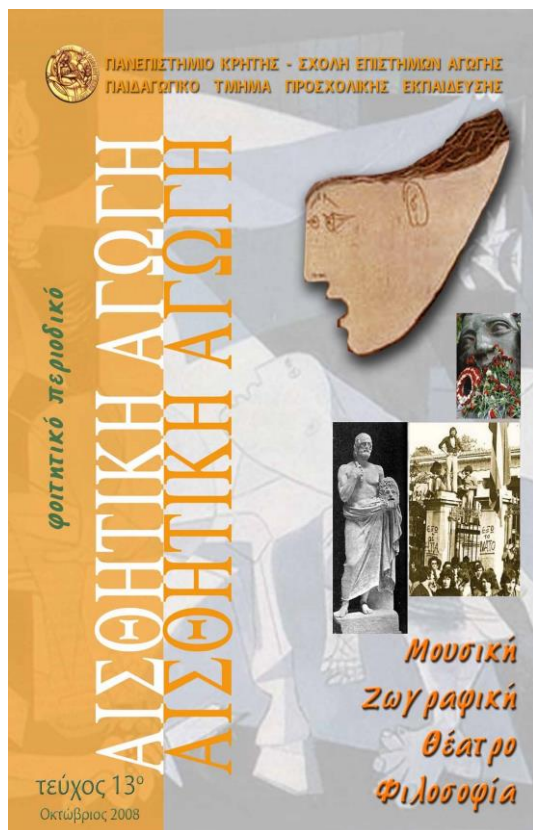


«ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΑΓΩΓΗ»  
ΤΕΥΧΟΣ 13ο, ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 2008



### ΛΙΓΑ ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ ΛΟΓΙΑ

Τα κείμενα αυτού του τεύχους διατυπώνουν πολλά ερωτήματα και τα αντιμετωπίζουν με μια αντίστοιχη πληθώρα απαντήσεων. Οι τέχνες που θίγονται από το πρίσμα της αισθητικής αγωγής είναι η κλασική μουσική του Βιβάλντι, η αρχαιοελληνική τραγωδία του Ευριπίδη, η σύγχρονη ζωγραφική του Πικάσο, η φωτογραφία ενός εκρηκτικού πολιτικού γεγονότος και η ποίηση των μεγάλων αρχαίων ποιητών: του Όμηρου και του Ησίοδου. Όλες αυτές οι καλλιτεχνικές περιοχές αναδεικνύονται εξαιρετικά πρόσφορες για να εισδύσουμε σε μια σχετική «αγωγή». Από το κριτικό πρίσμα των μελετητών αντιμετωπίζεται πάντως τόσο η θετική όσο και η αρνητική τους προσφορά – διότι ακόμα και οι μεγάλοι επικοί ποιητές της αρχαιότητας μπορούν, σε συγκεκριμένες κοινωνικοπολιτικές συνθήκες να αναδειχθούν απρόσφοροι για μια ταιριαστή αγωγή.

Σ' αυτό το τεύχος εγκαινιάζουμε και μια καινούρια «στήλη»: Πρόκειται για σχολιασμό κάποιων φιλοσοφικών χωρίων, στα οποία σημαντικοί στοχαστές όλων των εποχών αποφαίνονται γύρω από το ωραίο και την τέχνη. Ξεκινούμε με σχολιασμό ενός χωρίου του

μεγάλου Γερμανού ποιητή Φρειδερίκου Σίλερ (1759-1805).

Γιάννης Τζαβάρας  
Καθηγητής του Παιδαγωγικού Τμήματος Π. Ε.

### EDITORIAL

Η «Αισθητική Αγωγή» δημοσιεύει πρωτότυπα κείμενα που αναφέρονται σε μια εκτεταμένη περιοχή:

A) Σε θεωρίες γύρω από την τέχνη, το ωραίο και τις σχετικές έννοιες. B) Σε καλλιτεχνικά έργα (ανάλυση και αξιολόγησή τους). Γ) Στην ιστορία της τέχνης. Δ) Στην αισθητική καλλιέργεια και στην καλλιτεχνική εκπαίδευση. Ειδικότερα το ενδιαφέρον μας εστιάζεται στο χώρο της προσχολικής και πρωτοσχολικής εκπαίδευσης.

Τα υπό δημοσίευση άρθρα οφείλουν να τηρούν τους όρους συγγραφής επιστημονικών κειμένων, π.χ. να χωρίζονται σε κεφάλαια και να συμπληρώνονται με σχετική βιβλιογραφία.

Στη βιβλιογραφία πρέπει να αναγράφονται: Το ονοματεπώνυμο του συγγραφέα, ο τίτλος του βιβλίου (ή του άρθρου), ο εκδοτικός οίκος, ο τόπος και το έτος της δημοσίευσης (αν πρόκειται για άρθρο σε περιοδικό ο αριθμός του τεύχους, το έτος και οι σελίδες).

Η Διεύθυνση του περιοδικού επιφυλάσσεται να κάνει διορθώσεις ή περικοπές: προς τούτο είναι χρήσιμο να αναφέρεται η διεύθυνση του συγγραφέα ή/και το τηλέφωνό του. Τα κείμενα πρέπει να συνοδεύονται από σχετική δισκέτα ή CD. Κείμενα και φωτογραφικό υλικό δεν επιστρέφονται.

Ταχυδρομική διεύθυνση: Γιάννης Τζαβάρας,  
Πανεπιστήμιο Κρήτης, 74100 Ρέθυμνο.

e-mail: [itzavar@edc.uoc.gr](mailto:itzavar@edc.uoc.gr)

### ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. Ελευθερία Χατζηγεωργίου: Πώς μπορεί η «Ανοιξη» του Βιβάλντι να ευαισθητοποιήσει μουσικά το νήπιο; . . . . . 3
2. Κοραλία Δουκάκη: «Ελένη» του Ευριπίδη. Η διαφορά ανάμεσα στο είναι και στο φαίνεσθαι καθορίζει τη ζωή των ηρώων; . . . . . 7
3. Αικατερίνη-Μαρία Μελεμενή: Πάμπλο Πικάσο, «Γκορνίκα». Πώς μπορεί να διδαχθεί στα νήπια; . . . . . 9
4. Ευφροσύνη Καλογεράκη: Σχόλια σε ένα χωρίο του Schiller . . . . . 14
5. Ιωάννα Στρατουδάκη: Η φωτογραφία με την εισβολή του τανκ στο Πολυτεχνείο. Μπορεί να διαπαιδαγωγήσει πολιτικά; . . . . . 15
6. Γαλάτεια Ζαρωνάκη: Η γνώμη του Πλάτωνα στην «Πολιτεία» για την ποίηση ως μέσο διαπαιδαγωγικής ταιρίαζε στις τότε κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες; . . . . . 20

## Ελευθερία Χατζηγεωργίου

### Πώς μπορεί η «Άνοιξη» του Βιβάλντι να ευαισθητοποιήσει μουσικά το νήπιο;

#### ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η μουσική αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής του ανθρώπου. Λαμβάνοντας, αφενός, αυτό υπόψη, αφετέρου το ότι ασχολούμαι με την προσχολική αγωγή του παιδιού, θέλησα να δω πώς μπορεί να συνδυαστεί η μουσική με το νηπιαγωγείο, έχοντας ως υλικό κάποιο μουσικό κομμάτι. Επέλεξα την «Άνοιξη» του Βιβάλντι, επειδή μου κίνησε το ενδιαφέρον σαν άκουσμα.

Πριν, όμως, προχωρήσω στην ανάπτυξη του θέματος, είναι απαραίτητο να εξηγήσω τα στοιχεία του τίτλου. Πρώτος και σημαντικότερος είναι ο όρος «μουσική ευαισθητοποίηση». Όταν μιλάμε για μουσική ευαισθητοποίηση, εννοούμε μουσικές εμπειρίες μάθησης, τις οποίες προσεγγίζει το παιδί βιωματικά και αυτόματα. Δεν προκύπτουν από τη συστηματική διδασκαλία του μαθήματος της μουσικής αγωγής, αλλά τις καλλιεργεί ο βασικός δάσκαλος της τάξης, όταν καλεί τους μαθητές να περάσουν τα δεδομένα οποιουδήποτε γνωστικού αντικείμενου μέσα από φίλτρα ηχητικής-μουσικής έκφρασης. Από τον εδώ διατυπωμένο ορισμό προκύπτουν τα εξής συμπεράσματα: αρχικά, το παιδί δεν μαθαίνει ακούγοντας κάποιον να του μιλάει, αλλά βιώνοντας εμπειρίες. Συμμετέχει το ίδιο στη μάθηση, καθετί καινούριο περνάει από αυτό.<sup>1</sup> Επιπλέον, τις εμπειρίες αυτές μπορεί να τις καλλιεργήσει κάθε δάσκαλος, χωρίς να έχει εξειδικευτεί στη μουσική. Τέλος, οποιδήποτε γνωστικό αντικείμενο που καλείται να «μάθει» το παιδί (το σώμα, η οικογένεια, η γειτονιά, η Άνοιξη, τα έντομα κλπ.), μπορεί να το διδαχθεί μέσα από τη μουσική. Με αυτόν τον τρόπο, το παιδί δεν κάνει «μάθημα» αλλά διασκεδάζει μαθαίνοντας!

Εξίσου σημαντικό είναι να αναφέρω κάποια βιογραφικά στοιχεία του Βιβάλντι. Ο Αντόνιο Βιβάλντι (1678-1714) γεννήθηκε στη Βενετία στις 4 Μαρτίου 1678. Εντάσσεται στην εποχή του μπαρόκ<sup>2</sup> και επηρέασε συνθέτες, όπως ο Μπαχ και ο Τέλεμαν. Μπορεί να θεωρηθεί ο δημιουργός της έννοιας του

<sup>1</sup> Για παράδειγμα, αν πούμε στα παιδιά: «Θα βάλω να ακούσουμε ένα μουσικό απόσπασμα. Μετά θα μιλήσουμε για τον συνθέτη του, το μουσικό ρεύμα στο οποίο ανήκει και τα μηνύματα που θέλει να περάσει. Αύριο θα μου φέρετε κι εσείς σχετικές πληροφορίες.» – δεν καλλιεργούμε τη μουσική ευαισθησία τους. Αντίθετα, αν πούμε: «Θα βάλω να ακούσουμε ένα μουσικό απόσπασμα. Θέλω να κλείσετε τα μάτια και να το αφήσετε να σας παρασύρει, να φανταστείτε εικόνες και να σας δημιουργήσει συναισθήματα. Μετά θα αποτυπώσετε στο χαρτί τις εικόνες και τα συναισθήματα αυτά με όποιο τρόπο θέλετε» – είναι φανερό πως ευαισθητοποιούνται περισσότερο.

<sup>2</sup> Ο ρυθμός του μπαρόκ ήταν μια επανάσταση στη μουσική αλλά και στις υπόλοιπες τέχνες, που εμφανίστηκε τον 17<sup>ο</sup> αιώνα. Ξεκίνησε από την Ιταλία και διαδόθηκε σε όλη την Ευρώπη. Η λέξη *barroco* σημαίνει κάτι το ακανόνιστο, ένα παράδοξο σχήμα. Έτσι και η μουσική τέχνη του μπαρόκ, αντίθετα με τη νηφαλιότητα και την ισορροπία της Αναγεννησιακής τέχνης, επιδιώκει να καταπλήξει και να εντυπωσιάσει με τη σχεδιαστική πολυπλοκότητα της μορφής και την υπερβολική διακόσμηση της μελωδίας. (Θ. Αντωνιάκης 1992).

κονσέρτου, όπως το ξέρουμε σήμερα, έχοντας γράψει τουλάχιστον 450 κονσέρτα για αρκετά όργανα με συνηθέστερο το βιολί. Υπήρξε γνωστός δεξιοτέχνης του βιολιού στην εποχή του και μερικές από τις συνθέσεις του μπορούν να θεωρηθούν δεξιοτεχνικές ασκήσεις μεγάλου καλλιτεχνικού γούστου. Έχει συνθέσει 40 όπερες, 3 ορατόρια, 50 θρησκευτικές συνθέσεις, 50 κοσμικές καντάτες και σερενάτες, 100 σονάτες, καθώς και 500 κονσέρτα και συμφωνίες.

Φτάνω στις «*Τέσσερις εποχές*» και στην «*Άνοιξη*», με την οποία θα ασχοληθώ στην συγκεκριμένη εργασία. Το 1725 εκδίδεται το υπ' αριθμόν 8ο έργο του με το γενικό τίτλο «*Η δοκιμασία της αρμονίας και της φαντασίας*». Πρόκειται για μια συλλογή 12 κονσέρτων για βιολί και ορχήστρα. Τα πρώτα τέσσερα κονσέρτα της σειράς ονομάστηκαν από τον ίδιο το συνθέτη «*Οι τέσσερις εποχές*» και είναι αφιερωμένα κατά σειρά στην Άνοιξη, το Καλοκαίρι, το Φθινόπωρο και το Χειμώνα. Καθένα από τα κονσέρτα αυτά είναι σε τρία μέρη και ακολουθεί τους κανόνες του μπαρόκ κονσέρτου, ταυτόχρονα όμως αποτελεί και μια απόπειρα περιγραφικής μουσικής, όπου ο συνθέτης προσπαθεί, μέσω των ηχοχρωμάτων των οργάνων της ορχήστρας, να μας πει μια ιστορία, ένα ποίημα, να μας «ζωγραφίσει» μουσικά μια εικόνα κλπ. Ο συνθέτης έγραψε για κάθε μία εποχή ένα σονέτο, που περιγράφει τη ζωή της Βενετίας και χρησιμοποιώντας το ως πρότυπο προσπαθεί με τη μουσική του να αποδώσει ηχητικά τις εικόνες που μας υποβάλλουν τα ποιήματα αυτά.

#### ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

Αν και «*Οι τέσσερις εποχές*», ως σύνολο, είναι ένα πολύ σπουδαίο έργο, θα επικεντρωθώ στην «*Άνοιξη*», η οποία είναι αυτή που με ενδιαφέρει στην παρούσα εργασία. Εδώ θα ασχοληθώ με το σονέτο της «*Άνοιξης*». Με αυτόν τον τρόπο θα δούμε τι σημαίνει για τον Βιβάλντι η Άνοιξη. Επειδή ο Βιβάλντι ήταν Ιταλός, θεώρησα αναγκαίο να παραθέσω το σονέτο και στην Ιταλική γλώσσα.

#### La Primavera

##### *Allegro*

Giunt' è la Primavera e festosetti  
La Salutan gl' Augei con lieto canto,  
E i fonti allo Spirar de' Zeffiretti  
Con dolce mormorio Scorrano intanto:  
Vengon' coprendo l' aer di nero amanto  
E Lampi, e tuoni ad annuntiarla eletti  
Indi tacendo questi, gl' Augelletti;  
Tornan' di nuovo al lor canoro incanto:

##### *Largo*

E quindi sul fiorito ameno prato  
Al caro mormorio di fronde e piante  
Dorme 'I Caprar col fido can' à lato.

##### *Allegro*

Di pastoral Zampogna al suon festante  
Danzan Ninfe e Pastor nel tetto amato  
Di primavera all' apparir brillante.

## Η ΑΝΟΙΞΗ

*Ηρθε και πάλι η Άνοιξη·  
τον ερχομό της γιορτάζουν με χαρούμενα  
τιτιβίσματα τα πουλιά,  
στο φύσημα του Ζέφυρου οι πηγές κελαρύζουν.  
Όταν ο ουρανός γεμίζει μαύρα σύννεφα  
αστραπές και βροντές ξεσπούν,  
μόλις όμως η καταιγίδα κοπάσει,  
τα πουλιά ξαναρχίζουν το χαρωπό τους κελάηδημα.  
\* \* \**

*Στο ολάνθιστο λιβάδι  
κάτω από τα φύλλα που θροΐζουν και τα κλαδιά  
κοιμάται ο γιδοβοσκός,  
σιμά του στέκεται ο πιστός του σκύλος.  
\* \* \**

*Οι ποιμενικές γκάιντες ηχούνε γιορτινά,  
οι νύφες και οι βοσκοί στήνουνε χορό  
κάτω απ' τον φωτεινό ουρανό  
της πολυαγαπημένης Άνοιξης.*

Είναι φανερό ότι το σονέτο αυτό είναι γεμάτο εικόνες. Εικόνες που δείχνουν πουλιά, πηγές με νερά, τις βροχές που πάντα υπάρχουν την Άνοιξη, λιβάδια κλπ. και είναι οικίες σε όλους, στο μικρό παιδί έως και στον πιο μεγάλο ενήλικα. Επομένως, διαβάζοντας το σονέτο αυτό, είναι πολύ εύκολο να καταλάβει κάποιος αυτό που θέλει να πει ο Βιβάλντι. Όταν, όμως, ακούσει τη σύνθεση της «Άνοιξης», τι μπορεί να καταλάβει;

Το εναρκτήριο μέρος της «Άνοιξης» είναι allegro, δηλαδή γρήγορο και χαρούμενο. Το δεύτερο μέρος είναι largo, «ευρύ» και το τρίτο είναι πάλι allegro. Αυτοί, όμως, είναι όροι της μουσικής. Κάποιος που δεν γνωρίζει μουσική, θα περιγράψει τη σύνθεση διαφορετικά. Για να διδάξω στο νηπιαγωγείο την «Άνοιξη» και για να καταλάβω πώς αντιλαμβάνονται αυτό το άκουσμα τα παιδιά, θεώρησα αναγκαίο να ακούσω και η ίδια προσεκτικά τη σύνθεση αυτή. Τα συμπεράσματα που έβγαλα, τα περιγράφω παρακάτω.

Το πρώτο μέρος ξεκινά πολύ δυνατά, πολύ γρήγορα και χαρούμενα, θέλοντας να δείξει ότι η Άνοιξη αποχαιρέτησε τον παγωμένο Χειμώνα. Όλη η φύση χαίρεται και γιορτάζει, γι' αυτό και χορεύει στους γρήγορους ρυθμούς της μουσικής. Σε αυτό το χαρούμενο κλίμα παρεμβάλλονται κοφτοί, γρήγοροι και ψηλοί ήχοι από τα βιολιά, που θυμίζουν το κελάηδισμα των πουλιών, το ευχάριστο πέταγμα τους, τη χαρά τους για τον ερχομό της Άνοιξης. Ξαφνικά, τα βιολιά παίζουν γρήγορα, επιβλητικά, με χαμηλές νότες. Φαντάζομαι φόβο, ανθρώπους που τρέχουν πανικόβλητοι και ο μόνος λόγος που θα μπορούσε να γίνει αυτό την Άνοιξη, είναι μια καταιγίδα. Η καταιγίδα, όμως, κάποια στιγμή σταματά, τα σύννεφα φεύγουν και ο ουρανός γίνεται γαλανός και πάλι. Η χαρούμενη μουσική ξεκινά, τα παιδιά βγαίνουν στους κήπους και στα λιβάδια, τα πουλιά αρχίζουν ξανά το κελάηδισμά τους.

Το δεύτερο μέρος της «Άνοιξης» είναι αρκετά αργό. Η μουσική μου θυμίζει νανούρισμα και οι εικόνες που μου δημιουργούνται είναι ένα ανοιξιάτικο μεσημέρι, όπου όλοι κινούνται νοχελικά και θέλουν να ξεκουραστούν. Το μόνο που ακούγεται είναι το

κελάηδισμα των πουλιών, κι επικρατεί ένα κλίμα ηρεμίας και ησυχίας.

Στο τρίτο και τελευταίο μέρος έχουμε ξανά γρήγορο ρυθμό. Έτσι ή αλλιώς, μετά την ηρεμία του δεύτερου μέρους επιβάλλεται να γίνει πιο γρήγορο το τρίτο. Χορωδία βιολιών και σόλο βιολί εναλλάσσονται, φέρνοντας στο μυαλό μου την εικόνα ενός πανηγυριού. Σε αυτό το πανηγύρι μια ομάδα αγοριών και κοριτσιών χορεύουν, για να καλωσορίσουν την Άνοιξη. Τη μια χορεύουν τα αγόρια, την άλλη τα κορίτσια. Τα πουλιά στα δέντρα χορεύουν κι αυτά και κελαηδούν. Όταν ακούγεται ένα μόνο βιολί, φαντάζομαι ένα πουλί να κελαηδά συνοδεύοντας μια κοπέλα, η οποία βγαίνει μπροστά με χάρη και χορεύει, έχοντας λουλούδια στο κεφάλι της. Ξαναρχίζουν όλα τα βιολιά και χορεύουν όλοι μαζί. Όλος ο κόσμος, μικροί και μεγάλοι είναι πολύ χαρούμενοι για τον ερχομό της Άνοιξης.

Αν συγκρίνει κανείς τη δική μου περιγραφή με το σονέτο του Βιβάλντι, ενδέχεται να βρει κάποιες διαφορές, αλλά η κεντρική ιδέα θα είναι ίδια. Υπάρχουν πουλιά που κελαηδούν, μια ξαφνική καταιγίδα, ηρεμία και ξεκούραση, γιορτινή ατμόσφαιρα και χορός. Το σονέτο το διάβασα, αφού άκουσα την «Άνοιξη». Είχα μια γενική ιδέα για το τι ήθελε να δείξει η σύνθεση αυτή, απ' όσα είχα διαβάσει, όμως προσπάθησα να μην επηρεαστώ, για να δημιουργήσω τις δικές μου εικόνες. Τα συναισθήματα που προκαλεί το άκουσμα είναι πάρα πολλά (χαρά, αγαλλίαση, ευχαρίστηση, ηρεμία, νοσταλγία, ενεργητικότητα κλπ.). Ακόμα κι αν δεν είχε στίχους η «Άνοιξη», θέλει να πει κάτι και τελικά το λέει. Εδώ ακριβώς φαίνεται και η ποιότητα του συγκεκριμένου έργου. Το ύφος του διαφέρει πάρα πολύ από τα ακούσματα της σημερινής εποχής.

Μπορεί, όμως, όλα αυτά να τα αντιληφθεί ένα παιδί 4-5 χρόνων; Πώς μπορούμε να του παρουσιάσουμε την «Άνοιξη», ώστε να ευαισθητοποιηθεί μουσικά; Στο επόμενο κεφάλαιο αναφέρω τρόπους, ή καλύτερα δραστηριότητες (εφόσον μιλάμε για νηπιαγωγείο) με τις οποίες μπορεί να γίνει αυτό.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2<sup>ο</sup>:

### Δραστηριότητες για τη διδασκαλία της «Άνοιξης» του Βιβάλντι

#### 2.1 Εφαρμοσμένη δραστηριότητα

Τη συγκεκριμένη δραστηριότητα την εφάρμοσα στην τάξη της πρακτικής μου άσκησης και είναι η εξής:

**Στόχος:** Να εκφράσουν τα παιδιά τη γνώμη τους και τα συναισθήματά τους για διαφορετικά μουσικά ακούσματα και να αναπτύξουν την κινητικότητά τους.

**Δραστηριότητα:** Μιλάμε για την «Άνοιξη» του Βιβάλντι και παίζουμε τις μελισσοούλες και τα λουλουδάκια.

**Περιγραφή:** Πριν προβούμε στο άκουσμα της «Άνοιξης», συζητήσαμε με τα παιδιά για τον Βιβάλντι και τη σύνθεσή του. Είχα καρφιτσώσει φωτογραφίες από το μέρος που έζησε (τη Βενετία), τη φωτογραφία του ίδιου του Βιβάλντι, όπως επίσης και λιβάδια με λουλούδια. Τους ανέφερα κάποια βιογραφικά στοιχεία (πού γεννήθηκε, ότι έπαιζε βιολί, ότι έζησε αρκετά πιο πριν από τα ίδια τα παιδιά κλπ.). Στη συνέχεια τους είπα ότι ένα από τα έργα του ήταν οι «*Τέσσερις εποχές*», όπου με νότες περιγράφει τις τέσσερις εποχές του χρόνου. Έβαλα την «*Άνοιξη*» στο κασετόφωνο και τους είπα να κλείσουν τα μάτια τους, να ακούσουν την Άνοιξη από τις «*Τέσσερις εποχές*» και να συζητήσουμε στο τέλος τις εικόνες που φαντάστηκαν.

Μόλις τελείωσε η «Άνοιξη», ρώτησα: «Για πείτε μου τώρα τις εικόνες που σας ήρθαν στο μυαλό!». Οι απαντήσεις που πήρα ήταν ποικίλες: «Εγώ είδα πως ήμουν με τη μαμά μου στον κήπο μας και ποτίζαμε τα λουλούδια!», «Εγώ είδα ότι ήμουν υπότης και φυλούσα το κάστρο μου!», «Εγώ είδα παπαρούνες και μαργαρίτες!», «Εγώ είδα πως έκοβα μαργαρίτες από ένα λιβάδι!». Στην πλειονότητά τους τα παιδιά μίλησαν για εικόνες της Άνοιξης.

Έπειτα από αυτό, τους είπα: «Τώρα θα παίξουμε ένα παιχνίδι, τις μελισσούλες και τα λουλουδάκια! Θα χωριστείτε σε τέσσερις ομάδες. Η μία ομάδα θα είναι οι μέλισσες και θα φορέει κεραιές. Η δεύτερη ομάδα θα είναι οι παπαρούνες και θα βάλει κόκκινα πέταλα. Οι άλλες δύο θα είναι άσπρες και κίτρινες μαργαρίτες και θα έχουν άσπρα και κίτρινα πέταλα. Θα βάλω τη μουσική που ακούσαμε πριν – θυμάστε πως την είπαμε; μπράβο, «Άνοιξη» – και τα λουλούδια θα κινούνται στο ρυθμό της μουσικής. Όταν θα χτυπάω παλαμάκια, θα τρέχουν οι μέλισσες γύρω από τα λουλούδια και θα σταματήσουν για να πάρουν τη γύρη. Τα λουλούδια θα κάθονται κάτω και θα σηκώνονται μόλις φεύγουν οι μέλισσες». Τα παιδιά ανταποκρίθηκαν στο άκουσμα της «Άνοιξης» και κατάλαβαν όσα τους είπα, έτσι η δραστηριότητα έγινε σωστά.

## 2.2 Προτεινόμενες δραστηριότητες

**1<sup>ος</sup> Στόχος:** Να ανταποκρίνονται τα παιδιά σε σωστά συνθήματα και οδηγίες.

**Δραστηριότητα:** Γινόμαστε μουσικοί!

**Περιγραφή:** Τα παιδιά μαθαίνουν να ξεχωρίζουν τον «πρώτο χρόνο» σε ένα μουσικό κομμάτι. Τα μισά παιδιά παίρνουν ντέφια και τα άλλα μισά ταμπορίνα. Η νηπιαγωγός τους λέει πως, όταν θα σηκώνει το χέρι της ψηλά, καθώς παίζει η «Άνοιξη», θα χτυπούν μία φορά τα ντέφια και όταν το ρίχνει χαμηλά θα χτυπούν μία φορά τα ταμπορίνα. Τους εξηγεί πως το σημείο του ακούσματος, στο οποίο θα σηκώνει ψηλά το χέρι της, θα το ονομάζουν «πρώτο χρόνο». Βάζει την «Άνοιξη» στο κασετόφωνο και η ορχήστρα ξεκινά! Κάποια στιγμή, στη μέση του κομματιού, τα όργανα θα αλλάζουν και στον πρώτο χρόνο θα χτυπούν τα παιδιά που έχουν τα ταμπορίνα. Όταν εξοικειωθούν και μάθουν να ξεχωρίζουν τον «πρώτο χρόνο», παίζουν χωρίς τις υποδείξεις της νηπιαγωγού.

**2<sup>ος</sup> Στόχος:** Τα παιδιά να ακούν προσεκτικά μουσική και να αναγνωρίζουν μουσικά στοιχεία, όπως ο ρυθμός. Να ανταποκρίνονται στη σιωπή.

**Δραστηριότητα:** Αγαλαματάκια ακούνητα!

**Περιγραφή:** Η νηπιαγωγός βάζει την «Άνοιξη» στο κασετόφωνο. Στη συνέχεια, λέει στα παιδιά να κινούνται στο ρυθμό της μουσικής. Όταν θα είναι γρήγορη η μουσική, θα κινούνται γρήγορα και αυτά. Όταν θα είναι πιο αργή, όπως στο δεύτερο μέρος, θα κινούνται αργά. Μόλις η νηπιαγωγός σταματήσει τη μουσική, τα παιδιά θα πρέπει να μείνουν ακίνητα. Όποιος κουνηθεί, βγαίνει από το παιχνίδι. Νικητής θα είναι αυτός που θα μείνει μέχρι το τέλος και δεν θα έχει κουνηθεί.

**3<sup>ος</sup> Στόχος:** Να εκφράζουν τη γνώμη τους και τα συναισθήματά τους για διαφορετικά μουσικά ακούσματα.

**Α) Δραστηριότητα:** Ζωγραφίζουμε την Άνοιξη!

**Περιγραφή:** Η νηπιαγωγός βάζει τα παιδιά να ακούσουν την «Άνοιξη». Τους λέει να κλείσουν τα μάτια τους και να φανταστούν διάφορες εικόνες. Μόλις τελειώσει το μουσικό κομμάτι, τα παιδιά κάθονται στα θρανία και ζωγραφίζουν τις εικόνες που φαντάστηκαν.

Αυτή η δραστηριότητα μπορεί να επεκταθεί με το να προσθέσουμε και τον «Χειμώνα» του Βιβάλντι.

**Στόχος:** Να μπορέσουν τα παιδιά να συγκρίνουν το άκουσμα της «Άνοιξης» με αυτό του «Χειμώνα» και να αποτυπώσουν τα συναισθήματά τους στο χαρτί.

**Δραστηριότητα:** Ακούμε την «Άνοιξη» και τον «Χειμώνα» του Βιβάλντι και μετά ζωγραφίζουμε.

**Περιγραφή:** Τα παιδιά ακούνε την «Άνοιξη» και μετά τον «Χειμώνα». Η νηπιαγωγός τους λέει να ακούσουν προσεκτικά τα δύο κομμάτια και να φανταστούν οποιεσδήποτε εικόνες. Όταν τελειώσει η ακρόαση, ζητά από τα παιδιά να συγκρίνουν τα δύο ακούσματα και να προσπαθήσουν να εντοπίσουν τα διαφορετικά συναισθήματα που τους δημιουργήθηκαν, αν δημιουργήθηκαν. Στη συνέχεια, τους δίνει μία κόλλα χαρτί και τους λέει να το χωρίσουν σε δύο μέρη. Τους ζητά να ζωγραφίσουν στο ένα μέρος τις εικόνες που φαντάστηκαν, ή τα συναισθήματα που ένοιωσαν για την Άνοιξη και στο άλλο μέρος τις εικόνες ή τα συναισθήματά τους για το Χειμώνα.

**Β) Δραστηριότητα:** Γινόμαστε χορευτές!

**Περιγραφή:** Η νηπιαγωγός βάζει την «Άνοιξη» και λέει στα παιδιά να κινηθούν ελεύθερα, όπως θέλουν, σύμφωνα με τα συναισθήματα που τους προκαλεί το άκουσμα. Αν θέλει να κάνει τη δραστηριότητα πιο σύνθετη, μπορεί να βάλει τα παιδιά να ακούσουν και τον «Χειμώνα», ώστε να κινηθούν διαφορετικά σ' αυτόν και στην «Άνοιξη».

**Γ) Δραστηριότητα:** Γινόμαστε ηθοποιοί!

**Περιγραφή:** Η νηπιαγωγός ζητά από τα παιδιά να ακούσουν προσεκτικά την «Άνοιξη». Στη συνέχεια συζητούν όλοι μαζί τα συναισθήματα που ένοιωσαν και τις εικόνες που φαντάστηκαν και φτιάχνουν μια ιστορία με τις εικόνες αυτές. Μετά, παίρνουν υφάσματα ή αντικείμενα που μπορεί να τους φανούν χρήσιμα και δραματοποιούν την ιστορία που δημιούργησαν. Η δραστηριότητα αυτή μπορεί να γίνει είτε σε ομάδες, είτε με όλα τα παιδιά μαζί.

**Στόχος:** Να εξασκηθούν τα παιδιά στο να αυτοσχεδιάζουν και να εκφράζονται μέσα από απλές μουσικές συνθέσεις. Να συνθέτουν μια ηχοϊστορία με αφορμή ένα ποίημα.

**Δραστηριότητα:** Φτιάχνουμε τη δική μας ηχοϊστορία!

**Περιγραφή:** Η νηπιαγωγός βάζει την «Άνοιξη» στο κασετόφωνο και ζητά από τα παιδιά να της πουν στο τέλος την ιστορία που φαντάζονται ότι θέλει να πει το άκουσμα. Στη συνέχεια, χρησιμοποιούν μουσικά όργανα, ή ακόμα και αντικείμενα που παράγουν ήχο (όπως, για παράδειγμα, νερό σε μία λεκάνη για να κάνουν μπουρμπουλήθρες με ένα καλαμάκι, ή ρίχνουν το νερό από ψηλά, για να αναπαραστήσουν τον ήχο της βροχής κλπ.), ώστε να περιγράψουν με ήχους την ιστορία που θα φτιάξουν. Και αυτή η δραστηριότητα μπορεί να γίνει με ομάδες, ή με το σύνολο των παιδιών. Στο τέλος, η νηπιαγωγός μπορεί να διαβάσει και το σονέτο της Άνοιξης στα παιδιά, για να δουν όλοι μαζί αν «μπήκαν» στο μυαλό του συνθέτη!

**Στόχος:** Να καταστούν τα παιδιά ικανά να αποτυπώνουν τα αποτελέσματα της προσπάθειάς τους. Να μάθουν να συνθέτουν αλλά και να καταγράφουν τη μουσική τους χρησιμοποιώντας κατάλληλα σύμβολα.

**Δραστηριότητα:** Ας φτιάξουμε τη δική μας «Άνοιξη»!

**Περιγραφή:** Ενώ τα παιδιά ακούνε την «Άνοιξη», σημειώνουν μαζί με τη νηπιαγωγό κάποια χαρακτηριστικά του κομματιού (σε ποιο σημείο ακούγεται ένα όργανο, σε ποιο πολλά, πού υπάρχουν ψηλές και χαμηλές νότες, σε ποιο σημείο ο ήχος είναι μακρύς και σε ποιο κοφτός, πού είναι γρήγορος και πού αργός κλπ.). Στη συνέχεια, βρίσκουν σύμβολα για τα όργανα (πολλά, ένα), τις νότες (ψηλές, χαμηλές), τον ήχο (μακρύς, κοφτός, γρήγορος, αργός) κλπ. και τα αποτυπώνουν σε ένα μεγάλο χαρτί του μέτρου, ώστε να φτιάξουν τη δική τους παρτιτούρα. Μόλις τελειώσουν, θα μπορούν να αναπαράγουν αυτή τη σύνθεση που έφτιαξαν με διάφορα όργανα. Έτσι, θα έχουν πάντα τη δική τους «Άνοιξη» και θα μπορούν να παίζουν με τα όργανα όποτε θέλουν!

Κάτι άλλο που μπορούμε να κάνουμε, είναι να συνδυάσουμε δύο ή περισσότερες δραστηριότητες:

**Στόχος:** Να παρουσιάζουν τις εκτελέσεις τους.

**Δραστηριότητα:** Η «Άνοιξη» προφορικά, κινητικά και εικαστικά.

**Περιγραφή:** Τα παιδιά ακούνε την «Άνοιξη» στο κασετόφωνο και η νηπιαγωγός τα χωρίζει σε τρεις ομάδες ανάλογα με τις προτιμήσεις τους. Τα παιδιά της πρώτης ομάδας εξηγούν τα συναισθήματα που ένοιωσαν και τις εικόνες που τους ήρθαν στο μυαλό. Τα παιδιά της δεύτερης ομάδας προσπαθούν να αποδώσουν τα συναισθήματα που ένοιωσαν κινητικά, χορευτικά, ή με παντομίμα. Τέλος, τα παιδιά της τρίτης ομάδας αποτυπώνουν στο χαρτί τα συναισθήματά τους και εικόνες της Άνοιξης όπως θέλουν (με μαρκαδόρους, πινέλα, κολλάζ). Παράλληλα, ακούνε την «Άνοιξη». Στο τέλος, η κάθε ομάδα θα παρουσιάσει στις άλλες τη δουλειά της.

Οι παραπάνω δραστηριότητες είναι ένα δείγμα από τις αναρίθμητες που μπορούν να εφαρμοστούν. Αποτελούν τρόπους, με τους οποίους μπορούμε να διδάξουμε την «Άνοιξη» του Βιβάλντι στο νηπιαγωγείο. Αυτό δεν πρέπει να προκαλεί προβληματισμό, διότι στην ηλικία των 4-5 χρόνων το παιδί μαθαίνει μόνο αν η μάθηση περνά «από τα χέρια του» και μαθαίνει μέσα από δραστηριότητες στις οποίες συμμετέχει το ίδιο. Άρα οφείλουμε να διδάξουμε το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι μέσα από αντίστοιχες δραστηριότητες. Αν πούμε στα παιδιά κάποια βιογραφικά του Βιβάλντι και αναφέρουμε το πώς εμπνεύστηκε την «Άνοιξη», αποτελεί επίσης ένα τρόπο, αλλά θα πρέπει να καταλαμβάνει μικρό χώρο στη διδασκαλία μας.

Συνοψίζουμε: Η «Άνοιξη» μπορεί να διδαχθεί προφορικά και με φωτογραφίες, αφού αναφέρουμε κάποια βασικά στοιχεία. Επίσης, μπορεί να διδαχθεί μέσα από παιχνίδια (όπου τα παιδιά ακούν τη μουσική και κινούνται στο ρυθμό της), μέσα από στοιχεία της μουσικής (πρώτος χρόνος, ρυθμός, νότες, ήχος), μέσα από τη ζωγραφική (τα παιδιά αποτυπώνουν στο χαρτί τα συναισθήματα που καλλιεργεί η μουσική), μέσα από το απλό άκουσμα (αισθάνονται, φαντάζονται εικόνες), μέσα από τη δημιουργία ιστοριών και ηχοιστοριών (ζωντανεύουν τις νότες, τη μελωδία) και μέσα από τη δραματοποίηση. Έτσι, διδάσκουμε τις

εικόνες και την ιστορία που θέλει να παρουσιάσει η «Άνοιξη» μέσα από τη ματιά των παιδιών, τα μουσικά χαρακτηριστικά του έργου, τη μελωδία κλπ.

### Επίλογος

Από τα παραπάνω βλέπουμε ότι δε χρειάζεται να έχουμε πολλές γνώσεις πάνω στη μουσική, για να εφαρμόσουμε αυτές τις δραστηριότητες. Οι «Τέσσερις εποχές» του Βιβάλντι είναι μια θαυμάσια σύνθεση που μπορεί να ταξιδέψει τα παιδιά, και όχι μόνο. Μέσα στην τάξη του νηπιαγωγείου τα παιδιά αφενός αποκτούν μουσικές εμπειρίες μουσικές από την κλασική μουσική, αφετέρου βρίσκονται στο «στοιχείο» τους, το παιχνίδι. Ένα παιδί 4-5 χρόνων δεν μπορούμε να το «βομβαρδίζουμε» με λόγια και θεωρίες. Πρέπει να έχουμε την ικανότητα να του μαθαίνουμε αυτά που θέλουμε με παιγνιώδη τρόπο, καθώς σε αυτήν την ηλικία το παιχνίδι είναι το κέντρο του ενδιαφέροντός του.

Κάποιος ίσως αναρωτηθεί, πώς μπορούν τα νήπια να αντιληφθούν αυτό που θέλει να πει η «Άνοιξη» και να φανταστούν τις εικόνες που θέλει να περάσει ο συνθέτης μέσω του ακούσματος. Η απάντηση είναι ότι τα παιδιά διαθέτουν μεγάλη φαντασία και αθωότητα, επομένως είναι πολύ εύκολο να τα «συνεπάρει» η μουσική. Μέσα, λοιπόν, από όλες τις παραπάνω δραστηριότητες, και όχι μόνο αυτές, το νήπιο μπορεί να ευαισθητοποιηθεί μουσικά, αλλά και να αναπτύξει τη δημιουργικότητα, την κινητικότητα του και να αφομοιώσει πληροφορίες.

Αν και τα μουσικά δεδομένα στη χώρα μας απέχουν πολύ από την κλασική μουσική, εισάγοντας στο χώρο του νηπιαγωγείου δραστηριότητες με ανάλογα μουσικά κομμάτια, θα βοηθήσουμε τα παιδιά να καλλιεργηθούν μουσικά και να αποκτήσουν γνώσεις για τη μουσική, που με τα σημερινά ακούσματα είναι δύσκολο να έχουν. Δεν κατακρίνω τη μουσική που υπάρχει σήμερα, αλλά αυτή δεν μπορεί να προσφέρει μουσικές γνώσεις στο βαθμό που προσφέρει η κλασική μουσική.

### Βιβλιογραφία

- 1) Αντωνάκης, Δ. & Χιωτάκης, Ε. (2007). *Μουσική Παιδαγωγική: διαθεματικές εφαρμογές για μικρά παιδιά* (1η εκδ.). Αθήνα: Καστανιώτη.
- 2) Αντωνάκης, Θ. (1992). *Σχολική μουσική: θεωρία, τραγούδια, στοιχεία Οργανολογίας, Μορφολογίας, Ιστορίας της μουσικής*. Ηράκλειο: Ορφεύς.
- 3) Μωραΐτη, Τζ. & Διανέλλου, Γ. (2006). *Τι θέμα να διαλέξω στο χρόνο για να τρέξω;* Αθήνα: Μεταίχμιο.
- 4) *Διαθεματικό ενιαίο πλαίσιο προγραμμάτων σπουδών (Δ.Ε.Π.Π.Σ.) για το νηπιαγωγείο και προγράμματα σχεδιασμού και ανάπτυξης δραστηριοτήτων*. Αθήνα (2002).
- 5) Σωτηροπούλου-Ζορμπαλά, Μ. *Μελέτες σχετικές με την αισθητική αγωγή του νηπίου και του παιδιού* (πανεπιστημιακές σημειώσεις).
- 6) [http://www.peemde.gr/portal/index.php?option=com\\_content&task=view&id=61&Itemid=35](http://www.peemde.gr/portal/index.php?option=com_content&task=view&id=61&Itemid=35)
- 7) [http://www.artissimo.gr/greek/cm\\_composersx/Antoniox\\_Vivaldix.htm](http://www.artissimo.gr/greek/cm_composersx/Antoniox_Vivaldix.htm)
- 8) [http://www.sansimera.gr/archive/biographies/show.php?id=340&name=Antonio\\_Vivaldi](http://www.sansimera.gr/archive/biographies/show.php?id=340&name=Antonio_Vivaldi)
- 9) <http://www.geocities.com/apollomusagetes/4seasons.html>
- 10) <http://mslamias.blogspot.com/>
- 11) <http://www.kykladesnews.gr/default.asp?pid=60&la=1&preb=17>

**Κοραλία Δουκάκη****«Ελένη» του Ευριπίδη.**

**Η διαφορά ανάμεσα στο είναι και στο φαίνεσθαι καθορίζει τη ζωή των ηρώων;**

**ΕΙΣΑΓΩΓΗ**

Ο Ευριπίδης υπήρξε ένας από τους μεγαλύτερους στοχαστές της Ελληνικής αρχαιότητας. Οι τραγωδίες του θεωρούνται έμβλημα φιλοσοφικής και κριτικής διάθεσης, γι' αυτό δίκαια του αποδόθηκε ο χαρακτηρισμός «από σκηνής φιλόσοφος». Οι ήρωές του δεν αποτελούν υπερφυσικά πρότυπα, αλλά αντίθετα κρίνουν κι επικρίνουν το κατεστημένο της εποχής ορθώνοντας το ανάστημά τους σε παραδεδομένες αξίες και ιδανικά. Από παράδειγμα της άπονης που τεκμηριώνει τη φιλοσοφική διάθεση του δημιουργού Ευριπίδη είναι η τραγωδία «Ελένη», η οποία από πολλούς έχει χαρακτηριστεί ως σύμβολο γόνιμης αμφισβήτησης των σοφιστικών αντιλήψεων που πρόσβευαν ως αληθινό την εικόνα και όχι την ουσία των πραγμάτων. Σ' αυτή την τραγωδία γίνεται ξεκάθαρα η διάκριση μεταξύ του είναι και του φαίνεσθαι και η ηρωίδα γίνεται θύμα της πλάνης των ανθρώπων.

Ο Ευριπίδης δανείζεται την ομηρική Ελένη όχι τόσο για να εκθειάσει την ομορφιά της όσο για να αναλύσει τα επακόλουθα μιας ατιμασμένης ζωής που δεν προέκυψε από προσωπική ευθύνη αλλά από σύγχυση. Η ωραία Ελένη βρίσκεται στην Αίγυπτο, στο παλάτι του μυθικού βασιλιά Πρωτέα, μετά από παρέμβαση της Ήρας, η οποία πληροφορήθηκε την πλεκτάνη που έστησαν εις βάρος της ο Πάρις και η Αφροδίτη. Η θεά εξοργισμένη φτιάχνει ένα είδωλο της πραγματικής Ελένης και το στέλνει στην Τροία. Εξαιτίας αυτής της ενέργειας ξεσπάει ο Τρωικός πόλεμος και η κεντρική ηρωίδα γίνεται το πιο μισητό πρόσωπο τόσο για τους Έλληνες όσο και για τους Τρώες. Η πραγματική Ελένη θρηνολογεί τη μοίρα της στην Αίγυπτο, αλλά για καλή της τύχη ένα ναυάγιο φέρνει τον σύζυγό της Μενέλαο στην περιοχή και μετά από πολλές περιπέτειες αποκαλύπτεται η πραγματική της ταυτότητα. Στο τέλος οι ήρωες κατορθώνουν να προσπελάσουν όλα τα εμπόδια της επιστροφής τους κι επιστρέφουν στην πατρίδα τους.

Δεν είναι λίγες οι φορές που η φαινομενική υπόσταση μιας κατάστασης μας οδηγεί σε λανθασμένες εκτιμήσεις και κατ' επέκταση σε βεβιασμένες αποφάσεις. Ο άνθρωπος αρκετά συχνά δέχεται άκριτα όλα αυτά που αποτελούν πάγια αντίληψη, καθώς αδυνατεί να ανακαλύψει την ουσία των πραγμάτων πίσω από τα φαινόμενα. Το φιλοσοφικό ερώτημα που διατυπώνεται από τον Ευριπίδη έχει ως εξής: Μήπως η αλήθεια κινείται στη σφαίρα της μορφής και όχι της ουσίας;

Οφείλουμε να αναφερθούμε στο γεγονός ότι ο ίδιος ο ποιητής επισημαίνει τη δυσκολία της διάκρισης μεταξύ αλήθειας και ψεύδους. Το σχόλιο

του Ευριπίδη είναι ταυτόχρονα και ένας προβληματισμός όχι μόνο για τους Αθηναίους του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., αλλά για όλους τους ανθρώπους της υφελίου, που αδυνατούν να προσδιορίσουν τι είναι αυτό που πρέπει να πιστεύουν και τι είναι αυτό που πρέπει να απορρίπτουν.

Συνοψίζοντας θα λέγαμε ότι η Ελένη ως σύμβολο όχι τοπικό αλλά οικουμενικό σηματοδοτεί την αρχή μιας εποχής στην οποία κυριαρχεί η κριτική σκέψη, η εκτίμηση των πραγμάτων, η ουσιαστική μελέτη της λεπτομέρειας και καταλήγει σε μια αποδοχή όχι του μύθου και της πλάνης, αλλά της έρευνας και της αναζήτησης.

**ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1<sup>ο</sup>****(ΜΕΡΟΣ Α')**

Η Ελένη του Ευριπίδη είναι ένα τραγικό πρόσωπο, επειδή η πορεία της ζωής της καθορίζεται από τις επεμβάσεις και τις ενέργειες των θεών. Πιο συγκεκριμένα, η υπόθεση του έργου έχει ως βάση τη σύγχυση που προκαλείται στους ήρωες από την εικόνα της πραγματικής Ελένης και από την μορφή του ειδώλου της. Στον Πρόλογο, στον συγκλονιστικό μονόλογο της, η ηρωίδα διατυπώνει την προαναφερθείσα θέση λέγοντας ότι ποτέ δεν πήγε στην Τροία, αλλά ότι εκεί βρίσκεται το είδωλό της. Στους στίχους 42-43 («κι αυτός θαρρεί πως μ' έχει – κούφια ιδέα – ενώ δε μ' έχει καν») και 66-68 («προδότρα με λογιάζοντε του αντρός μου κι αιτία για να μπλέξοντε σε μέγα πόλεμο οι Έλληνες») τεκμηριώνεται η θέση ότι οι άνθρωποι μπορούν να πέσουν σε παγίδες σαν αφελείς, επειδή πιστεύουν σε ό,τι ακούνε και σε ό,τι βλέπουν, χωρίς να αναρωτιούνται αν αυτό είναι το αληθινό. Ο Πάρις πίστευε ότι έχει την Ελένη και ο Μενέλαος πολεμούσε στην Τροία για να πάρει πίσω ένα σύννεφο. Χωρίς κανείς να ερευνήσει την αλήθεια, όλοι καταριούνται την Ελένη για τις συμφορές του πολέμου. Οι άνθρωποι με προχειρότητα αναζητούν και βρίσκουν το εξιλαστήριο θύμα που θα τους απαλλάξει από την προσωπική τους ευθύνη.

Λίγο παρακάτω ένας άλλος ήρωας, ο Τεύκρος, συγχύζεται καθώς βλέπει την πραγματική Ελένη (στ. 88-93: «Θεοί, ποιαν όψη αντίκρισα;... που τόσο μοιάζεις με την Ελένη»), αλλά λίγο αργότερα αλλάζει στάση λέγοντας ότι μπερδεύτηκε και ότι σε καμιά περίπτωση δεν θα μπορούσε αυτό που έχει μπροστά του να είναι η τραγική αιτία του κακού για χιλιάδες ανθρώπους (στ. 101-104: «Εσφραλα, η οργή με συνεπήρε... συχώρα με κυρά γι' αυτά τα λόγια.»). Μάλιστα στους στίχους 139-141 («-Και την Ελένη πήρατε της Σπάρτης;...-Είδες εσύ τη δύστυχη ή σου το 'παν;») ο Τεύκρος επικαλείται τα ίδια του τα μάτια ως ασφαλείς μάρτυρες για την αυθεντικότητα της Ελένης της Τροίας και την ομοιότητά της με αυτήν της Αιγύπτου. Βλέπουμε εδώ τον Ευριπίδη να αμφισβητεί τη μαρτυρία της όρασης, μιας αίσθησης που στην αρχαία διάνοηση ήταν για πολλούς η πρωταρχική πηγή γνώσης. Πάνω σε αυτήν την αμφισβήτηση στηρίζει ο ποιητής το παιχνίδι ανάμεσα στο φαίνεσθαι και στο είναι.

Στο πρώτο επεισόδιο (στ. 588-658) στη σκηνή εμφανίζεται ο Μενέλαος, ίσως ένα από τα πιο τραγικά πρόσωπα της διαφοράς ανάμεσα στο είναι και στο φαίνεσθαι. Στο μυαλό του έχει ένα δεδομένο, την

Ελένη που έχει φέρει από την Τροία. Στη συνομιλία όμως που είχε με την υπηρέτρια του βασιλιά Θεοκλύμενου παρουσιάστηκε ένα διαφορετικό δεδομένο, μια άλλη Ελένη που κατοικεί μέσα στο παλάτι. Το πρώτο λογικοφανές συμπέρασμά του είναι η συνωνυμία. Στο σημείο αυτό η σκέψη του εγκλωβίστηκε και αδρανοποιήθηκε. Η σκέψη του προσέκρουσε σε αντιφατικά συμπεράσματα από αντιφατικές ενδείξεις. Ενώ κανονικά έπρεπε να αναρωτηθεί και να ψάξει την αλήθεια, εφησύχασε και αρκέστηκε στα δεδομένα που είχε εμπρός του.

Οι επιλογές του Μενέλαου μέχρι τώρα ήταν προκαθορισμένες. Ξεκίνησε έναν πόλεμο που στηριζόταν στην απάτη των θεών, χωρίς ο ίδιος να το γνωρίζει αλλά και χωρίς να ενδιαφέρεται να διερευνήσει την πραγματικότητα. Όταν τελειώνει ο πόλεμος και όντας σίγουρος ότι έχει επανακτήσει το χαμένο του ταίρι, αδιαφορεί για τις ενδείξεις που του παρουσιάζονται. Έχει μπροστά του τα στοιχεία που μαρτυρούν ότι υπάρχουν δύο πρόσωπα με τα ίδια ακριβώς χαρακτηριστικά, την ίδια συμπεριφορά, την ίδια εμφάνιση, την ίδια γενεαλογία. Εντούτοις πιστεύει αυτό που βλέπει και αγγίζει και αδιαφορεί γι' αυτό που υφίσταται στην πραγματικότητα και είναι υπαρκτό. Εξάλλου, η στιχομυθία μεταξύ της Ελένης και του Μενέλαου στους στίχους 619-655 δείχνει με γλαφυρό τρόπο το πώς το φαίνεσθαι μπορεί να βρίσκεται σε απόλυτη διάσταση προς το είναι. Η Ελένη προσπαθεί να πείσει τον Μενέλαο ότι η πραγματικότητα είναι διαφορετική από αυτήν που εκείνος αντιλαμβάνεται. Ωστόσο αυτός μένει αμετάπειστος και σταθερά προσκολλημένος στα φαινόμενα.

Στον στίχο 667 («Εχάθηκε η γυναίκα σου πετώντας») εμφανίζεται ο αγγελιαφόρος του Μενέλαου για να ανακοινώσει ότι το είδωλο-Ελένη πέταξε και χάθηκε. Λίγο παρακάτω το ίδιο πρόσωπο βλέπει μπροστά του την πραγματική Ελένη και μπερδεύεται. Στον στίχο 780 («Κρατούσαμε μια ολέθρια νεφέλη») καθώς ο Μενέλαος συνειδητοποιεί την πραγματικότητα, διαπιστώνει ότι τόσοσ μόχθος και αγώνας έγιναν για έναν ίσκιο (στ. 782: «Τόσος μόχθος κι αγώνας για έναν ίσκιο;»). Η Ελένη είναι αθώα, λέει ο γέροντας, δεν ντρόπιασε τον πατέρα της ούτε τα αδέρφια της κι έμεινε πιστή στον άντρα της. Ο φταίχτης ήταν ένα είδωλο, ένας ίσκιος που πλάνεψε Έλληνες και Τρώες. Στους στίχους 829-832 («να χάνονται οι δικοί του για έναν ίσκιο... και γιατί τότε πηγαίνουμε στους μάντεις;») διατυπώνεται ένα ίσως από τα σημαντικότερα και πιο τραγικά ερωτήματα της ανθρώπινης ιστορίας. Ο γέροντας αναρωτιέται, πώς είναι δυνατόν να χάθηκαν τόσες χιλιάδες ψυχές για ένα τίποτα.

Στο σημείο αυτό και λίγο πριν τη διαλεύκανση του μυστηρίου που περικλείει την τραγωδία, ολοκληρώνεται ο κύκλος που αφορά τη διαφορά της αλήθειας από το ψέμα. Οι ήρωες, τραγικοί δέσμοι μιας πλάνης, ανακαλύπτουν το ψέμα και προσπαθούν να ξεχνιάσουν τις πραγματικές αιτίες του κακού. Ως συμπέρασμα προκύπτει ότι το είδωλο κέρδισε την εμπιστοσύνη, ενώ αντίθετα η πραγματικότητα προκάλεσε συγκρούσεις και μπερδέματα.

## (ΜΕΡΟΣ Β')

Η Θεονόη είναι μάντισσα, αδερφή του Θεοκλύμενου, και η μόνη που γνωρίζει την αλήθεια για την πραγματική τύχη του Μενέλαου. Αυτή μπορεί να παραδώσει τον Μενέλαο στον αδερφό της κι έτσι η Ελένη να προβεί σε έναν ανεπιθύμητο γάμο με αυτόν. Όταν τελικά πειθεται να μην καταδώσει τους δύο συζύγους στον αδερφό της, οι πρωταγωνιστές καταστρώνουν ένα σχέδιο για την απόδραση από την Αίγυπτο και τη σωτηρία τους. Το σχέδιο αυτό στηρίζεται ουσιαστικά πάλι στη διαφορά του φαίνεσθαι από το είναι: ο Μενέλαος θα προσποιηθεί έναν ναύτη που ανακοινώνει ότι ο σύζυγός της πνίγηκε στη θάλασσα. Η Ελένη με τη σειρά της θα προσποιηθεί ότι θρηνεί για τον θάνατο του άντρα της και θα ζητήσει από τον Θεοκλύμενο να αποδώσει η ίδια τις νεκρικές τιμές που αρμόζουν στον Μενέλαο. Μετά από αυτό υπόσχεται ότι θα γίνει σύζυγος του Αιγύπτιου βασιλιά.

Όταν ο Θεοκλύμενος, που έλεγε για κυνήγι, επιστρέφει στο παλάτι και βλέπει αδειανό τον τάφο στον οποίο η Ελένη ζούσε ως ικέτισσα, υποθέτει ότι την έκλεψαν Έλληνες που αποβιβάστηκαν στο νησί (φαίνεσθαι) (στ. 1299-1300). Στην πραγματικότητα όμως η Ελένη βρίσκεται στο παλάτι, όπου έχει αποσυρθεί για να προετοιμαστεί, ώστε να υποδυθεί πειστικά το ρόλο της χήρας του Μενέλαου (είναι).

Η Ελένη ανακοινώνει στον Θεοκλύμενο πως πληροφορήθηκε ότι ο άνδρας της πνίγηκε στη θάλασσα. Ενδιαφέρον παρουσιάζουν κάποιες φράσεις της ηρωίδας που ταυτίζουν και παράλληλα αντιδιαστέλλουν το φαίνεσθαι από το είναι, δηλαδή τον Μενέλαο από τον υποτιθέμενο ρόλο του (στ. 1325, 1335 κ.ά.). Ο Μενέλαος όλη την ώρα στέκεται ικέτης στον τάφο του Πρωτέα και υποδύεται τον αγγελιαφόρο που ανακοίνωσε στην Ελένη τον θάνατο του συζύγου της. Η σύγκυση μεταξύ της πραγματικότητας και του ψέματος είναι φανερή. Στηριγμένη σε αυτή την σύγκυση η Ελένη καταφέρνει να πείσει τον βασιλιά να της δώσει όλα όσα χρειάζεται, προκειμένου να αποδώσει τιμές στον νεκρό άνδρα της και να παντρευτεί στη συνέχεια (έχοντας κάνει το καθήκον της) τον Θεοκλύμενο. Στην πραγματικότητα όμως η Ελένη ζητάει ό,τι θα χρειαστεί στο αντρόγυνο για να αποδράσει (όπλα, τρόφιμα, καράβι κ.ά.).

Ο Θεοκλύμενος συμφωνεί και προμηθεύει την ηρωίδα με όλα όσα χρειάζονται για να γίνουν οι νεκρικές σπονδές, ενώ ελπίζει ότι όσο πιο γρήγορα τελειώσουν οι τιμές στον νεκρό σύζυγο, τόσο πιο κοντινή θα είναι η ώρα που θα παντρευτεί την Ελένη. Όταν συνειδητοποιεί την πλάνη του, οι δύο ήρωες είναι μακριά και πλέον δεν μπορεί να κάνει τίποτα. Την οριστική λύση στην τραγωδία δίνει η εμφάνιση των Διοσκούρων, που ως από μηχανής θεοί διασαφηνίζουν και γαληνεύουν τα πάντα.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2<sup>ο</sup>

Η ευρυπίδεια τραγωδία θα μπορούσε να χωριστεί σε δύο μεγάλα μέρη με κριτήριο τη σχέση του φαίνεσθαι προς το είναι ως προς τον τρόπο που αυτή επηρεάζει τους ήρωες. Στο 1<sup>ο</sup> μέρος η σύγκυση μεταξύ πραγματικότητας και ειδώλου επηρεάζει αρνητικά τόσο την Ελένη όσο και τον Μενέλαο. Η Ελένη αφενός ζει μια ζωή δυστυχισμένη, έχει κακή φήμη ανάμεσα στους Έλληνες και τους Τρώες και θεωρείται η αιτία ενός μεγάλου πολέμου και πολλών



συμφορών. Η ίδια ζει μόνη και υφίσταται τις συνέπειες της σύγχυσης μεταξύ της ίδιας και του ομοιώματός της. Ο Μενέλαος αφετέρου κηρύσσει πόλεμο στηριγμένος στην πεποίθηση πως η γυναίκα του βρίσκεται στην Τροία και τον έχει εγκαταλείψει. Εκθέτει τον εαυτό του σε κίνδυνους, γίνεται αφορμή για να χαθούν πολλοί ξακουστοί Έλληνες, ταλαιπωρείται και βασανίζεται στο ταξίδι της επιστροφής.

Στο δεύτερο μέρος της τραγωδίας η σύγχυση μεταξύ του φαίνεσθαι και του είναι λειτουργεί θετικά για τους ήρωες, οι οποίοι την χρησιμοποιούν προς όφελός τους απέναντι στον βασιλιά Θεοκλύμενο. Η χήρα Ελένη είναι στην πραγματικότητα μια ευτυχισμένη γυναίκα που ξαναβρήκε τον άνδρα της και ο κουρελής ναύτης που υποτίθεται πως έφερε το μήνυμα του θανάτου του Μενέλαου είναι ο ίδιος ο Μενέλαος.

**Η επίδραση της «Ελένης» όσον αφορά τη διαφορά του είναι και του φαίνεσθαι στη σύγχρονη ελληνική ποίηση**

Ο Ευριπίδης ήταν ένας από τους τραγικούς ποιητές που εξαιτίας της φιλοσοφικής του διάθεσης επηρέασε κατά τρόπο καταλυτικό τις κορυφαίες μορφές της νεότερης ελληνικής ποίησης.

Πιο συγκεκριμένα, στο ποίημα του Γιάννη Ρίτσου «Ελένη» η επίδραση της ευριπίδειας «Ελένης» είναι σαφής. Κυριαρχεί η αμφισημία των καταστάσεων, η απάτη και το μάταιο του πολέμου. Η Ελένη τοποθετείται σ' έναν απροσδιόριστο τόπο και αναπολεί το παρελθόν της. Εκείνο που κυριαρχεί στη σκέψη της είναι το διαφορούμενο των πραγμάτων και των λέξεων. Η ίδια εξαπατά τους εραστές της με τα φτιασιδία που τη δείχνουν ακόμα όμορφη, ενώ γνωρίζει καλά το άσκοπο της απάτης και της αυταπάτης.

Κατά τον Γιώργο Σεφέρη η ηρωίδα γίνεται αιτία να ξεσπάσει ένας πόλεμος μάταιος και άδικος. Ο ποιητής διαπιστώνει ότι ο Πάρης πλάγιαζε με έναν ίσκιο, τον οποίο θεωρούσε πλάσμα ατόφιο, ενώ χιλιάδες Έλληνες και Τρώες σφάζονταν «για ένα πουκάμισο αδειανό», όπως δηλώνει, για μιαν Ελένη ψεύτικη, για μια μορφή-ιδέα και όχι για την ουσία.

Ο Οδυσσεύς Ελύτης στη «Μαρία Νεφέλη» του χρησιμοποιεί την Ελένη ως σύμβολο της διάστασης μεταξύ του φαίνεσθαι και του είναι, ως σύμβολο της εκάστοτε αφορμής που δίνεται για κάθε ιστορικό, σημαντικό ή ασήμαντο, γεγονός σε κάθε πλευρά των ανθρώπινων πραγμάτων: «*Όσο υπάρχουν Αχαιοί θα υπάρχει μια ωραία Ελένη / και ως είναι αλλού το χέρι, αλλού ο λαιμός*», ή λίγο παρακάτω: «*Κάθε καιρός κι ο Τρωικός του πόλεμος. Και ο Αντιφωνητής: Κάθε καιρός και η Ελένη του*».

#### ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αλεξοπούλου, Χ., & Φραγκούλη, Α.Κ.: *Ευριπίδη Ελένη* (Γ' Γυμνασίου). Αθήνα: Εκδόσεις Παιδαγωγικού Ινστιτούτου.
- Ρούλια, Π.: *Η Ελένη του Ευριπίδη* (Γ' Γυμνασίου), εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2000.
- Dodds, E. R.: *Οι Έλληνες και το παράλογο*. Μετ. Γ. Γιατρομανωλάκη, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1978.

- Fraceliere, R.: *Ο δημόσιος και ιδιωτικός βίος των αρχαίων Ελλήνων*. Μετ. Γ.Δ. Βανδώρου, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1999.
- Lesky, A.: *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*. Μετ. Αγ. Τσοπανάκη, Θεσσαλονίκη 1981.
- Mosse, C.: *Η γυναίκα στην αρχαία Ελλάδα*. Μετ. Α. Γαβρίλη, εκδ. Μέλιτσα, Αθήνα 1979.
- Murray, G.: *Ο Ευριπίδης και η εποχή του*. Μετ. Κ. Ν. Παπανικολάου, εκδ. Εστία, Αθήνα 1974.

## Αικατερίνη-Μαρία Μελεμενή

### Πάμπλο Πικάσο, «Γκουέρνικα». Πώς μπορεί να διδαχθεί στα νήπια;

#### ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η εργασία αυτή χωρίζεται σε δυο κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο, θα αναφερθούμε στη «Γκουέρνικα», δηλαδή θα κάνουμε μια ανάλυση του έργου. Θα δούμε τους συμβολισμούς, τα χρώματα που χρησιμοποίησε ο Πικάσο αλλά και κάθε στοιχείο του πίνακα. Στο δεύτερο κεφάλαιο θα παραθέσουμε μια ενδεικτική διδασκαλία μιας εβδομάδας, δηλαδή θα προτείνουμε κάποιες δραστηριότητες για το πώς μπορεί να διδαχθεί η «Γκουέρνικα», έτσι ώστε τα νήπια να αποκτήσουν μια αντιπολεμική στάση.

#### Λίγα λόγια για τον Πάμπλο Πικάσο

Μεγάλος Ισπανός ζωγράφος, γλύπτης, χαράκτης, κεραμίστας και σκηνογράφος. Γεννήθηκε στη Μάλαγα της Ισπανίας στις 25 Οκτωβρίου του 1881 και πέθανε στο Μουζέν της Γαλλίας στις 8 Απριλίου του 1973. Υπήρξε ένας από τους σημαντικότερους καλλιτέχνες του 20<sup>ου</sup> αιώνα και δημιουργός του καλλιτεχνικού ρεύματος που ονομάστηκε «κυβισμός».

Ως ζωγράφος, χαράκτης, γλύπτης και δραματογράφος ήταν ιδιαίτερα πολύπλευρος (www.sansimera.gr). Ο Πικάσο πέρασε από διάφορα στάδια δημιουργίας, την «γαλάζια περίοδο», την «ροζ περίοδο», τον κυβισμό, τον υπερρεαλισμό και κατέληξε σε ένα επίπεδο απόλυτης ελευθερίας. «Η εφευρετικότητα και η ευχέρειά του για πειραματισμούς δυσχεραίνουν τη κατάταξή του σε μια συγκεκριμένη καλλιτεχνική κατηγορία. Αν και οι συνεχείς μεταλλαγές του παρεξηγήθηκαν ως έλλειψη συνέπειας, θεωρείται ο πρόδρομος και ένας από τους κυριότερους εκπροσώπους της ζωγραφικής του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ως παρακαταθήκη άφησε περίπου 20.000 αυτοτελή έργα κάθε μορφής» (www.sansimera.gr). Κορυφαία στιγμή της καλλιτεχνικής του δημιουργίας είναι η «Γκουέρνικα».

Ο Πικάσο έζησε τους δύο μεγάλους πολέμους που έγιναν στην Ευρώπη (Α' και Β' Παγκόσμιο Πόλεμο) και γνώρισε τις συμφορές που προξένησαν στην ανθρωπότητα. Από το 1936 έως το 1939 η Ισπανία, η πατρίδα του, έζησε ένα φοβερό εμφύλιο πόλεμο. Στις 28 Απριλίου του 1937 η πόλη Γκερνικά ή Γκουέρνικα βομβαρδίστηκε από τον στρατηγό



Φράνκο. Ήταν η πρώτη στην ιστορία της ανθρωπότητας από αέρος γενοκτονία. Στον βομβαρδισμό εκείνο σκοτώθηκαν 1.650 άνθρωποι και ισοπεδώθηκε το 70% της πόλης. Ο Πικάσο συγκλονισμένος από αυτό το γεγονός και με παραγγελία της Ισπανικής Δημοκρατικής Κυβέρνησης αρχίζει να ζωγραφίζει την «Γκουέρνικα». Οι εργασίες ξεκινούν την 1<sup>η</sup> Μαΐου, όπου ο Πικάσο ζωγραφίζει 6 σκίτσα σε μια μέρα, και ολοκληρώνονται μετά από 34 ημέρες.

### Κεφάλαιο Πρώτο

#### Ανάλυση της «Γκουέρνικα»

Η «Γκουέρνικα» είναι μια μεγάλη τοιχογραφία (3,49×7,77μ.), ένας πολύ μεγάλος πίνακας, μεγαλύτερος και από ένα τοίχο συνηθισμένου δωματίου. Ζωγραφίστηκε από τον Πικάσο το 1937. Ο ζωγράφος ήταν εξαιρετικά ταραγμένος από τον εμφύλιο πόλεμο στην Ισπανία. Μαθαίνοντας τον αεροπορικό βομβαρδισμό της πόλης Γκουέρνικα, ένοιωσε φρίκη. Εμπνευσμένος από αυτό το αληθινό γεγονός, θέλησε να διαμαρτυρηθεί ενάντια σε όλους τους πολέμους. «Ο Πικάσο ζωγράφησε αυτόν τον πίνακα για να δείξει πόσο απαίσιος και καταστροφικός είναι ο πόλεμος και του έδωσε το όνομα της πόλης» (Φράνσες & Τέρν, 1982, 8). «Αυτός ο τεράστιος πίνακας περιγράφει την απανθρωπιά, τη βιαιότητα και την απόγνωση του πολέμου» (el.wikipedia.org). Ας δούμε, λοιπόν, πώς περιγράφονται όλα αυτά μέσα στον πίνακα.

Τα χρώματα του πίνακα είναι «μελανά». Κυριαρχεί μόνο το μαύρο, το άσπρο και το γκριζό. Με αυτά ο Πικάσο θέλει να δείξει το φόβο που επικρατεί παντού. Χρησιμοποιεί, επίσης, αποκόμματα εφημερίδων σε ορισμένα σημεία του πίνακα (14<sup>ο</sup> Γυμνάσιο Περιστερίου (1999), www.asda.gr).

Ο χώρος μέσα στον οποίο διαδραματίζονται τα γεγονότα δεν είναι καθορισμένος. Όλα βρίσκονται σε ένα χώρο απροσδιόριστο, που μοιάζει με εσωτερικό δωμάτιο. Τα πλακάκια και η οροφή δίνουν την αίσθηση προοπτικής, αλλά ταυτόχρονα τα γεγονότα τα φανταζόμαστε να διαδραματίζονται σε ανοιχτό χώρο (14<sup>ο</sup> Γυμνάσιο Περιστερίου (1999), www.asda.gr).

«Όλα τα υποκείμενα που συνθέτουν την “Γκουέρνικα” συμβολίζουν το θύμα. Οι «φονιάδες» απουσιάζουν από το έργο. Τα στοιχεία που αποτελούν το έργο είναι διαρρυθμισμένα με τέτοιο τρόπο, ώστε να σχηματίζουν την αίσθηση ενός ανοίγματος προς τα πάνω: η ανασηκωμένη ουρά και τα κέρατα του ταύρου, τα μπράτσα της γυναίκας που πέφτει, το εκτινασσόμενο κεφάλι του αλόγου, η γυναίκα με την λυχνία, όλα αυτά μαζί προσδίδουν στο έργο ένα δεύτερο κέντρο βάρους που βρίσκεται τοποθετημένο ψηλά, πάνω από αυτό, εκεί που κρύβονται οι “φονιάδες” και όπου κάποιος θα τοποθετούσε τα αεροπλάνα που σκορπούν τον θάνατο». (Κανέλλης, Ο. (2004), <http://www.politikokafeneio.gr>).

Ας προχωρήσουμε τώρα στην ανάλυση του έργου «Γκουέρνικα». Αυτή η ανάλυση έχει αντληθεί από το βιβλίο της Ellen C. Oppler (1987), από το βιβλίο του Rudolf Arnheim (1962) και από ιστοσελίδες του Internet.

Ο Πικάσο χρησιμοποίησε συμβολική γλώσσα για να αποδώσει τα νοήματα. Καθόρισε πρόσωπα και φιγούρες. Ολόκληρος ο πίνακας δίνει την εντύπωση ότι απεικονίζει εκείνο ακριβώς που συμβαίνει τη στιγμή της έκρηξης. Θα ξεκινήσουμε την ανάλυση από αριστερά, έτσι όπως βλέπουμε τον πίνακα. Στα αριστερά βλέπουμε πρώτα απ’ όλα μία μητέρα να κρατάει το νεκρό παιδί της στην αγκαλιά. Κλαίει κι έχει μισάνοιχο το στόμα της. Με αυτόν τον τρόπο, ο Πικάσο παρουσιάζει τον πόνο να μοιάζει με κραυγή. Το στόμα της μας θυμίζει το στόμα του αλόγου. Πάνω από τη γυναίκα ένας ταύρος (μαύρος και άσπρος) κοιτάει έξω από τα δρώμενα με μάτια ήρεμα, ενώ όλες οι φιγούρες κοιτούν προς το μέρος του. Ο ταύρος συμβολίζει τον φασισμό, την βιαιότητα και το σκοτάδι. Κάτω από τη μητέρα εμφανίζεται ένα τεράστιο χέρι αυλακωμένο με γραμμές της μοίρας. Ανήκει σε έναν άνδρα, τον μοναδικό σε όλο το έργο. Είναι ένας νεκρός πολεμιστής, διαμελισμένος. Το ένα του χέρι είναι αυτό με τις γραμμές της μοίρας και το άλλο από την άλλη μεριά, κρατά ένα σπασμένο σπαθί και ένα λουλούδι. Ο τρόπος που είναι βαλμένα τα χέρια θυμίζουν τη Σταύρωση του Χριστού. Ο Πικάσο επιτήδης σχεδίασε έτσι τα χέρια και τον νεκρό πολεμιστή: είναι μια συμβολική μορφή της θυσίας του Ισπανικού λαού. Τα μάτια του νεκρού στρατιώτη είναι βαλμένα στραβά. Στο βιβλίο της Ellen C. Oppler (1987) αναφέρεται ότι ίσως ο στρατιώτης αυτός είναι άγαλμα. Αν πρόκειται για κάτι τέτοιο, τότε ο Πικάσο θέλει να δείξει ότι μαζί με τον λαό δοκιμάζεται η ιστορία και ο πολιτισμός της πόλης Γκουέρνικα.

Συνεχίζοντας την ανάλυση του έργου από αριστερά προς τα δεξιά βλέπουμε στο κέντρο του πίνακα τη μορφή ενός αλόγου που είναι πληγωμένο από λόγχη και χλιμιντρίζει από τον πόνο. Τα πίσω και κάτω άκρα καταρρέουν, το κεφάλι ανυψώνεται. Στηρίζεται στο μπροστινό πόδι, που είναι αντίγραφο από άλογο του Παρθενώνα. Το άλογο εδώ συμβολίζει τον λαό, που φωνάζει απεγνωσμένα ζητώντας βοήθεια. Το σώμα του μοιάζει να είναι καλυμμένο με φύλλα εφημερίδας.

Πάνω από το άλογο εμφανίζεται μια λάμπα ηλεκτρικού που ρίχνει φως για να φανούν και να φωτιστούν οι συμφορές του πολέμου, ενώ οι ακτίνες του σχηματίζουν μυτερά δόντια. Ο ζωγράφος τις έκανε έτσι κοφτερές θέλοντας να μας αναστατώσει, να ερεθίσει τα νεύρα μας. Κάτω, λίγο πιο δεξιά, μια γυναίκα τρέχει προσπαθώντας να γλιτώσει από τον βομβαρδισμό, με ένα τερατώδες πόδι στα δεξιά και ένα πρησμένο γόνατο. Ο τρόμος και εδώ παρουσιάζεται, ζωγραφισμένος στο πρόσωπό της. Από πάνω ακριβώς μια γυναίκα σε ένα παράθυρο κρατάει με το χέρι της μια λάμπα πετρελαίου, προσπαθώντας να φωτίσει τα γεγονότα που συμβαίνουν στην πόλη της. Είναι ίσως το πιο φορτισμένο στοιχείο της σύνθεσης, γιατί εκπροσωπεί όλο το λαό: είναι το ταπεινό φως του λαού που έρχεται να φωτίσει τα συμβάντα. Τέλος, άλλη μια γυναικεία φιγούρα εμφανίζεται να προσπαθεί να γλιτώσει από τη φωτιά που κατακαίει το σπίτι της, ζητώντας βοήθεια. Η φωτιά παρουσιάζεται σαν φλεγόμενα δόντια δράκου που την κατατρώνε, ενώ μπροστά της χάσκει μια ανοιχτή πόρτα.

Σε όλο το έργο, το πρώτο πράγμα που μπορούμε να διακρίνουμε είναι τα πρόσωπα. Πιο συγκεκριμένα, είναι μεγάλα άσπρα σχήματα με μάτια τρομαγμένα και στόματα ανοιχτά, σαν να οδύρονται.

Σε κάθε πρόσωπο φαίνονται και τα δύο μάτια, όπως κι αν αυτό είναι γυρισμένο. «Τα μάτια είναι ορθάνοιχτα και στυλωμένα με τρόμο, σαν μάτια πεθαμένου» (Φράνσες & Τέρν, 1982, 9). Όλα τα στοιχεία του έργου συνθέτουν μια τραγική εικόνα: μια εικόνα πολέμου, μια εικόνα διαμαρτυρίας σε κάθε πόλεμο.

Είναι, λοιπόν, δύσκολο να αντιληφθεί κάποιος – από τον ενήλικα μέχρι το νήπιο – τα νοήματα και τους συμβολισμούς της «Γκουέρνικα». Είναι ένα δύσκολο έργο και γι' αυτό το λόγο χρειάζεται η ανάλυσή του. Αν διαβάσει ένας ενήλικος την ανάλυση, θα καταλάβει αρκετά πράγματα από αυτά που ήθελε να εκφράσει ο ζωγράφος. Αν, όμως, προσπαθούσαμε να την πούμε σε ένα νήπιο τι θα μπορούσε άραγε να καταλάβει; Από την μέχρι τώρα εμπειρία μου πιστεύω ότι λίγα πράγματα μπορεί να καταλάβει χωρίς ένα σημαντικό στοιχείο: την διδασκαλία. Στο επόμενο κεφάλαιο, λοιπόν, θα ασχοληθούμε με αυτό ακριβώς, με την διδασκαλία.



## Κεφάλαιο Δεύτερο

**Πώς μπορεί να διδαχθεί στα νήπια η «Γκουέρνικα», ώστε να τα διαπαιδαγωγήσει σε μια αντιπολεμική στάση;**

Εδώ παραθέτουμε μια ενδεικτική διδασκαλία του έργου «Γκουέρνικα», η οποία απευθύνεται σε παιδιά νηπιαγωγείου. Η διδασκαλία αυτή περιέχει προγραμματισμένες δραστηριότητες μιας εβδομάδας. Όσον αφορά τη δομή της παρουσίασης της διδασκαλίας, ακολουθούμε τα εξής στάδια: Στην αρχή κάθε ημέρας εξηγούμε τον σκοπό της: τι θέλουμε να πετύχουμε. Κάθε ημέρα περιέχει 4 (τέσσερις) προγραμματισμένες δραστηριότητες και σε κάθε δραστηριότητα αναφέρουμε τον τρόπο με τον οποίο θα πραγματοποιηθεί και τον σκοπό της.

Γενικός σκοπός αυτής της διδασκαλίας είναι να διαπαιδαγωγηθούν τα νήπια σε μια αντιπολεμική στάση, να δουν τα κακά που προξενεί ένας πόλεμος και γενικά να ευαισθητοποιηθούν.

Πριν ξεκινήσω να παρουσιάζω αυτή την διδασκαλία, θα ήθελα να επισημάνω ότι οι δραστηριότητες είναι ενδεικτικές. Θα μπορούσε κανείς να τις τροποποιήσει, να τις προεκτείνει ή να τις αλλάξει διαμορφώνοντάς τες σύμφωνα με τα ενδιαφέροντα και τις προτιμήσεις των παιδιών.

### ΗΜΕΡΑ 1<sup>η</sup>

Σκοπός αυτής της ημέρας είναι να έρθουν τα παιδιά σε μια πρώτη επαφή με τις έννοιες «ειρήνη» και «πόλεμος» και να κατανοήσουν σε ένα μικρό βαθμό τη σημασία τους.

Η νηπιαγωγός σαν αφόρμηση, πριν αρχίσει η εβδομάδα και πριν εισαχθούν τα παιδιά στο θέμα της εβδομάδας, θα κατασκευάσει τη «γωνιά της ειρήνης και του πολέμου». Η γωνιά αυτή θα διαθέτει εικόνες, φωτογραφίες, παραμύθια, τραγούδια και οτιδήποτε άλλο σκεφτεί η νηπιαγωγός, με σκοπό να προϊδέασε τα παιδιά αλλά και να τα δελεάσει να ασχοληθούν με αυτήν. Κάθε τι που θα κατασκευάσουν τα παιδιά κατά την επακόλουθη διδασκαλία θα τοποθετείται στην γωνιά αυτή.

**1<sup>η</sup> Δραστηριότητα:** Ανάγνωση του παραμυθιού «Ειρήνη» του Αριστοφάνη (Σοφία Ζαραμπούκα, εκδόσεις Κέδρος).

Η δραστηριότητα θα διεξαχθεί στη «γωνιά της παρεούλας», όπου η νηπιαγωγός θα διαβάσει στα παιδιά το παραμύθι «Ειρήνη» του Αριστοφάνη. Σκοπός της δραστηριότητας αυτής είναι να έρθουν τα παιδιά σε μια πρώτη επαφή με τις έννοιες «ειρήνη» και «πόλεμος», να τις ερμηνέυσουν με τον δικό τους τρόπο και να τις κατανοήσουν εν μέρει μέσα από το παραμύθι.

**2<sup>η</sup> Δραστηριότητα:** Συζήτηση για την «ειρήνη» και τον «πόλεμο» με αφορμή το παραμύθι.

Η νηπιαγωγός θα ξεκινήσει με αφορμή το παραμύθι ρωτώντας τα παιδιά ποια είναι τα πρόσωπα του παραμυθιού, ποιος ο ρόλος τους και άλλες παρόμοιες ερωτήσεις. Θα ρωτήσει τα παιδιά τι σημαίνουν οι έννοιες «ειρήνη» και «πόλεμος», πώς τις αντιλαμβάνονται, θα συζητήσει για τα κακά του πολέμου και τα καλά της ειρήνης, θα τους δείξει κάποιες εικόνες που δείχνουν, για παράδειγμα, πόλεις που βρίσκονται σε κατάσταση πολέμου, αντίστοιχα και της ειρήνης. Ακόμα, θα δείξει στα παιδιά κάποιους πίνακες ζωγραφικής και κάποια ποιήματα που μιλούν για τον πόλεμο, με σκοπό να καταλάβουν τα παιδιά ότι κάποιοι άνθρωποι γράφουν και ζωγραφίζουν για να εκφράσουν αυτά που νοιώθουν. Έτσι τα παιδιά σιγά-σιγά μέσα από τη συζήτηση και τις εικόνες θα κατανοήσουν τις έννοιες αυτές, ενώ η νηπιαγωγός θα δίνει τις γνώσεις της, όπου χρειάζεται.

**3<sup>η</sup> Δραστηριότητα:** Ζωγραφική με αφορμή τη συζήτηση που έγινε.

Η νηπιαγωγός θα τοποθετήσει στον πίνακα της τάξης όλα τα έργα ζωγραφικής που έδειξε προηγουμένως και θα ζητήσει από τα νήπια να ζωγραφίσουν κάτι ή από τους πίνακες ζωγραφικής ή από την συζήτηση που έγινε στην «γωνιά της παρεούλας» ή από το παραμύθι που διαβάστηκε. Στη συνέχεια, μετά το τέλος της ζωγραφικής, θα ρωτήσει τα παιδιά τι ζωγράρισαν και θα τοποθετήσει τα έργα σε ένα τοίχο που θα είναι χωρισμένος στα δυο: από τη μια θα βάλει ζωγραφίες που δείχνουν μια ειρηνική κατάσταση και από την άλλη ζωγραφίες που δείχνουν μια πολεμική κατάσταση. Όλα αυτά θα γίνουν με σκοπό να κατανοηθούν καλύτερα οι έννοιες «ειρήνη» και «πόλεμος».

**4<sup>η</sup> Δραστηριότητα:** Τραγούδι «Του 'παν θα βάλεις το χακί» του Μ. Λοΐζου.

Η νηπιαγωγός θα διαβάσει στα παιδιά το τραγούδι, θα εξηγήσει τι λέει σε κάθε στίχο του και ύστερα θα μάθουν να το τραγουδούν. Αυτή η δραστηριότητα θα γίνει με σκοπό να

ευαισθητοποιηθούν τα παιδιά σχετικά με τα δεινά του πολέμου.

Στο τέλος αυτής της ημέρας η νηπιαγωγός θα ζητήσει από τα παιδιά να φέρουν κάτι σχετικό με το θέμα που συζητήσαν, δηλαδή κάποιες πληροφορίες, μια ιστορία από τον παππού ή από τη γιαγιά που έζησαν κάποιο πόλεμο ή οτιδήποτε άλλο θέλουν, για να παρουσιάσουν την επόμενη ημέρα.

## ΗΜΕΡΑ 2<sup>η</sup>

Σκοπός της ημέρας είναι να ευαισθητοποιηθούν τα παιδιά για τον πόλεμο, να κατανοήσουν τα κακά που δημιουργεί κάθε πόλεμος και να αρχίσουν να αποκτούν μια αντιπολεμική στάση.

**1<sup>η</sup> Δραστηριότητα:** Συζήτηση πάνω σε αυτά που έφεραν τα παιδιά και παρουσίασή τους από τα ίδια.

Η νηπιαγωγός θα ρωτήσει τα παιδιά τι πληροφορίες έφεραν. Θα ζητήσει από το κάθε παιδί να τις παρουσιάσει και θα γίνει μια συζήτηση πάνω σε αυτά. Η συζήτηση θα έχει ως σκοπό να ευαισθητοποιηθούν τα παιδιά από μόνα τους στο θέμα «πόλεμος και ειρήνη».

**2<sup>η</sup> Δραστηριότητα:** Μαθαίνουμε τις λέξεις «πόλεμος» και «ειρήνη».

Η νηπιαγωγός έχει γράψει σε κάποιες κάρτες τις λέξεις «πόλεμος» και «ειρήνη» και παίζει μαζί με τα παιδιά με αυτές. Δηλαδή, τις λένε τραγουδιστά, τις λένε με παλαμάκια, λένε κάθε μια συλλαβή κ.ο.κ. Σκοπός αυτής της δραστηριότητας είναι να μάθουν τα νήπια πώς γράφονται οι λέξεις και πώς προφέρονται.

**3<sup>η</sup> Δραστηριότητα:** Κατασκευή αντιπολεμικής κάρτας.

Η νηπιαγωγός θα κάνει μια συζήτηση με τα παιδιά για το ποιοι ξεκινούν τους πολέμους, για ποιους λόγους τους κάνουν και θα τονιστεί ότι υπάρχουν κάποιες χώρες σήμερα που βρίσκονται σε πόλεμο. Στη συνέχεια, θα γράψει στον πίνακα τις φράσεις «Ναι στην ειρήνη» και «Όχι στον πόλεμο» και θα ζητήσει από τα παιδιά, δίνοντάς τους κάποια υλικά, να κατασκευάσουν μια κάρτα για να την στείλουν στους ανθρώπους που ξεκινούν τους πολέμους, γράφοντας μέσα στην κάρτα τις φράσεις που αναφέρθηκαν. Σκοπός αυτής της δραστηριότητας είναι να αποκτήσουν τα παιδιά μια αντιπολεμική στάση.

**4<sup>η</sup> Δραστηριότητα:** Ανάγνωση των εμπειριών από τους παππούδες ή τις γιαγιάδες από τον πόλεμο.

Η νηπιαγωγός θα διαβάσει στα παιδιά τις ιστορίες που έφεραν από τον παππού ή την γιαγιά τους, με σκοπό να κατανοήσουν τις κακουχίες του πολέμου.

## ΗΜΕΡΑ 3<sup>η</sup>

Σκοπός αυτής της ημέρας είναι αφενός να μάθουν τα παιδιά το ειρηνιστικό νόημα των Ολυμπιακών Αγώνων και αφετέρου να συνδέσει η νηπιαγωγός το φως των Ολυμπιακών Αγώνων με το φως της λάμπας στον πίνακα «Γκουέρνικα». Έτσι,

τα παιδιά θα καταλάβουν πιο εύκολα τον λόγο για τον οποίο υπάρχει η λάμπα στον πίνακα.

**1<sup>η</sup> Δραστηριότητα:** Συζήτηση για τους Ολυμπιακούς Αγώνες.

Η νηπιαγωγός θα κάνει μια νύξη στους Ολυμπιακούς Αγώνες εστιάζοντας από την αρχή στο φως και στον χρόνο που πραγματοποιούνται. Αρχικά, θα μιλήσει για το φως, για το πώς ανάβει η δάδα των Ολυμπιακών Αγώνων, θα τους πει τι σημαίνει, θα επισημάνει ότι χωρίς το φως οι άνθρωποι δεν θα έβλεπαν τη νύχτα και γενικά θα μιλήσει για την αναγκαιότητά του. Τέλος, θα αναφέρει ότι οι Ολυμπιακοί Αγώνες διεξάγονταν, όταν δεν γίνονταν οι πόλεμοι και γι' αυτό συμβολίζουν την ειρήνη. Πρώτος σκοπός είναι να εξηγήσει η νηπιαγωγός στα παιδιά τη σημασία του φωτός στη ζωή μας, για να αναφέρει μετά την σημασία του στον πίνακα, και δεύτερος να γνωρίσουν τα παιδιά ένα παράδειγμα ειρηνικής κατάστασης.

**2<sup>η</sup> Δραστηριότητα:** Παιχνίδι με το φως.

Η νηπιαγωγός με τη βοήθεια των παιδιών θα χρησιμοποιήσουν τα καρεκλάκια της τάξης για να φτιάξουν ένα μακρύ διάδρομο σαν λαβύρινθο, ο οποίος θα έχει εμπόδια (καρεκλάκια μέσα στη μέση, κόνους, πέτρες κτλ.) και στο τέλος του διαδρόμου θα υπάρχει μια λάμπα αναμμένη. Στην αίθουσα θα υπάρχει σκοτάδι και το κάθε παιδί θα πρέπει να βρει τον σωστό δρόμο για να φτάσει στο φως. Σκοπός αυτής της δραστηριότητας είναι να καταλάβουν τα παιδιά ότι το φως μας βοηθά να δούμε και να φτάσουμε στην αλήθεια.

**3<sup>η</sup> Δραστηριότητα:** Πείραμα.

Η νηπιαγωγός θα πραγματοποιήσει ένα πείραμα με τη βοήθεια ενός μεγεθυντικού φακού, ενός χαρτιού και του ήλιου: θα προσπαθήσει να πάρει φωτιά το χαρτί. Σκοπός αυτής της δραστηριότητας είναι να δείξει πώς μπορούμε να βρούμε το φως, αλλά και πώς ανάβει το φως των Ολυμπιακών Αγώνων.

**4<sup>η</sup> Δραστηριότητα:** Σκυταλοδρομία.

Η νηπιαγωγός θα χωρίσει τα παιδιά σε δυο (2) ομάδες. Κάθε ομάδα θα έχει στα χέρια της μια δάδα. Οι ομάδες θα είναι χωρισμένες σε ίσες αποστάσεις. Με το χτύπημα ενός μουσικού οργάνου το πρώτο παιδί θα τρέξει να δώσει τη δάδα στον επόμενο κ.ο.κ. Η ομάδα που θα φτάσει πρώτη στο τέλος θα κερδίσει.

## ΗΜΕΡΑ 4<sup>η</sup>

Σκοπός αυτής της ημέρας είναι να κατανοήσουν τα παιδιά τη «Γκουέρνικα» ως ένα αντιπολεμικό έργο και να κατανοήσουν τον λόγο της δημιουργίας της.

**1<sup>η</sup> Δραστηριότητα:** Εισαγωγή στη «Γκουέρνικα».

Αφού πια η νηπιαγωγός έχει προετοιμάσει τα παιδιά με τις κατάλληλες δραστηριότητες και έχει εξηγήσει στα παιδιά κάποιες λέξεις, όπως «ειρήνη» και «πόλεμος», θα τους δείξει τον πίνακα «Γκουέρνικα». Θα πει στα παιδιά ποιος είναι ο ζωγράφος, πώς λέγεται ο πίνακας, γιατί ονομάζεται έτσι, τι είναι η «Γκουέρνικα», τι έγινε στην πόλη Γκουέρνικα – θα δώσει, δηλαδή, πρώτα κάποιες

πληροφορίες και μετά θα περάσει σε ερωτήσεις προς τα παιδιά. Θα τα ρωτήσει τι βλέπουν στον πίνακα, ποια είναι τα χρώματά του, πώς είναι τα πρόσωπά τους, γιατί κραυγάζουν, ποια είναι τα συναισθήματά τους. Θα συζητήσουν για τη λάμπα που βρίσκεται στον πίνακα, τι θέλει να δείξει, για ποιο λόγο πιστεύουν ότι την χρησιμοποίησε ο ζωγράφος, ποια σχήματα υπάρχουν στον πίνακα και τέλος, η νηπιαγωγός θα ρωτήσει αν θα μπορούσαν να βρουν ένα άλλο όνομα για αυτό το έργο. Επίσης, η νηπιαγωγός θα ρωτήσει αν ήταν τα παιδιά στην πόλη τι θα ένιωθαν, ποια θα ήταν τα συναισθήματά τους (αυτή η ερώτηση θα έχει σκοπό να τα ευαισθητοποιήσει και να τα κάνει να προβληματιστούν). Κατά την διάρκεια των ερωτήσεων η νηπιαγωγός θα δίνει και τις δικές της γνώσεις στα παιδιά, θα εξηγεί γιατί ο Πिकासο ζωγράφησε το καθετί, τι ήθελε να δείξει, έτσι ώστε να αρχίσει να ευαισθητοποιεί τα παιδιά. Σκοπός αυτής της δραστηριότητας είναι να έρθουν τα παιδιά σε μια πρώτη επαφή με τον πίνακα, να μάθουν για ποιο λόγο φτιάχτηκε και να τους δημιουργηθεί μέσα από τον πίνακα μια αντιπολεμική στάση.

**2<sup>η</sup> Δραστηριότητα:** «Εξερεύνηση» του πίνακα.

Σε αυτή τη δραστηριότητα η νηπιαγωγός θα χωρίσει τα παιδιά σε δυο (2) ομάδες. Κάθε ομάδα θα έχει από ένα αντίγραφο του πίνακα, το οποίο θα είναι κομμένο σε κομμάτια. Το κάθε κομμάτι θα περιέχει και μια φάση του πίνακα (για παράδειγμα, ένα κομμάτι με τη μητέρα και το βρέφος). Τα κομμάτια θα είναι σκορπισμένα κάτω στο πάτωμα και τα παιδιά θα περιφέρονται γύρω από τα κομμάτια και θα τα παρατηρούν με τη βοήθεια μιας μουσικής. Με το σταμάτημα της μουσικής τα παιδιά θα παρατηρούν ένα κομμάτι, μετά ένα επόμενο κ.ο.κ. Μετά από αυτό η νηπιαγωγός θα ρωτήσει τα παιδιά τι παρατήρησαν στα κομμάτια του πίνακα και θα συζητήσουν πάνω σε αυτά. Σκοπός αυτής της δραστηριότητας είναι να παρατηρήσουν τα παιδιά την κάθε φάση του πίνακα και να καταλάβουν τι θέλει να δείξει ο ζωγράφος.

**3<sup>η</sup> Δραστηριότητα:** Σκυταλοδρομία με την «Γκουέρνικα».

Από τα κομμάτια που είχαν στην προηγούμενη δραστηριότητα και με τις ίδιες ομάδες θα πραγματοποιηθεί σκυταλοδρομία με τα κομμάτια της «Γκουέρνικα». Δηλαδή, ένα παιδί θα παίρνει ένα κομμάτι και θα τρέχει να το βάλει στο σωστό σημείο, έτσι ώστε να σχηματίσουν τον πίνακα. Όποια ομάδα σχηματίζει πιο γρήγορα τον πίνακα είναι η κερδισμένη. Σκοπός αυτής της δραστηριότητας είναι να πειραματιστούν με τα επιμέρους θέματα του πίνακα.

**4<sup>η</sup> Δραστηριότητα:** «Η δική μας Γκουέρνικα».

Τα παιδιά με τη βοήθεια της νηπιαγωγού θα ζωγραφίσουν την δική τους Γκουέρνικα με ό,τι υλικά και με όποια χρώματα θελήσουν σε ένα μεγάλο χαρτόνι. Μετά το τέλος της κατασκευής αυτής τα παιδιά θα δώσουν ένα δικό τους όνομα στον πίνακα και θα τον τοποθετήσουν στη «γωνιά της ειρήνης και του πολέμου». Σκοπός αυτής της

δραστηριότητας είναι να κατασκευάσουν τα παιδιά ένα δικό τους αντιπολεμικό έργο, έτσι ώστε να ευαισθητοποιηθούν και να ενισχύσουν την αντιπολεμική τους στάση.

## ΗΜΕΡΑ 5<sup>η</sup>

Σκοπός της τελευταίας ημέρας είναι να διαπαιδαγωγηθούν τα παιδιά βιωματικά σε μια αντιπολεμική στάση.

**1<sup>η</sup> Δραστηριότητα:** Επίσκεψη παππού ή γιαγιάς.

Αυτή την ημέρα θα γίνει επίσκεψη από μια γιαγιά ή ένα παππού στο νηπιαγωγείο, για να διηγηθεί τις εμπειρίες του από κάποιον πόλεμο, με σκοπό να συνειδητοποιήσουν τα παιδιά τον πόλεμο και τη φρίκη του.

**Επιπλέον δραστηριότητες:** Η νηπιαγωγός με τη βοήθεια των παιδιών θα διακοσμήσει τη «γωνιά της ειρήνης και του πολέμου» με τα έργα των παιδιών. Ύστερα θα επισκεφθούν και οι γονείς των παιδιών το νηπιαγωγείο, για να δουν αυτά που έχουν φτιάξει, να μιλήσουν με τα παιδιά και να πουν ίσως και τις δικές τους εμπειρίες.

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στο δεύτερο κεφάλαιο παραθέσαμε μια ενδεικτική διδασκαλία του έργου «Γκουέρνικα» με γενικό σκοπό τη διαπαιδαγώγηση των νηπίων σε μια αντιπολεμική στάση. Ήταν αλήθεια, δύσκολο, γιατί η διδασκαλία αυτή δεν έγινε σε κάποιο νηπιαγωγείο ή παιδικό σταθμό για να δούμε τα αποτελέσματα της. Είναι σίγουρο ότι αν γινόταν, θα μπορούσαμε να παραθέσουμε μια διδασκαλία που θα είχε πετύχει το στόχο της και θα μπορούσαν να γίνουν κάποιες αναγκαίες παρατηρήσεις όσον αφορά την επιλογή των δραστηριοτήτων. Σημαντικός παράγοντας στην επιτυχία ή την αποτυχία της διδασκαλίας είναι το επίπεδο των παιδιών αλλά και ο τρόπος διδασκαλίας. Όταν μιλάμε για το επίπεδο των παιδιών εννοούμε: αν τα παιδιά έχουν εξασκηθεί σε δύσκολα πράγματα, αν γνωρίζουν έστω και σε μικρό βαθμό τις έννοιες, αν έχουν ασχοληθεί ξανά με αυτό το θέμα.

Εντούτοις πιστεύω ότι με την συγκεκριμένη διδασκαλία μπορεί να επιτευχθεί ο στόχος που έχουμε θέσει, δηλαδή να διαπαιδαγωγηθούν τα νήπια σε μια αντιπολεμική στάση. Και αυτό, γιατί:

- η διδασκαλία είναι εβδομαδιαία και τα νήπια θα μπου σιγά-σιγά σε αυτό που θέλουμε να τους περάσουμε.
- οι δραστηριότητες ξεκινούν πρώτα από τις έννοιες «ειρήνη» και «πόλεμος» για να μάθουν τα παιδιά την σημασία τους. Διότι πώς μπορείς να τους μιλάς για αντιπολεμικότητα αν δεν γνωρίζουν τις παραπάνω έννοιες;
- σύμφωνα με το Δ.Ε.Π.Π.Σ., πρέπει πρώτα να αντλούμε τις γνώσεις των παιδιών πάνω σε ένα θέμα και ύστερα να δίνουμε τις δικές μας. Αυτό γίνεται σχεδόν σε όλες τις συζητήσεις που διεξάγονται με τα παιδιά (π.χ. ημέρα 1<sup>η</sup>, δραστηριότητα 2<sup>η</sup>).
- οι δραστηριότητες προέρχονται σχεδόν από όλες τις κατευθύνσεις που ορίζει το Δ.Ε.Π.Π.Σ. κι έτσι πιστεύω ότι δεν είναι ανιαρές για τα παιδιά.
- δίνονται στα παιδιά χειροπιαστές αποδείξεις χάρη στην επίσκεψη ανθρώπων που έζησαν κάποιο πόλεμο.



Συνοψίζοντας, θα ήθελα να επισημάνω μια δυσκολία όσον αφορά την επιλογή του πίνακα. Πολλοί ισχυρίζονται ότι η «Γκουέρνικα» είναι ένα δύσκολο έργο για τα παιδιά της προσχολικής ηλικίας. Αυτό που πιστεύω είναι ότι **τίποτε δεν είναι δύσκολο** και όλα εξαρτώνται από τα παιδιά και τη νηπιαγωγό. Αν η νηπιαγωγός έχει από την αρχή εξασκήσει τα παιδιά σε δύσκολα πράγματα, τότε τα παιδιά δεν θα δυσκολευτούν καθόλου με αυτό το ζωγραφικό έργο. Ουσιαστικός και καθοριστικός είναι ο τρόπος, με τον οποίο η ίδια η νηπιαγωγός θα παρουσιάσει το θέμα στα παιδιά, επειδή αυτή είναι που θα τοποθετήσει τα θεμέλια για μια σωστή διδασκαλία.

Τέλος, θέλω να αναφέρω ότι αυτό το θέμα θα μπορούσε να απασχολήσει μια τάξη και παραπάνω από μια εβδομάδα και η νηπιαγωγός να καταπιαστεί με διάφορα θέματα (όχι μόνο με τους Ολυμπιακούς Αγώνες) που θα αναδείξουν τον αντιπολεμικό τους χαρακτήρα.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### Ελληνόγλωσση και ξενόγλωσση:

Αριστοφάνη: *Ειρήνη*. Διασκευή για παιδιά Σοφίας Ζαραμπούκα. Αθήνα: Κέδρος.

Κόφφας, Α. (1993). *Δραστηριότητες αισθητικής αγωγής στο νηπιαγωγείο*. Αθήνα: ιδιωτική έκδοση.

Λουζίδη, Ν. (1988). *Ο μύθος του Μινώταυρου στην Πρωτοπορία του Μεσοπολέμου*. Αθήνα: Νεφέλη.

Φράντσες, Κ. & Τέρυ, Μ. (1982). *Παιδικός Οδηγός για Γνωριμία με την ζωγραφική*. (μετάφραση Σ. Ζαραμπούκα). Διάγραμμα / Ντουντούμη.

Arnheim, Rudolf (1962). *The Genesis of Painting: Picasso's Guernica*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.

Oppler, C. Ellen (1987). *Picasso's Guernica*. London / New York: Norton Critical Studies in Art History.

### Από το Διαδίκτυο:

Χαραλαμπίδης, Γ., Αντωνιάδου, Α., Παπαδόπουλος, Κ. (2003, Απρίλιος 4). Γκουέρνικα. *Μαθητικός Λόγος*. Ανάκληση 9 Ιουλίου 2008 από <http://dim-rizoy.pel.sch.gr/papers/04apr2003/paper1.htm>

Κανέλλης, Ο. (2004, Ιούνιος 9). *Μια περιήγηση στον κόσμο του Πάμπλο Πικάσο*. Ανάκληση 9 Ιουλίου 2008 από <http://www.politikokafeneio.com/mistes/index.html>

Πάμπλο Πικάσο(1881-1973). (χ.η.). Ανάκληση 9 Ιουλίου 2008 από <http://www.sansimera.gr/archive/biographies/show.php?id=14&name=PabloPicasso.htm>

Γκέρνικα (ζωγραφική). (χ.η.). Ανάκληση 9 Ιουλίου 2008 από <http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%93%CE%B1%CF%86%CE%B9%CE%BA%CE%AE>

14<sup>ο</sup> Γυμνάσιο Περιστερίου (1999). *Κυβισμός*. Ανάκληση 9 Ιουλίου 2008 από <http://www.asda.gr/g14per/politistika/pol-paint00/pol-paint00-q.htm>

## Ευφροσύνη Καλογεράκη

### Σχόλια σε ένα χωρίο του Schiller

«Είναι αλήθεια πως οι γυμναστικές ασκήσεις διαπλάθουν το αθλητικό κορμί, η ομορφιά, όμως, είναι αποτέλεσμα της ελεύθερης και αρμονικής συνεργασίας όλων των μελών. Παρόμοια, ενώ η εντατική εξάσκηση μιας ορισμένης πνευματικής λειτουργίας δημιουργεί εξαιρετικούς ανθρώπους, ο ολοκληρωμένος άνθρωπος γεννιέται από το συγκερασμό όλων των δυνάμεών του».

Friedrich Schiller: *Για την αισθητική παιδεία του ανθρώπου*. 1795, Επιστολή Έκτη, § 14, Μετάφραση Κλεοπάτρα Λεονταρίτου.

- *Πόσο επίκαιρη είναι αυτή η άποψη;*

Η άποψη που υποστηρίζεται εδώ από τον Σίλερ έχει διαχρονικό χαρακτήρα, αν αναλογιστούμε την παροιμιώδη φράση των αρχαίων Ελλήνων «νους υγιής εν σώματι υγιεί». Φαίνεται ότι το επιθυμητό αυτό αποτέλεσμα της ολόπλευρης ανάπτυξης του ανθρώπου, ο συνδυασμός υγείας και εκγύμνασης του σώματος με την καλλιέργεια του πνεύματος μέσω της εκπαίδευσης, προβλημάτιζε τον άνθρωπο από αρχαιοτάτων χρόνων και αποτελούσε ζητούμενο.

Φυσικά η άποψη αυτή βρίσκει σήμερα εφαρμογή σε επιστήμες όπως η Εξελεγκτική Ψυχολογία, η Συμβουλευτική και η Παιδαγωγική. Είναι βασικός κορμός δράσης για τους ανθρώπους που ασχολούνται με αυτές τις επιστήμες και όχι μόνο. Είναι άκρως επίκαιρη, ιδιαίτερα στη σύγχρονη εποχή. Απασχολεί ιδιαίτερα τους παιδαγωγούς που ασχολούνται με το ευαίσθητο θέμα της αγωγής των μικρών παιδιών και μέσω παιδαγωγικών δραστηριοτήτων ψυχοκινητικής, γνωστικής και κοινωνικής-συναισθηματικής φύσης στοχεύουν στην πολύπλευρη ανάπτυξη της προσωπικότητας του παιδιού.

Η άποψη του Σίλερ έχει πλήρη εφαρμογή στο σύγχρονο σχολείο, αφού αποτελεί τον ύψιστο στόχο των εμπλεκόμενων στην αγωγή ατόμων. Από την τρυφερή νηπιακή ηλικία τα παιδιά εξασκούν το σώμα τους μέσα από γυμναστικές και μουσικοκινητικές δραστηριότητες αλλά και μέσα από το παιχνίδι. Καλλιεργούν τη νόηση μέσω των γνωστικών αντικειμένων, με τα οποία έρχονται σε επαφή, και εμπλουτίζουν τις κοινωνικές τους δεξιότητες και τον συναισθηματικό τους κόσμο μέσω των διαπροσωπικών τους σχέσεων και της συνεργασίας στο σχολικό πλαίσιο. Παιδαγωγικός στόχος είναι να καταστεί κάθε παιδί ώριμο, ελεύθερο και υπεύθυνο άτομο, ώστε να κάνει τις επιλογές του και να χαράζει τη δική του δημιουργική πορεία.

Η άποψη του Σίλερ δεν είναι μόνο επίκαιρη αλλά και μια επιτακτική ανάγκη στη σύγχρονη υπερκαταναλωτική και ανταγωνιστική κοινωνία, στην οποία οι άνθρωποι έχουν μετατραπεί σε μηχανές και το μυαλό τους σε αποθήκη δεδομένων. Μόνος στόχος έχει καταστήσει η επιτυχία, το κέρδος. Έχει παραμεληθεί ο εσωτερικός κόσμος, τα συναισθήματα και οι αληθινές διαπροσωπικές σχέσεις. Οι άνθρωποι έχουν ξεχαστεί μέσα σε μια μονομερή ανάπτυξη του μυαλού και σε μια επαύξηση των γνώσεών τους ή στη δημιουργία μιας

«τέλειας» φαινομενικής εικόνας και έχουν απομακρυνθεί τραγικά από την αρμονία σώματος και πνεύματος.

- *Ποιαν ακριβώς ιδέα υποστηρίζει εδώ ο συγγραφέας και ποιαν αντικρούει;*

Ο συγγραφέας υποστηρίζει ότι για να είναι ένας άνθρωπος αληθινά όμορφος, θα πρέπει να διαθέτει – μέσω της κατάλληλης εκπαίδευσης – ένα συνδυασμό και μια ελεύθερη εναρμόνιση της καλλιέργειας όλων των σωματικών και πνευματικών του προδιαθέσεων. Υποστηρίζει λοιπόν την πραγμάτωση του ολόπλευρα ολοκληρωμένου ατόμου. Αντικρούει έτσι την άποψη ότι η ομορφιά μπορεί να είναι μεμονωμένα μόνο σωματική ή πνευματική.

- *Ποιες είναι οι έννοιες-κλειδιά που διανοίγουν το εννοιολογικό περιεχόμενο αυτού του χωρίου;*

Οι έννοιες-κλειδιά είναι: α) η έννοια της «ομορφιάς», όπως την αντιλαμβάνεται ο Σίλερ μιλώντας όχι για την εξωτερική ή επιφανειακή-φαινομενική ομορφιά αλλά για την αληθινή. β) η έννοια της «αρμονικής συνεργασίας των μελών» και η έννοια του «ολοκληρωμένου ανθρώπου», που είναι το αποτέλεσμα του συνδυασμού πνευματικής και σωματικής προσπάθειας. Σε αυτή την έννοια-κλειδί (όπως και γ) στην έννοια του «συγκεκριμένου όλων των δυνάμεων» του ανθρώπου βασίζεται η άποψη, την οποία υποστηρίζει ο Σίλερ.

Για να καταστεί ένα ανθρώπινο άτομο ολοκληρωμένο, απαραίτητη προϋπόθεση είναι η συνεργασία και η ανάπτυξη-προαγωγή όλων των δυνάμεων και δυνατοτήτων του (σωματικών, ψυχικών, πνευματικών, νοητικών).

- *Ποια μέσα χρησιμοποιεί ο συγγραφέας για να υποστηρίξει την πεποίθησή του; Ποια είναι τα επιχειρήματά του και πόσο πείθουν;*

Προκειμένου να υποστηρίξει την πεποίθησή του, ο Σίλερ κάνει τον εξής παραλληλισμό: Όπως οι γυμναστικές ασκήσεις μπορούν να εξασφαλίσουν ένα αθλητικό κορμί σε αυτόν ο οποίος γυμνάζεται, αλλά δεν μπορούν να του προσφέρουν απαραίτητα ομορφιά, έτσι και η συστηματική εξάσκηση κάποιας συγκεκριμένης πνευματικής λειτουργίας μπορεί μεν να δημιουργήσει έναν εξαιρετικό άνθρωπο, αλλά πάντα μονομερώς και όχι ολοκληρωμένο. Αυτός ο παραλληλισμός που χρησιμοποιείται από τον συγγραφέα ως επιχειρήμα είναι πειστικός. Διότι πρώτον είναι εύστοχος κι επιπλέον είναι απλός, κατανοητός και προσφέρει τη δυνατότητα σε οποιονδήποτε ενδιαφέρεται να τον επιβεβαιώσει μέσα από τις εμπειρίες του και με μια προσεκτική ματιά στους γύρω του ανθρώπους.

Πολλές φορές συναντούμε ανθρώπους που ασχολούνται με τον αθλητισμό κι έχουν παραμελήσει την καλλιέργεια του πνεύματός τους. Υπάρχουν επίσης πνευματικά καλλιεργημένοι άνθρωποι, πολλές φορές ακόμα και κατακυρωμένοι επιστήμονες, οι οποίοι στερούνται ευαισθησίας και αξιών – όπως στην περίπτωση που πραγματοποιούν πειράματα εις βάρος της φύσης. Στη σύγχρονη κοινωνία είναι ακόμα συνηθισμένο το φαινόμενο: οι άνθρωποι που ενδιαφέρονται και καλλιεργούν μόνο την εξωτερική τους εμφάνιση, ενώ βάζουν στο περιθώριο την

προαγωγή του πνεύματός τους. Με μια προσεκτική θεώρηση της κοινωνίας γίνεται λοιπόν φανερό ότι είναι πολλοί οι *μονομερώς ωραίοι* αλλά σίγουρα όχι αληθινά ωραίοι, αφού δεν είναι ολοκληρωμένοι. Υπάρχει αρκετή έλλειψη υπευθυνότητας, κριτικής σκέψης, αξιών, γνώσεων και συναισθηματικής νοημοσύνης.

Το επιχειρήμα του Σίλερ επιβεβαιώνεται λοιπόν σε καθημερινή βάση, και ίσως ανήκουμε κι εμείς οι ίδιοι στους ανθρώπους αυτούς που δεν έχουν αρμονία μεταξύ σώματος και πνεύματος.

## Ιωάννα Στρατουδάκη

### Η φωτογραφία με την εισβολή του τανκ στο Πολυτεχνείο. Μπορεί να διαπαιδαγωγήσει πολιτικά;

#### Κεφάλαιο 1<sup>ο</sup>

Υπάρχει ένα πασίγνωστο σλόγκαν που ισχυρίζεται ότι μια εικόνα αξίζει όσο 1000 λέξεις. «Αξίζει» όμως με έναν τρόπο εντελώς περιπλοκο και απαιτητικό.

Οι εικόνες, τις οποίες η ανθρωπότητα κατασκεύασε μέσα στους αιώνες, αγγίζουν σχεδόν κάθε γωνία της ιστορίας της ανθρώπινης ζωής. Και είναι πολύ εύκολο να χρησιμοποιεί κανείς τη λέξη «εικόνες», όταν καταπιάνεται με τέτοιου είδους αναζητήσεις, διότι μόλις κάνει την εμφάνισή της η λέξη «τέχνη», πολλοί από εμάς μπερδευόμαστε, κρατάμε ασυναίσθητα μια απόσταση ασφαλείας και παραιτούμαστε από την προσπάθεια να αντιληφθούμε ότι οι εικόνες είναι πράγματα με δύναμη θηριώδη, ερμηνευτές, καθοδηγητές και ενίοτε δικτάτορες της ύπαρξής μας. Η εικόνα είναι δύναμη συμπαγής και λειτουργική, δύναμη που μπορεί να εξυπηρετήσει επιδιώξεις, να θεμελιώσει και να ξεριζώσει ιδέες και αντιλήψεις ζωής, να σχηματίσει και να κατευθύνει γούστα και προτιμήσεις, να εδραιώσει ή να υπονομεύσει θρησκείες, πολιτικές εξουσίες και κοινωνικές δομές (Α. Ζενάκος 2001, σελ. C14). Στις μέρες μας ο άνθρωπος δεν καταλογίζει στις εικόνες την ευθύνη η οποία τους αναλογεί, αλλά τις αντιμετωπίζει ως συμπτωματικά αντικείμενα που απλώς παρίστανται ως φόντο της κατά τα άλλα ανεξάρτητης ζωής του. Μολαταύτα η ζωή του ή, ακριβέστερα, η αντίληψη που διατηρεί για τη ζωή του καθορίζεται από τις εικόνες που τον περιβάλλουν, κυρίως επειδή αναπόφευκτα οι εικόνες αποτελούν την απόδειξη της ύπαρξής, τα αδιάσειστα στοιχεία της ιστορίας, τη σφραγίδα της αιωνιότητας.

Μια εικόνα όμως δεν είναι ποτέ απλώς μια εικόνα. Επιλέγουμε τη φωτογραφία, η οποία απεικονίζει την εισβολή του τανκ στο χώρο του Πολυτεχνείου, ως την πιο χαρακτηριστική εκείνης της αντίστασης του λαού. Η συγκεκριμένη εικόνα γυρνάει το χρόνο πίσω, εκεί που «η οργή του ελληνικού λαού ενάντια στη δικτατορία της 21ης Απριλίου φάνηκε με τον ξεσηκωμό του Πολυτεχνείου. Εκεί που τα αδούλστα νιάτα -φοιτητές και μαθητές - ενόθηκαν με το λαό και ύψωσαν το κορμί και την ψυχή τους απέναντι στα τανκ

για την Ελευθερία, τη Δημοκρατία και την Εθνική Ανεξαρτησία.

(<http://www.athensinfo.com/gr/history/t9-97-7polytechnic.htm>) και σήμαναν την αρχή του τέλους της χούντας των συνταγματαρχών.

Για να γίνει ευρύτερα κατανοητή η συγκεκριμένη φωτογραφία και ο ρόλος, τον οποίο διαδραματίζει, κρίνεται σκόπιμη μια συνοπτική ιστορική αναδρομή στο πολιτικό κλίμα της περιόδου 1967-1973.

### Το πολιτικό κλίμα της περιόδου 1967-1973

Στις 21 Απριλίου του 1967 και ενώ είχαν προκηρυχθεί εκλογές για τις 28 Μαΐου, αξιωματικοί του στρατού υπό την ηγεσία του συνταγματάρχη Γεωργίου Παπαδόπουλου και συμμετοχή του ταξίαρχου Στυλιανού Παττακού και του συνταγματάρχη Νικόλαου Μακαρέζου κατέλαβαν την εξουσία με πραξικόπημα διώχνοντας το Βασιλιά. Ο Παπαδόπουλος αυτοαναγορεύεται σε πρόεδρο της δημοκρατίας και υπόσχεται δημοκρατία. Για το λόγο αυτό αναθέτει το σχηματισμό κυβέρνησης στο Σπύρο Μαρκεζίνη.

Από την έναρξή της η Χούντα, προσπαθώντας να ελέγξει κάθε πολιτική πλευρά, είχε παρεισφύσει και στον φοιτητικό συνδικαλισμό, απαγορεύοντας τις φοιτητικές εκλογές στα Πανεπιστήμια, επιστρατεύοντας με τη βία φοιτητές και ενισχύοντας μη εκλεγμένους ηγέτες φοιτητικών συνδικάτων. Οι ενέργειες αυτές είχαν ως αποτέλεσμα τη δημιουργία έντονου αντιπραξικοπηματικού συναισθήματος μεταξύ των φοιτητών (ό.π.).

Η εξέγερση λοιπόν του Πολυτεχνείου δεν συνέβη έτσι ξαφνικά. Ουσιαστικά ήταν η κορυφή του παγόβουνου. Γι' αυτό το λόγο, όταν κάποιος θέλει να αναφερθεί σ' εκείνη την εποχή, προβάλλει οπτικό υλικό από τη συγκεκριμένη μέρα και το χώρο του Πολυτεχνείου.

Τη χρονική περίοδο 1967-1972 η Χούντα με συντονισμένα χτυπήματα είχε καταφέρει να καταστήσει ακιανούς τους φοιτητές να αντιδράσουν μπροστά στις αυθαιρέσεις του καθεστώτος. Στις αρχές όμως του 1973 το χάσμα μεταξύ καθεστώτος και φοιτητών μεγαλώνει, ενώ η κόντρα μεταξύ τους εντείνεται. Η Χούντα των συνταγματαρχών στην προσπάθειά της να περιορίσει τους φοιτητές βάζει σε εφαρμογή το διάταγμα 1347 για τις επιστρατεύσεις. Η φοιτητική ανησυχία αρχίζει να μεγαλώνει, με αποτέλεσμα το Φεβρουάριο του 1973 να γίνει η πρώτη κατάληψη της Νομικής Σχολής, ενώ στις 14 Μαρτίου ακολουθεί και δεύτερη. Η ενέργεια αυτή από το ένα μέρος κλονίζει το καθεστώς και από το άλλο δίνει κουράγιο στο λαό. Επιπρόσθετα, σημαντικό ρόλο στην κλιμάκωση της κατάστασης είχε και το μνημόσυνο του "Γέρου της Δημοκρατίας", Γεωργίου Παπανδρέου. Όλα έδειχναν ότι κάτι θα συνέβαινε και τελικά αυτό συνέβη (<http://el.wikipedia.org/wiki>).

Το κορύφωμα της αντίδρασης του ελληνικού λαού κατά της δικτατορίας υπήρξε η εξέγερση του Πολυτεχνείου (14-17 Νοεμβρίου 1973). Η μαχητική αυτή κινητοποίηση φοιτητών και λαού επιτάχυνε την κατάρρευση του καθεστώτος της 21ης Απριλίου (Σκουλάτου, Β., Δημακοπούλου, Ν. & Κόνδη, Σ. 1999, σελ. 398-399).

Για την καταστολή της εξέγερσης αυτής, τις πρώτες πρωινές ώρες του Σαββάτου 17 Νοεμβρίου 1973, αριθμός τεθωρακισμένων οχημάτων του Στρατού κατέφθασαν στο χώρο της Πολυτεχνικής Σχολής. Ένα από αυτά πήρε θέση ακριβώς μπροστά στην κύρια πύλη και δέκα λεπτά αργότερα εισέβαλε στο χώρο του Πολυτεχνείου περνώντας πάνω από αυτήν.

Η παρούσα λοιπόν φωτογραφία έχει την ικανότητα, αν την παρατηρήσουμε γνωρίζοντας το πολιτικό κλίμα της εποχής, να μας γυρίσει πίσω στην εποχή εκείνη, να ξυπνήσει μνήμες του παρελθόντος, να μας φορτίσει συναισθηματικά και να μας ωθήσει στην εξαγωγή συμπερασμάτων πολιτικού περιεχομένου – κατ' επέκταση να μας διαπαιδαγωγήσει πολιτικά.

### Η έννοια της πολιτικής διαπαιδαγώγησης

Μιλώντας για πολιτική διαπαιδαγώγηση εννοούμε τη μετάδοση μιας σειράς πληροφοριών σχετικά με τη λειτουργία του κοινωνικού και πολιτικού συστήματος, του κρατικού οργανισμού, της διεθνούς κοινότητας, καθώς και αναφορικά με τα καθήκοντα και τις υποχρεώσεις των πολιτών, που απορρέουν από την ένταξή τους στα παραπάνω κοινωνικά και πολιτικά σχήματα (Δ. Καρακατσάνη 2004).

Πιο συγκεκριμένα, η «πολιτική διαπαιδαγώγηση» επιδιώκει την ολόπλευρη ανάπτυξη του ατόμου, καθιστώντας το ικανό να γνωρίσει τα καθήκοντά του ως πολίτης και να αναπτύξει την πολιτική του συνείδηση. Το αναλυτικό πρόγραμμα της Μέσης Εκπαίδευσης ανάμεσα στα μαθήματα προβλέπει ως απαραίτητα την «Αγωγή του Πολίτη» και τα «Στοιχεία Πολιτικής Επιστήμης και δημοκρατικού πολιτεύματος». Τα μαθήματα αυτά έχουν το νόημα της προετοιμασίας των μαθητών για την ορθή χρήση των εκλογικών δικαιωμάτων που αυτοί αποκτούν μετά από λίγους μήνες. Έτσι, μέσα από τη θεωρητική ενημέρωση αλλά και την έμπρακτη συμμετοχή (π.χ. εκλογές εκπροσώπων της σχολικής τάξης) επιτυγχάνεται μια πολύπλευρη εξοικείωση με τα πολιτικά φαινόμενα που διαδραματίζονται σε μια δημοκρατικά διοικούμενη χώρα (Γ. Τζαβάρα 2000, σελ. 68-69).

Σημαντικότερο όργανο για την διαπαιδαγώγηση του «αυριανού πολίτη» και του «αυριανού ανθρώπου» αποτελεί η Ιστορία, διότι κατανοώντας ο άνθρωπος τη ζωή και το έργο του λαού του, αισθάνεται κατάβατα τη θέληση να γίνει ενεργό μέλος της κοινωνίας του. Κι ακόμα, βλέποντας τους αγώνες της ανθρωπότητας για την εξέλιξή της, ατσαλώνεται, γίνεται έτοιμος για κάθε αγώνα (Ρ. Ιμβριώτη 1980, σελ. 239-240), έτοιμος να υπερασπιστεί τα δικαιώματα και τις ελευθερίες του, όπως έκαναν οι πρόγονοι ή συμπολίτες του στο παρελθόν. Μέσα από τα γεγονότα αυτά παίρνει δύναμη και θάρρος για να συνεχίσει τον προσωπικό του αγώνα για μια καλύτερη ζωή. Έτσι, όταν ένας καθηγητής θέλει να διαπαιδαγωγήσει πολιτικά, συχνά χρησιμοποιεί ως ιστορικά ντοκουμέντα φωτογραφίες, υλικό αδιάσειστο και εύκολα κατανοητό από κάθε άνθρωπο.

### Η φωτογραφία ως μέσο διαπαιδαγώγησης

Η φωτογραφία είναι από τις πιο πρόσφατες "γλώσσες επικοινωνίας" του ανθρώπου. Πράγματι, η



πρώτη φωτογραφία στον κόσμο χρονολογείται από το 1826 (Nicéphore Niépce), όμως η ιστορία της ξεκινάει από πολύ παλαιότερα. Κατά πολλούς ο Αριστοτέλης και οι αρχαίοι Αιγύπτιοι είχαν κάνει τις πρώτες παρατηρήσεις, στις οποίες στηρίχτηκε – πολλούς αιώνες αργότερα – η κατασκευή της "camera obscura" (= σκοτεινό δωμάτιο), που θεωρείται και η πρώτη, υποτυπώδης μορφή φωτογραφικής μηχανής.

Η φωτογραφία αποτελεί σήμερα αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινής μας ζωής. Έχει ενσωματωθεί στις συνήθειές μας παίζοντας πρωταρχικό ρόλο σε ό,τι συμβεί τόσο στον ιδιωτικό όσο και στον δημόσιο τομέα. Της αποδίδουμε χαρακτήρα ντοκουμέντου, επειδή τη θεωρούμε ως την πλέον πιστή μέθοδο αναπαράστασης της κοινωνικής μας ζωής.

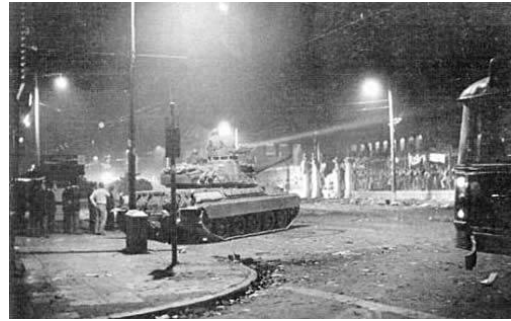
Μπορεί να λειτουργήσει ως έργο τέχνης, που μπορεί να εκφράσει τις ανησυχίες, τις αγωνίες, τα προβλήματα, τους πόθους μιας ολόκληρης κοινωνίας και εποχής. Αυτά ακριβώς είναι που ο παρατηρητής καλείται να επισημάνει και να κατανοήσει. Επιπλέον, αποτελεί μέσο επικοινωνίας, επειδή είναι σε θέση να μιλήσει, να διεγείρει την σκέψη και τον προβληματισμό. Έστω και συγκεκριμένα, κάνει το θεατή να στοχάζεται και να προβληματίζεται. Αναπτύσσεται δηλαδή ανάμεσα στον θεατή και στην εικόνα ένας εσωτερικός διάλογος που έχει τη δυνατότητα να τον διαπαιδαγωγήσει, να καλλιεργήσει τα αισθητικά του κριτήρια, να αφυπνίσει τις γνωστικές και συναισθηματικές του λειτουργίες, να εμπλουτίσει τις ήδη υπάρχουσες πληροφορίες και να προσθέσει καινούργιες. Στην παρούσα εργασία θα εστιάσουμε την προσοχή μας στη λειτουργία της φωτογραφίας ως μέσου διαπαιδαγωγικής και πιο συγκεκριμένα στη λειτουργία της ως μέσου πολιτικής διαπαιδαγωγικής.

Στις περισσότερες περιπτώσεις ο άνθρωπος μέσω των φωτογραφιών βρίσκεται αντικριστά με την πραγματικότητα. Η φωτογραφική εικόνα μπορεί να καταγράψει με το δικό της μοναδικό τρόπο κοινωνικά προβλήματα, πολέμους, όνειρα και προσδοκίες για ένα καλύτερο αύριο, το περιβάλλον μέσα στο οποίο ζούμε, αλλά ταυτόχρονα να υποστηρίζει θέσεις και αντιθέσεις. Η εμπειρία που αποκτά κανείς «διαβάζοντας» φωτογραφίες ιδωμένες με την κοινωνική τους διάσταση, είναι σημαντική. Στην οπτική επικοινωνία μ' ένα συγκεκριμένο μέσο μεταφέρουμε ένα ή περισσότερα μηνύματα. Με τις φωτογραφίες μεταφέρεται το μήνυμα, με την παρεμβολή όμως τόσο του χρόνου όσο και του χώρου. Με τον τρόπο αυτό ο δέκτης-θεατής αποκτά κοινωνική συνείδηση για τα γεγονότα που συμβαίνουν γύρω του.

Οι φωτογραφίες στον ημερήσιο ή εβδομαδιαίο τύπο (έντυπες) έχουν λάβει διαστάσεις μεταδόσεως πληροφοριών σε ένα μεγάλο κοινωνικό σύνολο με τη μορφή της ακτινοβολίας προς τους δέκτες-αναγνώστες του εντύπου. Ο δέκτης-θεατής βρίσκεται σε μία κατάσταση που από τις οπτικές πληροφορίες που φτάνουν σε αυτόν από τα διάφορα μέσα μαζικής ενημέρωσης – έντυπα, ραδιόφωνο, τηλεόραση – οδηγείται σε μια τραγική συνέπεια: να αδιαφορεί για το περιεχόμενο των μηνυμάτων, να υφίσταται μια κατάπτωση σε ναρκωτική

παθητικότητα. Έτσι τα μηνύματα ισοπεδώνονται και χάνουν τη δυναμική και τις διαφορές τους.

Παρόλα αυτά, εάν επεξεργαστεί κάποιος σχολιάζοντας μια φωτογραφία και την εκπέμψει με τον ανάλογο τρόπο και την επιθυμητή βαρύτητα σε ένα σωστά προετοιμασμένο κοινό καθώς και στον σωστό τόπο και χρόνο, ίσως μπορεί να κάνει μια μικρή επανάσταση – πόσο μάλλον αν πρόκειται για μια φωτογραφία με τόσο έντονο περιεχόμενο: την εισβολή του τανκ στο χώρο του Πολυτεχνείου, τη 17η Νοεμβρίου 1973.



## Κεφάλαιο 2<sup>ο</sup> Περιγραφή της φωτογραφίας

### Αντικειμενική περιγραφή:

Η φωτογραφία «τραβήχτηκε» πιθανότατα από τον Βέλγο δημοσιογράφο Albert Coerant, ο οποίος εργαζόταν ως απεσταλμένος της Ολλανδικής και Βελγικής τηλεόρασης στην Ελλάδα την περίοδο της χούντας. Η φωτογραφία παραπέμπει τον θεατή έξω από το χώρο της Πολυτεχνικής Σχολής της Αθήνας, κατά τις πρώτες πρωινές ώρες του Σαββάτου 17 Νοεμβρίου 1973. Το τοπίο φωτίζουν μονάχα τα φώτα-προβολείς του τανκ και των δρόμων. Κύριοι πρωταγωνιστές της φωτογραφίας: ένα τεθωρακισμένο τανκ τύπου AMX 30 και ο χώρος της Πολυτεχνικής Σχολής. Πίσω από τους πρωταγωνιστές βρίσκονται δύο «στρατόπεδα» ανθρώπων. Παραταγμένοι ένστολοι άντρες διακρίνονται πίσω από το άρμα μάχης, ενώ στο χώρο του Πολυτεχνείου φαίνονται άνθρωποι «κρεμασμένοι» στα κιγκλιδώματα, οι οποίοι έχουν αναρτήσει πανό.

Βλέποντας ένα στρατιωτικό όχημα μέσα σε μια πόλη, μονάχα εμπόλεμη κατάσταση μπορούμε να σκεφτούμε. Παρόλα αυτά η παρουσία του συγκεκριμένου τανκ έξω από το χώρο του Πολυτεχνείου κάθε άλλο από αντιμετώπιση του εχθρού ή πεδίο μάχης πρέπει να μας θυμίσει! Σκοπός του; Η αντιμετώπιση των εξεγερθέντων πολιτών ενάντια στο στρατιωτικό καθεστώς! Η χρήση του τεθωρακισμένου τανκ αντί της αστυνομίας για την επιβολή της τάξης προκαλεί εντύπωση στο θεατή, αποκαλύπτοντάς του παράλληλα την ωμότητα και τη βιαιότητα του χουντικού καθεστώτος. Κατά την προσπάθεια επιβολής της εξουσίας γίνεται χρήση βίας, ακόμα και χρήση τεθωρακισμένων τανκ, με σκοπό να προκληθεί φόβος και τρόμος, δίχως να ληφθεί υπόψη η πιθανότητα ανθρώπινης απώλειας. Η εικόνα αποπνέει μια εκρηκτική ατμόσφαιρα.

**Συμβολική περιγραφή:**

Η ουσία όμως μιας φωτογραφίας δεν είναι μόνο η πρώτη ματιά, αλλά και η δεύτερη και η Τρίτη και η τέταρτη. Κάθε φορά που ο θεατής κοιτά μια φωτογραφία, ανακαλύπτει κάτι διαφορετικό. Η φωτογραφία ως μέσο προσέγγισης κι επικοινωνίας με τον κόσμο αποτελεί ένα ενδιαφέρον ερευνητικό αντικείμενο. Κατά τη διαδικασία αναζήτησης της γλώσσας της, ο ερευνητής συνεχώς ανακαλύπτει πεδία άγνωστα που διαμορφώνουν στη σκέψη του νέους κώδικες ερμηνείας της φωτογραφίας, που απαιτούν αποκωδικοποίηση.

Τα μέσα που χρησιμοποιεί η συγκεκριμένη φωτογραφία για να πληροφορήσει και να ευαισθητοποιήσει τον θεατή, είναι η *αντίθεση μεταξύ βαριά οπλισμένων και άοπλων ανθρώπων*. Πιο συγκεκριμένα, κάνουμε λόγο για το δικτατορικό καθεστώς που επιδιώκει να πατάξει κάθε ίχνος ελευθερίας των πολιτών, προκαλώντας το φόβο με την παρουσία του τεθωρακισμένου άρματος-τανκ, και την προσπάθεια του λαού να ανακτήσει την ελευθερία του προτάσσοντας μονάχα τα στήθη του.

Το στρατιωτικό καθεστώς, προκειμένου να κατοχυρώσει τη θέση του στην εξουσία και να αντιμετωπίσει τα «χτυπήματα» του λαού και την άρνησή του να δεχτεί στο εξής την υπεροχή του Απριλιανού στρατηγείου, προσπαθεί με κάθε μέσο, με σκληρότητα και βιαιότητα, ακόμα και με τη χρήση τανκ να προκαλέσει τον φόβο και το τρόμο, ώστε να εξουδετερώσει την εξέγερση αυτή. Αυτή η ανισότητα, δηλαδή η μάχη μεταξύ οπλισμένων και άοπλων ανθρώπων, μονάχα οργή μπορεί να προκαλέσει. Ταυτόχρονα όμως προκαλεί και θλίψη, επειδή είναι μια μάχη μεταξύ αδερφών που στην πραγματικότητα δεν έχουν τίποτα να χωρίσουν.

Επάνω στο άρμα μάχης διακρίνουμε δυο στρατιώτες, ο ένας εκ των οποίων, ο οδηγός Α. Σκευοφύλαξ, δήλωσε σε συνέντευξή του στο ΒΗΜΑ το 2003: *«Ντρέπομαι γι' αυτό που ήμουν, γι' αυτό που έκανα. Τότε αισθανόμουν ότι έκανα κάτι μεγάλο. (...) Στη συνέχεια έγινε ο εφιάλτης της ζωής μου»*.

Από την άλλη πλευρά οι φοιτητές μαζί με τον αγωνιζόμενο λαό βρίσκονται μέσα στο τελευταίο προπύργιο της ελευθερίας, το ακαδημαϊκό άσυλο στον χώρο της Πολυτεχνικής Σχολής. Σε ένα χώρο ελεύθερης διακίνησης ιδεών, προσώπων, γνώσης, εκεί που αναπτύσσεται η κριτική σκέψη και διαμορφώνονται ελεύθερες, ενεργές και δημοκρατικές προσωπικότητες. Μερικοί φοιτητές είναι κρεμασμένοι πάνω στα κιγκλιδώματα του Πολυτεχνείου, επάνω στα οποία έχουν αναρτήσει πανό με αντιδικτατορικά συνθήματα στην προσπάθειά τους να υπερασπιστούν θεμελιώδη δημοκρατικά δικαιώματα και ελευθερίες. Οι «ελεύθεροι πολιορκημένοι» του Πολυτεχνείου αποτελούν το σύμβολο και την έκφραση της οργής του δεσμώτη λαού και ο αγώνας τους ενάντια στην εξουσία είναι μια μάχη ενάντια στη λήθη! Τα όπλα των αγωνιζόμενων πολιτών δεν βασίζονται στη βία, δεν μπορούν να σκοτώσουν και να απειλήσουν ανθρώπινες ζωές. Γι' αυτό και η εικόνα προκαλεί τόσο έντονα συναισθήματα στον θεατή. Πολεμούν το στρατιωτικό καθεστώς αναρτώντας πανό με αντιδικτατορικά συνθήματα και με την πίστη τους στην Ελευθερία. Με τον τρόπο αυτό δηλώνουν την

άρνησή τους στην αφαίρεση των προσωπικών τους ελευθεριών.

Πέρα από την αντίθεση μεταξύ οπλισμένων και άοπλων ανθρώπων, ακόμα και το γεγονός ότι η φωτογραφία είναι ασπρόμαυρη, λειτουργεί ως αντίθεση για να περιγράψει αυτά που θέλει. Διατηρεί με τον τρόπο αυτό αναλλοίωτο το περιεχόμενο του μηνύματος, εστιάζοντας την προσοχή όχι στα χρώματα αλλά στο μήνυμα: στο γεγονός αυτό καθαυτό.

Από όποια οπτική γωνία κι αν προσπαθήσουμε να ερμηνεύσουμε τη συγκεκριμένη φωτογραφία, η κατάσταση των ανωτέρω πρωταγωνιστών δεν κρύβεται, ούτε αλλοιώνεται. Ο ζήλος με τον οποίο ο λαός διακηρύσσει την ομοθυμία του σχετικά με την προστασία της Δημοκρατίας, η ριζική του αντίθεση προς κάθε εκτροπή και βιασμό της θέλησής του είναι έντονη, καθώς δεν υποχωρεί ακόμα και μπροστά στη θέα του τανκ.

Η εισβολή του τανκ στο Πολυτεχνείο και το γκρέμισμα της πύλης συμβολίζει την εξουσία που στέκεται βίαια απέναντι στο λαό. Συμβολίζει την καταπάτηση των δικαιωμάτων των ανθρώπων, την καταπάτηση κάθε ίχνους ελευθερίας και σεβασμού απέναντι στον άνθρωπο.

**Πολιτική διαπαιδαγώγηση μέσω της συγκεκριμένης φωτογραφίας**

Κάθε χρόνο στις 17 Νοεμβρίου ο Έλληνας πολίτης «βομβαρδίζεται» με οπτικο-ακουστικό υλικό από τα γεγονότα του Πολυτεχνείου, για να θυμούνται οι παλιοί και να μαθαίνουν οι νέοι. Η συγκεκριμένη φωτογραφία, για την οποία κάνουμε λόγο, είναι από τις πιο χαρακτηριστικές. Παγώνοντας τον χρόνο και εστιάζοντας στη «στιγμή», η φωτογραφία αυτή μπορεί να ακινητοποιήσει τον θεατή, να τον καθυστερήσει από τα τρέχοντα καθήκοντα και να τον προβληματίσει. Παρατηρώντας την ο θεατής περνά σε ένα άλλο επίπεδο, σε αυτό της επικέντρωσης της προσοχής του στη συλλογή πληροφοριών. Στην παρούσα εργασία επικεντρωνόμαστε στη συλλογή πληροφοριών σχετικά με την πολιτική διαπαιδαγώγηση. Η εικόνα μετατρέπεται σε ένα γρίφο που καλείται καθένας μας να επιλύσει, καθώς οι γνωστικές λειτουργίες ενεργοποιούνται αυθόρμητα εξαιτίας του ερεθίσματος που δέχονται. Αναφερόμαστε στην καλλιέργεια της κρίσης του ατόμου: α) Να σκέφτεται σύμφωνα με τις αρχές και τις αξίες που καθορίζουν τις επιλογές και προετοιμάζουν το άτομο να πάρει θέση απέναντι στα πολιτικά προβλήματα που το αφορούν. Β) Να γνωρίζει ως πολίτης τα δικαιώματα και τις υποχρεώσεις του, να σέβεται και να δείχνει αλληλεγγύη στον πλησίον, ώστε να συνυπάρχει μαζί του αρμονικά.

Μέσω της συγκεκριμένης φωτογραφίας προκύπτουν τα εξής **μηνύματα** σχετικά με την πολιτική αγωγή του ατόμου:

- *Κοινωνικές ταραχές:*

1. Η 17<sup>η</sup> Νοέμβρη 1973, χρονολογία-ορόσημο για τη σύγχρονη ελληνική ιστορία, αποτελεί σταθμό για τη Δημοκρατία και την κατοχύρωση των συνταγματικών ελευθεριών στη σύγχρονη Ελλάδα.

2. Εκφράζεται ο αγώνας για την ελευθερία, τη δημοκρατία, τον ανθρωπισμό, τη συλλογικότητα, την αλληλεγγύη, την κοινωνική χειραφέτηση και την κοινωνική δικαιοσύνη.

3. Είναι ακλόνητη η απόφαση των τότε φοιτητών για υπεράσπιση των δικαίων ασυμβίβαστα και ανυποχώρητα.

- *Πολιτικό κλίμα της τότε εποχής:*

1. Δικτατορία, στρατιωτικός νόμος, στέρηση προσωπικών ελευθεριών.

2. Αποτελεί παράδειγμα προς αποφυγή. Προς αποφυγή μιας νέας δικτατορίας ή παρόμοιου ολοκληρωτικού καθεστώτος, το οποίο θα προσφέρει στην ιστορία παρόμοιες φωτογραφίες.

3. Εκφράζεται μια ανυποχώρητη εμμονή στο αίτημα της εθνικής ανεξαρτησίας και η εντολή προς τη μελλοντική πολιτική ηγεσία να τη διαφυλάξει ως υπέρτατο αγαθό.

- *Ο αγώνας του λαού:*

1. Το γεγονός ότι οι εξεγερθέντες πολίτες (φοιτητές και εργατική τάξη) παραμένουν γαντζωμένοι στα κιγκλιδώματα του Πολυτεχνείου αγωνιζόμενοι για τα ιδανικά τους, ακόμη και τη στιγμή που το ταγκ είναι έτοιμο να κατευθυνθεί προς την πύλη της Σχολής, αποδεικνύει τι πραγματικά σημαίνουν οι έννοιες: «άνθρωπος», «αξίες» και «ιδανικά».

2. Το γεγονός αυτό λειτουργεί ως παράδειγμα προς μίμηση και αποτελεί έμπρακτη προβολή της αξίωσης να μην είναι κανείς παθητικός δέκτης, αλλά να μετέχει ενεργά στην αντιμετώπιση των μεγάλων προβλημάτων που απασχολούν τη χώρα του και αποφασίζουν το πεπρωμένο του.

3. Διακρίνεται η ομοψυχία του λαού όσον αφορά την προστασία της Δημοκρατίας, εκφράζεται η άρνηση, η απόρριψη της ιδέας του συμβιβασμού με τη χούντα και γενικότερα η ριζική αντίθεση προς κάθε εκτροπή και βιασμό της λαϊκής θέλησης.

4. Διακηρύσσεται η θέληση του λαού για ελευθερία.

5. Το γεγονός ότι οι εξεγερθέντες δεν λύγισαν μπροστά στη θέα του ταγκ σημαίνει ότι ήταν ισχυρά ενωμένοι.

- *Πολιτική προπαγάνδα:*

1. Η πολιτική προπαγάνδα επιτυγχάνεται από τα συναισθήματα που προκύπτουν όταν ο θεατής αντικρίζει τη φωτογραφία.

2. Το ταγκ, το σκοτάδι και τα σκουπίδια ως φόντο της φωτογραφίας δείχνουν ένα κράτος σε αποσύνθεση. Προκαλούν φόβο και αποστροφή απέναντι στο δικτατορικό καθεστώς.

3. Η αναμέτρηση άοπλων με βαριά οπλισμένους ανθρώπους προκαλεί ένα κλίμα συμπόνιας και αλληλεγγύης απέναντι στους άοπλους, τη στιγμή που αυτοί συμβολίζουν τον ερχομό της δημοκρατίας, ενώ οι ένοπλοι το δικτατορικό καθεστώς.

Ως μηχανισμός αναπαραγωγής της πραγματικότητας, η φωτογραφία είναι στοιχείο αδιαμφισβήτητο. Χρησιμοποιώντας τον ρεαλισμό, μπορεί να πείσει το θεατή για τα μηνύματα που θέλει να περάσει. Η παρουσία του ταγκ έξω από το χώρο του Πολυτεχνείου αντανακλά την κατάσταση που επικρατεί. Η ακρίβεια και η πιστότητά της είναι δύσκολο να αμφισβητηθούν!

Η φωτογραφία των γεγονότων του Πολυτεχνείου έχει να μας μάθει πολλά και μπορεί

να προσφέρει πολύτιμα διδάγματα για την πάλη των νέων σήμερα.

### Επίλογος

Μια εικόνα δεν είναι ποτέ απλά μια εικόνα. Έχει στερηθεί αυτού του είδους την αθωότητα από τότε που κάποιος σκέφτηκε να μουτζουράσει έναν τοίχο με ένα κομμάτι κάρβουνο. Από τότε που ο άνθρωπος άρχισε να διακοσμεί τους τοίχους των σπηλαίων. Και αυτό γιατί παρ' όλη την αβεβαιότητα που πιθανότατα κυβερνά τη ζωή του, αισθανόταν ολοκάθαρα μια βασικότατη λειτουργία της εικόνας: ότι κάποια πράγματα στη ζωή παραμένουν σταθερά (Α. Ζενάκος, 2001).

Υπάρχουν φωτογραφίες που είναι πραγματικά έργα τέχνης, άλλες που είναι ιστορικές μαρτυρίες, φωτογραφίες που έκαναν ανθρώπους να κλάψουν ή να γελάσουν μέχρι δακρύων και φωτογραφίες που έριξαν κυβερνήσεις

([http://zeroliner.blogspot.com/2007/09/dlog-post\\_26.html](http://zeroliner.blogspot.com/2007/09/dlog-post_26.html)).

Μέσα από κάθε πολιτική ανατροπή, κάθε κοινωνικό ανασχηματισμό, κάθε καινούρια αντίληψη, το βασικό ένστικτο παρέμεινε αναλλοίωτο: μια απόπειρα άλματος προς την αιωνιότητα. Η προσωπική μας ζωή και οι ιδιωτικές μας παρορμήσεις είναι καλοί οδηγοί για την κατανόηση των καταβολών, των παραδοχών και των ευθέων εκβιασμών που διαμορφώνουν την κατά κοινή παραδοχή πολύτιμη ευαισθησία μας. Εάν το άτομο δεν μπορεί να δώσει λύση στον γρίφο, να συλλέξει δηλαδή μηνύματα και πληροφορίες από μια φωτογραφία, αυτό δεν συνεπάγεται ότι η φωτογραφία στερείται λύσεως ή μηνύματος, αλλά ότι το μήνυμα δε γίνεται εύκολα αντιληπτό από το άτομο, εξαιτίας της δυσκολίας αποκωδικοποίησής του. Μια βαθύτερη όμως μελέτη μπορεί να αποκαλύψει τα μηνύματα που κρύβει η φωτογραφία.

Μια εικόνα δεν δηλώνει ποτέ απλά και τίμια: «Έτσι είναι». Δηλώνει: «Αυτό πιστεύω και αυτό θέλω να πιστέψετε κι εσείς».

Η συγκεκριμένη φωτογραφία με το ταγκ μπροστά στο Πολυτεχνείο τονίζει την αντίθεση της δικτατορίας προς τη δημοκρατία οδηγώντας το άτομο προς την πολιτική του διαπαιδαγώγηση.

### Βιβλιογραφία

- Balandier, G. (1987). *Images, images, images*.  
 Flusser, V. (1998). *Προς μια φιλοσοφία της φωτογραφίας*. Μτφ. Η. Παπαιωάννου. Θεσ/νίκη: University Studio Press.  
 Freund, G. (1996). *Φωτογραφία & Κοινωνία*. Μτφ. Ε. Μαυροειδή. Αθήνα: Περιοδικό Φωτογράφος.  
 Mitchell, K. (2001). *Education for democratic citizenship: Transnationalism, Multiculturalism, and Limits of Liberalism*. Harvard Educational Review, 71(1), 51-78.  
<http://www.edreview.org/harvard01/2001/p01/p01mitc h.htm>  
 Ζενάκου, Α. (2001) *Εικόνα. Η απόδειξη της ύπαρξης*. Το Βήμα Labrakis Press.  
 Ιμβριώτη, Ρ. (1980). *Παιδεία και Κοινωνία*. (2η έκδοση). Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.  
 Καρακατσάνη, Δ. (2003). *Εκπαίδευση και πολιτική διαπαιδαγώγηση*. Αθήνα: Μεταίχμιο.  
 Καρακατσάνη, Δ. (2004). *Εκπαίδευση και Πολιτική Διαπαιδαγώγηση*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Κομπότη, Αικ. (2003). *Η φωτογραφία ως μέσο επικοινωνίας και έκφρασης παιδιών προσχολικής ηλικίας*. Πτυχιακή εργασία του Π.Τ.Π.Ε., Ρέθυμνο.

Κόντη, Μαρίας (Επιμ. Εκδ.) (2007). *Εδώ Πολυτεχνείο*. Εφημερίδα: *Τα Νέα*.

Κούτρα, Δημ. (Επιμ. Εκδ.) (1998). *Οι νέοι και η Πολιτική (Κείμενα Πολιτικής Φιλοσοφίας)*. Αθήνα: Τυπωθήτω

Μαυρουδή, Μιχ., & Κολλάρου, Ιωαν. *Περιλήψεις Ιστορίας Νεότερων Χρόνων και Αγωγής του Πολίτου*. Αθήνα: Εκδ. οίκος Νικολάου & Σοφοκλή Ι. Ρώσση.

Παπάζογλου, Μ. (1975). *Φοιτητικό Κίνημα και Δικτατορία*. Αθήνα.

Πλουσάκη, Κ. (2002). *Παιδί και Φωτογραφία*. Πτυχιακή Εργασία του Π.Τ.Π.Ε., Ρέθυμνο.

Ρούσσου, Γ. (1975). *Νεότερη Ιστορία του Ελληνικού Έθνους 1826-1974*. (Τόμ. 7). Αθήνα: Ελληνική Μορφωτική Εστία.

Σκουλάτου, Β., Δημακοπούλου, Ν. & Κόνδη, Σ. (1999). *Ιστορία Νεότερη και Σύγχρονη*. (Α΄ έκδοση). Αθήνα: Οργανισμός Εκδόσεων Διδακτικών Βιβλίων.

Τζαβάρα, Γ. (2000). *Προβλήματα Φιλοσοφίας της Παιδείας*. Ρέθυμνο.

Τσατσούλη, Δ. (2000). *Η γλώσσα της εικόνας*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Φίλια, Β. (1984). *Αντιπαραθέσεις*, Gutenberg

Φουτάκη, Ξ. (2004). «Συγκρίνοντας μια φωτογραφία με ένα πίνακα». *Αισθητική Αγωγή*, 5, 2-5.

*Χρονικό του 20ού αιώνα*. Αθήνα: «Τέσσερα Έπιλον», Εταιρία Εγκυκλοπαιδικών και Επιμορφωτικών Εκδόσεων Α.Ε.

#### Ηλεκτρονικές Διευθύνσεις:

<http://www.iospress.gr> ios1991/ios19911117.htm

[http://zeroliner.blogspot.com/2007/09/dlog-post\\_26.html](http://zeroliner.blogspot.com/2007/09/dlog-post_26.html)

<http://el.wikipedia.org/wiki>

<http://noemvris.kne.gr/odigitis2005.html>

<http://tovima.dolnet.gr/print.article.php?e=B&f=>

<http://www.diymusic.org/index.php?option=com.smf&Itemid=99999999&topic=2345.0>

[http://www.enet.gr/online/online\\_issues](http://www.enet.gr/online/online_issues)

<http://www.fotoart.gr/arthra/arthroblassas/index.html>

[http://www.fotoartmagazine.gr/history/istorika\\_afieromata/polytexneio/index.htm](http://www.fotoartmagazine.gr/history/istorika_afieromata/polytexneio/index.htm)

[http://www.kkeml.gr/archive/analiseis/578\\_preve.htm](http://www.kkeml.gr/archive/analiseis/578_preve.htm)

[http://www.ntua.gr/egelados/epikairo\\_to\\_asyl.o.htm](http://www.ntua.gr/egelados/epikairo_to_asyl.o.htm)

## Γαλάτεια Ζαρωνάκη

### Η γνώμη του Πλάτωνα στην «Πολιτεία» για την ποίηση ως μέσο διαπαιδαγώγησης ταίριαζε στις τότε κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες;

#### Μεθοδολογική προσημείωση

Στην Αρχαία Ελλάδα η διαπαιδαγώγηση των νέων είχε εξέχουσα σημασία, διότι σε αυτήν στηριζόταν η διάπλαση των μελλοντικών πολιτών και ειδικά των αρχόντων, οι οποίοι θα καθόριζαν το μέλλον της πόλης. Είναι λοιπόν λογικό ένα τόσο σημαντικό θέμα να απασχολούσε πολλούς φιλοσόφους εκείνης της εποχής χωρίς ο Πλάτωνας να αποτελέσει εξαίρεση.

Ο Πλάτωνας θεωρείται «πνευματικός ηγέτης, αναμορφωτής και ανανεωτής του καιρού του αλλά και κάθε εποχής» (Δ. Πασσάς χ.χ., σ. 274). Σε ένα από τα πιο ογκώδη συγγράμματά του, την «Πολιτεία», ο συγγραφέας καταπιάνεται με το θέμα της διαπαιδαγώγησης. Αν και το θέμα αυτού του διαλόγου είναι «η φύση της δικαιοσύνης και της αδικίας και κατ' επέκταση κατά πόσο ο δίκαιος είναι ευτυχέστερος σε αυτήν και στην άλλη ζωή» (Ε. Μελισσινού 2004, σ. 18), η συζήτηση εξελίσσεται στο να δώσει πολλά στοιχεία όσον αφορά την εκπαίδευση των νέων. Ο Πλάτωνας τολμά να κρίνει το κατεστημένο της εποχής του και μέσα από τη δημιουργία μιας φανταστικής, ιδανικής πολιτείας εκφράζει τις ιδέες του για την ορθή εκπαίδευση των νέων που προορίζονται για φύλακες. Η κριτική του Πλάτωνα στο θέμα αυτό αποτελεί μια πρόκληση για όλους και ειδικά για τους σύγχρονους μελετητές.

#### Κεφάλαιο 1<sup>ο</sup>

##### Η στάση του Πλάτωνα απέναντι στην ποίηση ως μέσο διαπαιδαγώγησης των φυλάκων

Την εποχή της συγγραφής της «Πολιτείας», αλλά και από τους προηγούμενους ήδη αιώνες επικρατούσε το ιδεώδες του άντρα-πολίτη, ο οποίος διακρινόταν για την ανδρεία, τη σοφία, τη δικαιοσύνη, τη σωφροσύνη και την ευλάβειά του προς τους θεούς (Δ. Πασσάς, ό.π.). Η διάπλαση των «καλών καταθόνων» πολιτών με βάση αυτά τα χαρακτηριστικά βασιζόταν σε ένα εκπαιδευτικό σύστημα που περιελάμβανε τη διδασκαλία της μουσικής και της γυμναστικής (Ε. Μακρίδου 2007, σ. 30). Στόχος λοιπόν της εκπαίδευσης των νέων ήταν τόσο η πνευματική καλλιέργεια όσο και η σωστή σωματική διάπλαση.

Ο πλατωνικός αυτός διάλογος οδηγείται στις προϋποθέσεις για τη διαμόρφωση του «καλού καγαθού» πολίτη. Στόχος της παιδείας θα πρέπει να είναι η ανάδειξη του καλού, μέσω της προβολής των προτύπων που καλλιεργούν την αρετή. Το κακό ή η αμφισημία οφείλει να απουσιάζει πλήρως από τη διαπαιδαγώγηση των φυλάκων.

Η κριτική του Πλάτωνα επικεντρώνεται στη διδασκαλία της μουσικής, επειδή την εποχή εκείνη η μουσική ήταν ο κυριότερος φορέας των ηθικών και των κοινωνικών αξιών. Στον όρο όμως «μουσική» εμπεριέχεται τόσο η έννοια της αρμονίας, ο χορός, το

παίξιμο μουσικών οργάνων όσο και η χρήση του λόγου, έμμετρου ή πεζού, μελοποιημένου ή μη. Έτσι ο Πλάτωνας από πολύ νωρίς στο διάλογό του κάνει σαφές ότι θα ασχοληθεί με τους «μύθους», δηλαδή με τα κείμενα που χρησιμοποιούνται στη διδασκαλία των μικρών παιδιών.

Εκεί ασκείται μια δριμύτατη κριτική στη διδασκαλία των μύθων. Ο συγγραφέας επικεντρώνεται στο περιεχόμενο της διδασκαλίας, επειδή όπως ο ίδιος υποστηρίζει, αυτά που διδάσκονται τα παιδιά από πολύ μικρή ηλικία θα καθορίσουν τη στάση τους και θα διαμορφώσουν το χαρακτήρα τους: οι εντυπώσεις που δέχεται η ψυχή κατά την παιδική ηλικία παραμένουν εφ' όρου ζωής ανεξίτηλες. Δεδομένου όμως ότι η πόλη δεν είναι αντάρκης και υποχρεώνεται να επιτίθεται σε άλλες πόλεις και να αμύνεται έναντι των εισβολέων, χρειάζεται στρατό που θα απαρτίζεται μελλοντικά από αυτά τα παιδιά. Αυτά θα πρέπει λοιπόν να λαμβάνουν τη σωστή εκπαίδευση, ανάλογη προς την ιδιαιτερότητα της φύσης τους. Έτσι το ζήτημα της παιδείας εξετάζεται υπό το πρίσμα της διαπαιδαγώγησης της τάξεως των φυλάκων. Η παιδεία είναι το υπόβητρο της δημιουργίας του πολεμιστή-φύλακα και του κυβερνήτη της πόλης.

Ο Πλάτωνας πιστεύει ότι οι μύθοι, τους οποίους διδάσκονται τα παιδιά, δεν είναι κατάλληλοι για τη σωστή διαπαιδαγώγησή τους. Έτσι δεν διστάζει να ασκήσει κριτική ακόμα και στους μεγαλύτερους ποιητές της αρχαίας Ελλάδας, όπως είναι ο Όμηρος και ο Αισχύλος. Στα ποιήματά τους, όπως ο ίδιος υποστηρίζει με πλήθος παραδειγμάτων, οι ήρωες εμφανίζονται να «θρηνολογούν ή να γελούν ακατάσχετα, να λένε ψέματα ή να κυριεύονται από ασυγκράτητες σαρκικές ορμές, να δωροδοκούνται ή να υπεραίρονται» (Γ. Τζαβάρας 2002, σ. 707), πρότυπα που ασφαλώς δεν αρμόζει να μιμηθούν οι φύλακες της ιδανικής πολιτείας. Οι ήρωες θα πρέπει να παρουσιάζονται ως ευγενικά όντα, να διακρίνονται για τη σοφία τους, την αυτοκυριαρχία τους και κυρίως την ανδρεία τους (Ι. Χατζηανδρέου 1958, σ. 17).

Οι ποιητές, αντίθετα, υμνούν ακόμα και τον έρωτα, ένα συναίσθημα ικανό να υποτάξει το πνεύμα και το σώμα ακόμα και των πιο λογικών ανδρών και να καταστρέψει την ψυχική ισορροπία. Ενθαρρύνοντας όμως έτσι τη χωρίς περιορισμούς έκφραση κάθε επιθυμίας που σχετίζεται με το κατώτερο μέρος της ψυχής, το «θυμοειδές», η ποίηση εγκαθιδρύει στην ψυχή ένα τυραννικό καθεστώς.

Οι ομηρικές σκηνές από τον Άδη και η φρίκη που αυτές προκαλούν δημιουργούν έντονα συναισθήματα φόβου στις ψυχές των μικρών παιδιών, με αποτέλεσμα να χάνεται το ιδεώδες της ανδρείας και της αυτοθυσίας για την πατρίδα. Πάνω από όλα μπαίνει η αγάπη για τη ζωή και τις εγκόσμιες απολαύσεις και όχι η αξία της αυτοθυσίας για την πατρίδα. «Οι διηγήσεις που αφορούν τον Άδη θα πρέπει να τροποποιηθούν, διότι οι φύλακες πρέπει να φοβούνται περισσότερο τη δουλεία παρά το θάνατο και φρικτές διηγήσεις δεν αρμόζουν σε ελεύθερους άνδρες» (Ε. Μακρίδου 2007, σ. 33).

Η κριτική του Πλάτωνα όμως δεν σταματά εδώ, διότι μέσα στα αρχαία ποιήματα

απεικονίζονται οι θεοί «να εμπλέκονται σε διαμάχες, σε διαπληκτισμούς και σε εχθροπραξίες: να διακατέχονται από αισθήματα οργής, μίσους, εκδικητικότητας: να εμφορούνται από ανθρώπινες αδυναμίες και πάθη, από αλόγιστες ερωτικές ορμές και από αδικαιολόγητες μεροληψίες: παριστάνονται με την τάση να μεταμορφώνονται σε ανθρώπους για να παρεμβαίνουν στις ανθρώπινες αντιπαραθέσεις: παριστάνονται να εξαπατούν και να ψεύδονται» (Γ. Τζαβάρας, ό.π.).

Όπως υποστηρίζουν οι συμμετέχοντες στον διάλογο τέτοιου είδους αναπαραστάσεις δεν ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα. Δεν διστάζουν να παρομοιάσουν τους ποιητές με τους αποτυχημένους ζωγράφους, των οποίων το σχέδιο δε μοιάζει σε τίποτα με το υπό αναπαραστάση αντικείμενο\*. Οι θεοί κατά τον Πλάτωνα είναι γεμάτοι αγάπη, σωφροσύνη, ανιδιοτέλεια και καλοσύνη. Είναι όντα αγαθά, απλά, αμετάβλητα και δημιουργοί μόνο του αγαθού (Σ. Ράμφος 1991, σ. 113). «Η εχθρότητα, η κακία και όλα τα συναφή χαρακτηριστικά που οι ποιητές αποδίδουν στους θεούς δεν υφίστανται» (Ε. Μακρίδου 2007, σ. 32). Οι αληθινοί θεοί δεν μοιάζουν σε τίποτα με αυτά τα πλάσματα που παρουσιάζουν οι ποιητές ως θεούς. Γι' αυτό ο Πλάτωνας υποστηρίζει ότι οι ποιητές δεν γνωρίζουν την αλήθεια και γι' αυτό δεν πρέπει να διδάσκονται στα παιδιά τα έργα τους.

Στο σημείο αυτό υπεισέρχεται το θέμα της γνώσης. Ο Πλάτωνας υποστηρίζει ότι κάθε τέχνη είναι αποτέλεσμα της μίμησης και φέρει πάνω στα έργα της τη σφραγίδα της άγνοιας. Την άποψη αυτή την στηρίζει με παραδείγματα μέσα από το χώρο της ζωγραφικής στο δέκατο βιβλίο του. Εκεί υποστηρίζει ότι ο ζωγράφος δεν χρειάζεται να γνωρίζει το αντικείμενο το οποίο μιμείται, αρκεί να δίνει την εντύπωση ότι το γνωρίζει. Αυτό το γεγονός του δίνει τη δυνατότητα να καταπιάνεται με τα πάντα. Με τον ίδιο τρόπο και ο ποιητής, τα έργα του οποίου αποτελούν μια μορφή μίμησης: μπορεί να καταπιάνεται με τα πάντα. Αυτός άλλωστε είναι και ο λόγος που ο ποιητής θεωρείται για την εποχή του ανθεντία σε όλα τα ζητήματα. Τα προϊόντα όμως της μίμησης δεν είναι τίποτε άλλο παρά «φαινόμενα»\*, οι σκιές των πραγματικών αντικειμένων (Πλάτωνος *Πολιτεία*, I, 599a). Αν όμως οι μιμητές γνώριζαν στ' αλήθεια τη φύση των αντικειμένων τα οποία μιμούνται, δεν θα προτιμούσαν να καταπιάνονται με τα ίδια τα αντικείμενα και όχι με την απομίμηση αυτών; Σίγουρα ναι, απαντά ο Σωκράτης. Διότι ο νοήμων άνθρωπος και ο έχων τη γνώση θα προτιμούσε αναμφισβήτητα να παραμείνει στη συλλογική μνήμη του έθνους του για τα δικά του έργα και όχι να υμνει τα έργα των άλλων (ό. π., I, 599b).

\* Πλάτωνος *Πολιτεία*, 377e : «Όταν κανείς περιγράφει άσχημα τους θεούς και τους ήρωες, μοιάζει με ένα ζωγράφο που ζωγραφίζει πράγματα τελείως ανόμοια προς εκείνα που θέλει να ζωγραφίσει...»

\* Στ. Ράμφος 1991, σ. 102.: «Φαινόμενο άρα δε σημαίνει ένα κίβδηλο αντικείμενο, αλλά ότι δεν αποτελεί καθαυτό πηγή της υπέρσεώς του. Φαινομενικό είναι στο είδωλο το πεποιημένο στοιχείο και αν ο Πλάτων χαρακτηρίζει το αισθητό ως φαινόμενο, δεν θα πει ότι το αρνείται – ένας Έλληνας δεν θα το σκεφτόταν ποτέ κάτι τέτοιο –, θα πει ότι το θεωρεί παράγωγο και δευτερεύον ως προς την αρχή η οποία το προορίζει.»

Οι θεοί αποτελούν πρότυπα συμπεριφοράς για τους φύλακες και γι' αυτό θα πρέπει να δοθεί μεγάλο βάρος στον τρόπο με τον οποίο αυτοί παρουσιάζονται στα ποιήματα. Όπως αναφέρει και ο Αδείμαντος, «δεν έχουμε άλλη πηγή γνώσης για τους θεούς από τους νόμους και τα ποιήματα» (Gerald F. Else, 1986, σ. 18). Ένας βασικός λόγος για τον οποίο θα έπρεπε να απαγορευτούν τα έργα των ποιητών που δυσφημούν τους θεούς, είναι επειδή μέσα από τα ποιήματά τους δημιουργούμε πολίτες ασεβείς προς το θείο και τους ηθικούς κανόνες.

Μέσα στο έργο του Πλάτωνα διατυπώνονται και τα ερωτήματα: Γιατί οι Θεοί να φτάνουν στο σημείο να μιμούνται ανθρώπινες πράξεις, αφού οι ίδιοι είναι ανώτεροι από τους ανθρώπους; Γιατί κάποιος που είναι ανώτερος να παριστάνει κάποιον που είναι κατώτερός του; Μη βρίσκοντας νόημα σε αυτή τη μιμητική πράξη των θεών ο Πλάτωνας αποκλείει το ενδεχόμενο να μεταβάλλονται οι θεοί, διότι αυτό θα σήμαινε την απομάκρυνσή τους από το ίδιο τους το είδος. Με το ίδιο σκεπτικό αποκλείει το ενδεχόμενο να ψεύδονται και να εξαπατούν οι θεοί, αφού κάτι τέτοιο επίσης δεν αρμόζει στη φύση τους. Με τον τρόπο αυτό ο Πλάτωνας κατοχυρώνει την απόφασή του να αποκλείσει τα ποιήματα από τη παιδαγωγώση των νέων.

Η έννοια της μίμησης είναι εδώ καθοριστικής σημασίας, διότι η ποίηση με όχημά της τη μίμηση ασκεί καταστροφικά αποτελέσματα στην ψυχή. Όπως πολύ χαρακτηριστικά αναφέρει ο Ράμφος (1991, σ. 118) «η μίμηση συνδέει το πνεύμα με το μη ον και το δηλητηριάζει, το μόνο δε αντιφάρμακο είναι η ψυχική άνοιξη». Όταν μιμούμαστε εσφαλμένα πρότυπα, κινδυνεύουμε να εθιστούμε σε ακατάλληλες συμπεριφορές μετατρέποντάς τες σε δεύτερη φύση μας. Τα άτομα που μιμούνται κάτι διαφορετικό από αυτό που είναι, χάνουν το σκοπό της ζωής. Η μίμηση, λοιπόν, είναι μια δραστηριότητα χαμηλής ποιότητας, η οποία απευθύνεται στα κατώτερα μέρη της ψυχής και αναποφύετα δημιουργεί προϊόντα της ίδιας ποιότητας. Μέσω της μίμησης η ποίηση διεγείρει το άλογο μέρος της ψυχής, το τρέφει και καθιστώντας το ισχυρό καταστρέφει το λογικό στοιχείο (Πλάτωνος *Πολιτεία*, I, 605b).

Αν επιτραπεί στους φύλακες, που είναι επιφορτισμένοι με το έργο της φύλαξης της πόλης, να ασκούν άλλες δραστηριότητες και όχι αυτήν για την οποία είναι προορισμένοι, η ποιότητα της εργασίας τους θα υποβαθμιστεί. Πόσο μάλιστα αν η πράξη τους αφορά δραστηριότητες ενάντια στους θεσμούς της πόλης. Η μιμητική ποίηση στο σύνολό της κρίνεται απορριπτέα (ό.π. I, 595a). Η μόνη μιμητική πράξη που μπορεί να επιτραπεί στην τάξη των φυλάκων, είναι αυτή που θα έχει ως πυρήνα της πρόσωπα και πράξεις που συνάδουν με την ιδιαίτερη αποστολή, με την οποία είναι επιφορτισμένοι (Στ. Ράμφος 1991, σ. 124). Κατ' ουσία μόνο οι θρησκευτικοί ύμνοι, η ποίηση που είναι απαλλαγμένη από κάθε μιμητική πράξη, επιτρέπεται να παραμείνει στην πόλη (Πλάτωνος *Πολιτεία* I, 607a).

Αφού λοιπόν οι ποιητές δίνουν λανθασμένα πρότυπα για μίμηση, δεν είναι παράλογο που ο συγγραφέας προτείνει να «εξοριστούν» οι ποιητές από την ιδανική πολιτεία (ό.π., 398a). Αυτό όχι

επειδή τα ποιήματά τους δεν είναι εύρυθμα και δεν αγγίζουν την ψυχή του ακροατή, αλλά επειδή αντίθετα επηρεάζουν τόσο τον ακροατή, ώστε τον οδηγούν σε εσφαλμένα μονοπάτια. Όταν πρόκειται για τους μελλοντικούς φύλακες της πόλης, αυτό είναι επικίνδυνο όχι μόνο για την ασφάλεια της αλλά και για την ευημερία της, αφού θα κυβερνάται από άνδρες ασεβείς προς τους θεούς και άνανδρους.

Γιατί όμως ο Πλάτωνας, μια από τις πιο εξέχουσες προσωπικότητες εκείνης της εποχής, ασκεί τόσο δριμυία κριτική στην ποίηση; Τι τον ώθησε να υιοθετήσει μια τέτοια στάση απέναντι σε ένα είδος τέχνης του οποίου ο ίδιος, όπως λέγεται, ήταν θαυμαστής; \* Η απάντηση σ' αυτό το ερώτημα θα δοθεί στο αμέσως επόμενο κεφάλαιο.

## Κεφάλαιο 2<sup>ο</sup>

### Κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες στην Αθήνα από τα τέλη του 5<sup>ου</sup> αιώνα έως την περίοδο συγγραφής της Πλατωνικής «Πολιτείας»

Ο Πλάτων γεννήθηκε περί τα τέλη του πέμπτου αιώνα, γύρω στο 428 π.Χ., κατά το τρίτο με τέταρτο έτος του Πελοποννησιακού πολέμου και έζησε όλα τα μεγάλα γεγονότα της περιόδου του τετάρτου αιώνα από πολύ κοντά. Η παιδική και εφηβική ηλικία του συμπίπτει με το τέλος του πέμπτου αιώνα. Στα παιδικά του χρόνια «ακούει αφηγήσεις των Περσικών πολέμων από τους πρεσβυτέρους ή ακούει απαγγελίες των ιστοριών του Ηροδότου ή παρακολουθεί την διδασκαλία (παράσταση) των *Περσών* του Αισχύλου.» (Δ. Πασσάς, ό.π., σ. 273). Ο ίδιος προέρχεται από αριστοκρατική οικογένεια με αποτέλεσμα όπως ήταν φυσικό να λάβει την ανάλογη ανατροφή. «Ο σεβασμός προς τον Θεό, η ευσέβεια προς τους πατρώους θεούς, ο σεβασμός προς τους γονείς, η μετ' ευλαβείας τήρηση των παλαιών, γνήσιων Ελληνικών εθίμων, η περιφρόνησις των βαρβάρων και παντός βαρβαρικού, ήταν γνωρίσματα κάθε αριστοκρατικής συνείδησης» (ό.π.).

Τα γεγονότα της περιόδου αυτής και η συνάντησή με τον μεγάλο του διδάσκαλο, τον Σωκράτη, συνέβαλαν στη διαμόρφωση της πολιτικής του στάσης, μέρος της οποίας αποτελεί και η «εξορία» των ποιητών από την ιδανική του πολιτεία. Την περίοδο αυτή έχουμε μεγάλες πολιτικές, οικονομικές και κατά συνέπεια ταξικές ανακατατάξεις. Σε πολύ σύντομα χρονικά διαστήματα δοκιμάστηκαν οι δημοκρατικοί θεσμοί, ήρθαν στη εξουσία νέες παρατάξεις για να ανατραπούν και αυτές με τη σειρά τους, μέσα σε ένα χειμάρρο αλλαγών, συμπαρασύροντας στην καταστροφή πλήθος πολιτών με αποκορύφωμα, για τον Πλάτωνα, τη δίκη και καταδίκη του Σωκράτη. Ας δούμε όμως πιο αναλυτικά τα γεγονότα της περιόδου αυτής, για να μπορέσουμε στη συνέχεια να διαπιστώσουμε κατά πόσο η στάση του Πλάτωνα απέναντι στη διδασκαλία της ποίησης ταίριαζε στις τότε συνθήκες.

\* Δ. Πασσάς, *χ.χ.*, σ. 274: «Συναντηθείς ο Πλάτων με τον Σωκράτη και συνδεθείς ψυχικά με αυτόν, εγκατέλειψε τη σύνθεση ελεγείων και επιγραμμάτων, χωρίς φυσικά να παύσει ποτέ να είναι ποιητής. Ο ποιητής, ως γνωστόν, γεννάται, και, όταν η ποίηση είναι αληθινή, δηλαδή έμφυτο στοιχείο της ζωής, δεν μπορεί νοηθεί ζωή χωρίς ποίηση. Έτσι έγινε και με τον Πλάτωνα. Έμεινε ποιητής και εσωτερικά, εις την ψυχή, και εξωτερικά, εις τον λόγο του.»

Μετά το τέλος του Πελοποννησιακού πολέμου (περί τα τέλη του 404 π.Χ.) λαμβάνει χώρα η κατάλυση της δημοκρατίας από τους τριάκοντα τυράννους. Ο Πλάτων όπως και πολλοί συμπολίτες του πίστεψαν σε μια δίκαιη διακυβέρνηση από μέρους τους με αποτέλεσμα την ευημερία της πόλης. Σύντομα όμως διαψεύστηκαν. «Τα εγκλήματα, οι ατασθαλίες και οι υπερβάσεις τους (παράδειγμα χαρακτηριστικό μία παράνομη διαταγή προς τον Σωκράτη να απαγάγει βιαίως έναν αθώο πολίτη), προκάλεσε την αγανάκτηση του Πλάτωνα και τον απομάκρυναν εντελώς από τους κρατούντες» (Δ. Πασσάς, ό.π., σ. 275). Για άλλη μια φορά απογοητευμένος ο λαός από τον τρόπο διακυβέρνησης του τυραννικού καθεστώτος επαναφέρει στην εξουσία τους δημοκρατικούς θεσμούς. Αλλά οι ένδοξες μέρες της δημοκρατίας του Περικλέους είχαν περάσει ανεπιστρεπτή. Την ίδια περίοδο διακυβέρνησης των δημοκρατικών σημειώνεται και η εις θάνατον καταδίκη του Σωκράτη, γύρω στο 399 π.Χ. Τέσσερα χρόνια αργότερα, δηλαδή το 395 π.Χ., ξεσπά ο κορινθιακός πόλεμος.

Κύριο χαρακτηριστικό της όλης περιόδου είναι η επικράτηση του ατομοκεντρικού τρόπου σκέψης, ο οποίος επηρέασε όχι μόνο τον κοινωνικό τομέα αλλά και τον πολιτικό και τον οικονομικό. Το άτομο γίνεται το επίκεντρο των συζητήσεων τόσο των απλών πολιτών όσο και των μεγάλων σοφιστών και ρητόρων. Το ατομικό συμφέρον επικρατεί έναντι του συλλογικού, με αποτέλεσμα όποιο πολίτευμα και αν αναλάβει την εξουσία να έρχεται αντιμέτωπο με το ατομικό συμφέρον. Άλλωστε και οι ίδιοι οι κυβερνώντες ακολουθούν τον τρόπο σκέψης της εποχής, εγκλωβίζοντας έτσι την ευημερία της πόλης. Προσπαθούν να κρατηθούν όσο περισσότερο μπορούν στην εξουσία με σκοπό την ιδιοποίηση κρατικών εσόδων.

Όσον αφορά την ιδιωτική ζωή η προσωπική ευχαρίστηση κατέχει τον πρώτο ρόλο. Ο θεσμός της οικογένειας περιθωριοποιείται, με συνέπεια ο γάμος να φτάνει στο σημείο να θεωρείται μια απλή σύμβαση μεταξύ ατόμων με κοινό συμφέρον και όχι καθήκον κάθε πολίτη με σκοπό τη μεταβίβαση της πολιτισμικής και οικονομικής κληρονομιάς. Θεωρείται, μάλιστα, για τους άνδρες προτιμότερο να ζουν με κάποια εταίρα παρά με κάποια νόμιμη σύζυγο, με το σκεπτικό ότι η εταίρα τους κάνει τη ζωή ομορφότερη σε αντίθεση με τη νόμιμη σύζυγο που τους γεμίζει υποχρεώσεις. Έτσι το γεροντοπαλικάρο ή η εταίρα – πρόσωπα μεμπτά για το παρελθόν – τώρα γίνονται συνηθισμένο φαινόμενο χωρίς να επιδέχονται κοινωνική κριτική (G. Glotz, 1978, σ. 304).

Ο παραπάνω τρόπος σκέψης επηρέασε όπως ήταν φυσικό και τον αριθμό των γεννήσεων. Με το να αποφεύγεται ο έγγαμος βίος, οι γεννήσεις μειώθηκαν δραματικά. Σε αυτό συνέβαλε και το ότι ακόμα και όσοι παντρεύονταν προτιμούσαν να κάνουν μόνο ένα παιδί (ό.π., σ. 305). Αυτό επειδή οι εύπορες οικογένειες δεν ήθελαν να μοιραστούν τα περιουσιακά τους στοιχεία σε περισσότερα παιδιά και οι πιο φτωχές οικογένειες δεν μπορούσαν να αναθρέψουν με ικανοποιητικό τρόπο πάνω από ένα παιδί.

Όπως είναι εύλογο, η υπογεννητικότητα επηρέασε το στράτευμα της πόλης. Η μείωση του

πληθυσμού οδήγησε και στη δραματική μείωση του στρατού. Οι πόλεις όμως της εποχής βασίζονταν στο στράτευμα προκειμένου να εξασφαλίσουν την ελευθερία τους από τη μια και την κυριαρχία τους από την άλλη στην ευρύτερη περιοχή. Η ασφάλεια της πόλης εναποτέθηκε τώρα στα χέρια μισθοφόρων. Ο εθνικός στρατός αντικαταστάθηκε «από ένα πλήθος ξεριζωμένων, λιποτακτών και εγκληματιών, μισθοί που δίνονταν σε ξένους από ένα ταμείο που δεν ήταν σε θέση να ανακουφίσει την αθλιότητα του λαού» (G. Glotz, ό.π., σ. 359). Και σαν να μην έφτανε αυτό, η ίδια η νοοτροπία των πολιτών απέναντι στην έννοια της ανδρείας έχει αλλάξει. Όσοι προσποθούν να γίνουν αντάξιοι της πάλαι ποτέ φήμης του Αθηναϊκού στρατού γνωρίζουν τον χλευασμό των συμπολιτών τους σαν να κάνουν κάτι ανόητο, ενώ το άλλοτε ένδοξο σώμα των οπλιτών και των ιππέων έχει ενδώσει στην καλοπέραση μη έχοντας διάθεση για στρατιωτική πειθαρχία. Πολλοί διανοούμενοι της εποχής αντιτίθενται στο πνεύμα της εποχής, ανάμεσα στους οποίους είναι και ο Πλάτωνας. Ο ίδιος δίνει μεγάλη σημασία στη στρατιωτική εκπαίδευση και γι' αυτό υποστηρίζει ότι το θέμα αυτό δεν πρέπει να αφήνει αδιάφορους τους πολιτικούς αρχηγούς. Έτσι προτείνει ένα ολοκληρωμένο πρόγραμμα σωματικής αγωγής, χωρίς να αφήνει το θέμα στην καλή διάθεση των γονέων. Η γυμναστική προτείνεται ως υποχρεωτική για όλους τους πολίτες.

Το όλο πνεύμα της εποχής, η έξαρση του ατομικισμού, επηρέασε και τον πνευματικό τομέα. Οι τέχνες και τα γράμματα θυσιάζονται στο βωμό της ατομικής ευημερίας. Οι πλούσιοι πολίτες συναγωνίζονται ο ένας τον άλλο για το ποιος θα φτιάξει το ωραιότερο και μεγαλύτερο σπίτι, παρασυρόμενοι από τη ματαιοδοξία τους, ενώ ούτε λόγος για δημόσια κτήρια και ναούς. Όπως πολύ χαρακτηριστικά αναφέρει ο G. Glotz (1978, σ. 309), «η χαλάρωση του πατριωτισμού, περισσότερο και από τη φτώχεια του δημόσιου ταμείου, αποτελεί εμπόδιο» για την ανάπτυξη της τέχνης. Προκειμένου να καλύψουν τις δικές τους καθημερινές ανάγκες οι καλλιτέχνες ενδίδουν στις επιθυμίες των πελατών τους και παραμερίζουν την αληθινή τέχνη. Μάλιστα φτάνουν στο σημείο να δίνουν ανθρώπινα χαρακτηριστικά σε όλα τους τα δημιουργήματα, ακόμα και στις θεότητες, μειώνοντας τη μεγαλοπρέπειά τους. Χαρακτηριστικές είναι οι «ρωπογραφίες που δείχνουν τον Ερμή να κρατάει το θείο βρέφος ή τον Απόλλωνα να σκοτώνει μια σάυρα-προτιμούν σκηνές που συμβολίζουν τη χαρά, τη μέθη, την ηδονή, προτιμούν τον Διόνυσο και την Αφροδίτη. Οι γλύπτες είναι ατομικιστές (...), δοκιμάζουν (...) να εκφράσουν ψυχικές καταστάσεις, και ανακατεύουν τη δική τους με εκείνη που αναδύεται από τα μοντέλα τους (...). Η ιστορία της τέχνης φτάνει σε ένα σημείο όπου, επειδή δεν συνδέεται πια με μια συλλογική ιδέα, διαλύεται σε ιστορίες των καλλιτεχνών» (ό.π., σ. 312). Ούτε η λογοτεχνία δεν μπόρεσε να ξεφύγει από το πνεύμα της εποχής. Οι ρήτορες φτάνουν στο αποκορύφωμά τους δημιουργώντας λόγους που προκαλούν «αισθητική συγκίνηση στον αναγνώστη και ικανοποίηση στη φιλαυτία του συγγραφέα. Επιπλέον έχει μια πρακτική χρησιμότητα: οι λογογράφοι και οι ρήτορες ζουν από τις αγορεύσεις που πουλούν και από τις δημηγορίες που εκφωνούν» (ό.π., σ. 315).



Πολλοί ήταν οι πολίτες που χρησιμοποιούσαν τους λόγους που έγραφαν οι ρήτορες προκειμένου να αντιμετωπίσουν τη δικαιοσύνη. Κάτι τέτοιο αποδεικνύει την έντονη ταξική διαφορά που επικρατεί την εποχή εκείνη. Οι πλούσιοι θέλουν να γίνουν πλουσιότεροι και οι φτωχοί να γευτούν την καλοπέραση των πλουσίων. Η πλεονεξία έχει εξαπλώσει παντού τα πλοκάμια της, με αποτέλεσμα η αντίθεση ανάμεσα στην ισότητα που υπόσχεται το σύνταγμα και στην ανισότητα που δημιουργούν οι οικονομικοπολιτικές συνθήκες να μεγαλώνει διαρκώς. Η αθηναϊκή οικονομία μπλέκεται στα γρανάζια του καπιταλισμού εξυπηρετώντας το συμφέρον δυνατόν ανδρών κι εξαθλιώνοντας τους αδυνάτους, που με κόπο πλέον τα βγάζουν πέρα. Το δημόσιο ταμείο αφήνεται κενό. Οι έννοιες της ελευθερίας και της ισότητας κάτω από τέτοιες συνθήκες ηχούν κενές στα αυτιά των ελεύθερων μεν αλλά πεινασμένων πολιτών. Ακόμα και η εκκλησία του δήμου αλλάζει πρόσωπο: θέτει το ατομικό συμφέρον πάνω από το κοινό καλό και το δημόσιο συμφέρον.

Χαρακτηριστική είναι η σχετική περιγραφή του Δ. Πασσά (ό.π., σ. 274): «Εισ τον πολίτη αντιτάσσουν το άτομο. Εισ το κράτος τον ιδιώτη. Εισ την δικαιοσύνη της πολιτικής κοινότητας αντιτάσσουν την ατομική. Εισ την πολιτική και ανθρώπινη παιδεία την επαγγελματική-ρητορική μόρφωση, εις την ευλάβεια και θεοσεβεία τον ασεβή σκεπτικισμό. Αυτή είναι η κρίση του αττικού πνεύματος, η επικίνδυνη καμπή της πολιτικής και πνευματικής ζωής των Αθηνών.»

### Κεφάλαιο 3<sup>ο</sup>

#### Αξιολόγηση της στάσης του Πλάτωνα απέναντι στη διδασκαλία της ποίησης για τη διαπαιδαγώγηση των φυλάκων

Τα πολιτικά γεγονότα της εποχής αλλά και η οικονομική και κοινωνική κατάσταση που επικρατεί συνέβαλαν στη διαμόρφωση της στάσης του Πλάτωνα απέναντι στην ποίηση. Ο Πλάτωνας «είχε ζήσει σε καθεστώς όπου κυριαρχούσαν τα λαϊκά πάθη. Έτσι οδηγείται στην αναζήτηση της τέχνης της διακυβέρνησης που να μην είναι απλώς η κοινώς γνωστή αλλά να στηρίζεται σε διαγωγή θεώρηση των ιδεών και των σκοπών της πολιτικής» (Jacqueline de Romilly, 1992, σ. 100). Οι απογοητεύσεις της εποχής τον οδήγησαν στην ενασχόληση με τον πολιτικό βίο, με σκοπό τη διαμόρφωση ανδρών άξιων για τον πολιτικό στίβο. Εργαλείο του Πλάτωνα η φιλοσοφία, μέσω της οποίας βρήκαν διέξοδο οι απόψεις και οι σκέψεις του.

Πιο συγκεκριμένα, η κριτική της ποίησης μέσα στην πλατωνική *‘Πολιτεία’* εισάγει μια εκπαιδευτική μεταρρύθμιση που αποσκοπεί στην πολιτική ανανέωση. Πρόκειται για μια πνευματική στάση βασισμένη στις ιδιαίτερες κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες της εποχής. Επομένως και η ποίηση εξετάζεται ως μέρος της πολιτικής και κοινωνικής πραγματικότητας. Ο Πλάτωνας ήθελε να δώσει βάση στην εκπαίδευση πιστεύοντας ότι έτσι θα εξαλειφθεί η διαπλοκή και η διαφθορά που κυριαρχούσε στο κράτος. Ήθελε να μετατρέψει τον ατομικισμό σε συλλογικό πνεύμα. Ήθελε να δημιουργήσει ένα κράτος δυνατό που να στηρίζεται

στους άρχοντές του, όπου όλοι θα ενεργούν για το κοινό καλό. Μόνο έτσι θα μπορούσαν να επιτύχουν την ευημερία της πόλης.

Η τέχνη της ποίησης και τα δημιουργήματά της δέχθηκε από τον Πλάτωνα, όπως αναφέραμε και παραπάνω, δριμύτατη κριτική. Για να εξαλειφθεί η μαλθακότητα θα έπρεπε τα παιδιά να σταματήσουν να τη διδάσκονται. Για να δημιουργηθούν ενάρετοι πολίτες θα έπρεπε να σταματήσουν οι ποιητές να εξευτελίζουν τους θεούς αποδίδοντάς τους ανθρώπινα πάθη και ανθρώπινες αδυναμίες. Για να έχει η πόλη την ασφάλεια που της αρμόζει, θα έπρεπε να δημιουργηθούν φύλακες που να μη φοβούνται τον θάνατο και να είναι διατεθειμένοι να θυσιάσουν για την πατρίδα. Η ποίηση όμως μέσα από τα πρότυπα που προβάλλει δημιουργεί άνδρες μαλθακούς και ενισχύει τον ατομικισμό. Την ίδια μοίρα έχει και ο ρητορικός λόγος, αφού αυτός εμπνέεται από και βασίζεται στην ποίηση. Έτσι η πλατωνική κριτική στην ποίηση έχει ως βαθύτερο σκοπό την καταδίκη του ρητορικού λόγου, ο οποίος εκείνη την περίοδο μεσορνούσε.

Μέσα από την κριτική στην ποίηση ο Πλάτωνας επιτίθεται στην πολιτική αναρχία και την ηθική αταξία που οδηγούν στην καταστροφή της πόλης.

Εξετάζοντας κανείς προσεκτικά τα ποιήματα που διδάσκονταν τότε οι νέοι, διαπιστώνει ότι προβάλλονταν πρότυπα που προωθούσαν την ανυπακοή τόσο στις αρχές της εξουσίας όσο και στις ίδιες τους τις οικογένειες. Έφταναν στο σημείο να αντιτίθενται στους θεσμούς, στις δεσμεύσεις και γενικά στους θεούς τους. Τα παραδείγματα που παραθέτει ο Πλάτωνας στην *‘Πολιτεία’* είναι αρκετά. Πώς λοιπόν να μην ασκήσει τέτοια κριτική στα κείμενα που διαιωνίζουν την οικτρή κατάσταση της πόλης; Πώς να μην υιοθετεί ο ίδιος για την ιδανική του πολιτεία τόσο σκληρούς κανόνες ώστε να εξασφαλίσει την πειθαρχία των νέων, υποτάσσοντας τελικά την ελευθερία τους στη συλλογική φροντίδα της πόλης; Η πειθαρχία και η εξορία των ποιητών φαίνεται ότι ήταν το μόνο φάρμακο και η τελευταία ελπίδα για την αναβίωση της ευημερίας της πόλης. Ο Πλάτωνας ήθελε να δημιουργήσει μια πόλη όπου ο «καθένας θα σταθεί στη θέση του και θα είναι ικανοποιημένος από αυτήν: όλη η πορεία της *Πολιτείας* αποβλέπει στο να ορίσει αυτή την αρμονία, που ταυτίζεται με τη δικαιοσύνη» (Jacqueline de Romilly 1992, σ. 237).

Εντούτοις πολλοί είναι αυτοί που έκριναν τη στάση του Πλάτωνα εναντί των ποιητών ως υπερβολική. Ανάμεσά τους και πολλοί σύγχρονοι του Πλάτωνα, όπως ήταν και ο Αριστοτέλης. Αυτός «άσκησε αυστηρή και σε βάθος κριτική της πλατωνικής λύσης. Κατά τη γνώμη του, δεν αληθεύει ότι μια πόλη μπορεί ή πρέπει να αποσκοπεί στην επιδιωκόμενη από τον Πλάτωνα πλήρη ενότητα, ούτε ότι τα υποδεικνυόμενα μέσα μπορούν να συμβάλουν στη σύσφιξη των δεσμών μεταξύ των πολιτών. Η ενότητα της πόλης ζει με τις διαφορές και ο Αριστοτέλης, από την άποψη αυτή, είναι φιλελεύθερος» (Jacqueline de Romilly 1992, σ. 247).

Ακόμα όμως και πολλοί σύγχρονοι υποστηρίζουν ότι ο Πλάτωνας έφτασε σε ακραίο σημείο προκειμένου να εξασφαλίσει την ευημερία της πόλης (Βλ. π.χ. G. F. Else 1986 και G. Glotz 1978). Σίγουρα η παρακμή της Αθήνας την εποχή εκείνη ήταν μεγάλη και γι’ αυτό έπρεπε να ληφθούν δραστηκά μέτρα. Εντούτοις ο Πλάτωνας βάσισε την

επιδικώμενη πολιτική του μεταρρύθμιση σε παραδείγματα και μύθους που θεωρούνταν αυταπόδεικτοι και όχι σε πολιτικά γεγονότα της εποχής του (G. Lotz 1978, σ. 329). Κάτι τέτοιο μειώνει την αξία της θεωρίας του δίνοντας την ευκαιρία σε πολλούς να αμφισβητήσουν την αποτελεσματικότητα που θα έχει η προτεινόμενη εξορία των ποιητών από την ιδανική πολιτεία. Επιπλέον, τα παραδείγματα από μόνα τους δεν αρκούν για να συγκροτήσουν ένα αντικειμενικό κριτήριο, σύμφωνα με το οποίο θα αξιολογείται η ποίηση.

Χαρακτηριστική είναι η κριτική του Gerald F. Else. (1986, σ. 19-20), ο οποίος αναφερόμενος στη στάση του Πλάτωνα απέναντι στους ποιητές αναρωτιέται: Ακόμα και αν οι ποιητές δεν γνωρίζουν τη φύση των θεών, μήπως δεν τη γνωρίζει ούτε ο ίδιος ο Πλάτωνας; Αναρωτιέται επίσης: Πώς είναι δυνατόν ο Πλάτωνας να γνωρίζει τις πράξεις και τον χαρακτήρα των ηρώων στους οποίους αναφέρεται (αφού αυτοί έζησαν πολλά χρόνια πριν) και όχι οι ποιητές που έγραψαν για αυτούς περίπου την ίδια εποχή της δράσης τους; Εμείς προχωράμε ακόμα περισσότερο λέγοντας ότι ακόμα και αν οι ποιητές διαστρέβλωσαν ένα μέρος της πραγματικότητας για τη ζωή και το χαρακτήρα των ηρώων, σίγουρα βρισκόταν πιο κοντά στην αλήθεια των γεγονότων από ό,τι ο Πλάτωνας που έζησε αιώνες μετά από αυτούς.

Ρίχνοντας κανείς μια προσεκτικότερη ματιά θα μπορούσε να ισχυριστεί ότι ακόμα και ο Πλάτωνας, σκοπός του οποίου είναι η πολιτική μεταρρύθμιση, δεν ξεφεύγει πολύ από το πνεύμα της εποχής του. Τα ποιήματα έχουν ήδη χάσει την αίγλη τους και τη θέση τους έχει αρχίσει να παίρνει ο απλός καθημερινός λόγος. Αλλά αυτό ακριβώς δεν προτείνει ο Πλάτωνας; Την «εξορία» των ποιητών και την αντικατάσταση των δημιουργημάτων τους με κείμενα που είναι απαλλαγμένα από το πομπώδες ύφος\*. Αυτή ακριβώς η αλλαγή είναι η έκφραση του παρόντος. Το ίδιο νόμισμα από την αντίθετή του πλευρά!

Ο ίδιος τρόπος σκέψης επηρέασε και τη φιλοσοφία. Με τα χρήματα που μάζεψαν οι φίλοι του Πλάτωνα, για να τον εξαγοράσουν από τον Αννίκερη της Κυρύνης ο οποίος τελικά δεν τα δέχθηκε, ο Πλάτωνας ίδρυσε την Ακαδημία (Δ. Πασσάς χ.χ., σ. 43), τον χώρο όπου ο ίδιος δίδασκε. Σε ένα χώρο όπου ο ατομικός τρόπος σκέψης κυριαρχεί, η φιλοσοφία παίρνει προσωπικές διαστάσεις και το δικαίωμα της ελεύθερης

έκφρασης είναι το αντιπροσωπευτικό χαρακτηριστικό της Ακαδημίας. Πώς είναι δυνατόν μέσα σε ένα τέτοιο κλίμα ο Πλάτωνας να καταπνίξει τον ατομικισμό για χάρη του κοινού συμφέροντος μόνο και μόνο απαγορεύοντας τη διδασκαλία της ποίησης στα παιδιά; Πώς είναι δυνατόν να εξαφανίσει τον εγωισμό, να εμποδίσει τις διχόνοιες, να υλοποιήσει τη δικαιοσύνη θυσιάζοντας τα άτομα στο κράτος; Ο ίδιος ο Πλάτωνας, παρόλο που «επιθυμούσε να υποτάξει τις επιθυμίες του ατόμου στο καλό της πόλης, διευκόλυνε όμως εξίσου και τη διάδοση αντίθετων θεωριών. Οι σχολές των σοφιστών ετοίμαζαν το δρόμο στον ατομικισμό, που προβαλλόταν στην πράξη και δικαιωνόταν στη θεωρία χάρη σε αυτές» (G. Glotz 1978, σ. 315).

Στο ερώτημα λοιπόν, κατά πόσο ταίριαζε η προτεινόμενη από τον Πλάτωνα εκπαιδευτική μεταρρύθμιση στα δεδομένα της εποχής του, η απάντηση δεν μπορεί να είναι μονόπλευρη. Σίγουρα στην εποχή του Πλάτωνα η μεταρρύθμιση ήταν απαραίτητη. Αλλά όσον αφορά τις απόψεις του, η εκπαιδευτική μεταρρύθμιση που προτείνει ο ίδιος αφενός ανατρέπει τις υφιστάμενες αξίες (με το να εξορίζει τους ποιητές), αφετέρου όμως δεν ξεφεύγει και πολύ από το πνεύμα της εποχής του. Ο Πλάτωνας λοιπόν καταφέρνει να συνταιριάξει τις απόψεις του (όσον αφορά την εκπαίδευση) με το γενικότερο πνεύμα της εποχής του, μολονότι καταφεύγει στην ανατροπή του υπάρχοντος συστήματος.

Το ερώτημα που προκύπτει δεν είναι μόνο, κατά πόσο οι απόψεις του ταίριαζαν στις τότε κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες, αλλά και κατά πόσο με την υλοποίηση αυτών των προτάσεων μπορούσε να επιτευχθεί η προτεινόμενη εκπαιδευτική μεταρρύθμιση, έτσι ώστε να έχει τα επιδιωκόμενα αποτελέσματα. Κάτι τέτοιο μπορεί να αποτελέσει θέμα για περαιτέρω μελέτη. Το ερώτημα παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, διότι δεν έχει απαντηθεί από τη σχετική βιβλιογραφία, κάτι που αυξάνει και το βαθμό δυσκολίας του.

### Συμπέρασμα

Η βιβλιογραφική έρευνα μας οδήγησε σε ένα πολύ ενδιαφέρον συμπέρασμα. Πολλοί είναι οι ερευνητές που θεωρούν τη στάση του Πλάτωνα απέναντι στους ποιητές υπερβολική και αιτιαριστική, υποστηρίζοντας ότι κάτι τέτοιο ανατρέπει τους μακροχρόνια υφιστάμενους θεσμούς της Αθηναϊκής κοινωνίας. Αφετέρου πολλοί υποστηρίζουν την άποψη του Πλάτωνα πιστεύοντας ότι μόνο μέσα από τόσο δραστηρικά μέτρα θα μπορούσε η πόλη να ανακτήσει την παλιά της αίγλη.

Δεν συμεριζόμαστε καμία από τις δύο απόψεις. Αυτό γιατί αφενός ο Πλάτωνας αποδέχεται τις παραδοσιακές εκπαιδευτικές αξίες, αφετέρου η στάση του απέναντι στους ποιητές δεν ήταν κάτι ξένο για την εποχή του, διότι ήδη είχε αρχίσει να πραγματοποιείται η περιθωριοποίηση των ποιητών. Έτσι **υποστηρίζουμε ότι μολονότι η θέση του Πλάτωνα φαίνεται εξτρεμιστική, ήταν η ενδεδειγμένη για τις τότε κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες.**

\* Gustave Glotz 1978, σ. 314.: «Οι καινούργιες γενεές δεν εκφράζουν πια τις ιδέες τους και δεν ικανοποιούν τις πνευματικές τους ανάγκες με την ποίηση, αλλά με τον πεζό λόγο. Ρεαλιστές και ατομικιστές χρειάζονται μία γλώσσα αδέσμευτη από κάθε καταναγκασμό, τη γλώσσα της καθημερινής ζωής. Στα σχολεία όπου δεν απάγγελναν άλλοτε παρά μόνο τα ομηρικά ποιήματα, ασκούνται στο λόγο με την καθοδήγηση ρητόρων. Στα συμπόσια όπου τραγουδούσαν ελεγείες, παραδίδονται σε πολιτικές και φιλοσοφικές συζητήσεις. Στις μεγάλες πανηγύρεις, όπου οι ραψωδοί απάγγελναν τα έπη, βλέπουν για πρώτη φορά έναν Γοργία να εκφωνεί (...) ένα ακόμα λόγο πάνω σε ζητήματα εθνικού ενδιαφέροντος. Ο Πλάτων, ο μεγαλύτερος πεζογράφος του αιώνα και ίσως όλων των εποχών, εξορίζει από την πολιτεία του τον πιο μεγάλο ποιητή».

**Βιβλιογραφία****Ξενόγλωσση- Μεταφρασμένη:**

Gerald F. Else (1986). *Plato and Aristotle on Poetry*. University of North Carolina Press.

Gustave Glotz (1978). *Η Ελληνική «Πόλις»*. Αθήνα : εκδ. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας.

Hermann Bengtson (1977). *Ιστορία της Αρχαίας Ελλάδος. (Από τις απαρχές μέχρι τη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία)*. Αθήνα : εκδ. Μέλισσα.

Jacqueline de Romilly (1992). *Προβλήματα της αρχαίας Ελληνικής Δημοκρατίας*. Αθήνα : εκδ. Καρδαμίτσα.

Zdravko Planinc. (2003). *Plato through Homer. Poetry and Philosophy in the cosmological dialogues*. London: University of Missouri.

**Ελληνόγλωσση:**

Ανδρόνικος, Μ. (1984). *Ο Πλάτων και η τέχνη. Οι Πλατωνικές απόψεις για το ωραίο και τις εικαστικές τέχνες*. Αθήνα: εκδ. Νεφέλη.

Κάλφας, Β. & Ζωγραφίδης, Γ. (2006). *Αρχαίοι Έλληνες Φιλόσοφοι*. Θεσσαλονίκη: εκδ. Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών.

Μακρίδου, Ε. (2007). «Πώς κρίνει ο Πλάτων τη μουσική εκπαίδευση όσων προορίζονται για φύλακες;» *Περιοδικό Αισθητική Αγωγή*, Τεύχος 11, σελ. 30-33. Ρέθυμνο: εκδ. Π.Τ.Π.Ε., Πανεπιστήμιο Κρήτης.

Μελισσινού, Ε. (2004). «Η αισθητική εκπαίδευση κατά τον Πλάτωνα». *Περιοδικό Αισθητική Αγωγή*, Τεύχος 4, σελ. 18-20. Ρέθυμνο: εκδ. Π.Τ.Π.Ε. Πανεπιστήμιο Κρήτης.

Πασσάς, Δ. (χ.χ.). *Νεότερο Εγκυκλοπαιδικό Λεξικό «Ηλίου»*. «Το Αρχαίο Ελληνικό Πνεύμα». Αθήνα: εκδ. Ήλιος.

Ράμφος, Σ. (1991). *Φιλοσοφία ποιητική. Πλατωνικά ζητήματα*. Αθήνα: εκδ. Αρμός.

Σπυρόπουλος, Η. (2003). *Πλάτωνος μύθοι*. Θεσσαλονίκη: εκδ. Ζήτρος.

Τζαβάρας, Ι. (2002). «Αληθινά και ψευδή παραμύθια κατά τον Πλάτωνα». *Ψυχοπαιδαγωγική της Προσχολικής ηλικίας. Πρακτικά επιστημονικού συνεδρίου, Τόμος Β*. σελ. 706-709. Ρέθυμνο: εκδ. Π.Τ.Π.Ε., Πανεπιστήμιο Κρήτης.

Χατζηανδρέου, Ι. (1958). *Αναδρομή εις την διδασκαλίαν του Πλάτωνος περί πολιτικής αγωγής και ηγεσίας*. Αθήνα: εκδ. συγγραφέως.