνα (σσ. 382-396), 21) του Aleksandar Flaker, που αναλύει την πρόσληψη του ρωσικού επαναστατικού θεάτρου από τον Miroslav Krleza (σσ. 397-407), ενώ από το χώρο των σλαβικών χωρών στο Ισραήλ μας μεταφέρει η τελευταία συμβολή στο θεματικών αυτό κύκλο, 22) των Shoshana Weitz και Shoshana Avigal, για τις ιδιαιτερότητες συνθήκες πρόσληψης της θεατρικής παραγωγής στο Ισραήλ της δεκαετίας του 1980 («Cultural and Ideological Variables in Audience Response: the Case of *The Trojan Women*, Tel-Aviv, 1982/3», σσ. 408-443).

Η πέμπτη θεματική ενότητα αφιερώνεται στη σχέση της θεατρικής σημειολογίας με τη

multimediality της θεατρικής παράστασης (σε αντίθεση με τις άλλες τέχνες) και περιλαμβάνει πέντε μελέτες: 23) της Dinnah Pladott, που ασχολείται με τη θεωρία του Richard Wagner, του οποίου η ιδέα του Gesamtkunstwerk βρίσκεται στην αρχή της επανάστασης του μοντέρνου δράματος και θεάτρου («The Dialectics of Theory and Practice in the Theatre», σσ. 447-465), 24) του Harold B. Segel, που εξετάζει τη συμβολή του μοντέρνου χορού στη διαμόρφωση του θεάτρου του 20ού αιώνα («Moving Toward the Non-Verbal: Dance in Turn-of-the-century Drama», σσ. 466-477), ενώ 25) ο Gerhard Klussmann αναλύει το «Ξύπνημα της νιότης» του Wedekind (σσ. 478-495) ως προδρομική μορφή του μοντέρνου δράματος (δεν αναφέρει βέβαια καθόλου την εργασία του G. Seehaus, *Frank Wedekind und das Theater*, München 1964, που αποδεικνύει ότι στο χρονικό διάστημα του Μεσοπολέμου το δράμα αυτό ήταν το πιο πολυπαιγμένο σ' όλο τον γερμανόφωνο χώρο· βλ. επίσης Β. Πούχνερ, «Στο κατώφλι του αιώνα μας – 'Το Ξύπνημα της Νιότης' του Franz Wedekind», στον τόμο: *Ευρωπαϊκή Θεατρολογία*. Αθήνα 1984, σσ. 223-256)· 26) ο Viktor Zmegac ενημερώνει για τις σχέσεις της θεωρίας του θεάτρου και του κινηματογράφου στις αρχές του 20ού αιώνα (σσ. 496-507), 27) η Karla Hielscher για τη φουτουριστική όπερα «Νίκη πάνω στον ήλιο» (στη Ρωσία με βάση τις θεωρίες του Wagner, σσ. 508-523 με στίχοι), 28) ο Michael Fleischer για το καμπιραζέ στην Πολωνία (σσ. 524-536).

Στην έκτη και τελευταία ενότητα, που ασχολείται με τον ιστορικό μετασχηματισμό των δομών του δράματος και του θεάτρου, κυριαρχεί και πάλι η σλαβική θεματογραφία: 29) η Herta Schmid γράφει για τον Gogol (σσ. 539-571) και 30) ο Walter Koschmal για τον Kozma Prutkov (σσ. 372-586), 31) η Jenny Steleemann για τον Τσέχοφ («The Role of Metalanguage in Action and Discourse in Chekhov's *Ivanov* and *Three Sisters*», σσ. 587-600), 32) ο Jan Michalik για την πολωνική δραματογραφία γύρω στα 1900 (σσ. 601-609), 33) Η ανάλυση της Sieghild Bogumil ανακαλύπτει παραλληλίες ανάμεσα στο «μοντέρνο» και το «μεταμοντέρνο» θέατρο, στο βαθμό που και οι δύο επηρεάζονται τόσο στον τομέα του δράματος όσο και στον τομέα του θεάτρου από τις εξελίξεις της θεωρητικής σκέψης: μετά το 1900 από το γλωσσολογικό και αισθητικό στρουκτουραλισμό, σήμερα από μεταστρουκτουραλισμό και την deconstruction (σσ. 610-628). Παρόμοια θεματική θίγει και 34) ο Andrezej Wirth (σσ. 629 εξ.) και ο Krzysztof Plesniarowicz (σσ. 642 εξ., «Rythme de semantisation et de desemantisation dans la *Classe Morte* – Séance dramatique de Tadeusz Kantor»).

Στο βαθμό που η σημειολογία του θεάτρου και της λογοτεχνίας ήταν στο γερμανόφωνο χώρο κυρίως υπόθεση των Σλαβιστών (πρόσληψη της γλωσσολογικής Σχολής της Πράγας και του πολωνικού στρουκτουραλισμού), κυριαρχεί εδώ, σε αντίθεση με τη Γαλλία ή την Αμερική, η σλαβική θεματογραφία. Επίσης σημαντικοί και δραστήριοι εκπρόσωποι των σπουδών αυτών προέρχονται από το χώρο των σλαβικών σπουδών, όπως η Herta Schmid και η Erika Fischer-Lichte. Η μεγάλη καθυστέρηση δημοσίευσης του τόμου και η μέτρια εμφάνισή του (το κείμενο των ανακοινώσεων είναι απλώς δακτυλογραφημένο και πολυγραφημένο) δείχνουν τις δυσκολίες που είχαν να αντιμετωπίσουν οι εκδότες και ότι η σημειολογία εδώ παρέμεινε περιορισμένη σε ορισμένους ακαδημαϊκούς κύκλους και όχι από τους πιο αντιπροσωπευτικούς.