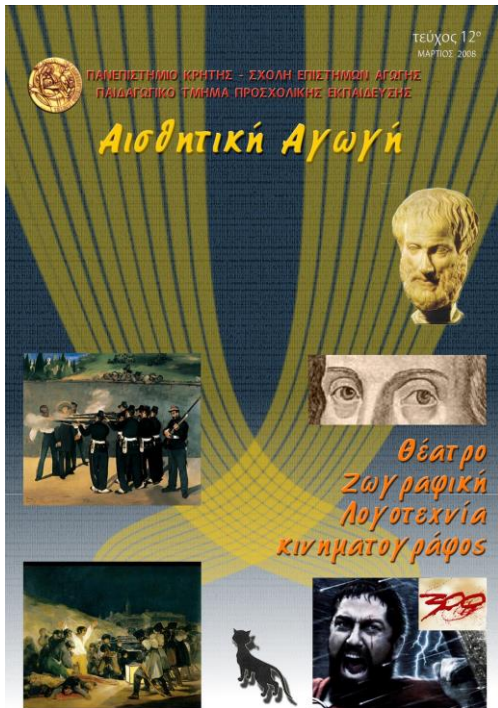


«ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΑΓΩΓΗ»  
ΤΕΥΧΟΣ 12<sup>ο</sup>, ΜΑΡΤΙΟΣ 2008



#### ΛΙΓΑ ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ ΛΟΓΙΑ

Η διαπαιδαγώγηση των νέων ανθρώπων έχει πολλές όψεις και πολλά βοηθήματα. Τα άρθρα αυτού του τεύχους συνεισφέρουν στη διαπαιδαγώγηση που παρέχουν κλασικά θεατρικά κείμενα, όπως είναι η κωμωδία του Σαίξπηρ «Με το ίδιο μέτρο», κλασικά κείμενα περί θεάτρου, όπως είναι ο αριστοτελικός ορισμός της αρχαιοελληνικής τραγωδίας, και κλασικά θέματα καλλιτεχνικής έμπνευσης, όπως είναι η αυτοθυσία των Ελλήνων στις Θερμοπύλες που κινηματογραφήθηκε πρόσφατα.

Σ' αυτό το τεύχος προσφέρεται επίσης η ανάλυση ενός πολιτικού-κοινωνικού μυθιστορήματος του Ευγένιου Τριβιζά και μια σύγκριση δύο θεματικά αλληλένδετων ζωγραφικών πινάκων ιστορημένων από το μεγάλο ταλέντο του Φραντσέσκο Γκόγια και του Εδουάρδου Μανέ.

Τα έργα τέχνης προσφέρονται ανά τους αιώνες ως ανεκτίμητο υλικό για μελέτη, για αισθητική απόλαυση, για διαπαιδαγώγηση και καλλιέργεια. Είναι χρήσιμο να συνειδητοποιούμε τη συνεισφορά τους στον πάντα απαραίτητο αισθητικό μας εμπλουτισμό.

Γιάννης Τζαβάρας  
Καθηγητής του Παιδαγωγικού Τμήματος Π. Ε.

#### EDITORIAL

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

Α) Σε θεωρίες γύρω από την τέχνη, το ωραίο και τις σχετικές έννοιες. Β) 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

#### ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. Ανθή Χαλκιαδάκη: Ποια είναι η σημασία της κάθαρσης στον αριστοτελικό ορισμό της τραγωδίας . . . . . 3
2. Ευαγγελία Ψαρομχαλάκη: Πώς διαπαιδαγωγούνται τα παιδιά από τα έργα: «Η 3<sup>η</sup> Μαΐου του 1808» του Γκόγια και «Η εκτέλεση του αυτοκράτορα Μαξιμιλιανού» του Μανέ . . . . . 6
3. Μαρία Καλεσίου: Η ταινία «300» και η ενδεχόμενη εκπαιδευτική της χρήση . . 11
4. Ελένη Χουλιαρά: Ποιες ηθικές αξίες προβάλλονται μέσα από την κωμωδία του Σαίξπηρ «Με το ίδιο μέτρο» . . . . . 13
5. Ειρήνη Σπυριδάκη: Πώς διαπαιδαγωγεί «Η τελευταία μαύρη γάτα» του Ευγένιου Τριβιζά . . . . . 19

## Ανθή Χαλκιαδάκη

### Ποια είναι η σημασία της κάθαρσης στον αριστοτελικό ορισμό της τραγωδίας

#### Εισαγωγή Ορισμός της τραγωδίας

Το 536 με 533 π.Χ. η τραγωδία μπήκε ουσιαστικά στη ζωή της Αθήνας. Αυτή η χρονολογία λέγεται ότι είναι η ληξιαρχική πράξη της γέννησης της τραγωδίας (Ε. Νικολαΐδου, σελ. 56). Η τραγωδία μαζί με την κωμωδία και το σατιρικό δράμα είναι οι τρεις τύποι δράματος που υπήρχαν στην Αθήνα. Η διάκριση ανάμεσα στη τραγωδία και την κωμωδία, που έκαναν οι αρχαίοι, βασίζεται στην αριστοτελική παράδοση, η οποία λέει ότι η τραγωδία αφορά τους ανθρώπους, και πιο συγκεκριμένα τη ζωή των ανθρώπων που υποφέρουν από τη μοίρα τους. Κατά τον Αριστοτέλη η τραγωδία έχει σκοπό να καθαρήσει την ψυχή από τους φόβους και τις στεναχώριες.

Ο Αριστοτέλης βλέπει την ουσία όλων των ειδών της ποιητικής τέχνης στη μίμηση. Θέλει να αποκαταστήσει τον αισθητικό κόσμο, αντίθετα με τον Πλάτωνα που υποστήριζε ότι η ποίηση είναι κοινωνικά ανώφελη και αρκετά βλαβερή, επειδή ενισχύει τις κακές τάσεις και συγκινήσεις της ψυχής. Ο Αριστοτέλης απαντά σ' αυτό με τη θεωρία της κάθαρσης που δίνει στην Ποιητική του.

Στο μεγαλύτερο μέρος της Ποιητικής του ο Αριστοτέλης εξετάζει την τραγωδία ως ένα από τα σπουδαιότερα είδη ποίησης. Δίνει τον εξής ορισμό: «Ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας και τελείας, μέγεθος εχούσης, ἠδυσμένω λόγῳ, χωρὶς ἐκάστου των ειδόν εν τοις μορίοις, δρώντων και ου δι' απαγγελίας, δι' ἐλέου και φόβου περαίνουσα την των τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν». Αυτός ο ορισμός σημαίνει: «Η τραγωδία είναι μίμησις πράξεως σημαντικής και ολοκληρωμένης, η οποία έχει αρκετό μέγεθος, μέσω λόγου καλλωπισμένου με χωριστά για κάθε είδος τα διάφορα μέρη, και διεξαγόμενη με δράση και όχι με απαγγελία, επιτυγχάνοντας μέσω του οίκτου και του φόβου την κάθαρση των οικτρών και φοβερών παθημάτων».

#### Ανάλυση του ορισμού και επεξήγηση των εννοιών 'φόβος', 'έλεος' και 'κάθαρση'

Ο Αριστοτέλης με αυτόν τον ορισμό θέλει να προσδιορίσει και να περιγράψει την τραγωδία αλλά συγχρόνως να την διακρίνει από τις άλλες μορφές ποίησης. Αυτό που μπορεί κανείς να καταλάβει από τον αριστοτελικό απολογισμό της ποιητικής τέχνης είναι ότι αυτή προσπαθεί να αντιπροσωπεύσει το όραμα και την έμπνευση, που οδηγούν τον ποιητή προς τη δράση (Francis Fergusson 1961, σελ. 7-8).

Μέσα από τον ορισμό του βλέπουμε ότι η τραγωδία είναι μια απομίμηση μιας σοβαρής πράξης, η οποία έχει αξιόλογο περιεχόμενο. Είναι μια ελεύθερη και δημιουργική αναπαράσταση της πραγματικότητας, με τάση εξιδανίκευσης. Δεν εννοεί ο Αριστοτέλης ότι είναι μια δουλκή μίμηση, μια αντιγραφή της πραγματικότητας, αλλά ότι είναι μια ελεύθερη και ιδανική σύνθεση της ποιητικής

φαντασίας. Μέσα από τον ορισμό βλέπουμε ότι η υπόθεση της τραγωδίας έχει αρχή, μέση και τέλος και αυτό το βλέπουμε από τον χαρακτηρισμό 'τελεία'. Το μέγεθός της είναι τέτοιο, ώστε ο θεατής να έχει σαφή αντίληψη και πλήρη εποπτεία όχι μόνο όλου του έργου αλλά και των μερών. Έχει δηλαδή τόσο μέγεθος, όσο είναι απαραίτητο για να ολοκληρωθεί το περιεχόμενο της τραγωδίας και να γίνει η ψυχολογική μετάβαση των θεατών από τη δυστυχία στην ευτυχία ή και το αντίστροφο. Επίσης το μέγεθος είναι ευσύνοπτο. Ο λόγος της μίμησης έχει ρυθμό, αρμονία, μελωδία και μέτρο. Η τραγωδία έχει λοιπόν αρμονικό λόγο που αποτελεί όχι μόνο μέσο έκφρασης αλλά και ευχάριστο χαρακτηριστικό.

Βασικό ακόμα γνώρισμα της τραγωδίας είναι η δράση. Είναι μια σπουδαία, σοβαρή και σεμνή σειρά πράξεων με σπουδαίο και μεγαλοπρεπές περιεχόμενο. Τα πρόσωπα δεν δρουν μόνο με αφήγηση και με απαγγελία αλλά επίσης με πράξεις και κίνηση, με αγωνιστικό και δραματικό διάλογο. Η δράση είναι εσωτερική και όχι μόνο εξωτερική, σωματική. Με τον «φόβο» εννοεί τα τραγικά και φοβερά στοιχεία της τραγωδίας, ενώ με το «έλεος» τη συμπάθεια γι' αυτούς που πάσχουν. Με τα «παθήματα» εννοεί τα σωματικά και ψυχικά πάθη και συναισθήματα. Η κάθαρσή τους έχει ψυχολογικό, αισθητικό, φιλοσοφικό και ηθικό νόημα.

Έτσι λοιπόν μέσα από τον αριστοτελικό ορισμό της τραγωδίας μάς δίνεται η ευκαιρία να την διακρίνουμε από τα άλλα είδη μίμησης. Σ' αυτό βοηθάνε πολύ τα στοιχεία που παίρνουμε από τον ορισμό, π.χ. όσον αφορά τα μέσα της μίμησης, ότι δηλαδή έχει 'ἠδυσμένο λόγο', έχει ρυθμό και αρμονία. Επίσης όσον αφορά τον τρόπο της μίμησης, ο οποίος γίνεται 'δρώντων και ου δι' απαγγελίας', όχι με την αφήγηση αλλά με αναπαράσταση των γεγονότων. Τέλος όσον αφορά το αντικείμενο της μίμησης, ότι δηλαδή η τραγωδία μιμείται μια πράξη σοβαρή και σπουδαία.

Μέσα από τον ορισμό της τραγωδίας μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι σκοπός της είναι να οδηγήσει τον θεατή στην κάθαρση. Κατά τον Αριστοτέλη ο φόβος και το έλεος (= συμπάθεια) συναποτελούν τη χαρακτηριστική ηδονή, που πάντα προκαλεί η τραγωδία. Οι θεατές συμμετέχουν λογικά και συναισθηματικά στα δρώμενα, συμπάσχουν με τους ήρωες. Οι θεατές ανακουφίζονται και ηρεμούν ψυχικά, όταν ο ήρωας νικήσει και αποκαταστήσει την ηθική τάξη. Έτσι λυτρώνονται και γίνονται ανώτεροι και ελεύθεροι άνθρωποι.

Το έλεος και ο φόβος της τραγωδίας είναι γενικώς λυπηρά πάθη. Ο φόβος των θεατών μπροστά στα παθήματα των ηρώων είναι φόβος μήπως πάθουν και οι ίδιοι παρόμοια. Το έλεος είναι η συμπάθεια των θεατών απέναντι στους ήρωες που, παρά τα σφάλματά τους, έχουν ευγενικές προθέσεις και πάσχουν ανάξια. Όλα αυτά τα συναισθήματα εξαφανίζονται με την κάθαρση, χάρη στην οποία οι θεατές ανακουφίζονται με την τιμωρία και την ηθική αποκατάσταση. Ο φόβος επιτελεί μια λειτουργία, είναι κάτι συγκεκριμένο, το έλεος είναι επίσης συγκεκριμένο και λειτουργικό. Το έλεος και ο φόβος προκαλούνται για να επέλθει η κάθαρση.

Ο όρος «κάθαρση», ένας όρος της αρχαίας ελληνικής αισθητικής, χρησιμοποιείται για να υποδηλώσει την ουσία της αισθητικής δοκιμασίας. Είναι αναμφισβήτητο ότι 'κάθαρσις των παθημάτων' σημαίνει κάθαρση από τις δυνατές συγκινήσεις, απελευθέρωση

και ανακούφιση του ατόμου από τους φόβους του. Η τραγωδία μιμείται γεγονότα που ξυπνούν τον οίκτο και δημιουργούν φόβο. Τέτοια γεγονότα έχουν μεγάλη επίδραση (David Ross: *Aristotle*, σελ. 284-287).

Η κάθαρση σημαίνει εξαγνισμό. Είναι μια έννοια παρμένη από την αρχαία Ιατρική και δεν πρέπει να νοηθεί μόνο από άποψη ηθική και αισθητική, με το νόημα ότι κατευνάζει και ικανοποιεί τα πάθη του οίκτου και του φόβου, αλλά και από φυσική άποψη, ως σωματική-ψυχική ευχαρίστηση. Η κάθαρση της τραγωδίας είναι ανάλογη με τη μουσική κάθαρση, που ανακουφίζει την ψυχή των ανθρώπων. Όπως λέει και ο Αριστοτέλης, η μουσική έχει μεγάλη παιδαγωγική και εξαγνιστική δύναμη. Μέσα από αυτήν οι άνθρωποι εξαγνίζονται από τα πάθη τους κι αισθάνονται χαρά (Ε.Ν. Ρούσσου 1986, σελ. 417-8). Δηλαδή στην τραγωδία δοκιμάζουμε τον φόβο και τον οίκτο με ευχαρίστηση και αυτό συνεπάγεται μια ψυχική θεραπεία και ανακούφιση.

## Κεφάλαιο 1<sup>ο</sup>

### Η κάθαρση και ο ρόλος της μέσα στη τραγωδία

Η κάθαρση δεν ταυτίζεται με την “από τραγωδίας ηδονή”, η οποία αποτελεί τον πρωταρχικό και κύριο σκοπό της τραγωδίας. Έχουν διατυπωθεί πολλές ερμηνείες και θεωρίες για την έννοια της κάθαρσης και για το ρόλο της μέσα στη τραγωδία. Η κλασική έννοια της κάθαρσης συνδυάζει διάφορες αντιλήψεις, ότι δηλαδή η κάθαρση είναι όρος ιατρικός, θρησκευτικός και γνωστικός. Όλες αυτές οι απόψεις συμβάλλουν στην εύρυθμη λειτουργία μιας ισορροπημένης ψυχής. Η ψυχική κάθαρση του κοινού γίνεται μέσω της δραματικής πράξης (Amelie O. Rorty 2006, σελ. 40).

Υπάρχει η άποψη ότι τον όρο της κάθαρσης ο Αριστοτέλης τον έχει πάρει από τη γλώσσα των γιατρών. Πολλοί επίσης πιστεύουν ότι δεν είναι σωστή η σύνδεση με την θρησκευτική κάθαρση, την κάθαρση από το κακό, την εξιλέωση της ενοχής. Η λέξη «κάθαρσις» χρησιμοποιείται συχνά από τον Αριστοτέλη, πάντα όμως με τη φυσιολογική της έννοια. Ο ίδιος δεν εξηγεί στην *Ποιητική* του αυτή τη λέξη, ή ίσως αυτό το χωρίο της *Ποιητικής* του, όπου παρέχεται η έννοια της κάθαρσης, έχει χαθεί. Οι νεότεροι φιλόλογοι κατέληξαν στο συμπέρασμα ότι η κάθαρση της τραγωδίας είναι ανάλογη προς την κάθαρση της μουσικής, η οποία καθησυχάζει την ψυχή των θεατών. Έτσι η τραγωδία μας επιτρέπει να δοκιμάσουμε και να ζήσουμε όλες τις συγκινήσεις, χωρίς να μας βλάψει.

### Το πρόβλημα της κάθαρσης και οι θεωρίες που έχουν διατυπωθεί

Όπως είδαμε παραπάνω, υπάρχει ένα ερμηνευτικό πρόβλημα όσον αφορά την έννοια της κάθαρσης και το ρόλο της μέσα στην τραγωδία. Υπάρχουν ποικίλες απόψεις, οι οποίες διαφέρουν μεταξύ τους, και τις οποίες θα προσπαθήσω να αναφέρω παρακάτω.

Από την κατανόηση της αριστοτελικής κάθαρσης εξαρτάται η κατανόηση της ουσίας και της αποστολής της τραγωδίας. Παρ’ όλες τις θεωρίες και τις απόψεις, καμιά δεν έπεισε και δεν επιβλήθηκε οριστικά. Εντούτοις πιστεύεται ότι εάν προσέξει

κανείς την *Ποιητική* του Αριστοτέλη, θα βρει πολλά στοιχεία για την ερμηνεία και τη λύση του προβλήματος.

Παλαιότερη ερμηνεία είναι η θρησκευτική, η οποία θεωρεί την τραγωδία ένα είδος ιεροτελεστίας, με το νόημα ότι προέρχεται από τον *εξαγνισμό*. Είναι γνωστό ότι η τραγωδία προήλθε από τον Διθύραμβο και τις τελετουργίες του Διονύσου, όπως και τα Ελευσίνια μυστήρια που είχαν χαρακτήρα θρησκευτικό. Μια άλλη θεωρία, η «ανθρωπιστική», υποστηρίζει ότι ο θεατής στην τραγωδία ταυτίζεται με τον ήρωα, επειδή φοβάται μήπως έχει την ίδια μοίρα με αυτόν και πάθει τα ίδια: φοβάται για το μέλλον και την τύχη του. Αυτή η συνάντησή του με τον ήρωα δημιουργεί στον θεατή αυτό που ο Αριστοτέλης ονομάζει «*φιλάνθρωπον*». Του δημιουργεί, δηλαδή, ίδια συναισθήματα, *συνανθρώπινα* αισθήματα για όλους αυτούς που έχουν κοινή μοίρα. Όλοι μαζί μοιράζονται το έλεος και το φόβο κι έτσι επέρχεται η κάθαρση (Δ. Βασσάλου 1999, σελ. 45).

Μια άλλη ερμηνεία είναι αυτή που σχετίζεται με την «ενθουσιαστική μουσική». Ο ίδιος ο Αριστοτέλης στο 8<sup>ο</sup> βιβλίο των *Πολιτικών* του κάνει λόγο για κάθαρση μέσω της μουσικής. Έτσι οι νεότεροι φιλόλογοι κατέληξαν στο συμπέρασμα ότι η κάθαρση της τραγωδίας είναι ανάλογη με την κάθαρση της μουσικής. Ελαφρύνει και ηρεμεί την ψυχή. Από την ακοή δηλαδή των ασμάτων επέρχεται κάθαρση σε όλους, ακόμα και σε αυτούς που δεν είναι «ενθουσιασμένοι», αλλά φοβούνται και λυπούνται ή αισθάνονται άσχημα. Όλοι αισθάνονται ανακούφιση. Άρα όλα τα βίαια συναισθήματα, του φόβου, του οίκτου, του ενθουσιασμού και άλλα αμβλύνονται και ο θεατής ηρεμεί (*Τα άπαντα... ό.π.*, σελ. 8-9).

Μια ακόμα άποψη είναι η ψυχοφυσιολογική, η οποία στηρίζεται στην ανθρώπινη ανάγκη για συγκίνηση, στη «λειτουργική ηδονή» που αισθάνεται αυτός που παρακολουθεί την τραγωδία.

Σύμφωνα με την ψυχοθεραπευτική ή παθολογική άποψη, η ψυχή του ανθρώπου ανακουφίζεται καθώς συμπάσχει με τους τραγικούς ήρωες. Λέγεται ότι το νόημα της αριστοτελικής καθάρσεως είναι πρακτικό-ιατρικό, ότι η τραγική ποίηση ενεργεί ψυχοθεραπευτικά. Με την τραγωδία αποβάλλονται όλα τα υπερβολικά και βλαβερά και αποκαθίσταται η ψυχική υγεία των ανθρώπων. Με αυτό το νόημα η κάθαρση επενεργεί *ομοιοπαθητικά* στους θεατές, δηλαδή ο ίδιος ο φόβος και το έλεος καθαίρει το έλεος και το φόβο από τις ψυχές των θεατών. Άρα η τραγική ποίηση δρα σαν φάρμακο. Όπως λέει ο Bernays, κάθαρση είναι “η ανακουφιστική εκκένωση” των συναισθημάτων αυτών (Α. Καλογερά 1980, σελ. 219).

Η ηθική άποψη υποστηρίζει ότι τα πάθη των θεατών μετριάζονται ή και μεταβάλλονται, καθώς βιώνουν τα πάθη των ηρώων. Τα ισχυρά συναισθήματα που δημιουργεί η τραγωδία όχι μόνο θεραπεύουν τα πάθη, αλλά και δυναμώνουν την ψυχική αντοχή, καθώς οι άνθρωποι γίνονται καλύτεροι. Η ηθική ερμηνεία πιστεύει ότι η τραγωδία βοηθά τους θεατές να διαπαιδαγωγηθούν ηθικά.

Τέλος μια άλλη ερμηνεία είναι η *αισθητική*. Ο Gorthe μίλησε γι’ αυτήν και αναζήτησε κάτι πέρα από την ψυχοθεραπευτική, ψυχοφυσιολογική και ηθική άποψη. Πιο συστηματικά όμως για την αισθητική ερμηνεία μίλησαν ο Butcher, ο Συκουτρής και ο Παπανούτσος. Ο Butcher πίστευε ότι κατά τον Αριστοτέλη κάθαρση δεν ήταν απλά να δοθεί μια *απαλλαγή* από το φόβο και το έλεος, αλλά να δοθεί μια καθαρά αισθητική ικανοποίηση, να καθαριστούν δηλαδή

αυτά τα συναισθήματα μέσω της τέχνης: να δημιουργηθεί μια *συνκινησιακή ικανοποίηση*. Ο Σουκουτρίης ισχυρίζεται ότι ο Αριστοτέλης έδινε στην κάθαρση ένα αισθητικό περιεχόμενο που υπάρχει μέσα στη φύση της αισθητικής συγκίνησης. Αλλά και αυτό εξυπηρετεί την ηδονή, γι' αυτό πιστεύει ότι ο Αριστοτέλης δεν συμπεριέλαβε στον ορισμό της τραγωδίας του την ηδονή ως σημαντικό στοιχείο. Ο Παπανούτσος ισχυρίζεται ότι η αριστοτελική Ποιητική είναι πολυσύνθετη, αλλά περιέχει κυρίως αισθητικά στοιχεία. Οι ίδιες οι τραγικές συγκινήσεις είναι «καθαρές». Το έλεος και ο φόβος ανεβάζουν τον θεατή σε μια ανώτερη συνκινησιακή κατάσταση, όπου τα συναισθήματα ενώνονται με την καθαρή ουσία μιας συγκίνησης, η οποία αποκαθιστά την ψυχική αρμονία των ανθρώπων (Α. Καλογερά 1980, σελ. 220-222).

### Κριτική των θεωριών αυτών

Αυτές ήταν μερικές από τις ερμηνείες που έχουν διατυπωθεί για την έννοια της κάθαρσης. Στην ψυχοφυσιολογική άποψη βλέπουμε ότι οι άνθρωποι παρακολουθούν τα τραγικά θέματα ως έργα τέχνης και όχι ως ψυχοφυσιολογική ανάγκη για να κλάψουν. Όσον αφορά την «λειτουργική ηδονή» που συνοδεύει τα κακά συναισθήματα που τέρπουν την ψυχή των θεατών, είναι γνωστό ότι είναι ανεπιθύμητα και συχνά αποφεύγονται. Αν στην τραγωδία δημιουργούν μια ευχαρίστηση, αυτό οφείλεται στη φύση της τραγωδίας και όχι στο γεγονός ότι η ικανοποίηση των βίαιων συναισθημάτων και η εκπλήρωση αυτών των συναισθημάτων αποτελεί ψυχοφυσιολογική ανάγκη και λειτουργική ηδονή. Όλες αυτές οι ερμηνείες είναι μεταγενέστερες υποθέσεις, που δεν βασίστηκαν στο κείμενο της αριστοτελικής Ποιητικής.

Η ψυχοφυσιολογική και η άποψη της ηδονής μολονότι ευσταθούν ψυχολογικά, δίνουν πολύ φτωχό και χωρίς αξία περιεχόμενο στην κάθαρση και την παρουσιάζουν να έχει ως μοναδική της αποστολή τον καθαρισμό των συναισθημάτων από τις ψυχές των ανθρώπων. Η κάθαρση δεν είναι όμως μια απλή απαλλαγή από τα βίαια και κακά συναισθήματα, αλλά ένας *εμπλουτισμός* της πνευματικής και αισθητικής ζωής.

Όσον αφορά την ψυχοθεραπευτική ή παθολογική άποψη: πράγματι η τραγωδία απομακρύνει όλα τα κακά που έχουν συγκεντρωθεί στην ψυχή, αποκαθιστά την ψυχική ηρεμία και την ψυχική υγεία του ανθρώπου. Αλλά η αριστοτελική κάθαρση έχει μεγαλύτερη αξία από μια απλή αποκατάσταση του ψυχικού κόσμου.

Για την ομοιοπαθητική θεραπεία θα έλεγε κανείς ότι δεν ισχύει και δεν ανταποκρίνεται στα πράγματα. Διότι κατά την παρακολούθηση της τραγωδίας δεν συντελείται ομοιοπαθητική θεραπεία από τα φοβερά κι ελεεινά συναισθήματα που υπάρχουν στην ψυχή του θεατή, αλλά μια *αποκατάσταση* των συναισθημάτων αυτών.

Σύμφωνα με την ηθική άποψη της κάθαρσης τα πάθη μετριάζονται και δημιουργούνται καλές διαθέσεις. Πράγματι, η τραγωδία μετριάξει τα πάθη και καθαρίζει ψυχικά τον άνθρωπο, αλλά όχι με την ικανοποίηση των παθών των τραγικών προσώπων ούτε με τη μετρίαση των παθών.

Η κάθαρση έχει *ηθικό και συνάμα αισθητικό* περιεχόμενο, διότι καθαρίζει τις ψυχές και συνάμα

εξυψώνει τον άνθρωπο. Πιστεύουμε ότι η αισθητική άποψη είναι εκείνη που συμφωνεί περισσότερο με την αντίληψη του Αριστοτέλη και με το νόημα που δίνει αυτός στην τραγωδία.

### Η ορθή τοποθέτηση του προβλήματος

Η ψυχοφυσιολογική και ψυχοθεραπευτική ερμηνεία της κάθαρσης δεν μπόρεσαν να επιβληθούν και να πείσουν. Αφετέρου η ηθική-αισθητική αντίληψη, αν και είναι σύμφωνη με τη φύση της τραγωδίας, δεν έχει πολλούς οπαδούς, ίσως επειδή δεν στηρίχθηκε αποκλειστικά στην τραγωδία.

Δυο στέρεα στοιχεία, στα οποία θα μπορούσαμε να στηριχθούμε, είναι ο ίδιος ο Αριστοτέλης και οι αρχαίες τραγωδίες που σώθηκαν. Ο Αριστοτέλης λέει ότι η τραγωδία «περαίνει δι' έλεος και φόβου την των τοιούτων παθημάτων κάθαρση». Σε ένα άλλο σημείο λέει για τα συναισθήματα που αποκαθαίρονται με την τραγωδία: «και τα πάθη παρασκευάζειν, οίον έλεον ή φόβον ή οργήν και όσα τοιαύτα» (Αριστοτέλους, *Περί Ποιητικής* 1456a 38-39). Με βάση αυτό το χωρίο θα μπορούσαμε να δούμε το αληθινό νόημα της αριστοτελικής καθάρσεως.

Η φράση «την των τοιούτων παθημάτων κάθαρση» δεν έχει διευκρινισθεί ακόμα επαρκώς. Το άρθρο «την» θέλει να δείξει την κάθαρση *από τα πάθηματά της τραγωδίας*, όχι οποιαδήποτε κάθαρση. Σύμφωνα με την άποψη του Butcher και του Reikens για τη φράση «των τοιούτων παθημάτων», το «τοιούτων» ο Αριστοτέλης το χρησιμοποιεί για να κάνει μια συμπερίληψη πολλών παθημάτων. Εάν ο Αριστοτέλης αναφερόταν μόνο στον φόβο και στο έλεος, θα έγραφε «τούτων». Με το «τοιούτων» εννοεί και *άλλα παρόμοια* συναισθήματα, αυτά που εννοεί στο ανωτέρω χωρίο: «και τα πάθη παρασκευάζειν οίον έλεον ή φόβον ή οργήν και όσα τοιαύτα». Εκτός λοιπόν από τον φόβο και το έλεος προσθέτει και την οργή και άλλα παρόμοια.

Το νόημα της *οργής* μέσα στην τραγωδία είναι ότι ο θεατής οργίζεται με την τιμωρία των αθών και αγανακτεί με την επικράτηση των κακών. Η οργή είναι στενά συνδεδεμένη με το έλεος, διότι μαζί με το συναισθήμα της συμπάθειας για την τύχη των ηρώων διεγείρεται και μια αγανάκτηση (Α. Καλογερά 1980, σελ. 228-230).

Αλλά συναισθήματα που δημιουργούνται στη ψυχή των θεατών είναι τα *διανοητικά συναισθήματα*. Ο θεατής αισθάνεται αγωνία και ανησυχία για την πάλη των ηρώων, για την τραγικότητα του ανθρώπου και για την ανύπαρκτη ανθρώπινη ευτυχία.

Ένα βασικό πρόβλημα που υπάρχει σε κάθε τραγωδία είναι η τραγικότητα και η αντιφατικότητα του ανθρώπου. Είναι το πρόβλημα του αγώνα μεταξύ του δίκαιου και του άδικου, της αποκατάστασης του δίκαιου και της ηθικής. Υπάρχει ακόμα το πρόβλημα της εκδίκησης και της άδικης τιμωρίας, το πρόβλημα του ακούσιου εγκλήματος και *άλλα* πολλά προβλήματα που θέτει η τραγωδία.

### ✓ Το έλεος και η κάθαρσή του

Ο θεατής από την πρώτη στιγμή συμπάσχει με τους ήρωες. Νοιάζεται για την τύχη τους και για τις περιπέτειές τους. Το έλεος είναι ένα εξιδανικευμένο συναισθήμα, ένα πνευματικό γεγονός. Μετά το τέλος της τραγωδίας αυτό το συναισθήμα αντικαθίσταται από το συναισθήμα της ικανοποίησης για την ηθική νίκη των ηρώων και την ανωτερότητα των ανθρώπων. Άρα, η

κάθαρση του ελέου είναι η ανακούφιση που αισθάνεται ο θεατής μετά την ηθική νίκη των ηρώων και την αποκατάσταση της αξίας των ανθρώπων.

#### ✓ Ο φόβος και η κάθαρσή του

Ο θεατής γνωρίζει όλες τις πλευρές του δράματος που συχνά οι ήρωες αγνοούν. Αισθάνεται αγωνία για τους ήρωες, ανησυχία για την τύχη τους και φόβο που κορυφώνεται με την συντριβή τους. Όταν ο ήρωας συντριβεί, αποκαθαίρεται. Ο φόβος στην ψυχή του θεατή αντικαθίσταται από το συναίσθημα του θαυμασμού για τον ήρωα και την εδραίωση της πίστης στην αξία του ανθρώπου. Όλα αυτά τα συναίσθημα που αντικαθιστούν το συναίσθημα του φόβου αποτελούν την κάθαρση του φόβου.

#### ✓ Η οργή και η κάθαρσή της

Ο θεατής αισθάνεται απέχθεια και αγανακτεί για την άδικη τιμωρία του αθώου, για τη μοίρα των ηρώων κ.ά. Όλα αυτά τα συναίσθημα της οργής διαταράσσουν την ψυχή του θεατή, διότι προσβάλλουν την ιδέα που έχει για το δίκαιο και ζητάει αποκατάσταση. Η αποκατάσταση του δικαίου συνήθως γίνεται με την τιμωρία του κακού και τη δικαίωση του ήρωα. Η κάθαρση της δυσφορίας, της αγανάκτησης και της απέχθειας είναι πάρα πολύ σημαντική, ίσως και πιο σημαντική από την κάθαρση του φόβου και του ελέου. Διότι με την κάθαρση του φόβου και του ελέου η ψυχή απαλλάσσεται από απλά συναίσθημα, ενώ με την κάθαρση της οργής η ψυχή απαλλάσσεται από έντονα ηθικά συναίσθημα. Έτσι ο θεατής φεύγει από την τραγωδία ψυχικά ανώτερος και καλύτερος (Α. Καλογερά 1980, σελ. 231-4).

Το έλεος, ο φόβος και η οργή με την αισθητική ερμηνεία παίρνουν άλλο νόημα. Δεν είναι απλά συναίσθημα, αλλά συναίσθημα που δημιουργούνται από τη βίωση του δράματος, συναίσθημα για τον άνθρωπο, την έννοια και την ιδέα του ανθρώπου. Συμπόνια για τη δυστυχία του ανθρώπου, φόβος για την τύχη του και οργή για τη μοίρα του ανθρώπου και την επικράτηση του κακού.

#### Άλλοι τρόποι με τους οποίους επιδρά κατά τον Αριστοτέλη στο θεατή η τραγωδία

Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη υπάρχουν και άλλοι τρόποι με τους οποίους η τραγωδία επιδρά στο θεατή. Αυτοί είναι η «ψυχαγωγία», τα «ηδύσματα», η «ηδονή από της τραγωδίας» και η «ελευθέριος διαγωγή».

Η ψυχαγωγία προσφέρει στον θεατή ευχαρίστηση, τέρψη, αλλά δεν ταυτίζεται με την ηδονή (Αριστοτέλους: *Περί Ποιητικής* 1450 b 17). Τα ηδύσματα η τραγωδία τα προσφέρει μέσα από τον λόγο και τα εκφραστικά μέσα που χρησιμοποιεί. Μέσα από τον ρυθμό και τη μουσική τα ηδύσματα, όπως και η ψυχαγωγία, κάνουν την τραγωδία πιο ενδιαφέρουσα, δεν αποτελούν όμως τα κύρια στοιχεία της.

Η κάθαρση ανακουφίζει τον θεατή, αυτό όμως είναι η συνέπεια της τραγωδίας και όχι ο σκοπός της. «Η από της τραγωδίας ηδονή» είναι η χαρά που μένει στην ψυχή του θεατή από την τραγωδία. Χαρίζει στο θεατή ανώτερες και

αγνότερες χαρές. Η ηδονή είναι ο κύριος και τελικός σκοπός της τραγωδίας.

Η «ελευθέριος διαγωγή» είναι μια ανώτερη αισθητική ηδονή. Η τραγωδία μεταφέρει τους θεατές σε ένα άλλο κόσμο, όπου βιώνεται το ανθρώπινο όραμα. Δίνει την ευκαιρία στους θεατές να ζήσουν μαζί με τους ήρωες, οι οποίοι αντιπροσωπεύουν τους ανθρώπους, και τέλος τους δίνει την ευκαιρία να λυτρωθούν (Α. Καλογερά 1980, σελ. 36-37).

#### Βιβλιογραφία

1. Αριστοτέλους, *Περί Ποιητικής* (μετάφραση Σ. Μενάρδου και Ι. Συκουτρή), εκδόσεις Βιβλιοπωλείον της 'Εστίας', Αθήνα 1961.
2. Amelie Oksenberg Rorty, *6+1 δοκίμια για την Ποιητική του Αριστοτέλη* (μετάφραση Χατζοπούλου Α.), εκδόσεις Βάνιας, Θεσσαλονίκη 2006.
3. Βασσάλου Δ., *Πολιτική φιλοσοφία του Αριστοτέλη και οι επιδράσεις της*, Αθήνα 1999.
4. Καλογερά Α., *Αισθητική ερμηνεία της αρχαίας τραγωδίας*, εκδόσεις βιβλιοπωλείο Γρηγόρη, Θεσσαλονίκη 1980.
5. Μαραγκάκη Ε.Ν., *Η πεμπτοσύα του Αριστοτελικού έργου "Περί Ποιητικής"*, εκδόσεις Γρηγόρης.
6. Νικολαΐδου Ε., *Αισχύλος ο πατέρας της τραγωδίας*, εκδόσεις Σαββάλας.
7. Παπανούτσου Ε.Π., *Φιλοσοφία και παιδεία*, εκδόσεις Ίκαρος.
8. Ρούσου Ε.Ν., «Κάθαρση». Στο: *Φιλοσοφικό εγκυκλοπαιδικό λεξικό*, εκδόσεις Κ. Καπόπουλος, Αθήνα 1985.
9. Ρούσου Ε.Ν., «Περί Ποιητικής». Στο: *Φιλοσοφικό εγκυκλοπαιδικό λεξικό*, εκδόσεις Κ. Καπόπουλος, Αθήνα 1985.
10. Τα άπαντα των αρχαίων Ελλήνων συγγραφέων, Αριστοτέλους: *Περί Ποιητικής* (μετάφραση Αλέξ. Γαληνού), Εκδόσεις Πάπυρος.
11. David Ross, *Aristotle*. Εκδόσεις Methuen & Co ltd.
12. Fergusson Francis, *Aristotle's Poetics*. Εκδόσεις Hill and Wang, New York 1961.

#### Ευαγγελία Ψαρομιχαλάκη

#### Πώς διαπαιδαγωγούνται τα παιδιά από τα έργα: «*Η 3<sup>η</sup> Μαΐου του 1808*» του Γκόγια και «*Η εκτέλεση του αυτοκράτορα Μαξιμιλιανού*» του Μανέ

#### Εισαγωγή

Ο Φραντσίσκο Γκόγια (Francisco José de Goya y Lucientes, 1746-1828) είναι ισπανός ζωγράφος και χαράκτης. Γεννήθηκε στο χωριό Φουεντετέδος, όπου και έζησε τα παιδικά του χρόνια, πριν μετακομίσει στη Σαραγόσα με την οικογένειά του. Υπήρξε ζωγράφος της βασιλικής αυλής της Ισπανίας προσφέροντας τις υπηρεσίες του σε τρεις γενιές μοναρχών και θεωρείται ο σπουδαιότερος Ισπανός καλλιτέχνης από τα τέλη του

18<sup>οο</sup> αιώνα μέχρι τις αρχές του 19<sup>οο</sup>. Το έργο του ανήκει στην περίοδο του ροκοκό και του ρομαντισμού· περιλαμβάνει περισσότερους από 700 πίνακες ζωγραφικής, 900 σχέδια και σχεδόν 300 χαρακτικά που στο σύνολό τους χαρακτηρίζονται από καινοτομίες και ρηξικέλευθα στοιχεία σύνθεσης. Η φήμη του εξαπλώθηκε στην Ευρώπη αρκετές δεκαετίες μετά το θάνατό του. Κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα το έργο του εκτιμήθηκε από τους ζωγράφους του ρομαντισμού με κύριο θαυμαστή τον Ντελακρουά, ενώ την ίδια στάση τήρησαν καλλιτέχνες και θεωρητικοί της τέχνης του 20ού αιώνα, με αποτέλεσμα να αναγνωρίζεται σήμερα ως ένας από τους μείζονες ζωγράφους όλων των εποχών καθώς και ένας εκ των πρώτων μοντέρνων καλλιτεχνών (el.wikipedia.org).

Ο πίνακας του που θα μας απασχολήσει δείχνει την αντίσταση των κατοίκων της Μαδρίτης ενάντια στους Γάλλους κατακτητές. Χάρη σ' αυτό τον πίνακα βελτιώθηκαν οι σχέσεις του Γκόγια με τον Ισπανό μονάρχη Φερδινάνδο Ζ'. Τέλος, ο Γκόγια έχασε την ακοή του στις αρχές του 1790 και πέθανε στη Γαλλία το 1828.

Αφετέρου ο ζωγράφος **Εντουάρ Μανέ** (Edouard Manet, 1832-1883), που γεννήθηκε στο Παρίσι, θεωρείται από τους θεμελιωτές της μοντέρνας τέχνης, ενώ συνδέθηκε έντονα και με το κίνημα του ιμπρεσιονισμού. Υπήρξε ένας από τους πιο αμφιλεγόμενους καλλιτέχνες του 19<sup>οο</sup> αιώνα. Ο Μανέ μελέτησε το έργο του Γκόγια, γεγονός που γίνεται ολοφάνερο στον πίνακά του «Η εκτέλεση του αυτοκράτορα Μαξιμιλιανού» (1867) που παραπέμπει στον πίνακα του Γκόγια «Η 3<sup>η</sup> Μαΐου του 1808».

## Κεφάλαιο 1<sup>ο</sup>

### 1.1 Ανάλυση του έργου «Η 3<sup>η</sup> Μαΐου του 1808» του Φραντσίσκο Γκόγια

Στις 2 Μαΐου του 1808 το γαλλικό ιππικό εισέβαλε στη Μαδρίτη για να καταστείλει τη λαϊκή εξέγερση. Έφιπποι αφυπνισμένοι πολίτες οργάνωναν διαδοχικές συγκεντρώσεις διαμαρτυρίας, ενώ ο ισπανικός στρατός εγκατέστησε φυλάκιο έξω από την πόλη, παραμένοντας αδέσμευτος και ως προς τις δύο πλευρές. Ο στρατάρχης Ζοακίμ Μυρά έφτασε στη Μαδρίτη στις 25 Μαΐου με σκοπό την καταστολή της επανάστασης της 2ας Μαΐου, την οποία και πέτυχε με τη βοήθεια των 96 Μαμελούκων της οθωμανικής φρουράς του Ναπολέοντα. Αυτό το επεισόδιο, περισσότερο από κάθε άλλο, έδωσε το έναυσμα για τον εμφύλιο πόλεμο και ενέπνευσε τον Γκόγια να δημιουργήσει, έξι χρόνια αργότερα, τους δύο μνημειώδεις πολιτικούς του πίνακες: «Η 2<sup>η</sup> Μαΐου του 1808» και «Η 3<sup>η</sup> Μαΐου του 1808». Εμείς εδώ θα μιλήσουμε για τον δεύτερο πίνακα.

Ο πίνακας αυτός απεικονίζει μια σκηνή από τις ταραχές μεταξύ των εξεγερμένων Μαδριλένων και των Μαμελούκων, ιππέων του γαλλικού στρατού. Αυτοκράτορας της Ισπανίας από το 1808 έως το 1814 ήταν ο Ιωσήφ Βοναπάρτης, μεγάλος αδελφός του Ναπολέοντα. Ο Φερδινάνδος θα επιστρέψει στον θρόνο του το 1814. Ο πίνακας της 3<sup>ης</sup> Μαΐου χρησιμοποιήθηκε για να συνοψίσει την τέχνη του Γκόγια αλλά και το πνεύμα του ισπανικού επαναστατικού ηρωισμού (Jean-Francois Chabrun 1965, σελ. 195).

Αυτή η βίαιη συγκινητική εικόνα παρουσιάζει τη δημόσια εκτέλεση των επαναστατών της 3<sup>ης</sup> Μαΐου του 1808, δηλαδή κατά την επόμενη μέρα της επανάστασης. Παριστάνει ένα επεισόδιο από τα αντίποινα που επέβαλαν στον επαναστατημένο λαό τα γαλλικά στρατεύματα. Πρόκειται για μια ομαδική εκτέλεση. Σε αντίθεση με τον πίνακα «Η 2<sup>η</sup> Μαΐου του 1808», που παριστάνει τη δυναμική σκηνή της οδομαχίας, όπου οι Ισπανοί εμφανίζονται έστω και στιγμιαία να νικούν, αυτή η πολιτική εκτέλεση, που δικαιολογήθηκε ως αντίποινο για την εξέγερση, αποδόθηκε με τα πιο χτυπητά χρώματα. Τα λαμπερά λευκά, τα χρυσαφιά και τα πορφυρά δημιουργούν αντίθεση με τα μαύρα, γκριζα και καφετιά του φόντου. Τρία πτώματα κείτονται μέσα στο αίμα. Ένας μοναχός και πέντε άνδρες αριστερά δέχονται την επίθεση. Κοντά τους, ανηφορίζει κατά μήκος του τοίχου που φωτίζεται από ένα φανάρι, μια άλλη σειρά από μελλοθάνατους. Είναι νύχτα και πάνω στον σκοτεινό ουρανό διαγράφονται μια εκκλησία και μερικά σπίτια.



### Γκόγια: «Η 3<sup>η</sup> Μαΐου του 1808»

Στο πρώτο πλάνο, σε έναν κύκλο από διαπεραστικό φως και σκιές βλέπουμε την ανθρώπινη και ανελέητη εκτέλεση. Την προσοχή μας ελκύει η μορφή του κατάδικου με το λευκό πουκάμισο και τα ανυψωμένα χέρια που απηγά τους εκτελεστές. Εκείνοι είναι απορροφημένοι με τη σκόπευση, ενώ ο μοναχός προσεύχεται και οι άλλοι χειρονομούν απελπισμένα (Σ. Καντόν 1969, σελ. 111-112). Οι εκτελεσμένοι άνδρες θα περάσουν στην αιωνιότητα και οι συναγωνιστές τους της 2ας Μαΐου του 1808 θα συναντήσουν επίσης το πεπρωμένο τους. Μία ή δύο φιγούρες είναι ταυτόσημες: ο άνδρας που κείται νεκρός στα πόδια των ζωντανών θυμάτων, με τα βουτηγμένα στο αίμα μαλλιά του και το θρυμματισμένο κρανίο, είναι ο ήρωας που λογχίζει το αίμα στα δεξιά του πρώτου πλάνου της προηγούμενης σύνθεσης, δηλαδή της «2ας Μαΐου του 1808» (Σ. Σάιμονς 1998, σελ. 265).

Πολλοί άνδρες πιάνουν το κεφάλι τους αντικρίζοντας το θέαμα, είτε λόγω της συμφοράς που βλέπουν να διαδραματίζεται μπροστά στα μάτια τους, είτε γιατί δεν μπορούν να αντέξουν το θέαμα. Επιπλέον, ένας από τους εξεγερμένους προτάσσει τα στήθη του δείχνοντας ότι δεν φοβάται τον επερχόμενο θάνατο, προκειμένου να εκπληρώσει τον σκοπό του. Μια άποψη υποστηρίζει ότι ο συγκεκριμένος άνδρας με το λευκό πουκάμισο φέρει

μαύρα στίγματα στις παλάμες των χεριών του, τα οποία μαζί με όλη του τη στάση παραπέμπουν στον Εσταυρωμένο Ιησού. Αυτή η άποψη, όμως, έχει σχεδόν καταρριφθεί. Επίσης, ο ίδιος άνδρας παρουσιάζεται μεγαλύτερος σε μέγεθος από τους υπολοίπους, ενώ συγχρόνως και τα ρούχα του είναι διαφορετικά: εκείνος φοράει ανοιχτόχρωμα ρούχα (κίτρινο και άσπρο), ενώ οι άλλοι εξεγερμένοι μουντά (καφέ και μαύρο).

## 1.2 Ανάλυση του έργου «Η εκτέλεση του αυτοκράτορα Μαξιμιλιανού» του Εντουάρ Μανέ

Γύρω στα πενήντα χρόνια αργότερα, ο Μανέ επέλεξε να ζωγραφίσει την εκτέλεση του αυτοκράτορα Μαξιμιλιανού στο Μεξικό. Ο Μανέ μελέτησε το έργο του Γκόγια, γεγονός που αναδεικνύεται χαρακτηριστικά στον πίνακα της εκτέλεσης του αυτοκράτορα Μαξιμιλιανού.

Το ιστορικό υπόβαθρο: Τον Ιούνιο του 1867 ο ιδεαλιστής Μαξιμιλιανός, αυτοκράτορας του Μεξικού, εγκατεστημένος στο θρόνο από τους Γάλλους, βρέθηκε μπροστά στις κάνες του εκτελεστικού αποσπάσματος των επαναστατών. Όταν έμαθε τα νέα ο Μανέ, φιλοτέχνησε κάποιους από τους πιο πολιτικούς ζωγραφικούς πίνακες στην ιστορία της τέχνης. Ο Ναπολέον Γ΄ εγκαθιστώντας τον Μαξιμιλιανό στο θρόνο του αυτοκράτορα του Μεξικού το 1864 προσπάθησε να απεμπλακεί από μια επικίνδυνη επιχείρηση. Μετά την αποχώρηση των γαλλικών στρατευμάτων, την κατάρρευση του αυτοκράτορα Μαξιμιλιανού και την παράδοσή του στο χωριό Κερετάρο (βόρεια του Μέξικο Σίτι), ακολούθησε το στρατοδικείο, η καταδίκη και η εκτέλεσή του στις 19 Ιουλίου του 1867, από το εκτελεστικό απόσπασμα μαζί με τους στρατηγούς του, Μιραμόν και Μεχία (el.wikipedia.org).

Το έργο απεικονίζει μια δημόσια εκτέλεση, όπου ο στρατός εκτελεί τους τρεις άνδρες εν ψυχρώ. Μονάχα ο στρατηγός Μεχία φαίνεται χτυπημένος από τις σφαίρες. Ο καπνός από τις εκπυροσκορήσεις των όπλων σχηματίζει ένα βαρύ, γκριζό σύννεφο που σκεπάζει το στήθος του. Ο Μαξιμιλιανός ζει ακόμα, ενώ ο Μιραμόν (δεύτερος στρατηγός) είναι ακόμα δραστήριος και κινητικός. Πλάι του ο καπνός διαλύεται όλο και πιο διάφανος, όσο πλησιάζει τον τοίχο όπου πάνω του είναι ανεβασμένοι οι παρατηρητές. Οι παρατηρητές έχουν ανέβει στον τοίχο για να παρακολουθήσουν την εκτέλεση και φαίνεται να μην μπορούν να αντέξουν το θέαμα που διαδραματίζεται μπροστά στα μάτια τους.

Τα χρώματα αλλά και η παρουσία των ανθρώπων είναι πολύ ευδιάκριτα. Στο βάθος του πίνακα βλέπουμε το μικρό χωριό (Κερετάρο), το οποίο είναι μέσα στο δάσος και το μόνο που φαίνεται είναι ο σταυρός από τον τρούλο της εκκλησίας. Η εκτέλεση πραγματοποιείται, λοιπόν, μακριά από το χωριό, σε ένα μέρος που μας κάνει να σκεφτούμε ότι έχει κατασκευαστεί ώστε να χρησιμοποιείται σε τέτοιες περιπτώσεις (δηλαδή σε εκτελέσεις), μακριά από τα αδιάκριτα βλέμματα των πολιτών. Για τον λόγο αυτό άλλωστε έχει υψωθεί και ένα τεράστιο τοιχίο. Εντούτοις οι πολίτες μπόρεσαν να σκαρφαλώσουν και να παρακολουθήσουν αυτή την άγρια εκτέλεση.

Τα χρώματα είναι μουντά και συμβαδίζουν με το κλίμα της εκτέλεσης. Το χρώμα που κυριαρχεί είναι το καφέ, το κλειστό πράσινο και το μαύρο. Στο χώρο της εκτέλεσης οι επαναστάτες στρατιώτες φορούν μαύρες στολές και μαύρα καπέλα. Το ίδιο συμβαίνει κατά κύριο λόγο και στους υπό εκτέλεση άνδρες. Οι δύο από τους τρεις φορούν μαύρο παντελόνι και άσπρο πουκάμισο. Αυτοί είναι οι δύο στρατηγοί του Μαξιμιλιανού. Ο ίδιος ο Μαξιμιλιανός είναι ντυμένος στα μαύρα, ενώ ξεχωρίζει από το μεγάλο καφέ καπέλο του. Το βλέμμα του είναι ατάραχο και δείχνει να μη φοβάται αυτό που θα ακολουθήσει. Επιπλέον, είναι ο μόνος λευκός από τους άνδρες, αφού οι υπόλοιποι είναι έγχρωμοι. Αναφέρουμε επίσης ότι ο στρατηγός Μιραμόν κρατάει σφιχτά το χέρι του αυτοκράτορα Μαξιμιλιανού βαδίζοντας μαζί προς τον θάνατο, όπως μαζί ήταν και στις μέρες της δόξας. Τέλος, πρέπει να πούμε ότι από τους εκτελεστές ένας δεν συμμετέχει και πιθανότατα είναι από τους αρχηγούς των επαναστατών. Αυτό μπορούμε να το καταλάβουμε από το γεγονός ότι το καπέλο του είναι κόκκινο σε αντίθεση με των υπολοίπων, που είναι μαύρο.

Αυτό το έργο του Εντουάρ Μανέ αποτέλεσε τομή



στην ιστορία της τέχνης. Σήμερα βρίσκεται στο μητροπολιτικό μουσείο της Νέας Υόρκης.

### Εντουάρ Μανέ: «Η εκτέλεση του αυτοκράτορα Μαξιμιλιανού»

## 1.3 Σύγκριση των δύο έργων

Τα δύο έργα εμφανίζουν μεταξύ τους ορισμένες ομοιότητες αλλά και κάποιες διαφορές. Παρατηρώντας τις, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι ο Μανέ στο έργο του επηρεάστηκε πολύ από το έργο του Γκόγια.

Καταρχάς, και στις δύο περιπτώσεις το κύριο θέμα των έργων είναι μια εκτέλεση. Το έργο του Γκόγια αφορά μια εκτέλεση Ισπανών ανταρτών από τις δυνάμεις κατοχής του Ναπολέοντα Α΄, ενώ το έργο του Μανέ αναφέρεται στην εκτέλεση των αντιπροσώπων της γαλλικής εισβολής από Μεξικανούς αντάρτες. Επομένως και στα δύο έργα έχουμε να κάνουμε με αντάρτες που έχουν ξεσηκωθεί ενάντια στις δυνάμεις κατοχής. Ακόμα, και στα δύο έργα οι εκτελεστές φορούν στολές, καπέλα, έχουν σπαθιά και πυροβολούν με όπλα. Επίσης βλέπουμε ότι (και στους δύο πίνακες) υπάρχουν άνθρωποι που κρατούν τα κεφάλια τους μη μπορώντας να αντικρίσουν το θέαμα. Βέβαια στην περίπτωση του

Γκόγια αυτοί που κρατούν το κεφάλι τους είναι οι υπό εκτέλεση άνδρες, ενώ στον πίνακα του Μανέ αυτοί που κρατούν το κεφάλι τους είναι απλοί παρατηρητές. Επιπροσθέτως, φαίνεται καθαρά ότι και στα δύο έργα οι εκτελέσεις γίνονται σε υπαίθριο χώρο και στο βάθος διακρίνεται η πόλη. Τέλος, μπορούμε να πούμε ότι πρόκειται για δύο μαζικές εκτελέσεις, όπου η αγριότητα είναι προφανής. Οι άνθρωποι πεθαίνουν μη έχοντας άλλη επιλογή.

Τα έργα αυτά εκτός από τις ομοιότητες παρουσιάζουν και κάποιες αξιοσημείωτες διαφορές. Καταρχάς, ο πίνακας του Γκόγια παριστάνει την εκτέλεση ανταρτών που έχουν ξεσηκωθεί, πραγματοποιούμενη από τις δυνάμεις κατοχής του Ναπολέοντα· αντίθετα ο πίνακας του Μανέ παρουσιάζει την εκτέλεση ενός αυτοκράτορα μαζί με τους στρατηγούς του, πραγματοποιούμενη από Μεξικάνους αντάρτες που έχουν ξεσηκωθεί εναντίον τους. Επιπλέον, στο έργο του Γκόγια βλέπουμε ότι ήδη υπάρχουν τα πρώτα πτώματα και θα ακολουθήσουν και άλλα, ενώ στο έργο του Μανέ η εκτέλεση αφορά μόνο τον αυτοκράτορα και τους στρατηγούς του, οι οποίοι ακόμα ζουν.

Τέλος, συγκρίνοντας αισθητικά τα δύο έργα, διαπιστώνουμε ότι στο έργο του Γκόγια τα χρώματα είναι πιο μουντά σε σχέση με τον πίνακα του Μανέ όπου είναι πιο ζωηρά. Ο Γκόγια έχει χρησιμοποιήσει σκούρα χρώματα με έμφαση στο καφέ και το μαύρο καθώς και στο σκούρο κίτρινο (ώχρα). Επίσης, λόγω των σκούρων χρωμάτων βλέπουμε μόνο κάποια σπινιά αγνά στο βάθος του πίνακα. Αντίθετα ο Μανέ, αν και χρησιμοποιεί επίσης καφέ και μαύρο χρώμα, εντούτοις ο πίνακας του παρουσιάζεται πιο φωτεινός κι έτσι μπορούμε να διακρίνουμε στον πίνακα τον τόπο της εκτέλεσης (στην εξοχή), τα πρόσωπα και το μικρό χωριό.

## Κεφάλαιο 2<sup>ο</sup>

### 2.1 Τι αντιλαμβάνεται ένα παιδί από τα δύο αυτά ζωγραφικά έργα

Ένα παιδί μπορεί να αντλήσει πολλές πληροφορίες κατά την παρατήρηση αυτών των δύο έργων. Παρουσιάζοντάς του ταυτόχρονα τα δύο έργα, είναι πολύ πιθανό να ακούσουμε παρατηρήσεις σχετικά με το κοινό περιεχόμενό τους και τα ποικίλα χαρακτηριστικά τους.

Όσον αφορά στο έργο του Γκόγια, ένα παιδί μπορεί να αντιληφθεί κάποια πράγματα σχετικά με την εποχή και την τεχνολογία του ζωγράφου. Επιπλέον, μπορεί να διακρίνει τις φιγούρες και να κάνει υποθέσεις σχετικές με την υπόθεση του έργου. Αρχικά μπορεί να αντιληφθεί το κακό που μπορεί να δημιουργήσει ένας πόλεμος έστω και εμφύλιος. Ένας πόλεμος έχει πάντα πολλά θύματα και μάλιστα πολλά αθώα θύματα και στις δύο αντιμαχόμενες πλευρές. Ακόμα, παρατηρώντας το έργο, το παιδί μπορεί να κάνει υποθέσεις για τα αίτια του πολέμου, να φανταστεί τα συναισθήματα των πρωταγωνιστών και να υποθέσει ακόμα και την κατάληξή τους. Μπορεί να φανταστεί κάποια πράγματα που αφορούν τη ζωή του Γκόγια, την καταγωγή του, την εποχή που έζησε, καθώς και το γεγονός από το οποίο άντλησε την έμπνευσή του. Τέλος, το παιδί μπορεί να διακρίνει τα υλικά που χρειάστηκαν για την κατασκευή αυτού του έργου: καμβάς, πινέλο, χρώματα κλπ.

Σχετικά με το έργο του Μανέ ισχύουν κι εδώ σχεδόν όλα όσα είπαμε παραπάνω. Σε αυτή την περίπτωση όμως τα πράγματα είναι ακόμα πιο ευδιάκριτα. Τα χρώματα είναι εκείνα που βοηθούν πολύ σε αυτό. Τα παιδιά μπορούν ακόμα να σκεφτούν ότι ακόμα κι ένας αυτοκράτορας, που είναι πάνω από όλους, μπορεί να εκτελεστεί έτσι απλά, χωρίς να μπορεί κάποιος να τον βοηθήσει. Από εδώ προκύπτει το συμπέρασμα ότι η εξουσία δεν είναι πάνω από όλους και όλα, αλλά είναι εξαρτημένη και ασφαλώς παροδική. Επιπροσθέτως, το παιδί μπορεί να χρησιμοποιήσει τη φαντασία του για να εικάσει, τι μπορεί να έχει κάνει ένας αυτοκράτορας ώστε να τον εκτελούν, και αν οι εκτελεστές είναι δικός του στρατός (προδοσία) ή στρατός ενός εχθρικού κράτους, στην περίπτωσή μας του Μεξικού (A. Perez Sanchez - E. Sayre 1989, σελ. 156).

### 2.2 Μπορούν αυτά τα έργα να διαπαιδαγωγήσουν ένα παιδί;

Υπάρχουν πολλοί τρόποι, με τους οποίους αυτοί οι δύο πίνακες μπορούν να διαπαιδαγωγήσουν αισθητικά και νοητικά ένα παιδί.

Αρχικά, πρέπει να επισημάνουμε το γεγονός ότι αυτοί οι δύο μεγάλοι ζωγράφοι πραγματεύονται σχεδόν το ίδιο θέμα, δηλαδή μια δημόσια εκτέλεση. Ο καθένας όμως την παρουσιάζει με τον δικό του τρόπο, σύμφωνα με το ύφος του και την τεχνολογία του. Τα παιδιά καταλαβαίνουν από αυτό ότι κάθε δημιουργός αντιλαμβάνεται τα πράγματα διαφορετικά. Κάθε ζωγράφος έχει τη δική του προσωπικότητα και μπορεί να παρουσιάσει ένα θέμα εντελώς διαφορετικά από τον άλλο, ακόμα και όταν επηρεάζεται από τον άλλο. Έτσι βλέπουμε ότι η φαντασία δεν έχει όρια και τονίζεται ο ρόλος της στην τέχνη.

Κατά μία έννοια τα έργα αυτά διαπαιδαγωγούν το παιδί από τη σκοπιά ότι βοηθείται να αναπτύξει την κριτική του σκέψη. Ακόμα, αυτά τα έργα μπορούν να γίνουν πηγή έντονου προβληματισμού. Όταν το παιδί έρχεται σε επαφή με ένα έργο τέχνης και αρχίζει να το παρατηρεί, αρχίζει ταυτόχρονα και ο προβληματισμός του. Ο προβληματισμός αυτός που αναπτύσσεται μαζί με την παρατήρηση εφοδιάζει την κριτική σκέψη και ξυπνά τη φαντασία και το ενδιαφέρον του για να γνωρίσει καινούργια πράγματα.

Επιπλέον, το γεγονός και μόνο ότι αυτοί οι πίνακες είναι έργα δύο μεγάλων ζωγράφων δείχνει την αξία που έχουν ως μέσα διαπαιδαγώγησης. Μέσω αυτών των έργων το παιδί μπορεί να μάθει ορισμένα πράγματα για την ιστορία και τη ζωή των ζωγράφων, την πορεία τους προς την τέχνη, την καταγωγή τους, την καλλιτεχνική Σχολή όπου ανήκουν αλλά και την κατάληξη της επίγειας πορείας τους. Επιπλέον ενθαρρύνεται να παρατηρεί και να αναγνωρίζει έργα άλλων μεγάλων ζωγράφων, να τα συγκρίνει, να τα περιγράφει και τέλος να καταλαβαίνει μέσω αυτών πολλά πράγματα που αφορούν την τέχνη.

Πιο συγκεκριμένα, τα παραπάνω σχολιασμένα έργα του Μανέ και του Γκόγια βοηθούν τα παιδιά να δουν τις φρικιαστικές συνέπειες του πολέμου και το τίμημα της εξουσίας. Συνειδητοποιούν ότι ο πόλεμος είναι συνδεδεμένος με τη θλίψη, τον πόνο, την καταστροφή και το θάνατο. Ο πόλεμος επιφέρει τον αφανισμό και την εξαθλίωση. Αφήνει στο πέρασμά του αμέτρητα ανθρώπινα θύματα, επιφέρει ανυπολόγιστες υλικές ζημιές, καταστρέφει πολιτιστικά δημιουργήματα



και οδηγεί στην οπισθοδρόμηση. Τέλος, γίνεται φανερό ότι ο πόλεμος επισύρει πολλά δεινά σε έμφυχο και άμφυχο υλικό και αυτό συμβαίνει σε όλες τις εποχές.

Από μια άλλη σκοπιά πάντως οι πίνακες αυτοί (και ειδικά ο πίνακας του Γκόγια) θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν κάπως σκληροί για τα μάτια ενός παιδιού. Αυτό συμβαίνει επειδή οι πίνακες παρουσιάζουν πολύ ωμά την εκτέλεση ανθρώπων και αυτό καθιστά προβληματική την παρουσίασή τους στα παιδιά από ένα δάσκαλο. Πάντως, ο πόλεμος και η σκληρότητά του υπάρχουν μέσα στη ζωή μας και κάποιοι λαοί τα αντιμετωπίζουν καθημερινά. Γι' αυτό ίσως πρέπει τα παιδιά να αντιμετωπίσουν από νωρίς τη φρικτή αυτή όψη της ζωής, ώστε να είναι ψυχικά έτοιμα να την αντιμετωπίσουν εάν χρειαστεί.

Ιδιαίτερη σημασία έχει το να μάθει το παιδί ότι τα συναισθήματα μπορούν να εκφραστούν μέσω της τέχνης, είτε αυτά είναι θετικά είτε αρνητικά. Δηλαδή ότι ο καλλιτέχνης απεικονίζει τα πράγματα όπως αυτός τα "βλέπει", όχι μόνο με τα δικά του μάτια, αλλά και με τη δική του ψυχοσύνθεση.

### Βιβλιογραφία

- Καντόν, Σ. (1969): *Τα μεγάλα μουσεία του κόσμου-Πράντο*. Αθήνα: Φυτράκης.
- Κόφφας, Α. (1993): *Δραστηριότητες αισθητικής αγωγής στο νηπιαγωγείο*. Αθήνα: ιδιωτική έκδοση.
- Σάμιονς, Σ. (1998): *Goya*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Chabrun, J. (1965): *Goya*. London: Thames and Hudson.
- Perez Sanchez, A. & Sayre, E. (1989). *Goya and the spirit of enlightenment*. Massachusetts: Museum of fine arts.
- [el.wikipedia.org](http://el.wikipedia.org)
- [www.kathimerini.gr](http://www.kathimerini.gr)

## Μαρία Καλεσιού

### Η ταινία «300» και η ενδεχόμενη εκπαιδευτική της χρήση

#### Η τέχνη του κινηματογράφου

Η εφεύρεση του κινηματογράφου στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα ήρθε ως επιστέγασμα διαδοχικών επιστημονικών ανακαλύψεων που βοήθησαν στην ανάπτυξή του κι έφθασαν να φέρουν τον κινηματογράφο σε θέση αξιοθαύμαστου στοιχείου του ανθρώπινου πολιτισμού.

Οι πρωτοπόροι της κινηματογραφικής τέχνης είναι ο Αμερικάνος Άλβα Έντισον και οι Γάλλοι αδερφοί Λυμιέρ. Ο Έντισον είναι αυτός που κυρίως ασχολήθηκε με το πρόβλημα της φωτογραφικής

αναπαράστασης της κίνησης. Στις αρχές του 1890 συνεργάστηκε με τον Μείμπριτ θέλοντας να συνδυάσει τις μελέτες της κίνησης καρτέ-καρτέ με τους ήχους του φωτογράφου. Τα αποτελέσματα αυτής της συνεργασίας ήταν το κινηματοσκόπιο. Επρόκειτο για ένα μικρό ατομικό peep show, στο οποίο ο πελάτης ρίχνοντας ένα νόμισμα μπορούσε να δει από μια σχισμή ένα φιλάκι με 500 εικόνες και ταχύτητα 500 εικόνες και ταχύτητα 40 καρτέ το δευτερόλεπτο (Σ. Βαλούκος, 2003, σελ. 46-47).

Οι αδερφοί Λυμιέρ στηριζόμενοι στο «κινηματοσκόπιο» του Έντισον κατάφεραν να εφεύρουν την πρώτη μηχανή του κινηματογράφου. Από εκεί κι έπειτα ο κινηματογράφος εξελίχθηκε στο μέσο που όλοι γνωρίζουμε και κατάφερε να καθιλώσει πολύ κόσμο μπροστά στη μεγάλη οθόνη. Στις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα ο κινηματογράφος δημιούργησε πραγματική επανάσταση και όσον αφορά τη συνεχή εξέλιξή του ως μέσου (με την είσοδο του ήχου, για παράδειγμα) αλλά και όσον αφορά τη διάδοση και το ρόλο του στην ψυχαγωγία τεράστιου αριθμού ανθρώπων.

Πρόκειται για μια βιομηχανία παγκόσμιας εμβέλειας και με τομείς πολλαπλούς που πρέπει να συνυπολογιστούν: από την παραγωγή μιας ταινίας μέχρι τη διανομή της και την προβολή της ως ενοικιαζόμενο είδος και την τηλεόραση.

#### Ιστορία και κινηματογράφος

Η ιστορία και ο κινηματογράφος έχουν σχέσεις αμφίδρομες και παραπληρωματικές από πολύ νωρίς. Η πρώτη ταινία με «ιστορικό» (κατά το κοινώς λεγόμενο) θέμα τους Καρχηδονιακούς πολέμους, η «Καμπύρια», γυρίζεται το 1914 (*Ε-Ιστορικά*, 262 (2004), σελ. 11), δηλαδή στα νηπιακά βήματα της νέας τέχνης. Μια πρώτη ανάγνωση θα διέκρινε την αυτονόητη και άμεση πηγή έμπνευσης για τον κινηματογράφο, που είναι το ιστορικό παρελθόν. Ποιο παρελθόν όμως είναι αυτό; διερωτάται ο Γάλλος ιστορικός Μάρκ Φερό, που έχει ασχοληθεί με το ζήτημα της σχέσης ιστορίας - κινηματογράφου.

Στο λεπτό σημείο αυτό βάζει τις απαραίτητες συνιστώσες. Το ιστορικό παρελθόν πιθανότατα είναι αυτό που *θέλησε, μπόρεσε ή φαντάστηκε* ο δημιουργός της ταινίας. Και αυτό χωρίς να υπάρχει άμεσος στόχος να παίξει η ταινία προπαγανδιστικό ρόλο. Η σμίλευση της εθνικής ταυτότητας, ένας στόχος που είχε τεθεί από την επιστήμη της ιστορίας κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, βρήκε στον κινηματογράφο έναν άμεσο συμπαραστάτη (Μ. Φερό 2002, σελ. 41). Εμμέσως όλες οι ταινίες εν τέλει ενέχουν μια τέτοιου είδους λειτουργία, αφού απηχούν άμεσα τις αντιλήψεις της εποχής τους. Η ρήση του Ιταλού φιλοσόφου-ιστορικού Μπενεντέτο Κρότσε, ότι κάθε ιστορία είναι ιστορία του παρόντος, ταιριάζει άριστα και για τις παραγωγές των στούντιο.

Μια ταινία μας δίνει περισσότερες πληροφορίες για την εποχή της δημιουργίας της παρά για την εποχή στην οποία αναφέρεται. Το γεγονός αυτό την καθιστά αυτομάτως μια πηγή για τη μελέτη της περιόδου αυτής – όχι άκριτα, φυσικά: θα υπαχθεί και αυτή από τον ιστορικό στην κατάλληλη επεξεργασία και κρίση, όπως συμβαίνει και με τις υπόλοιπες πηγές του. Μπορεί να έχουμε μια ταινία που δεν έχει ξεκάθαρα ιστορικό θέμα, και όμως αναπαριστά το κλίμα μιας εποχής (Μ. Φερό 2002, σελ. 26). Ένα καλό σύγχρονο παράδειγμα είναι οι αμέτρητες ταινίες με φόντο τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο.

#### Ο κινηματογράφος ως εκπαιδευτικό μέσο

Τα παραπάνω αποδεικνύουν τη σημασία και τη δύναμη του κινηματογράφου. Αποτελεί κατά τον Αϊζενστάιν «την πιο διεθνή από τις τέχνες. Όχι μόνο επειδή από διάφορες χώρες κάνουν το γύρο του κόσμου, περνώντας από τις διάφορες χώρες. Αλλά προπαντός, επειδή οι δυνατότητες της τεχνικής του, που εμπλουτίζονται αδιάκοπα, κι η δημιουργική του δύναμη, που ολοένα ανεβαίνει, δίνουν στον κινηματογράφο τη δυνατότητα να εγκαθιδρύσει μίαν απέραντη ζωντανή πνευματική επαφή, σε διεθνή κλίμακα» (Σ. Αϊζενστάιν 1964, σελ. 7).

Η διεθνής αυτή πτυχή προσδίδει ακόμα μεγαλύτερη δύναμη και σφριγγιότητα στον κινηματογράφο. Αυτή η τέχνη δεν μπορεί να παραμείνει εκτός της καθημερινότητας (αν συνδέσουμε το σελιλόνιτ με την τηλεόραση) αλλά ούτε και της εκπαιδευτικής διαδικασίας. Κι εννοούμε όχι μόνο τον έμμεσο προπαγανδιστικό χαρακτήρα των κινηματογραφικών έργων αλλά και τη συνειδητή επιλογή ταινιών ως συμπλήρωμα της διδασκαλίας. Θα ήταν μεγάλη παράλειψη να μη χρησιμοποιείται το συγκεκριμένο μέσο στη διδασκαλία (Α. Κορωνοαίου 2001, σελ. 7).

Εδώ πρέπει να δώσουμε έμφαση. Είναι επιτακτική ανάγκη να γίνεται προσεκτική επιλογή μιας ταινίας που θα χρησιμεύσει ως συμπληρωματικό εκπαιδευτικό υλικό. Το ισχυρό αυτό μέσο πολλαπλασιάζει την ισχύ του απέναντι στον αδιαμόρφωτο χαρακτήρα των παιδιών. Λύση θα αποτελούσε η δημιουργία ταινιών αποκλειστικά για εκπαιδευτικούς σκοπούς (Α. Κορωνοαίου, ό.π., σελ. 8-9) και μάλιστα ανά αντικείμενο και κατά τόπους. Το τελευταίο, όσο και αν ξενίζει, σχετίζεται με την «παγκοσμιοποίηση» του κινηματογράφου που είναι αναμφίβολα θετική, από την άλλη όμως παραγνωρίζει και αγνοεί τις τοπικές ιδιαιτερότητες, τις ανάγκες και τα ενδιαφέροντα (Α. Καραθανάση-Κατσαούνου 2001, σελ. 59).

### Η ταινία «300»

Το βασικό μας ερέθισμα για την επιλογή της ταινίας «300» ήταν η σχετικά πρόσφατη προβολή της στις κινηματογραφικές αίθουσες. Το θέμα της, που ενδιαφέρει ξεχωριστά τους Έλληνες, και η μεγάλη διαφήμισή της κατάφεραν να προσελκύσουν στην παρακολούθησή της 300.000 άτομα σε τέσσερις μόλις μέρες (*ΠοντίκιART* 22-3-2007, σελ. 9). Στοιχείο σίγουρα εντυπωσιακό.

Τη δική του σημασία έχει το γεγονός ότι η ταινία στηρίζεται σε κόμικς, τα οποία αποτελούν το «σύγχρονο παραμύθι» και ένα αντικείμενο ψυχαγωγίας κυρίως μικρών αλλά και μεγάλων. Βλέπουμε συχνά τελευταία να γίνονται κινηματογραφικές παραγωγές με αφορμή κάποια κόμικς και να «κεντράρουν» στο νεανικό κοινό.

Οι «300» είναι μια ταινία του Ζακ Σνάντερ. Η ταινία έκανε την παγκόσμια πρεμιέρα της στο φεστιβάλ του Βερολίνου στα μέσα Φεβρουαρίου του 2007, ενώ ακολούθησε η παγκόσμια εμπορική προβολή στις 8 Μαρτίου. Η ταινία βασίζεται στο ομώνυμο κόμικ του Φράνκ Μίλλερ, που αποτελείται από τα εξής 5 τεύχη (που ακολουθεί και η διάρθρωση της ταινίας): Τιμή, Καθήκον, Δόξα, Μάχη και Νίκη.

Η ταινία γυρίστηκε σε στούντιο του Μόντρεαλ και χρησιμοποιήθηκε η μέθοδος της λεγόμενης «μπλε οθόνης». Σύμφωνα με την τεχνική αυτή οι ηθοποιοί γυρίζουν τις σκηνές μπροστά σε μπλε φόντο και μετά,

με τη βοήθεια ηλεκτρονικού υπολογιστή, προστίθεται το κατάλληλο φόντο. Σίγουρα η μέθοδος αυτή βοήθησε στο πολύ μικρό κόστος παραγωγής της ταινίας.

Η σκηνοθεσία είναι αρκετά καλή και «σφιχτή». Ακολουθεί αρκετά πιστά το κόμικ, στοιχείο θετικό για τον σεβασμό του σκηνοθέτη προς την πηγή του, ταυτόχρονα όμως περιορίζει σημαντικά τα περιθώρια όπου αυτός μπορεί να κινηθεί. Το πρόβλημα αυτό είναι εμφανές σε μια σειρά ταινιών με παρόμοια αφετηρία. Η φωτογραφία και η μουσική υπόκρουση, ξέχωρα από το προσωπικό γούστο του καθενός, «δένει» αρμονικά με τη στοχοθεσία της ταινίας: την υποβολή του θεατή πάνω στο κλίμα προσφοράς, θυσίας και μεγαλείου μιας πράξης που παρά το αποτέλεσμά της (την ήττα των 300 Σπαρτιατών) δεν στερείται νοήματος και περιεχομένου. Συμβάλλουν επιπλέον στην κατά τον Αριστοτέλη δημιουργία «ελέου» και «φόβου» των θεατών, που μπορεί εν τέλει να μην φέρνει την επιθυμητή «κάθαρση», αφήνει όμως μια «γλυκιά» πίκρα και μελαγχολία, τέτοια που τονίζει την αδιαμφισβήτητη υπεροχή των Σπαρτιατών.

### Ιστορικές ανακρίβειες

Η ταινία αφορά τη μάχη των Θερμοπυλών του 480 π.Χ. ανάμεσα σε 300 Σπαρτιάτες πολεμιστές και 700 Θεσπιείς από τη μια και το στρατό του βασιλιά των Περσών, του Ξέρξη, από την άλλη. Από πλευράς Ελλήνων δεν ήταν μια μάχη με χαρακτηριστικά αντίστοιχη με αυτό των υπολοίπων Περσικών πολέμων. Δεν έχουμε δηλαδή την πλήρη και συντονισμένη ανάπτυξη των ελληνικών δυνάμεων απέναντι στην πολυάριθμη στρατιά των Περσών. Αυτό συνέβη για πολλούς λόγους εσωτερικών (εντός των ελληνικών πόλεων) ζυμώσεων και κακής έως ένα βαθμό εκτίμησης της κατάστασης.

Τώρα θα υπεισέλθουμε στην καταγραφή κάποιων «χτυπητών» ανακριβειών της ταινίας, χωρίς να φιλοδοξούμε να τις καλύψουμε στο σύνολό τους. Σε καμία περίπτωση δεν διασαφηνίζεται το πολιτειακό σύστημα της Σπάρτης με τις ακόμη σε μεγάλο βαθμό ανεξιχνιάστες πτυχές του και δη σε σχέση με την ύπαρξη δύο βασιλιάδων (Μ. Μ. Austin – Ρ. Vidal-Naquet 1998, σελ. 130). Πραγματικά δεν είμαστε σε θέση να πούμε ακόμη με κατηγορηματικό τρόπο, πώς λειτουργούσε το σύστημα αυτό πρακτικά. Με σιγουριά μπορούμε να αναφέρουμε τη συνήθεια: ο ένας βασιλιάς να οδηγεί το στρατό της Σπάρτης στη μάχη και ο άλλος να παραμένει επιφορτισμένος με τη διοίκηση της πόλης. Σε κανένα σημείο της ταινίας δεν διαφαίνεται κάτι τέτοιο, αν κι έχει τη σημασία του, προφανώς επειδή δεν απασχολεί το συγγραφέα.

Περιγράφεται γλαφυρά μόνο ο ρόλος των Σπαρτιατών εφόρων, οι οποίοι έχουν τη δικαιοδοσία να απαγορεύσουν την αποστολή στρατού (*Ε-Ιστορικά* 61 (2000), σελ. 17). Τη θέση τους οφείλει να σεβαστεί - όπως και κάνει - ο Λεωνίδας, γι' αυτό και παίρνει μόνο 300 πολεμιστές μαζί του. (Στην πραγματικότητα ο Λεωνίδας στις Θερμοπύλες είχε μαζί του περί τους 6.000 άνδρες. Θέλοντας να αποφύγει μια μάταιη σφαγή κράτησε μόνο 300 Σπαρτιάτες και 700 Θεσπιείς που αρνήθηκαν να εγκαταλείψουν τις θέσεις τους. *Ε-Ιστορικά*, 2000, σελ. 31).

Η παρουσίαση με τερατόμορφη μορφή των Περσών πολεμιστών και του Εφιάλτη εντάσσεται στο κλίμα της «ποιητικής αδείας» του σκηνοθέτη να χειριστεί έτσι το θέμα. Θα πρέπει όμως να κρατήσουμε στην άκρη του μυαλού μας το πόσο ισχυρό προπαγανδιστικό μέσο είναι ο κινηματογράφος, αν

αναλογιστούμε τη σημερινή διπλωματική θέση του Ιράν. Επ' αυτού θα επανέλθουμε παρακάτω.

Πώς μαχόταν η σπαρτιατική φάλαγγα; Είχε μεγάλη σημασία η συνοχή και ο συντονισμός της φάλαγγας, για να πολεμά αποτελεσματικά σε μια μάχη σώμα με σώμα. Ένας αδύναμος κρικός, ένας στρατιώτης, ήταν ικανός να την κάνει να καταρρεύσει (Γ. Σταϊνχάουερ 2000, σελ. 72-74). Η επιλογή του πεδίου των Θερμοπυλών από τον Λεωνίδα ήταν ιδανική. Αρκούσε ο αριθμός των στρατιωτών του για να κρατήσει το στενό πέρασμα. Χρειάστηκε η «άνομη» κυκλωτική κίνηση για να υπερκεραστεί (Α. Snodgrass 2003, σελ. 176). Τα στοιχεία αυτά «περνούσαν» μέσα από τα καρτέ της ταινίας, όμως σε κάποιο σημείο βλέπουμε τη φάλαγγα να παρατάσσεται υπό μορφή τριγώνου κι ενώ έχει απέναντί της ιππικό, πράγμα που δεν ευσταθεί. Για να είναι περισσότερο αποτελεσματική, η φάλαγγα προσπαθούσε να καλύπτει μεγαλύτερη επιφάνεια σε μήκος, και η λειτουργία της βασιζόταν όχι μόνο στη συμμετοχή της πρώτης γραμμής, καθώς και οι πιο πίσω βοηθούσαν σπρώχνοντας (αυτό παρουσιάζεται στην ταινία) και αντικαθίστατο από τους πιο πίσω μόλις οι πρώτοι κουράζονταν.

Ο Σπαρτιάτης που συμπληρώνει τον ηρωικό μύθο, ο μόνος διασωθείς, και πάλι αποτελεί σημείο επιλογής. Ο Ηρόδοτος αναφέρει δύο εκδοχές για δύο Σπαρτιάτες που εξαιρέθηκαν της μάχης, επειδή στον ένα αρνήθηκαν το δικαίωμα να πολεμήσει, ενώ ο άλλος οικειοθελώς δεν έκανε χρήση του. Βάσει της άλλης εκδοχής οι ίδιοι δύο είχαν σταλεί ως αγγελιαφόροι, ο ένας γύρισε να πολεμήσει και ο άλλος καθυστέρησε ηθελημένα. Και στις δύο εκδοχές ο Αριστόδημος (Δήλιος, κατά την ταινία) γύρισε στη Σπάρτη, όπου γνώρισε την πλήρη απομόνωση και τον εξευτελισμό, μια εικόνα την οποία δεν κατόρθωσε ν' αλλάξει ούτε η θυσία του στις Πλαταιές (Γ. Πατίλης 1-4-2007, σελ. 45).

Κλείνοντας αυτή την ενότητα θα αναφερθούμε σ' ένα συμβολικό στοιχείο αναπαράστασης. Αυτό είναι η ομοιότητα παρουσίαση των ασπίδων των Σπαρτιατών. Το έμβλημα πάνω στην ασπίδα ήταν καθαρά διακοσμητικό και επαφιόταν ολοκληρωτικά στο γούστο αυτού που την έφερε (Α. Snodgrass, όπ. παρ., σελ. 118). Κάποια στιγμή (πιθανότερος φέρεται ο 5<sup>ος</sup> π.Χ. αιώνας για τους πρωτοπόρους Σπαρτιάτες και γενικεύτηκε και στους υπόλοιπους Έλληνες κατά τον 4<sup>ο</sup>) συναντούμε κάποια διακριτικά σύμβολα που στοχεύουν πρωτίστως στην καλύτερη επιμελητεία κατά την ώρα της μάχης. Οι Σπαρτιάτες επέλεγον το Λάμιδα. Αυτό δεν συνεπάγεται εξέλιξη των ατομικών συμβόλων (Γ. Σταϊνχάουερ 2000, σελ. 78).

Αν λοιπόν λάβουμε υπόψη μας τα παραπάνω, γίνεται εύκολα αντιληπτό ότι η συγκεκριμένη ταινία *δεν μπορεί να χρησιμεύσει ως συνοδευτικό υλικό μιας διδασκαλίας, πόσο μάλλον όταν πρόκειται για μικρά παιδιά. Η άποψή μας πάντως δεν στηρίζεται μόνο στις ανωτέρω ιστορικές ανακρίβειες (εξάλλου σε καμία περίπτωση δεν θα ζητούσαμε την ιστορική ακρίβεια, αφού η ταινία βασίζεται σε κόμικς), αλλά περισσότερο στη βαιότητα που κατά κόρον κατακλύζει τις σκηνές της και στις έντονες ερωτικές σκηνές της. Το μόνο που θα προκαλούσε στα παιδιά θα ήταν σύγχυση και φόβο.*

### Η πολιτική προπαγάνδα της ταινίας «300»

Οι σημερινοί απόγονοι των Περσών, οι Ιρανοί, αντέδρασαν σφόδρα στη συγκεκριμένη ταινία θεωρώντας ότι τους θίγει ο τρόπος, κατά τον οποίο παρουσιάζονται στην ταινία. Πιστεύουν - και όχι αβάσιμα - ότι η προβολή της ταινίας κατά τη στιγμή αυτή μόνο τυχαία δεν είναι. Στην περίοδο πριν και μετά την προβολή της ταινίας διεξάγεται ένα σκληρό διπλωματικό παιχνίδι μεταξύ ΗΠΑ-Ιράν με αφορμή το πυρηνικό πρόγραμμα του Ιράν. Και αυτό δεν είναι παρά ένα επεισόδιο στον επονομαζόμενο «πολιτισμικό» (και όχι μόνο) πόλεμο ανάμεσα στην Ανατολή και στη Δύση, στην περίφημη «σύγκρουση πολιτισμών».

Αν μη τι άλλο η εικόνα που δίνεται μέσα από την ταινία, η χρονική στιγμή προβολής της και η δεδομένη δύναμη πειθούς του κινηματογραφικού μέσου αποτελούν ισχυρά επιχειρήματα υπέρ των ιρανικών θέσεων. Εδώ θα δώσουμε και ένα άλλο παράδειγμα, επίσης σύγχρονο και ενδεικτικό. Στη μεγάλη κινηματογραφική παραγωγή «*Αρμαγεδών*», στις πρώτες ατάκες της ταινίας, ακούγεται το εξής από τρομοκρατημένους πολίτες των ΗΠΑ που αγνοούν την απειλή ενός μετεωρίτη: «Μας βομβαρδίζει ο Σαντάμ!». Και αυτό λίγο καιρό πριν την εισβολή των αμερικανικών ενόπλων δυνάμεων στο Ιράκ.

Στην Ελλάδα πάλι παρατηρούνται διαφορετικές αλλά σίγουρα ενδιαφέρουσες αντιδράσεις για την εν λόγω ταινία. Η παρουσίαση των Ελλήνων στη συγκεκριμένη ταινία είναι θριαμβική και ηρωοποιημένη, όπως αφήσαμε και παραπάνω να εννοηθεί. Η στάση συγκεκριμένων συντηρητικών πολιτικών κύκλων είναι αυτή που παρουσιάζει το μεγαλύτερο ενδιαφέρον. Ενώ σε καμία περίπτωση η ταινία δεν αναπαριστά -ούτε καν φιλοδοξούσε κάτι τέτοιο - την ιστορική πραγματικότητα, οι κύκλοι αυτοί δεν παύουν να την προτείνουν ανεπιφύλακτα στο κοινό και να την εκθειάζουν. Εδώ ακριβώς έγκειται η αμφίσημη στάση των ανθρώπων αυτών, οποίοι επικαλούμενοι την ιστορική πραγματικότητα πολέμησαν λυσσαλέα λίγα χρόνια πριν παραγωγές του Χόλιγουντ με θέματα αντλημένα από την αρχαία ελληνική ιστορία. Αναφερόμαστε στον «*Αλέξανδρο*» και την «*Τροία*», όπου ξεσηκώθηκε θύελλα αντιδράσεων που προσπαθούσε να ανακαλύψει «το μυστικό σχέδιο καταστροφής της εθνικής ταυτότητας των Ελλήνων», όπως βαρύνδουπα δήλωναν. Και όλα αυτά ενώ η δεύτερη από αυτές τις δύο ταινίες είχε δηλώσει εξαρχής ότι δεν στόχευε στην αναπαράσταση του ιστορικού συμβάντος, αλλά ότι το είχε χρησιμοποιήσει ως βάση για μια νέα πραγμάτευση.

Η συζήτηση της ταινίας στην Ελλάδα δεν μονοπωλήθηκε από τους συντηρητικούς κύκλους, εντούτοις επικεντρώθηκε στην επίκληση του ενισχυμένου εθνικού κύρους, κάτι που ανήκει ασφαλώς στο «προνομιακό» τους πεδίο. Η επίκληση και η υπό μορφή δόγματος πίστη σ' αυτό δεν άφησε περιθώρια ούτε καν για μια συζήτηση με πολιτισμένους όρους. Η παραμικρή ενδεχόμενη διαφωνία επί της ιστορικής και καλλιτεχνικής αξίας της ταινίας αρκούσε για την εύκολη ετικέτα του «ανθέλληνα». Ιδιαίτερα προβλήματα συνάντησαν οι κριτικοί κινηματογράφου που αντιστάθηκαν στο όλο ορμητικό ρεύμα που είχε δημιουργηθεί υπέρ της ταινίας για τους λόγους που είπαμε (Ε. Βενάρδου 7-8/4/2007, σελ. 14-15 και Α. Καπράνος 18/8/2007, σελ. 40).

**Επίλογος ή ... τίτλοι τέλους**

Εδώ θα προσπαθήσουμε να συνοψίσουμε και να συγκεντρώσουμε απόψεις που διατυπώθηκαν και παραπάνω. Πρώτα απ' όλα αδιαμφισβήτητο είναι το γεγονός ότι η χρήση σύγχρονων μέσων (όπως είναι ο κινηματογράφος) στο στήσιμο μιας διδασκαλίας από πλευράς ενός εκπαιδευτικού είναι όχι μόνο καλοδεχούμενη αλλά και επιβεβλημένη. Το καθετί που μπορεί να κάνει πιο απτή τη διδασκαλία και να καταστήσει πιο εύληπτο το αντικείμενό της είναι χρήσιμο.

Ο κινηματογράφος έχει τη δύναμη να επηρεάσει πολύ και να περάσει μηνύματα άμεσα. Ακριβώς εδώ όμως πρέπει να επιστήσουμε την προσοχή στην επιλογή της ταινίας που θα συντροφεύσει ή θα πλαισιώσει τη διδασκαλία μας. Η θεματική της πρέπει να σχετίζεται άμεσα με τη διδακτέα ενότητα, να είναι ευσύνοπτη (γιατί αλλιώς τα παιδιά θα κουραστούν ή θα χάσουν το ενδιαφέρον τους) και, το κυριότερο, να είναι αισθητικά κατάλληλη για την ηλικία τους.

Το πολύ λεπτό τελευταίο αυτό σημείο εμπεριέχει την όλη δυσκολία της επιλογής. Είναι εξαιρετικά σπάνια η περίπτωση ταινίας κατάλληλης για προβολή σε παιδιά με εκπαιδευτικούς σκοπούς (εξαιρούμε τις επονομαζόμενες «παιδικές ταινίες»). Η έλλειψη τέτοιου είδους παραγωγών απαντά σε μεγάλο βαθμό στο παραπάνω ερώτημα. Οι υπάρχουσες επιλογές – πέρα από τη σκοπιμότητα που ενδεχομένως εξυπηρετούν – συνήθως δεν είναι κατάλληλες για προβολή σε παιδιά.

Η παραπάνω γενικόλογη περιγραφή ταιριάζει «σαν γάντι» στην ειδικότερη περίπτωση που μας απασχόλησε. Η χρήση της ταινίας «300» ως συμπληρώματος σε μια διδασκαλία είναι καταφανώς αρνητική. Και αυτό για μια σειρά λόγων, όπως η πληθώρα σκληρών πολεμικών σκηνών που την κατακλύζουν και κάποιων απροκάλυπτα ερωτικών. Η αρνητική μας στάση επικυρώνεται και από τον τρόπο με τον οποίο ο σκηνοθέτης πραγματεύεται το θέμα. Σε καμία περίπτωση δεν πρόκειται για πιστή αναπαράσταση της μάχης των Θερμοπυλών, αλλά για μεταφορά του τρόπου με τον οποίο αυτή ενέπνευσε τον δημιουργό κόμικς Ζακ Σνάνιντερ. Αυτός ο τρόπος εντάσσεται στο σημερινό πολιτικό-διπλωματικό περιβάλλον, κάτι που μας προβληματίζει ιδιαίτερα, αν αναλογιστούμε την πανίσχυρη προπαγανδιστική επίδραση που ασκεί ο κινηματογράφος.

Αυτό όμως δεν πρέπει να παρεμποδίσει ή να αποτρέψει τον εκπαιδευτικό από του να χρησιμοποιήσει μια καλή ταινία ως υποβοήθημα της διδασκαλίας του. Στο χέρι του είναι να αποφύγει τους όποιους σκοπέλους συζητώντας και βάζοντας τα παιδιά στη διαδικασία – στο μέτρο του εφικτού πάντα – να κριτικάρουν και να προβληματίζονται πάνω στα ερεθίσματα που δέχονται.

**Βιβλιογραφία**

- Αϊζενστάιν, Σεργκέι: *Σκέψεις μου για τον κινηματογράφο*, Αθήνα: Φέξης, 1964.
- Austin, M.M., - Vidal-Naquet, P.: *Οικονομία και κοινωνία στην Αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα: Δαίδαλος, 1998.
- Βαλούκος, Στάθης: *Ιστορία του κινηματογράφου*, 2 τόμοι, Αθήνα: Αιγόκερως, 2003.

- Βενάρδου, Ευάννα: «Το σινεμά ... των παθών», *Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία*, 7-8 Απριλίου 2007, σελ. 14-15.

- Ε-Ιστορικά: *Η Ιστορία του κινηματογράφου*, 261-262 (2004).

- Ε-Ιστορικά: *Αρχαία Σπάρτη*, 61 (2000).

- Καπράνος, Άκης: «300», *NtvDVD*, 168, 18 Αυγούστου 2007, σελ. 40.

- Καραθανάση-Κατσαούνου, Αρετή: «Θετικές και αρνητικές επιδράσεις του κινηματογράφου στον ψυχισμό του παιδιού», στο: *Παιδί και Κινηματογράφος*, επιμ. Στέφανος Κούτρας, Αθήνα: Σαββάλας, 2001, σελ. 47-59.

- Κορωναίου, Αλεξάνδρα: «Εισαγωγή», στο: *Παιδί και Κινηματογράφος*, επιμ. Στέφανος Κούτρας, Αθήνα: Σαββάλας, 2001, σελ. 7-10.

- Πατίλης, Γιάννης: «Mass culture και καλλιτεχνική αναζήτηση», *Κυριακάτικη Αυγή*, 1<sup>η</sup> Απριλίου 2007, σελ. 44-45.

- ΠοντίκιART, 22 Μαρτίου 2007, σελ. 8-9.

- Snodgrass, Anthony: *Τα επιθετικά και αμυντικά όπλα των αρχαίων Ελλήνων*, επιμ. Παναγιώτης Φακλάρης, μτφρ. Βασιλική Σταματοπούλου, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2003.

- Σταϊνχάουερ, Γεώργιος: *Ο πόλεμος στην Αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα: Παπαδήμας, 2000.

- Φερό, Μάρκ: *Κινηματογράφος και Ιστορία*, πρόλογος Σώτη Τριανταφύλλου, μτφρ. Πελαγία Μαρκέτου, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2002.

**Ελένη Χουλιαρά**

**Ποιες ηθικές αξίες προβάλλονται  
μέσα από την κωμωδία του Σαίξπηρ  
«Με το ίδιο μέτρο»**

**Εισαγωγή****1. Βιογραφία του συγγραφέα**

Ο Σαίξπηρ γεννήθηκε στην πόλη Stratford τον Απρίλιο του 1564. Πατέρας του ήταν ο John Shakespeare, πετυχημένος έμπορος, και μητέρα του η Mary Arden, κόρη εύπορης οικογένειας. Ο πατέρας του Σαίξπηρ συμμετείχε για ένα διάστημα στις δημόσιες υποθέσεις, ασκώντας καθήκοντα δημοτικού συμβούλου, θέση που αργότερα έχασε καθώς κατηγορήθηκε για παράνομο εμπόριο. Για την παιδική ηλικία του Σαίξπηρ ελάχιστα είναι γνωστά. Θεωρείται πιθανό ότι έλαβε την εκπαίδευσή του στο σχολείο του Stratford, όπου πρέπει να ήρθε σε επαφή με την κλασική λογοτεχνία και τα λατινικά. Δεν υπάρχουν στοιχεία που να επιβεβαιώνουν ότι η εκπαίδευσή του συνεχίστηκε. Στις 28 Νοεμβρίου του 1582 ο Σαίξπηρ παντρεύτηκε την Anne Hathaway, οκτώ χρόνια μεγαλύτερή του. Μαζί απέκτησαν τρία

παιδιά. Μεταξύ αυτής της περιόδου και της μετέπειτα εμφάνισης του Σαίξπηρ ως θεατρικού συγγραφέα στο Λονδίνο δεν υπάρχουν ιδιαίτερες πληροφορίες. Διαφορετικές εκτιμήσεις κάνουν λόγο για φυγή του από το Statford με την κατηγορία της κλοπής ή για συνεχείς μετακινήσεις του στη χώρα με την ιδιότητα του δασκάλου.

Το 1594 ο Σαίξπηρ εμφανίζεται να συμμετέχει στη θεατρική ομάδα Lord Chamberlain's Men, η οποία χρηματοδοτείται από τον λόρδο Chamberlain. Ο θίασος αυτός θεωρείται πως είχε σημαντική αναγνώριση, καθώς το 1603 ο νέος μονάρχης James I συνέχισε να τον συντηρεί οικονομικά, αφού μετονομάστηκε σε King's Man. Ο Σαίξπηρ συμμετείχε ως ηθοποιός και θεατρικός συγγραφέας. Αρκετά νομικά έγγραφα της εποχής πιστοποιούν ότι στη διάρκεια αυτής της περιόδου ο Σαίξπηρ κέρδισε αρκετά χρήματα. Αναφέρονται χαρακτηριστικά η απόκτηση του σπιτιού του στο Statford το 1597, που ήταν το δεύτερο μεγαλύτερο σπίτι στην περιοχή, καθώς και η αγορά μιας έκτασης στο Blackfriars του Λονδίνου. Παράλληλα φέρεται ως συνιδιοκτήτης του θεάτρου Globe στο Λονδίνο. Την ίδια περίοδο θεωρείται ότι γράφτηκαν μερικά από τα πιο γνωστά του έργα, μεταξύ των οποίων οι τραγωδίες «Αντώνιος και Κλεοπάτρα», «Ιούλιος Καίσαρ», «Αμλετ», «Βασιλιάς Αηρ», «Μάκβεθ» και «Οθέλλος».

Στα τελευταία οκτώ χρόνια της ζωής του καταγράφονται μόλις τέσσερα θεατρικά του έργα, εκ των οποίων το τελευταίο είναι ο «Ερρίκος ο Η΄», του 1613. Ο Σαίξπηρ πρόλαβε να αφήσει πίσω του έναν εντυπωσιακό αριθμό έργων. Πέθανε στις 23 Απριλίου του 1616. Ο ενταφιασμός του στο ιερό της εκκλησίας της Αγίας Τριάδας του Statford ήταν μια ιδιαίτερη τιμή, που του έγινε όμως όχι λόγω της συγγραφικής του ιδιότητας, αλλά επειδή είχε εξαγοράσει ένα μερίδιο της εκκλησίας έναντι 440 λιρών, ενός ποσού σημαντικού για την εποχή.

## 2. Περίληψη του έργου

Τα γεγονότα διαδραματίζονται στη Βιέννη. Ο Δούκας της πόλης Βικέντιος αποφασίζει να φύγει για ταξίδι και να αφήσει την εξουσία στον αντιπρόσωπό του, τον Άγγελο. Όμως το ταξίδι αυτό το επινόησε για να δοκιμάσει τον Άγγελο, που θεωρείται πρότυπο αστηρού και ηθικού ανθρώπου. Ο Δούκας έχει λόγους να μην εμπιστεύεται τον αντιπρόσωπό του, αφού γνωρίζει καλύτερα τις ανθρώπινες αδυναμίες. Έτσι καταστρώνει ένα σχέδιο για να επιβεβαιώσει ή να διαψεύσει όσα υποπεύεται. Γι' αυτό δεν φεύγει, όπως προφασίζεται, αλλά μεταμφιέζεται σε καλόγερο και διευθύνει από κοντά το σχέδιο που έχει καταστρώσει. Μόλις ο Άγγελος παίρνει στα χέρια του την εξουσία, ξεκινάει έναν αγώνα κατά της διαφθοράς και της ανηθικότητας. Επαναφέρει σε ισχύ ένα παλιό διάταγμα που επιβάλλει θανατική ποινή σε περίπτωση μοιχείας και γενικά παράνομου έρωτα και κλείνει όλα τα κοινά σπίτια. Με το διάταγμα αυτό καταδικάζει σε θάνατο ένα αρχοντόπουλο, τον Κλαύδιο, ο οποίος είχε προγαμιαίες σχέσεις με την αρραβωνιαστικιά του.

Ο Κλαύδιος είχε μια αδερφή, την Ισαβέλλα, που εκτός από έξυπνη και όμορφη ήταν και δόκιμη μοναχή. Μόλις αυτή μαθαίνει ότι ο αδερφός της βρίσκεται σε κίνδυνο, επισκέπτεται τον Άγγελο και προβάλλοντάς του έξυπνα επιχειρήματα προσπαθεί να τον πείσει να μη θανατώσει τον αδερφό της. Εκείνος μαγεύεται από την ομορφιά της και δέχεται να της

κάνει τη χάρη, με τον όρο όμως να έρθει αυτή το βράδυ κρυφά στην κρεβατοκάμαρά του. Ο Δούκας με αμφίεση καλόγερου παραμονεύει και πιάνει στα πράσα τον Άγγελο. Μόνο που στο δωμάτιό του δεν βρίσκεται η Ισαβέλλα, αλλά μια άλλη κοπέλα, την οποία ο Άγγελος είχε αρραβωνιαστεί παλιότερα, αλλά την παράτησε επειδή έχασε την περιουσία της. Αφού ο Άγγελος βασανιστεί λίγο με την ιδέα του θανάτου και με τη βεβαιότητα ότι ο Δούκας θα τον κρίνει με το ίδιο μέτρο που έκρινε αυτός τον Κλαύδιο, αποφασίζει να παντρευτεί την παρατημένη αρραβωνιαστικιά του. Όμως δεν είναι αυτός ο μόνος γάμος που γίνεται. Ο Δούκας παντρεύεται την Ισαβέλλα που την έχει ερωτευτεί στο μεταξύ.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1<sup>ο</sup>

### 1.1 Νοηματική ανάλυση του τίτλου

Ο τίτλος του έργου «*Με το ίδιο μέτρο*» που κατά λέξη στ' αγγλικά σημαίνει «*Μέτρο για μέτρο*» αναφέρεται στο ρητό του Ευαγγελίου: «Μη κρίνετε, ίνα μη κριθήτε. Εν ω γαρ κρίματι κρίνετε κριθήσεσθε, και εν ω μέτρω μετρείτε μετρηθήσεται υμίν» (Κατά Ματθαίον 7, 1-2). Ο Σαίξπηρ, γνωστός για τη βαθιά πίστη του στον Θεό, δίνοντας αυτό τον τίτλο στο έργο του θέλει να τονίσει δύο βασικά στοιχεία: την κρίση και τη δοκιμασία. Από κρίση θα περάσουν όλα τα πρόσωπα του έργου. Το καθένα ξεχωριστά θα κριθεί για τα λάθη του, αλλά το μέτρο θα είναι το ίδιο για όλους. Η δοκιμασία που θα περάσουν οι ήρωες γίνεται με σκοπό να φανερωθεί η αδυναμία ακόμα και του πιο αυστηρού ανθρώπου, ο οποίος υποκύπτει στον πειρασμό και ξεπουλά την ηθική του με αντάλλαγμα τη σαρκική ηδονή και το πάθος. Ο τίτλος αποπνέει δικαιοσύνη και ισότητα. Είναι όμως κι ένας τίτλος που σε ωθεί να φανταστείς πολλά διαφορετικά πράγματα σχετικά με το περιεχόμενο του έργου. Είναι ανιγματικός, αφού δεν σε προιδεάζει για το τι θα διαδραματιστεί, αλλά σου δείχνει το μήνυμα που θέλει να περάσει, χωρίς να είναι απόλυτα κατανοητό. Το αίνιγμα λύνεται στο τέλος της ιστορίας και το μήνυμα είναι πλέον ξεκάθαρο.

### 1.2 Οι χαρακτήρες και η πλοκή

#### Οι χαρακτήρες

Οι βασικοί χαρακτήρες του έργου είναι πέντε. Πρώτος ο **Δούκας**, εξουσιαστής της Βιέννης. Ακολουθεί ο **Άγγελος**, ο οποίος είναι αντιπρόσωπος του Δούκα και φημίζεται για τον αυστηρό και ηθικό του χαρακτήρα. Έπειτα ο **Κλαύδιος**, ένα νεαρό αρχοντόπουλο που καταδικάζεται σε θάνατο εξαιτίας του σφάλματός του να γνωρίσει από πολύ κοντά την αρραβωνιαστικιά του. Η **Ισαβέλλα**, αδερφή του Κλαύδιου και δόκιμη μοναχή. Και τέλος η **Μαριάννα**, η παρατημένη αρραβωνιαστικιά του Αγγέλου.

Εκτός από αυτούς τους πέντε βασικούς ήρωες στην κωμωδία συμμετέχουν: Ο **Escalus**, ένας σοφός Λόρδος που συμβουλεύει τον Άγγελο να είναι πιο φιλεύσπλαχνος. Είναι πιστός στον Δούκα και πραγματοποιεί τις διαταγές του με δίκαια μέσα, αλλά δεν μπορεί να πάει ενάντια στη θέληση του Αγγέλου. Ο **Lucio**, που περιγράφεται από τον Σαίξπηρ ως "φανταστικός", είναι επιδεικτικός, άγαμος. Γενικά είναι ένας κωμικός ήρωας. Είναι φίλος του Κλαύδιου και προσπαθεί να τον βοηθήσει. Ακόμα, υπάρχουν **οι μετρέσες** που δουλεύουν σε πορνείο της Βιέννης. Ο **Pompey**, ένας κλόουν που εργάζεται για την κυρία του

πορνείου. Ο **κοσμήτορας**, που στέλνεται στη φυλακή ως αρμόδιος για την πραγματοποίηση όλων των διαταγών του Αγγέλου. Ο **Άγκωνας**, ένας αμιδρός και πνευματώδης αστυφύλακας που συλλαμβάνει τους ανθρώπους και τους κακοποιεί ακόμα και σεξουαλικά. Μιλά με σολοικισμό κι εκτονώνει την ένταση των γεγονότων με κωμικά στοιχεία. Ο **Barnadine**, ένας καταδικασμένος σε ισόβια φυλάκιση, που πρόκειται να εκτελεστεί μαζί με τον Κλαύδιο. Ο Δούκας τον θεωρεί αρχικά άχρηστο και γι' αυτό το λόγο δεν θεωρεί την απώλειά του σημαντική, αλλά αργότερα αλλάζει γνώμη. Τέλος η **Juliet**, η αγαπητική του Κλαυδίου, που είναι έγκυος στο παιδί του.

Ο **Δούκας** αποτελεί την κινητήρια δύναμη της ιστορίας. Φαίνεται να κινεί αυτός τα νήματα, αφού είναι δική του ιδέα να προσποιηθεί ότι θα φύγει λίγο καιρό από την πόλη, ώστε να δοκιμάσει τον Άγγελο, τον οποίο έχει αφήσει ως αντιπρόσωπό του. Από εκεί ξεκινάνε όλα. Όμως καθ' όλη τη διάρκεια της ιστορίας ο Δούκας δεν μένει άπρακτος. Μεταμφιεσμένος σε καλόγερο μπλέκεται στα πόδια των ηρώων και κατευθύνει την πορεία του έργου. Κατά τον M. Seiden 1990, σελ. 16-24, ο Δούκας έχει δύο διαφορετικές και αντιφατικές προσωπικότητες. Από τη μια φαίνεται ντροπαλός και μετρίοφρων και από την άλλη ένα άτομο που απολαμβάνει την κρυμμένη δύναμη του δραματούργου και τον ενθουσιασμό να ενεργήσει. Ο Seiden διαβεβαιώνει ότι αφού αυτοί οι δύο συγκρούμενοι ρόλοι αντιμετωπίζονται στο έργο με την αρχή της ίσης απολαβής, δεν αποκλείουν την τελευταία δυνατότητα του Δούκα να φέρει τη δικαιοσύνη στη Βιέννη, αλλά δεν μειώνεται και η δύναμη του σαιξπηρικού αυτού έργου να διασκεδάσει, ιδιαίτερα στο δεύτερο μισό, όπου η δράση ρυθμίζεται αποτελεσματικά από τον Δούκα. Κατά τη γνώμη μου ο Δούκας είναι ένας άνθρωπος χωρίς ενδοιασμούς, που προκειμένου να αποδείξει αυτό που υποπεύεται σχετικά με την ανηθικότητα του Αγγέλου είναι ικανός να επινοήσει ολόκληρο σχέδιο και να βάλει σε μελάδες τους ήρωες του έργου. Δεν διστάζει να περιπλέξει τα πράγματα και τελικά να πετύχει αυτό που θέλει. Στο τέλος, μάλιστα, όταν παντρεύεται την Ισαβέλλα, την αδερφή του Κλαυδίου και δόκιμη μοναχή, δείχνει ότι εκμεταλλεύτηκε την κατάσταση για να έχει και αυτός όφελος.

Ο **Άγγελος** είναι διπρόσωπος και διεφθαρμένος. Στον κόσμο παρουσιάζεται ηθικός, αυστηρός τηρητής του νόμου, άμεμπτος, πρότυπο τίμιου και αμερόληπτου ανθρώπου. Στην πραγματικότητα, όμως, από τη δοκιμασία από την οποία περνά αποδεικνύεται ανήθικος, αδίστακτος, συμφεροντολόγος και εκμεταλλευτής της ανθρώπινης αξιοπρέπειας. Έτσι επιβεβαιώνει και το ρητό ότι στα δύσκολα φαίνεται ο άνθρωπος. Μόνο που στη προκειμένη περίπτωση ο Άγγελος έχει βγάλει το ψεύτικο προσοπίδιο και φανερώνει το πραγματικό του πρόσωπο. Δηλαδή αποδεικνύεται το αντίθετο από αυτό που παρουσίαζε στον κόσμο πως είναι. Ενώ αρχικά, μόλις διορίστηκε αντιπρόσωπος του Δούκα, επανέφερε τη θανατική ποινή και έκλεισε τα κοινά σπίτια, όταν του δόθηκε η ευκαιρία να αποδείξει την αωστηρότητα και την ακαμψία του απέναντι στον αμαρτωλό Κλαύδιο, φάνηκε η αδυναμία του. Στη σκηνή που η Ισαβέλλα πηγαίνει να τον παρακαλέσει να μη θανατώσει τον αδερφό της, ο Άγγελος εκμεταλλεύεται την ευκαιρία και με θράσος της ζητά

σαν αντάλλαγμα για τη ζωή του αδερφού της να έρθει αυτή το βράδυ στο κρεβάτι του. Αυτό φανερώνει και την κυνικότητά του. Το πόσο συμφεροντολόγος είναι, φαίνεται από το γεγονός ότι παράτησε την αρραβωνιαστικιά του, επειδή αυτή έχασε την προίκα της σε μια δύσκολη στιγμή. Πράγματι, ο Άγγελος είναι ένας άνθρωπος χωρίς ενδοιασμούς, που μπροστά στη δική του ικανοποίηση παραβλέπει κάθε νόμο.

Το μόνο αμάρτημα που έκανε ο **Κλαύδιος**, ήταν να έχει προγαμιαίες σχέσεις με την αρραβωνιαστικιά του, κάτι που για την εποχή εκείνη ήταν επιλήψιμο και καταδικαστέο. Γενικά είναι ένα πρόσωπο κάπως άχρωμο.

Η Carolyn E. Brown μέσα από ψυχολογική αξιολόγηση της **Ισαβέλλας** καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η ηρωίδα είναι ένας περίπλοκος χαρακτήρας που νιώθει ασυναίσθητα αμοιμκτικά συναισθήματα για τον αδερφό της και γοητεύεται από τον σεξουαλικό μαζοχισμό. Προσωπικά θεωρώ ότι η Ισαβέλλα είναι ευσεβής, τίμια και αγνή. Φαίνεται σαφές ότι ο Σαίξπηρ χρησιμοποίησε την Ισαβέλλα για να αντιπροσωπεύσει την υψηλή ηθική που απαιτείται από την ανθρωπότητα, παρά τις προφανείς δυσκολίες και τις θυσίες της. Σε όλο το έργο την βλέπουμε αποφασισμένη να σώσει τον αδελφό της, συντηρώντας ταυτόχρονα και τον ηθικό κώδικά της. Πρέπει επίσης να αναφερθεί ότι η Ισαβέλλα είναι έτοιμη να μπει σε μοναστήρι. Το να συμβιβάσει τα ηθικά πρότυπά της πηγαίνει ενάντια σε όλα όσα έχει πιστέψει στη ζωή της και θα ταρακουνούσε τις πιο βασικές αρχές της φύσης της. Βέβαια στο τέλος μας μπερδεύει κάπως, αφού καταλήγει να παντρευτεί τον Δούκα. Όμως δεν ξέρουμε τις συνθήκες κάτω από τις οποίες γίνεται αυτό. Αυτό που είναι σίγουρο, είναι ότι την εποχή που γράφτηκε το έργο η γυναίκα ήταν υποχείριο του άντρα κι επομένως όφειλε να υπακούει σ' αυτόν. Μπορεί λοιπόν η Ισαβέλλα να μην είχε άλλη επιλογή και αναγκάστηκε να το κάνει.

Η Μαριάννα, η παρατημένη αρραβωνιαστικιά του Αγγέλου, έχει το ρόλο του θύματος. Παρουσιάζεται σαν ένα άβουλο πλάσμα που δεν έχει καμία αξία ως άνθρωπος. Ακόμα και ο Δούκας (στην 5<sup>η</sup> σκηνή) της λέει ειρωνικά ότι δεν είναι τίποτα, κάτι ακόμα που αποδεικνύει τη χαμηλή αξία της γυναίκας κατά την εποχή εκείνη: η γυναίκα δεν είχε καθόλου δικαιώματα, αλλά μόνο υποχρεώσεις.

#### Η πλοκή

Η πλοκή του έργου γίνεται με τεχνάσματα. Ο Δούκας προφασίζεται δυο τεχνάσματα, για να αποτρέψει τις κακές προθέσεις του Αγγέλου.

Το πρώτο τέχνασμά του είναι να συνωμοτήσει με την Ισαβέλλα για να παγιδεύσουν τον Άγγελο, ώστε να αναγκαστεί στο τέλος ο Άγγελος να παντρευτεί την παρατημένη αρραβωνιαστικιά του, τη Μαριάννα. Έτσι, ο Δούκας στέλνει την Ισαβέλλα να πει στον Άγγελο ότι δέχεται να έρθει το βράδυ στην κρεβατοκάμαρά του, αλλά με τον όρο ότι δεν θα υπάρχουν καθόλου φώτα. Τελικά στη θέση της Ισαβέλλας πηγαίνει η Μαριάννα. Κι ενώ ο Άγγελος μετά την ερωτική συνεύρεση πιστεύει ακόμα ότι στο κρεβάτι του βρίσκεται η Ισαβέλλα, ο Δούκας τον πιάνει στα πράσα. Προκειμένου, λοιπόν, να γλιτώσει τη ζωή του, ο Άγγελος αναγκάζεται να την παντρευτεί.

Το δεύτερο τέχνασμα του Δούκα πραγματοποιείται ως εξής: Ο Άγγελος στέλνοντας ένα μήνυμα στη φυλακή ζητά να δει το κεφάλι του Κλαυδίου. Ο Δούκας προσπαθεί αρχικά να τακτοποιήσει

το ζήτημα με την εκτέλεση ενός άλλου φυλακισμένου, το κεφάλι του οποίου θα σταλεί αντί του Κλαύδιου. Όμως ο κακοποιός Barnadine, μεθυσμένος καθώς είναι, φέρνει αντίσταση στην προσπάθεια εκτέλεσής του. Δεδομένου ότι υπάρχει τύχη, ένας πειρατής με το όνομα Ragozine, που έχει παρόμοια εμφάνιση με τον Κλαύδιο, έχει πεθάνει ξαφνικά. Έτσι, στέλνεται στον Άγγελο το κεφάλι του Ragozine αντί για αυτό του Κλαύδιου.

## 1.2 Τεχνική ανάλυση

Στις πρώτες σκηνές του έργου τα γεγονότα εκτυλίσσονται σ' ένα δραματικό πλαίσιο. Μόνο οι τελευταίες κωμικές σκηνές μπορούν να δικαιολογήσουν τον χαρακτηρισμό του ως κωμωδία, αφού το έργο τελειώνει με στέφανα και γάμους. Στο έργο αυτό ο Σαίξπηρ συνδέει τη σκοτεινή, τραγική ατμόσφαιρα των δραματικών έργων με τον ανάλαφρο, απολαυστικό τόνο των κωμικών. Η δραματική γραφή κυριαρχείται από μια σατυρική διάθεση. Το έργο αυτό έχει τον σαιξπηρικό λυρισμό, την ομορφιά του στίχου, δεξιοτεχνία στο διάλογο και σχήματα λόγου παράτολμα. Εντούτοις ο στίχος και ο διάλογος αδυνατίζουν σε αρκετά σημεία.

Η παρουσία της γυναίκας είναι έντονα αισθητή, απέναντι στην οποία ο Σαίξπηρ διατηρεί μια δική του στάση. Οι πρώτες φεμινίστριες κριτικοί αποκάλυψαν αυτή τη στάση και υποστήριξαν ότι αρκετά από τα έργα του Σαίξπηρ παρουσιάζουν φεμινιστικές συμπάθειες. Οι ήρωες, αν και αριστοκράτες, επηρεάζονται πολύ από τις κοινωνικές συνθήκες εκείνης της εποχής. Μέσα από τους μονολόγους τους, στους οποίους φιλοσοφούν, οδηγούνται σε μια άκαρπη αναζήτηση. Οι ήρωες χαρακτηρίζονται από αδυναμία, κακία και φιλοδοξία. Επίσης στο έργο αυτό καταστρατηγείται η κλασικιστική αρχή της ενότητας, η αριστοκρατική καταγωγή του ήρωα και ο ενάρτετος χαρακτήρας.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2<sup>ο</sup>

### 2.1 Αξίες που απορρέουν από το έργο

Το έργο γράφτηκε το 1604. Η πολιτική, θρησκευτική και κοινωνική ζωή της Αγγλίας τότε χαρακτηριζόταν από αστάθεια και συνεχή «κινητικότητα». Οι αξίες και τα ιδανικά βρισκότουσαν σε πλήρη κατάπτωση. Η δράση του έργου μπορεί να είναι τοποθετημένη εκτός πραγματικότητας για τους θεατές, όμως τα ζητήματα που πραγματεύεται απασχολούσαν την κοινωνία της Αγγλίας, όταν στην εξουσία βρισκόταν ο Ιάκωβος Α'. Αυτή η κωμωδία εκθέτει και περιπλέκει τα σοβαρά κοινωνικά προβλήματα, χωρίς να εμπλέκεται σε ρεαλιστικές προτάσεις για την επίλυσή τους. Η προβολή των αξιών επιτυγχάνεται μέσα από την πτώση του ανθρώπου. Οι ήρωες περνούν από δοκιμασίες μέχρι να αποδείξουν την ηθική ή την ανήθικη ταυτότητά τους. Τα γεγονότα διαδραματίζονται σε σκοτεινά δωμάτια και σε υπόγειες στοές, όπου οι δολοπλοκίες «δίνουν και παίρνουν». Όλα γίνονται κάτω από το φόβο του Θεού και του Δούκα. Ακόμα και ο πιο διεφθαρμένος και αχρείος ήρωας, ο Άγγελος, λυγίζει μπροστά στον αυταρχικό Δούκα Βικέντιο. Οι απειλές, οι εκβιασμοί και η εξαγορά είναι στοιχεία διάχυτα σε όλο το έργο.

Η ζωή ως ανθρώπινο δικαίωμα εξαγοράζεται με μια χούφτα σαρκικής ικανοποίησης. Ο φαρισαϊσμός, η έπαρση και το ψέμα σε όλο τους το μεγαλείο, χρησιμοποιούνται για να εξυπηρετήσουν προσωπικά συμφέροντα κι επιδιώξεις. Οι ήρωες μοιάζουν αδίστακτοι και κάνουν τα πάντα, προκειμένου να πετύχουν το σκοπό τους. Όμως ο σκοπός δεν αγιάζει πάντα τα μέσα, αφού και τα δύο είναι ανήθικα.

Η Ισαβέλλα, η πιο «άγια» ηρωίδα, πέφτει στην παγίδα του Δούκα και συνωμοτεί μαζί του ενάντια στον Άγγελο. Φυσικά δεν το κάνει από κακία ή εκδικητικότητα αλλά από άγνοια. Όμως ο σκοπός του Δούκα είναι πονηρός και χρησιμοποιεί την Ισαβέλλα για να τον πετύχει. Η Ισαβέλλα, μέσα από τη στάση που κρατά καθ' όλη τη διάρκεια του έργου, αποδεικνύει ότι ο άνθρωπος έχει τη δύναμη να αντισταθεί, να διατηρήσει την αξιοπρέπειά του και να υπερασπιστεί τα πιστεύω και τις αξίες του. Η ηρωίδα αυτή είναι ένα φως ελπίδας μέσα στον ηθικό ξεπεσμό, ο οποίος είναι έκδηλος σε όλο το έργο. Η δικαιοσύνη και η αδικία έχουν μεπρδευτεί. Το σωστό και το λάθος διαφοροποιούνται ανάλογα με το πρόσωπο. Ενώ γι' αυτόν που κατέχει την εξουσία το να έχει προγαμιαίες σχέσεις είναι σωστό, για έναν απλό άνθρωπο είναι εσφαλμένο και αυτός θα πρέπει να καταδικαστεί σε θάνατο. Σε όλο το έργο υπάρχουν συγκρούσεις ανάμεσα σε διαφορετικές καταστάσεις και αξίες, και αυτό ίσως είναι που το κάνει κάπως κωμικό. Η αντιπάθεια του Σαίξπηρ για το θέμα φαίνεται μέσα από τον κυνισμό ή την ειλικρίνεια, με την οποία παρουσιάζει τα ήθη της εποχής του. Όμως είναι κάτι που δεν μπορεί να το αποφύγει, αφού είναι η αλήθεια της ζωής και η αλήθεια πολλές φορές ενοχλεί τους πολύ αθώους ή τους πολύ πονηρούς. Είναι πραγματικά δύσκολο να διακρίνεις ποιος είναι χειρότερος από τον άλλο: ο Δούκας ή ο Άγγελος. Έτσι, καταλήγουν να είναι όλοι ίσοι. Πάντως στο τέλος της ιστορίας όλοι κρίνονται και μετριούνται με το ίδιο μέτρο που έκριναν κι εκείνοι. Βέβαια το έργο δεν δίνει λύσεις στα θέματα που παρουσιάζει, αφού σκοπός του είναι να προβληματίσει. Τελικά αφήνει ελεύθερο τον θεατή να τα κρίνει και ή να τα αποδοκιμάσει ή να τα επιδοκιμάσει.

### 2.2 Το μήνυμα που προκύπτει

Ο Σαίξπηρ έγραψε την κωμωδία «*Με το ίδιο μέτρο*» σε εποχή κοινωνικών ανισοτήτων και θρησκευτικών ανακατατάξεων και ίσως επηρεασμένος από αυτό ήθελε – χρησιμοποιώντας το μόνο εργαλείο που είχε, το θέατρο –, να αφυπνίσει τον λαό της Αγγλίας και να του διδάξει την ισότητα. Όπως είναι γνωστό, τα έργα του Σαίξπηρ, του Maddleton και άλλων ιακωβιανών δραματουργών (= όσων έζησαν κατά την εποχή του Ιακώβου Α') αποτελούν πεδίο διαμάχης ιδεών και κοινωνικών προβληματισμών για την εποχή που γράφτηκαν. Μάλιστα ορισμένοι ερευνητές πιστεύουν ότι το ιακωβιανό θέατρο συνέβαλε σημαντικά στη δημιουργία κλίματος αμφισβήτησης, μέσα στο οποίο καλλιεργήθηκαν τα αίτια του εμφυλίου πολέμου που ξέσπασε λίγες δεκαετίες αργότερα.

Ο Σαίξπηρ επέλεξε λοιπόν να δώσει στην κωμωδία αυτή έναν τίτλο που θα ταυτίζεται με το μήνυμά που ήθελε να περάσει στο λαό. Έπλασε έτσι την ιστορία του έργου, ώστε μέσα από αντιφατικά γεγονότα, κοινωνικές συγκρούσεις και τον ηθικό εξευτελισμό του ανθρώπου, να οδηγηθεί στην ισότητα και στη δικαιοσύνη όσων αδικήθηκαν. Φυσικά η ισότητα μεταξύ των ηρώων δεν σημαίνει ταυτόχρονα ότι αυτοί «εξαγιαζόνται»,

αντίθετα όλοι τους είναι αμαρτωλοί και διεφθαρμένοι. Το μήνυμα επομένως που ξεδιπλώνεται στο τέλος του έργου είναι α) ότι όλοι οι άνθρωποι είναι ίσοι μεταξύ τους, και β) ότι στη ζωή δεν πρέπει ποτέ να κρίνουμε τους συνανθρώπους μας, γιατί όταν θα έρθει η ώρα να κριθούμε κι εμείς, το μέτρο της αξιολόγησής μας θα είναι το ίδιο. Πρέπει να έχουμε αυτογνωσία και να αντιλαμβανόμαστε μόνοι μας τα λάθη μας. Άρα ξέροντας τις δικές μας αδυναμίες δεν κρίνουμε ποτέ τους άλλους.

### 2.3 Η διαχρονικότητα

Η διαχρονικότητα αυτού του έργου μας αφίνει άναυδους. Η εποχή του Σαίξπηρ καθρεφτίζει τη δική μας. Βρίσκουμε, τέσσερις αιώνες πριν, τα σύγχρονα σκάνδαλα της Δικαιοσύνης, της Εκκλησίας και της κρατικής Εξουσίας. Η ανηθικότητα και η ξεδιαντροπία των χαρακτήρων αντανακλάται στην εποχή μας. Ο άνθρωπος δεν έχει πια κανένα ηθικό φραγμό, κανένα ενδοιασμό. Όλα πουλιούνται και αγοράζονται με το ίδιο κόστος, ακόμα και η αξιοπρέπεια.

Ο Δούκας αντικατοπτρίζει τον σημερινό πολιτικό, που φορώντας τη μάσκα του καλού και ενάρετου σχεδιάζει παιχνίδια εις βάρος του λαού και χρησιμοποιεί κάθε μέσο για να πετύχει τον σκοπό του αδιαφορώντας για τους συνανθρώπους του. Ο Άγγελος, ένα ακόμα πρόσωπο της πολιτικής ζωής, είναι φαινομενικά ηθικός, αυστηρός τηρητής του νόμου και άκαμπτος. Στην πραγματικότητα όμως διπρόσωπος, κυνικός, αδίστακτος, εκμεταλλευτής του ανθρώπινου πόνου. Η ταύτισή του με τους σημερινούς ανθρώπους της εξουσίας είναι εκπληκτική. Η κατάχρηση της εξουσίας σε όλο της το μεγαλείο. Η εκμετάλλευση καλύπτεται από το πέπλο της προσφοράς προς το λαό. Η αμφισημία των εννοιών και η αμφιθυμία των προσώπων εναλλάσσεται, ανάλογα αν πρόκειται για τον εαυτό τους ή για τους άλλους. Ενώ για αυτόν που κατέχει την εξουσία όλα επιτρέπονται και τίποτα δεν είναι επιλήψιμο, για τους πολίτες όλα είναι καταδικαστέα. Μέσα στην ίδια τη Δικαιοσύνη, το άδικο ευημερεί.

Στο πρόσωπο της Ισαβέλλας βλέπουμε την αγαθότητα, την αυτοθυσία, τη δύναμη του χαρακτήρα, την αποφασιστικότητα κι ένα ψυχικό μεγαλείο: χαρακτηριστικά που δεν έχουν χαθεί ακόμα και σήμερα, που όμως τα συναντάμε πολύ σπάνια. Η πλειονότητα των ανθρώπων στις μέρες μας είναι ατομιστές, αδυνατούν να αντισταθούν σε οτιδήποτε πονηρό και εύκολο, δεν θυσιάζονται για τίποτα, η ανηθικότητα είναι ριζωμένη βαθιά στο πετσί τους και η σκληρότητα μοιάζει να κυλά στο αίμα τους. Τα ιδανικά και οι αξίες είναι άγνωστες λέξεις γι' αυτούς.

Ο Κλαύδιος αποτελεί το θύμα της εξουσίας, η οποία θέλει να φανεί δήθεν δίκαιη. Υπάρχουν λοιπόν εξιλαστήρια θύματα που φορτώνονται με υποτιθέμενα αδικήματα. Το έλεος όμως είναι κάτι που δεν αγοράζεται αλλά κερδίζεται με τη μετάνοια.

Οι κυρίες των πορνείων είναι επίσης διαχρονικές. Τα κοινά σπίτια στις μέρες μας βρίσκονται σε πλήρη άνθηση, αφού οι άνθρωποι των ημερών μας ενδιαφέρονται περισσότερο για τη σαρκική ηδονή παρά για την ψυχική. Ο Άγκωνας, όργανο του νόμου που όμως φτάνει και μέχρι τη σεξουαλική κακοποίηση όσων συλλαμβάνει,

ταυτίζεται δυστυχώς με πολλούς σύγχρονους αστυνομικούς.

Το έργο είναι τόσο διαχρονικό, ώστε μοιάζει να γράφτηκε σήμερα. Όταν το παρακολουθείς, νομίζεις ότι σατιρίζει σημερινά γεγονότα. Αν γνωρίζαμε ότι κατά την εποχή που γράφτηκε τα γεγονότα και γενικά η πολιτική, θρησκευτική και κοινωνική ζωή ήταν πολύ διαφορετική από τη σημερινή, θα λέγαμε ότι ο Σαίξπηρ είχε απίστευτη διορατικότητα.

### 2.4 Σύγκριση των ηθών της κοινωνίας τότε και σήμερα

Όταν γράφτηκε το έργο αυτό, στον θρόνο βρισκόταν ο Ιάκωβος Α', ο οποίος είχε διαδεχθεί τη βασίλισσα Ελισάβετ το 1603. Ήταν υποστηρικτής της απόλυτης μοναρχίας. Παρότι στην αρχή το κλίμα γι' αυτόν ήταν θετικό, με την αναποτελεσματική διακυβέρνησή του κατάφερε να αποδυναμώσει τη θέση του αλλά και τη δύναμη του θεσμού που εκπροσωπούσε. Επιπλέον, ύστερα από 50 χρόνια διακυβέρνησης της χώρας από μία γυναίκα, ο νέος βασιλιάς αποκατέστησε την πολιτική πατριαρχία, η οποία ήταν συνυφασμένη με τη σταθερότητα. Πέρα από τις απολυταρχικές του ιδέες, ο Ιάκωβος αποδείχτηκε ένας διεφθαρμένος μονάρχης, που προτιμούσε τις πανάκριβες διασκεδάσεις από τη μελέτη και διευθέτηση των πολιτικών ζητημάτων. Επιπλέον, εξαιτίας της ανικανότητάς του να διαχειριστεί την οικονομία του κράτους, ο Ιάκωβος εκτίναξε τα βασιλικά χρέη στα ύψη, με αποτέλεσμα να ζητά από τους πολίτες υπέρογκους φόρους. Επί Ιακώβου ο βασιλικός χώρος δεν είχε τίποτα θετικό να προβάλλει. Αντίθετα άρχισε να προκαλεί καχυποψία, παρουσιάζοντας μια εικόνα ηθικού ζεπεσμού.

Ο Ιάκωβος είχε αφήσει τη χώρα στο έλεος του Θεού. Η Αγγλία ταλανιζόταν από ένα μεγάλο αριθμό κοινωνικών, πολιτικών και θρησκευτικών αντιθέσεων και βρισκόταν σε διαρκή αναβρασμό. Τα ήθη της κοινωνίας είχαν ξεπέσει, αφού όλα ήταν ανεξέλεγκτα. Επιπλέον στον θρησκευτικό χώρο είχε ξεσπάσει πόλεμος ανάμεσα στον Καθολικισμό και τον Προτεσταντισμό. Ακόμα λοιπόν και η θρησκεία, που θα μπορούσε να διαφυλάξει τα ήθη της κοινωνίας, βρισκόταν σε κρίση. Η ανάμειξη των ανώτερων κοινωνικών τάξεων με τις κατώτερες δεν ήταν και τόσο δυσάρεστη για τους πρώτους. Οι άντρες αυτών των τάξεων χρησιμοποιούσαν το θέατρο για να αναζητήσουν ερωμένες και οι πόρνες σύχναζαν μέσα και έξω από τα θέατρα για να βρουν πελάτες. Επιπρόσθετα οι άνθρωποι ταλαντευόντουσαν ανάμεσα στον Προτεσταντισμό και στον Καθολικισμό. Δεν ήξεραν σε ποιον να στηριχθούν και τι να πιστέψουν.

Τα ήθη της δικής μας εποχής ταυτίζονται σε αρκετά σημεία με εκείνα του 16<sup>ου</sup> και 17<sup>ου</sup> αιώνα.. Βέβαια το γεγονός ότι έχουμε δημοκρατία και όχι μοναρχία διαφοροποιεί κάπως την κατάσταση. Σήμερα τα πράγματα δεν είναι τόσο αυστηρά. Η θανατική ποινή δεν υπάρχει πια. Οι προγαμιαίες σχέσεις δεν είναι καταδικαστέες, τουλάχιστον από το κράτος. Η Εκκλησία μας και πολλοί άνθρωποι όμως τις κατακρίνουν και υποστηρίζουν ότι είναι μέγα αμάρτημα. Επιπλέον η θέση της γυναίκας σήμερα είναι ισότιμη με αυτήν του άντρα. Έχει τα ίδια δικαιώματα και τις ελευθερίες και δεν είναι υποχρεωμένη να μένει στο σπίτι όπως τότε. Απελευθερωμένη πια από οτιδήποτε την καταπίεζε, είναι ανεξάρτητη οικονομικά, αφού εργάζεται ακόμα και σε δουλειές που παλιότερα ήταν ανδροκρατούμενες. Η κοινωνία, χωρισμένη στην ανώτερη, μεσαία και



κατώτερη κοινωνική τάξη, δεν ταυτίζεται με εκείνη των ακραίων κοινωνικών αντιθέσεων, με τους πολύ πλούσιους και τους πολύ φτωχούς. Η θρησκεία σήμερα δεν βρίσκεται σε κρίση, υποβόσκει όμως η απειλή των αιρέσεων.

Η πορνεία στην πλήρη ακμή της είναι πλέον νόμιμη. Η αναζήτηση ερωμένου ή ερωμένης δεν γίνεται μόνο στο θέατρο, αλλά σε οποιονδήποτε χώρο, αρκεί να υπάρχει «καλή διάθεση». Όλα αυτά δεν γίνονται κάτω από μάσκες πραγματικές αλλά με τη μάσκα της ξεδιαντροπιάς και της υποκρισίας. Ο πλούτος επιδεικνύεται ή κρύβεται ανάλογα με το αν τα μέσα που έχουν χρησιμοποιήσει για να τον αποκτήσουν είναι θεμιτά ή αθέμιτα. Η εκμετάλλευση του ανθρώπου είναι πια τόσο συνηθισμένη, ώστε τις περισσότερες φορές θεωρείται δεδομένη και φυσιολογική. Η αποξένωση του ανθρώπου από τον κόσμο τον έχει κάνει σκληρό και αδιάφορο. Είναι φανερό λοιπόν ότι τα ήθη και της δικής μας εποχής έχουν διασαλευτεί σε τέτοιο βαθμό, ώστε αν δεν υπήρχε η θρησκεία, όλα θα είχαν ισοπεδωθεί.

## 2.5 Η τιμωρία από τις διάφορες μορφές εξουσίας όπως προκύπτει μέσα από το έργο

Στο έργο είναι διάχυτη η τιμωρία. Ο άνθρωπος είναι τιμωρημένος σε κάθε του βήμα από τις διάφορες μορφές εξουσίας: Θρησκεία, Κράτος, Δικαιοσύνη, που αποφασίζουν αυθαίρετα για το ποιο είναι το καλό και ποιο το κακό, προσδιορίζουν τι είναι ενοχή και τι αμαρτία, όπως και τι είναι αλήθεια και τι ψέμα. Η εξουσία, άλλωστε, όπως είναι γνωστό, έχει τη δύναμη να παράγει αλήθεια αλλά και να αρνείται κάθε άλλη αλήθεια, ειδικά αν δεν προέρχεται από ένα άλλο κέντρο εξουσίας, κι έχει το δικαίωμα να χειραγωγεί, να υπερβαίνει τα όριά της, να εξαπατά και να υποκρίνεται με τον πιο απλό και φυσιολογικό τρόπο.

Στο έργο ο Άγγελος, που εκπροσωπεί και τις τρεις μορφές εξουσίας, θέλει να τιμωρήσει τον Κλαύδιο για το υποτιθέμενο σφάλμα που έκανε να κοιμηθεί με την αρραβωνιαστικιά του πριν το γάμο. Η επιβολή θανατικής ποινής δείχνει τη σοβαρότητα του αδικήματος για εκείνη την εποχή. Επιπλέον, όταν ο Δούκας ανακαλύπτει ότι ο αντιπρόσωπός του έχει υποκύψει στον πειρασμό κι έχει φερθεί ανάρμοστα παρά τη θέση του, αποφασίζει να επιβάλει στον Άγγελο την ίδια τιμωρία που επέβαλε και αυτός στον Κλαύδιο, δηλαδή να τον θανατώσει, για να αποδείξει ότι η δικαιοσύνη δεν είναι μεροληπτική και ότι όλοι απέναντι στους νόμους είναι ίσοι. Θέλησε όμως να δώσει κι ένα μάθημα στον Άγγελο και να τον παγιδεύσει. Ο Δούκας, όπως υποστηρίζουν ορισμένοι κριτικοί, λειτουργεί σαν Θεός στο έργο επιβάλλοντας τη δικαιοσύνη και δείχνοντας ενίοτε έλεος. Πάντως, αν λάβουμε υπόψη μας τις ενέργειές του καθ' όλη τη διάρκεια του έργου, συνειδητοποιούμε ότι όχι μόνο σαν Θεός δεν λειτούργησε, αλλά φάνηκε και ανάξιος ως κυβερνήτης να επιβάλει τη δικαιοσύνη στη Βιέννη, όπως όφειλε να κάνει.

Ο Άγγελος αποδείχθηκε εξίσου ανίκανος, αφού αντί να τηρήσει τον νόμο που ο ίδιος επανέφερε, βρέθηκε ο ίδιος αντιμετώπος με αυτόν. Βλέπουμε λοιπόν ότι η τιμωρία επιβάλλεται από ανθρώπους που δεν είναι ικανοί να κυβερνήσουν, αφού αυτοί πέφτουν σε ακόμα μεγαλύτερα σφάλματα. Πώς λοιπόν αυτοί οι άνθρωποι μπορούν να κρίνουν και να αποδώσουν

δικαιοσύνη, αφού δεν αποτελούν ηθικό παράδειγμα για το λαό τους;

Κάποιοι κριτικοί του έργου υποστηρίζουν ότι υπάρχει κι ένα άλλο είδος τιμωρίας, η σεξουαλική, που επιβάλλεται από τον Άγγελο στην Ισαβέλλα, όταν αυτός της ζητά σαν αντάλλαγμα για τη ζωή του αδερφού της να κοιμηθεί μαζί του. Με αυτό τον τρόπο ο Σαίξπηρ θέλει να δείξει τον έλεγχο που ασκεί ο άνδρας πάνω στην αδύναμη γυναίκα.

## Επίλογος

### Κριτική στις αξίες των ηρώων του έργου

Αυτή η «σκοτεινή κωμωδία», όπως την χαρακτηρίζουν μερικοί κριτικοί του Σαίξπηρ, γράφτηκε σε μια εποχή ηθικού παροξυσμού και κοινωνικής υποκρισίας, όπου η ερωτική, εκτός γάμου, ζωή τέθηκε στην Αγγλία υπό διωγμό. Γενικά οι ήρωες του έργου κυριαρχούνται από μία ερωτική διάθεση. Ο Άγγελος κάνει κατάχρηση της εξουσίας του, ξεπερνά κάθε ηθικό φραγμό και ζητά ερωτικά ανταλλάγματα από μία δόκιμη μοναχή. Εν τω μεταξύ η υποκρισία του σε ωθεί στα άκρα, αφού ήδη έχει επιβάλει θανατική ποινή στον Κλαύδιο εξαιτίας της παράνομης ερωτικής συνεύρεσης με την αρραβωνιαστικιά του. Επιπλέον αρνείται κάθε κατηγορία, όταν γίνεται γνωστή η ανήθικη αυτή πρόταση προς τη μοναχή Ισαβέλλα. Είναι τόσο ξεδιαντροπος, ώστε έχει εγκαταλείψει την αρραβωνιαστικιά του εξαιτίας της προίκας που αυτή έχασε. Ο Δούκας, το ίδιο διεφθαρμένος και αυτός, μεταμφιεσμένος σε καλόγερο σχεδιάζει δολοπλοκίες, θυσιάζει ανθρώπους προκειμένου να πετύχει το σκοπό του, αδυνατεί να φέρει τη δικαίωση στη Βιέννη και στο τέλος καταλήγει να παντρευτεί τη δόκιμη μοναχή. Και οι δύο αυτοί ήρωες δεν έχουν στη ζωή τους κανένα ιδανικό και οι πράξεις τους δείχνουν την πονηρή και ανήθικη φύση τους. Οι αξίες τους έχουν διασαλευτεί πλήρως και η λέξη «αξιοπρέπεια» τους είναι άγνωστη.

Ο Κλαύδιος, όχι και τόσο αθώος, αφήνει έγκυο την αρραβωνιαστικιά του. Είναι ένα πρόσωπο που διακατέχεται από το πάθος και αδυνατεί να αντισταθεί στην πρόκληση. Η Μαριάννα, μια άβουλη κοπέλα, χωρίς αυτοσεβασμό, δεν μπορεί ή δεν ξέρει να διαφυλάξει τον εαυτό της και να κρατήσει την αξιοπρέπεία της. Γίνεται υποχείριο του Δούκα και υποκύπτει στις ερωτικές διαθέσεις του Αγγέλου. Ο Άγκωνας είναι ένα σαδιστικό υποκείμενο που κακοποιεί σεξουαλικά όσους συλλαμβάνει. Αντιπροσωπεύει τον υπόκοσμο. Είναι χαρακτηριστικό τόσο χυδαίο, ώστε προκαλεί αποστροφή, αντιπάθεια, ακόμα και μίσος. Δεν έχει ούτε ιερό ούτε όσιο και δεν δείχνει κανένα σεβασμό στην ανθρώπινη αξία.

Οι κοινές γυναίκες που δεν έχουν κανένα σεβασμό για τον εαυτό τους, πουλούν το σώμα τους για να βγάλουν λεφτά. Η κυνικότητα και το θράσος τους ξεπερνούν κάθε ανθρώπινη λογική. Από όλους τους ήρωες μόνο η Ισαβέλλα και ο Escalus έχουν τίμια και αγαθή ψυχή. Η Ισαβέλλα είναι μια ηρωίδα με πολλά χαρίσματα. Αποφασισμένη να μπει σε μοναστήρι, υπερασπίζεται με νύχια και με δόντια την τιμή της, παλεύει να διαφυλάξει τα πιστεύω και τις αξίες της και τα καταφέρνει. Είναι ένα αξιοθαύμαστο πλάσμα που χρησιμοποιεί την εξυπνάδα της όχι για να βλάψει, αλλά για να γλιτώσει τον αδερφό της από βέβαιο θάνατο και αποτελεί παράδειγμα προς μίμηση. Από την άλλη ο Escalus φαίνεται καλόψυχος, αφού συμβουλεύει τον

Άγγελο να είναι φιλεύσπλαγχος. Εκτελεί κάθε εντολή του Δούκα με θεμιτά μέσα, γεγονός που φανερώνει τον δίκαιο χαρακτήρα του.

Στην πλειονότητά τους οι ήρωες είναι αμαρτωλοί και οι αξίες που προβάλλουν είναι διασαλευμένες και ανήθικες. Το έργο προβάλλει την ηθική εξαθλίωση του ανθρώπου σε όλο της το μεγαλείο. Τα γεγονότα και οι ήρωες αποτελούν πρόσωπα όχι άξια για να τα μιμηθούμε, αλλά για να παραδειγματιστούμε από αυτά και να κάνουμε την αυτοκριτική μας.

#### Βιβλιογραφία

1. Κροντήρη Τίνα, *Η Αναγέννηση και εμείς*. University Studio Press.

2. Seiden, Melvin: *The Duke As Politician in "Measure for Measure": Casuistry and Artistry*. The Catholic University of America Press, 1990, σελ. 16-24.

Πηγές από internet:

1. el.wikipedia.org
2. www.bookrags.com

## Ειρήνη Σπυριδάκη

### Πώς διαπαιδαγωγεί «Η τελευταία μαύρη γάτα» του Ευγένιου Τριβιζά

#### Εισαγωγή

##### 1. Βιογραφικά στοιχεία του συγγραφέα (Ένας παραμυθός ... εγκληματολόγος!)

Ο Ευγένιος Τριβιζάς είναι δικηγόρος, πτυχιούχος της Νομικής και των Πολιτικών και Οικονομικών Επιστημών του Πανεπιστημίου Αθηνών, κάτοχος του πτυχίου Master of Laws (University College), διδάκτωρ Νομικής του Πανεπιστημίου του Λονδίνου (London School of Economics and Political Science) και Senior Research Fellow του Πανεπιστημίου Λονδίνου.

Διδάσκει Εγκληματολογία και Συγκριτικό Ποινικό Δίκαιο στο Πανεπιστήμιο του Reading και διευθύνει το Τμήμα Εγκληματολογικών Μελετών του ίδιου Πανεπιστημίου (Director of Criminal Justice Studies). Έχει διδάξει επίσης στο Bramshill Police College, στο Central London Polytechnic και στο London School of Economics. Από το 1993 έως το 1998 ήταν επισκέπτης καθηγητής Εγκληματολογίας στο Πάντειο Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Εγκληματολογικά και νομικά άρθρα του έχουν δημοσιευθεί στα περιοδικά *Lancet*, *British Journal of Criminology*, *Annales internationales de Criminologie* κ.ά. Με τη λογοτεχνία ο συγγραφέας έχει ασχοληθεί από τα παιδικά του χρόνια. Έχει γράψει πάνω από 100 βιβλία για παιδιά, ένα βιβλίο για ενήλικες («Ο Ερωτευμένος Πυροσβέστης») και πάνω από 20 θεατρικά έργα, αλλά και λιμπρέτα για όπερες.

Έργα του έχουν τιμηθεί με βραβεία από την "Ένωση Ελλήνων Λογοτεχνών", τον "Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου" και τη "Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά". Στην Αγγλία και στην Αμερική βιβλία του έχουν λάβει μεταξύ άλλων το Parents Choice Amazing Accomplishment Award, το The Sheffield Children's Book Award Commendation, το Hudson, το Massachusetts Children's Choice Award, το Arizona Library Association Young Readers Award.

Βιβλία του έχουν μεταδοθεί από το BBC, έχουν περιληφθεί στα αναγνωστικά ελληνικών και αμερικανικών σχολείων και έχουν μεταφραστεί στα αγγλικά, γερμανικά, ισπανικά, ολλανδικά, σουηδικά, ιαπωνικά και πολλές άλλες γλώσσες.

Εδώ και τριάντα χρόνια ο Ευγένιος Τριβιζάς ασχολείται με όλα σχεδόν τα είδη του λόγου: παραμύθι, ποίηση, θέατρο για παιδιά, διήγημα, κόμικς, παραμυθική και χιουμοριστική ιστορία, λιμπρέτο όπερας, καθώς και την παραγωγή εκπαιδευτικού λογισμικού (CD-ROM) για παιδιά (*Ένας Ιππότης στο Κάστρο των Γραμμάτων*, Ινστιτούτο Επεξεργασίας Λόγου, υπό έκδοση). Το έργο του, όπως συμβαίνει με το έργο των σημαντικότερων παιδικών συγγραφέων, υπερβαίνει τα εθνικά σύνορα και τις τοπικές συνθήκες μιας συγκεκριμένης χώρας, χάρη στα πλούσια αποθέματα έκπληξης, χιούμορ και φαντασίας που το χαρακτηρίζουν.

Όλοι συμφωνούν ότι η διαύγεια του πνεύματος και η ανατρεπτική σκέψη του τον καθιστούν ένα από τα πιο ενδιαφέροντα πρόσωπα. Μολονότι δεν ανήκει ηλικιακά σε αυτό που αποκαλούμε "νέα γενιά", έχει το ταλέντο και τη δυνατότητα να σκέφτεται σα νέος και διαθέτει τόσο μεγάλες δόσεις δημιουργικού αντικοφορμισμού, ώστε διαπιστώνει κανείς ότι οι πραγματικοί επαναστάτες δεν συνταξιοδοτούνται ποτέ.

Τον Ευγένιο Τριβιζά ακόμη κι όσοι δεν τον ξέρουν ως όνομα, σίγουρα έχουν ακουστά κάποιο από τα πάνω από... 100 βιβλία του και τους πολλούς ήρωές του. Δεν υπάρχει Έλληνας που να μη θυμάται τον δαιμόνιο δημοσιογράφο Πίκο Απικό, τον Αιμίλιο το μήλο, τη Μάτα τη ντομάτα, τη Μαρουλίτα το μαρούλι και όλους τους άλλους ήρωες της αγαπημένης και θρυλικής Φρουτοπίας των παιδικών μας χρόνων.

Ο συγγραφέας έχει την ανατροπή των στερεότυπων στο αίμα του. Και μόνο το γεγονός ότι είναι καθηγητής Εγκληματολογίας στο Πανεπιστήμιο του Reading και συγχρόνως ο μεγαλύτερος Έλληνας παραμυθός, ένας γνήσιος ποιητής ονείρων, αποδεικνύει ότι δεν πρόκειται για έναν συμβατικό χαρακτήρα. Και είναι επιπλέον ένας από τους λίγους Έλληνες λογοτέχνες που έχει αποκτήσει διεθνή απήχηση. Τα «*Τρία μικρά λυκάκια*» του είναι bestseller στις ΗΠΑ!

#### 2. Περίληψη του έργου

Σε ένα μακρινό νησί τα μέλη μιας μυστικής αδελφότητας προληπτικών, την οποία αποτελούν επιφανείς πολίτες του τόπου, πιστεύουν ότι οι μαύρες γάτες φέρνουν γρουσουζιά. Έτσι, τα «μεγάλα οικονομικά συμφέροντα» του νησιού (δύο αδέρφια επιχειρηματίες, οι οποίοι εμπορεύονται ποντικοπαγίδες), αξιοποιώντας τη λαϊκή πρόληψη περί της γρουσουζιάς που φέρνει η μαύρη γάτα, στήνουν ένα μηχανισμό προπαγάνδας για τον αποπροσανατολισμό των πολιτών και ξεκινά μια πλύση εγκεφάλου στην οποία ελάχιστοι μπορούν να αντισταθούν. Γρήγορα καταφέρνουν να πείσουν τους νησιώτες ότι οι μαύρες γάτες είναι υπεύθυνες για όλα τα κακά και τα δεινά που συμβαίνουν

στον τόπο και όλοι μαζί αποφασίζουν να τις εξολοθρεύσουν. Αρχίζει, λοιπόν, ένας ανελέητος διωγμός με δηλητήρια, παγίδες και χίλιους δυο απάνθρωπους τρόπους εξόντωσης. Όλοι σύσσωμοι καταδίδουν, εξευτελίζουν, βασανίζουν και σκοτώνουν τα ζώα. Ακόμα και οι γάτες των άλλων χρωμάτων, σίγουρες για τη δική τους ευημερία, όχι μόνο παρασύρονται από αυτή την τρέλα, αλλά αρνούνται να βοηθήσουν τις μαύρες στον αγώνα τους, περιφρονώντας και καταδίδοντας τις. Στην πορεία, όμως, οι δολοφόνοι δεν περιορίζονται μόνο στις μαύρες, καθώς ο διωγμός των γατιών έχει λάβει τεράστιες διαστάσεις, αλλά καταδιώκουν και σκοτώνουν ασύδοτα κάθε λογής χρώματος γάτα, με απώτερο στόχο να τις εξοντώσουν όλες. Σε λίγο έχουν σχεδόν επιτύχει τον σκοπό τους – σχεδόν όμως, αφού μόνο μια μαύρη γάτα (η ηρωίδα του βιβλίου) έχει απομείνει ζωντανή. Τα μέλη της αδελφότητας είναι αποφασισμένα να τη βρουν και να την αφανίσουν. Αλλά και η γάτα είναι αποφασισμένη να επιζήσει. Θα τα καταφέρει; Ξαν από θαύμα σώζεται, ξαναβρίσκει τους φίλους της και ερωτεύεται πάλι. Οι εγκληματίες τιμωρούνται, η ειρήνη αποκαθίσταται και όλα μοιάζουν να είναι όπως παλιά... Ωστόσο, ακόμα και στο τέλος, όπου όλα είναι τόσο ήρεμα και γαλήνια, η ηρωίδα μας είναι ανήσυχη, προσπαθώντας να πειστεί ότι ποτέ δεν πρόκειται να ξανασυμβεί κάτι τέτοιο. Βαθιά μέσα της, όμως, ξέρει ότι οι άνθρωποι και οι γάτες ξεχνάνε πολύ εύκολα και η τρέλα δεν θέλει πολύ για να ξαναφουντώσει...

Αυτή είναι η ιστορία ενός ανελέητου διωγμού, ενός απελπισμένου έρωτα, μιας πικρής προδοσίας – αυτή είναι η ιστορία της τελευταίας μαύρης γάτας. "Η τελευταία μαύρη γάτα": ένα μυθιστόρημα από τον "ποιητή παραμυθιών" Ευγένιο Τριβιζά που κερδίζει από την πρώτη σελίδα και κρατά αδιάπτωτο το ενδιαφέρον του αναγνώστη. Μια συναρπαστική περιπέτεια που συνδυάζει τον λυρισμό με το χιούμορ, τη συγκίνηση με το μυστήριο, την απόγνωση με την ελπίδα, ένα δριμύ "κατηγορώ" κατά του ρατσισμού, της ξενοφοβίας και της δεισιδαιμονίας.

### 3. Σκιαγράφηση των βασικών ηρώων

**Η γάτα-αφηγητής:** Πρόκειται για ένα μαύρο γάτο-μποέμ, ο οποίος περιπλανιέται στα σοκάκια δίχως να την ενδιαφέρει το πού θα μείνει, είναι ταξιδιάρικα και τολμηρή. Άλλοι δόκιμοι χαρακτηρισμοί που ταιριάζουν στον πρωταγωνιστή του βιβλίου είναι: πλάνητας, αλάτι, αλητάκος, χαμίνι, αδέσποτος. Ζει έξω και πέρα από τη συστηματική συμβατικότητα της κοινωνίας, ένας γάτος ελεύθερος από σχέσεις ιδιοκτησίας και συμφέροντος, που ξεσκεπάζει και υπονομεύει τις συμβάσεις. Ο Τριβιζάς δεν του έχει δώσει όνομα, πιθανότατα για να ενισχύσει το «αλέγκρο» και ελεύθερο πνεύμα του. Εντούτοις, το γεγονός ότι ο ήρωάς μας είναι ερωτευμένος με την Γκρατσιέλα, μια γάτα Αγκύρας, και στη συνέχεια πληγώνεται σφόδρα από αυτήν, υποδεικνύει μια ευαίσθητη πτυχή του.

Στην ιστορία της λογοτεχνίας, αλλά κυρίως του κινηματογράφου, υπήρχαν πολλές τέτοιες φιγούρες (Σαρλό, Μπενίνο, Έλληνες κωμικοί κ.ά.), «κατά συνθήκη τρελοί» ή «απόβλητοι», που μέσα από την αφέλεια ή τις κακοτοπιές και μια ζωώδη και ταυτόχρονα ανυποχώρητη στάση προς την

υπεράσπιση της ζωής αποκάλυπταν τη «σαπίλα» (για να το πούμε ωμά) των κοινωνιών μας.

Γιατί διάλεξε γάτα; Αν και είναι από τα πιο ανθρωπόφιλα είδη, όπως και ο σκύλος, διατηρεί πάντα χαρακτηριστικά ανεξαρτησίας και αγριότητας. Έτσι, είναι πιο εύκολο να συνδυαστεί με τα χαρακτηριστικά που αναφέραμε παραπάνω.

**Κοινούρης:** φίνος γάτος, ο καλύτερος φίλος του ήρωά μας, πάντα αισιόδοξος και ανέμελος. Λόγω των άριστων επιδόσεών του στον εντοπισμό και την αστραπιαία αρπαγή τηγανητών ψαριών από παροταβέρνες, είναι γνωστός επίσης με τα παρατσούκλια «Γατοκομάντος» ή «Τηγανάκιος». Την κατάλληλη στιγμή δείχνει την πίστη του στον ήρωά μας, δίνοντάς του βοήθεια καταλυτική.

**Γκρατσιέλα:** Η αγαπημένη του πρωταγωνιστή, μια πανέμορφη λευκή γάτα Αγκύρας. Δείχνει να είναι ερωτευμένη εξίσου μαζί του και του δίνει όρκους αιώνιας αγάπης και αφοσίωσης. Όταν ξεκινά η δυσφήμιση των μαύρων γάτων, αντί να του συμπαρασταθεί, τον απαρνείται φοβούμενη για τη «δημόσια εικόνα» της. Άρα πρόκειται για μια εγωίστρια, ατομίστρια, ακατάδεκτη, «ψηλομύτα», ξιπασμένη και αυτάρεσκη γάτα που δεν αγαπάει και δεν νοιάζεται για άλλον εκτός του ατόμου της. Η άκαρδη συμπεριφορά της στάθηκε αφορμή, ο ήρωάς μας να γίνει πιο ώριμος και δυνατός ψυχικά.

**Εβενίνα:** Γλυκιά και τσαχπίνια μαύρη γάτα. Στην αρχή είναι ερωτευμένη με τον Ρασμίνο, έναν κακομαθημένο γάτο ράτσας. Όμως απογοητεύεται γρήγορα, επειδή εκείνος δεν ανταποκρίνεται στον έρωτά της, αδιαφορεί και ζευγαρώνει με την Γκρατσιέλα. Έπειτα, η Εβενίνα γίνεται το στήριγμα του ήρωά μας και η σύντροφός του για την υπόλοιπη ζωή. Πρόκειται για μια θαρραλέα γάτα, που δεν διστάζει να υπερασπισθεί σθεναρά εκείνους που αγαπάει. Είναι επίμονη και ειλικρινής, όμορφη αλλά συνάμα συνεσταλμένη. Είναι έξυπνη, αν και κάποιες φορές παραπλανάται λόγω της υπερβολικής ευπιστίας που τη διακρίνει.

**Κυρά-Ρήνη:** Μια καλοσυνάτη γριούλα που, κάθε μέρα ανελλιπώς, ταΐζει τις αδέσποτες γάτες με ψαροκέφαλα, ουρές από σαρδέλες και άλλα αποφάγια. Οι άνθρωποι την θεωρούν ιδιόρρυθμη και μισότρελη, στην πραγματικότητα όμως είναι η μοναδική που δεν τάχθηκε εναντίον των γατών, αλλά αντίθετα τις φροντίζει και τις κανακεύει χωρίς κανένα προσωπικό όφελος. Καταλαβαίνει τέλεια τη γλώσσα τους, καταλαβαίνει πώς αισθάνονται και τι λένε, αφογκράζεται τα βάσανα και τις ανησυχίες τους. Είναι ανδιοτελής και γενναία, αφού παρά την ηλικία της και το μισόκουτσο πόδι της η συμβολή της στη νίκη των γατών κρίνεται πολύ σημαντική.

**Ο κοντός με την τραγιάσκα:** Ένας σκοτεινός τύπος που, προτού αρχίσει ο διωγμός των γατιών, απάγει μαύρες γάτες και τις «τακτοποιεί» για λογαριασμό της λέσχης των προληπτικών, φυσικά έναντι παχυλής αμοιβής. Δεν τις πνίγει, όμως, όλες τις γάτες. Από κάθε «φουρνιά» κρατάει δύο με τρεις και τις πουλάει κρυφά στον Αρμάνδο Ραπασίν, που είναι γουναράς κι έχει σκοπό να τις γδάρει και να τις κάνει γούνες. Ο «κοντός με την τραγιάσκα» αποτελεί κλασική περίπτωση μισθοφόρου: άνθρωπος χωρίς συναισθήματα, εγκληματίας επί πληρωμή, ανήθικος και ιδιοτελής.

**Η λέσχη των προληπτικών:** Μια μυστική αδελφότητα αποτελούμενη από επιφανείς πολίτες. Συνεργάζεται με την κυβέρνηση και με τον εμπορικό όμιλο «ΦΑ.ΠΑ.ΔΟΚ.» που σημαίνει «Φάκες – Παγίδες

– Δόκανα». Η αδελφότητα θέλει να απαλλαγθεί από τις μαύρες γάτες λόγω πεποιθήσεων, η κυβέρνηση σε μια προσπάθεια αποπροσανατολισμού των πολιτών τις χρίζει υπεύθυνες για όλα τα προβλήματα του τόπου (ακόμα και για το ασφαλιστικό!) και ο όμιλος επιθυμεί την εξολόθρευσή τους για να πλουτίσει πουλώντας φάκες για ποντίκια. Μπορούν άνετα να χαρακτηριστούν ως απατεώνες, ψεύτες, επιτήδειοι, καιροσκόποι, εκμεταλλευτές. Συνωμότες που βάζουν τη δική τους ευημερία και καλοπέραση πάνω από το κοινό καλό.

## Πρώτο Κεφάλαιο

### 1. Πώς μια αλληγορική αφήγηση με ζώα παραπέμπει σε μια πραγματική κοινωνία ανθρώπων;

Αν εξετάσουμε τη σχέση του ανθρώπου με τα αδέσποτα ζώα των πόλεων, σε ένα απόλυτα ρεαλιστικό επίπεδο θα παρατηρήσουμε ότι δεν διαφέρει και πολύ από την πραγματικότητα που περιγράφει το βιβλίο, αν φυσικά θέλουμε να διαβάσουμε το βιβλίο σε αυτό το «επίπεδο». Κάλιστα, όλα όσα απεικονίζονται στο βιβλίο θα μπορούσαν να είναι η σημερινή αντιμετώπιση των αδέσποτων ζώων (κυνηγητό, μπόγιας, θανάτωση – ή «ευθανασία», όπως αλλιώς λέγεται –) ιδωμένα μέσα από τα μάτια των ζώων.

Ωστόσο, αν προχωρήσουμε σε μια επιφανειακή φιλοζωική ανάλυση, θα χάσουμε όλα εκείνα τα αλληγορικά μηνύματα που μας προσφέρονται. Διότι το βιβλίο του Ευγένιου Τριβιζά αποτελεί μια αναδίφηση σε εξαιρετικά σημαντικές από ιστορική άποψη στιγμές της Ευρωπαϊκής Ιστορίας (θρησκευτικοί πόλεμοι, φαινόμενα γενοκτονίας και μαζικών προκαταλήψεων, ρατσισμός, κοινωνικές-φυλετικές διακρίσεις, κ.ά.), ορισμένες από αυτές σύγχρονες μας, οι οποίες ουσιαστικά θίγονται υπαινικτικά μέσα από τον προσχηματικό καμβά των σχέσεων ανθρώπων-ζώων.

Επίσης, όσα περιγράφονται στο βιβλίο ανιχνεύονται παράλληλα με τα φαινόμενα θρησκευτικής μισαλλοδοξίας που παρατηρήθηκαν σε αρκετές περιοχές του κόσμου αλλά και μέσα στην Ευρώπη μέχρι τα μέσα του περασμένου αιώνα. Από τη Δυτική Ιστορία μας είναι γνωστή η βραδιά του Αγίου Βαρθολομαίου, ενώ πρόσφατο παράδειγμα είναι η γενοκτονία και η εκδίωξη των Ευρωπαίων κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου.

Σε αρκετές περιπτώσεις στην παγκόσμια ιστορία και με αφορμή κοινωνικές, γεωπολιτικές, θρησκευτικές και φυλετικές συγκρούσεις έχει παρατηρηθεί η εξάπλωση των προκαταλήψεων σε μεγάλα τμήματα του πληθυσμού. Επίσης, έχει παρατηρηθεί η σκόπιμη δημιουργία και χρησιμοποίησή τους από την εκάστοτε κλίση που κατέχει την εξουσία, με βραχυπρόθεσμο ή μακροπρόθεσμο στόχο να απομακρύνει από πάνω της τις όποιες ευθύνες και να διατηρήσει την εξουσία.

Μέσα από τις σελίδες της *«Τελευταίας μαύρης γάτας»* βλέπουμε να παρελαύνει μια ολόκληρη πινακοθήκη ανθρώπινων χαρακτήρων και καταστάσεων, που εμείς οι μεγάλοι δεν θα δυσκολευτούμε να αντιστοιχίσουμε σε γνώριμα πρόσωπα και καταστάσεις. Ένα παιδί μπορεί, αρχικά, να απολαύσει απλώς μια ωραία ιστορία. Όμως ένα σημερινό παιδί είναι πολύ πιο υποψιασμένο και

ενήμερο απ' ό,τι εμείς φανταζόμαστε, αλλά και απ' ό,τι συνέβαινε παλαιότερα. Κάποια στιγμή, λοιπόν, θα αναγνωρίσει στο «χαμάμ του τρόμου» (εκεί όπου ο κοντός με την τραγιάσκα βασανίζει και πνίγει τα γατιά), το στρατόπεδο συγκέντρωσης Εβραίων στο Άουσβιτς, ένα ρωσικό Γκούλαγκ, τις φυλακές του Γκουαντανάμο όπου οι Αμερικάνοι ασκούν φοβερά βασανιστήρια στους κρατούμενους τους... Θα σκεφτεί ότι αυτούς τους ρήτορες με τα γουρλωμένα από μίσος μάτια, με τις σφιγμένες γροθιές και τα ξαναμμένα μάγουλα, αυτούς που υποδεικνύουν τους προαιώνιους εχθρούς (τις μαύρες γάτες) «που φταίνε για όλα, για τους σεισμούς, τις κατολισθήσεις, τις ημικρανίες, την αχαριστία, τη δυσπεψία, τη φυλλοξήρα, τις δύσκολες ερωτήσεις στις εξετάσεις...», αυτούς κάπου τους έχει ξαναδεί: στο σχολείο, στην τηλεόραση, στα μαλακόνια. Θα βιώσει ίσως την αδιέξοδη και πονεμένη σχέση ενός κεραμιδόγατου (του ήρώα μας) και μιας κακομαθημένης σπιτίσιας γάτας (της Γκρατσίελας). Θα ξαφνιαστεί με τα συμπεριφορές των διαπλεκόμενων που βαρφίζονται «πατριωτικά». Δεν θα ξαφνιαστεί, όταν καταλάβει ότι πίσω από μια παραπλανητική «Εταιρεία προστασίας ζώων», πίσω από κάποιον... ΟΗΕ, βρίσκεται στην ουσία μια «Εταιρεία προστασίας ανθρώπων από μαύρες γάτες»! Θα γελάσει με τους «εθνικούς» ευεργέτες που ενώ σε όλη τους τη ζωή καταλήστευσαν κι «έφαγαν τον αγγέλουρα», τελικά με μια μεταθανάτια δωρεά απέκτησαν υστεροφημία, δρόμους και αγάλματα.

Και θα αναγνωρίσει και πολλούς άλλους... μικρούς ήρωες της καθημερινότητάς μας. Τους ρατσιστές που «δεν είναι ρατσιστές, αλλά φταίει αυτός που είναι μαύρος!», όπως ισχυρίζονται. Τους πολιτικούς που υιοθετούν τον διωγμό των γατιών, επειδή πιστεύουν ότι «αντί να μαυρίσουν εμάς, θα τα βάλουν με τις μαύρες γάτες». Τους λίγους που αντιστεκονται στη γατοκτόνο υστερία και κατασκευοφαντούνται, κλείνονται σε άσυλα και λιντσάρονται σαν «εχθροί του λαού». Τους αρχομανείς γάτους που τις κρίσιμες ώρες του διωγμού τσακώνονται, ποιος θα γίνει αρχηγός. Αλλά και αυτούς που ενώ ο κόσμος γύρω τους φλέγεται, οι ίδιοι «βασανίζονται» από άλλα... φλέγοντα ζητήματα, όπως το αν «ο κούκος του ρολογιού τρώγεται ή όχι», προβληματισμός που ταλανίζει τον Νορνούρ, έναν καλομαθημένο σπιτίσιο μαύρο γάτο. Τους κυνηγημένους γάτους που για να γλυτώσουν γίνονται και οι ίδιοι όμοιοι με τους διώκτες τους, και «σκοτώνουν κύκνους» ή πέφτουν θύματα αγυρτών και απατεώνων που τους υπόσχονται ότι θα τους ... «ασπρίσουν». Τις άλλες γάτες διαφορετικού χρώματος που βγάζουν με τρόπο την ουρά τους απ έξω, και συμπαραστέκονται... νοερά («τόσο οι σκέψεις μας όσο και οι ευχές μας θα σας συνοδεύουν στον δίκαιο αγώνα σας. Αλλά κατά τα άλλα, μη μας ανακατεύετε!»), οι οποίες αργότερα γίνονται και αυτές μοιραία θύματα. Τους καλούς, φιλήσυχους νοικοκυραίους «γάτους» που δεν θέλουν μπλεξίματα και μπλεξίματα, αυτούς που κατά βάθος (όχι και πολύ μεγάλο, πάντως!) χαίρονται, γιατί αν χαθούν οι μαύρες γάτες, θα αυξηθεί «το κατά κεφαλήν σκουπίδι για μας, θα μας αναλογούν περισσότερα ποντίκια, ψαροκέφαλα και σκουπιδομεζέδες».

Και θα αναγνωρίσει επίσης πολλές «μαύρες γάτες»! Θα αναγνωρίσει τη μαύρη γάτα στο πρόσωπο της μάγισσας που κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα σύρεται στη φωτιά σαν αιρετική από τους αντιπροσώπους του Θεού, θα την αναγνωρίσει στο πρόσωπο του μαύρου, του κίτρινου, του Εβραίου, του ομοφυλόφιλου, του τσιγγάνου, του τουρκόπορου (όπως

κάποιοι «πατριώτες» Έλληνες αποκαλούν «χαϊδευτικά» τον γειτονικό λαό)... Θα την αναγνωρίσει στο πρόσωπο του Αλβανού που μαχαιρώνεται από Έλληνες, επειδή πανηγύρισε τη νίκη της χώρας του στο ποδόσφαιρο, στο πρόσωπο του Αμερικανού που πέφτει αποκεφαλισμένος σ' έναν πόλεμο με διαφορετικά ιδανικά από εκείνα που ο ίδιος έχει κατά νου. Και δεν έχει τέλος... Και, κυρίως, ο νεαρός αναγνώστης θα συνειδητοποιήσει ότι και ο ίδιος, η δική του πολύτιμη διαφορετικότητα, μπορεί πολύ εύκολα να αποτελέσει μια «μαύρη γάτα», μια πηγή «τρόμου» για κάποιον άλλο, ξένο και διαφορετικό επίσης, σήμερα που και στην δική μας χώρα ο ιός του ρατσισμού φουντώνει κι εξαπλώνεται σαν φωτιά σε πευκόδασος, που ξεφεύγει από ακραίες πολιτικές φράξεις και διασπείρεται πλέον οριζόντια στην κοινωνία από το ένα άκρο έως το άλλο.

Μέσα στο βιβλίο θίγεται η ηθική διάσταση του φαινόμενου των αποδιοπομπαίων τράγων και του φαινομένου του εξίλαστήριου θύματος, όπως αυτά αποκαλύπτονται στη συνολική αντιμετώπιση των μαύρων γατών από το σύνολο σχεδόν της ανθρώπινης κοινωνίας. Αν και αποτελούν σχετικά «πρωτόγονους, μη ορθολογικούς» τρόπους λύσης των ανθρώπινων προβλημάτων και δυστοκιών, τα φαινόμενα αυτά είναι ακόμα ιδιαίτερα συχνά στις κοινωνίες του καιρού μας και διαδίδονται ή / και ενισχύονται μέσα από μοντέρνους τρόπους πληροφόρησης, όπως τα μέσα μαζικής ενημέρωσης. Σύγχρονη πραγματικότητα αποτελούν τα παρακάτω:

- Υπάρχει αναζωπύρωση του ρατσισμού, αρνητική στάση σε μετανάστες και αλλοδαπούς εργαζόμενους, οι οποίοι στερούνται, όμως, βασικών δικαιωμάτων (συνήθως και ψήφου) στα κράτη που διαβιούν ή ζουν ακόμα και δεκαετίες.
- Υπάρχει μια τυπική, μονοδιάστατη, κατασταλτική αντιμετώπιση των λαθρομεταναστών, χωρίς να έχουν προκύψει διεθνείς πρωτοβουλίες για τη βελτίωση των όρων ζωής στις περιοχές του κόσμου, από τις οποίες η λαθρομετανάστευση είναι η μοναδική διέξοδος. Να μην ξεχνάμε: πριν από μερικές μόλις δεκαετίες και οι Έλληνες ήταν σε πολλές περιπτώσεις λαθρομετανάστες σε όλο τον κόσμο.
- Υπάρχουν πάντα κάποιοι, οι οποίοι θεωρούνται απόβλητοι από τους άλλους και οι οποίοι φορτώνονται στις πλάτες τους μια σειρά από συλλογικές ευθύνες (τσιγγάνοι, αναρχικοί, ομοφυλόφιλοι, γενικά «διαφορετικοί» από τους θεωρούμενους ως «κανονικούς»).
- Υπάρχουν προκαταλήψεις χρώματος και θρησκευματος, κυρίως για μη Ευρωπαίους.

Τα κεφάλαια που αναφέρονται στο στήσιμο και στην αποτελεσματικότητα του μηχανισμού εξόντωσης των γατιών αποδίδουν την τρέλα που έχει επέλθει στη μικροκοινωνία του μυθιστορήματος με ανατριχιαστική ψυχρότητα και ακρίβεια. Και αν αντικαταστήσουμε στο λεκτικό παιχνίδι του Τριβιζά τη λέξη «γάτα» με κάποια άλλη που να δηλώνει μια οποιαδήποτε μειονότητα, θα πατήσουμε γερά στη ζωντανή πραγματικότητα.

Πώς αντιδρούν οι γάτες του μυθιστορήματος; Όπως και οι άνθρωποι σε ανάλογες καταστάσεις: Στην αρχή δεν μπορούν να πιστέψουν ότι αυτοί που αγαπούν δρουν έτσι παράλογα, μετά καταλαβαίνουν

τον κίνδυνο, προσπαθούν να οργανωθούν, άλλοι αγωνίζονται και χάνονται, άλλοι προδίδουν για να σωθούν, μερικοί προσπαθούν να μασκαρευτούν για να μην ξεχωρίζουν. Όσοι επιζούν, έχουν περάσει την αγωνία του κρυμμένου, εκείνου που από στιγμή σε στιγμή κινδυνεύει να πιαστεί στη φάκα. Στο τέλος, όταν όλα έχουν φθάσει στο αμύην, οι κατατρεγμένοι γάτοι τα καταφέρνουν και γίνονται πάλι δεκτοί στην κοινωνία του νησιού.

Στο τέλος, θα αποσταχθεί μια μεγάλη αλήθεια, που θα έπρεπε να είναι αυτονόητη, αν ήμασταν λίγο πιο ειλικρινείς με αυτόν που βλέπουμε όταν κοιτάμε στον καθρέφτη μας: Ότι το κακό δεν κρύβεται τόσο σε περίεργες σκοτεινές συνωμοσίες... Ότι φορέας της κακίας μπορεί να γίνει και η... μαγείρισσα, ο κηπουρός, η καμαριέρα, που όλοι κυνηγούν λυσσαλέα να σκοτώσουν τις γάτες στο βιβλίο μας. Ότι δράστης του κακού μπορεί να γίνει και μια καλοσυνάτη κλασική γιαγιά, η οποία αφού σκοτώσει εν ψυχρώ την γάτα, θα επιστρέψει χωρίς τύψεις στο κέντημά της. Ότι, κατ' επέκταση, ο Χίτλερ, ο Στάλιν, ο Μπους και όλοι οι άλλοι, διάσημοι και μη, εγκληματίες κατά των εθνών, δεν θα μπορούσαν να επιτύχουν τα κατορθώματά τους χωρίς την ενεργή ή παθητική συνδρομή και συμπαράσταση των... απλών λαϊκών ανθρώπων («Άλλοι το έκαναν από καθήκον, άλλοι από υποχρέωση, άλλοι από ανία, άλλοι από φόβο, άλλοι από σαδιστική απόλαυση. Μάλιστα, μερικοί το γλεντούσαν κιόλας!» απόσπασμα από το βιβλίο, που εξηγεί γιατί οι απλοί άνθρωποι σκοτώνουν τις γάτες). Ότι αυτός ο υπέροχος, ο «σοφός» λαός, είναι ο πρωταγωνιστής στα κάθε λογής Σεπτεμβριανά και ότι από τον λαό προέρχονται αυτοί «που σπάνε τα τζάμια των μαγαζιών που έχουν στις βιτρίνες τους τροφές για γάτες».

## 2. Πώς «Η τελευταία μαύρη γάτα» διαπαιδαγωγεί τον νεαρό αναγνώστη κατά του ρατσισμού;

Η αλήθεια που προβάλλεται στο βιβλίο, σφαλώς είναι σκληρή. Και το βιβλίο έχει αρκετές σκληρές εικόνες. Γι' αυτό άλλωστε είναι ένα παραμύθι για λίγο μεγαλύτερα παιδιά (δεν θα το βρούμε στον τομέα με τα παιδικά βιβλία). Είναι για παιδιά που μόλις έχουν αρχίσει να συνειδητοποιούν το μεγάλο παράλογο που συνιστά τόσο ο θάνατος αυτός καθαυτός, όσο ακόμη περισσότερο, ο θάνατος από ανθρώπου χέρι. Κάπου γίνεται και μικρό, «πατάει» και μια τσιμπιά στην καρδιά. Είναι όμως συνάμα και αστειό, γλυκό και τρυφερό, συγκινητικό και με ένα μεγάλο πλεόνασμα ανθρωπιάς, σε μια εποχή όπου ακατάσχετα παράγεται πλεόνασμα μίσους. Τα έχει όλα, όπως και η ίδια η ζωή άλλωστε, αντιφατική και γοητευτική μαζί, και αποδεικνύει για άλλη μια φορά ότι μέσα από τη φαινομενικά ελαφριά φόρμα του παραμυθιού μπορούν να ειπωθούν τα πιο σοβαρά πράγματα. Και χωρίς διδακτικό τόνο, χωρίς αυτό το περίφημο απειλητικά υψωμένο δάχτυλο. Μέσα από μια ιστορία και μια αφήγηση εξαιρετική, διόλου προσχηματική, με ειρμό, χωρίς τερατολογίες, λογικά χάσματα και απιθανολογίες που υποτιμούν τη νοημοσύνη των παιδιών. Και με μια φαντασία οργιάζουσα σαν τροπική βλάστηση! Με έξυπνα λογοπαίγνια («συνεργάτοι και συνεργάτες», «συμφωνώ με τον προνιαουρίσαντα συνάδελφο») και χαριτωμένα στιχάκια («η αγάπη έχει τόσες λύπες, όσες η γραβιέρα τρύπες»)!)

Ο Τριβιζάς χρησιμοποιεί – όπως και στα περισσότερα λογοτεχνικά έργα για παιδιά – ως ήρωα ένα ζώο με ανθρώπινες ιδιότητες, αν και αυτό είναι κάτι που συνηθίζεται σε αναγνώσματα για μικρότερους αναγνώστες. Σε καμιά περίπτωση, βέβαια, το έργο αυτό δεν θα μπορούσε να προσεγγιστεί ως ένα τυπικό βιβλίο με ζώα που απευθύνεται σε παιδιά. Εδώ έχουμε να κάνουμε με γάτες-ανθρώπους, με λογοτεχνικά μορφώματα που κινούνται συνεχώς ανάμεσα στον κόσμο των ζώων και των ανθρώπων, με στόχο να μιλήσουν κυρίως για τον κόσμο των ανθρώπων.

Τα ανθρωποποιημένα ζώα έχουν μακρά παράδοση στη λογοτεχνία για παιδιά, είτε στους μύθους είτε στις συλλογές παραμυθιών είτε στα έντεχνα παραμύθια. Τα ζώα χρησιμοποιούν ανθρώπινες ιδιότητες, οι οποίες όμως δεν είναι απαλλαγμένες από ζωικά χαρακτηριστικά.

Για να είναι επιτυχής ο ανθρωπομορφισμός, οι μελετητές υποστηρίζουν ότι το ζώο, παρόλο που παρουσιάζεται με τρόπο πιστευτό ως ανθρώπινο, πρέπει να διατηρεί κάτι από τη φυσικότητά του. Τα ανθρωποποιημένα ζώα μιλούν, ντύνονται με ρούχα, έχουν οικογενειακή ζωή που προσιδιάζει στους ανθρώπους, διαθέτουν ανθρώπινα προτερήματα και ελαττώματα (Β. Αγγελοπούλου 1982, σσ. 95-96). Χάρη στην ανμιστική διάθεση του παιδιού τα ζώα μιλούν και αισθάνονται σαν άτομα, με αποτέλεσμα αυτή η οικειότητα που δημιουργούν στον αναγνώστη να βοηθά τον συγγραφέα να περάσει τα μηνύματά του.

Ο συγγραφέας σε αυτήν την περίπτωση κάνει χρήση ενός τεχνάσματος που διευκολύνει τη διαδικασία της ταύτισης. Όπως αναφέρει και η Μ. Γεωργίου-Νίλσεν, μέσα στη σταθερότητα του εγώ του, μπορεί ο αναγνώστης να διατηρεί την ταυτότητά του και συνάμα να υποδύεται αυτήν κάποιου άλλου, την οποία είτε αποδέχεται είτε απορρίπτει, οπότε συνταυτίζεται με τον ήρωα-ζώο ή διαφοροποιείται από αυτό (Μ. Γεωργίου-Νίλσεν 1994, σ. 40).

Το βιβλίο είναι στημένο σαν αστυνομικό μυθιστόρημα εξεφανίσεων, ώστε να δημιουργείται από την αρχή αγωνία στον αναγνώστη, και σιγά-σιγά μετατρέπεται σε πολιτικό μυθιστόρημα για παιδιά, εμπλουτισμένο με ανησυχητικές συμπτώσεις που οδηγούν προοδευτικά στην κατανόηση και την αποκάλυψη ενός συλλογικού φαινομένου.

Ανάλογα με την ηλικία του, τα ερεθίσματά του, το περιβάλλον και το μορφωτικό υλικό με το οποίο έχει έρθει σε επαφή ένα παιδί, θα μπορέσει ή δεν θα μπορέσει να «διαβάσει κάτω από τις γραμμές», να αποκρυπτογραφήσει δηλαδή το πραγματικό νόημα του βιβλίου. Για κάθε, όμως, ηλικία και ανεξάρτητα από την ικανότητα του εκάστοτε παιδιού-αναγνώστη να κινηθεί πάνω στον μεταφορικό άξονα του βιβλίου επιχειρώντας μια περισσότερο πολιτική ανάγνωση του, υπάρχουν συγκεκριμένα οφέλη που οφείλονται στον αξιακό προσανατολισμό του Ευγένιου Τριβιζά, ο οποίος είναι σταθερά προσανατολισμένος στην υποστήριξη των αδυνάτων. Ο συγγραφέας (αφηγητής) απαξιώνει και σχολιάζει με πολιτικό τρόπο τις προκαταλήψεις, ταυτιζόμενος με τους αδύναμους και τους εκδιωγμένους: αφήγηση σε πρώτο πρόσωπο. Η εμπέδωση των αξιών του ανθρωπισμού, η προαγωγή του σεβασμού της διαφορετικότητας και του Άλλου, η αναγνώριση του δικαιώματος στη διαφορά – γνωρίσματα των ανεπτυγμένων κοινωνιών και των

ολοκληρωμένων δημοκρατιών –, αποτελούν τον σταθερό στόχο της δράσης της «*Τελευταίας μαύρης γάτας*».

Ο νεαρός αναγνώστης καλείται να αντιληφθεί την ετερότητα, όπου «ετερότητα» σήμερα μπορεί να σημαίνει είτε την εθνική διαφορετικότητα, την πολιτισμική ιδιαιτερότητα, είτε την κοινωνική έκφραση ή παρουσία που ξεφεύγει από αυτό που κάθε ομάδα θεωρεί «φυσιολογικό». Μέσα από αυτή τη διαδικασία πάντως πρέπει τελικά να οδηγηθεί στο συμπέρασμα ότι «οι άλλοι είμαστε εμείς», αφού η συνάντηση με την ετερότητα είναι στην πραγματικότητα συνάντηση με τον εαυτό μας. Η J. Kristeva θεωρεί ότι ο ξένος γεννιέται τη στιγμή που το άτομο διαπιστώνει τη διαφορετικότητά του και ολοκληρώνεται, όταν ο καθένας αναγνωρίζει ότι όλοι είμαστε ξένοι (J. Kristeva 2004, σσ. 11-13). Η Kristeva μας θυμίζει, ακόμη, ότι ο Φρόντντ υποστήριζε ότι ο μόνος τρόπος για να μην καταδιώκουμε τον ξένο είναι να τον ανακαλύψουμε μέσα μας.

Το βιβλίο αυτό θα βοηθήσει τα παιδιά να καταλάβουν ότι η καλύτερη ισορροπία, όταν είμαστε αντιμέτωποι με ανθρώπους διαφορετικούς, ανθρώπους από άλλες φυλές, είναι να διατηρούμε μια υγιή στάση φιλοξενίας, όπου αποδεχόμαστε τον άλλο γι' αυτό που είναι, ενώ ταυτόχρονα σεβόμαστε και τον εαυτό μας γι' αυτό που είναι και γι' αυτό που έχει. Αν προσεξούμε στον άλλο άνθρωπο, στην άλλη φυλή, κάποια ελαττώματα, ας θυμηθούμε ότι έχουμε κι εμείς, αν όχι τα ίδια, τουλάχιστον άλλα εξίσου σοβάρια. Αν αντιληφθούμε κάποια προτερήματα, ας μην αφήσουμε τον εαυτό μας να τα διαστρεβλώσει με σκέψεις του τύπου «Μπορεί αυτοί να είναι ευγενικοί, αλλά είναι κατά βάθος ψυχροί, ενώ εμείς που όλοι μέρα βριζόμαστε κατά βάθος έχουμε καλή καρδιά». Δηλαδή, αν προσπαθήσουμε λίγο περισσότερο, αν έχουμε την διάθεση να μάθουμε, δεν θα μπορέσουμε κι εμείς να γίνουμε ευγενικοί και να έχουμε καλή καρδιά; Ο πραγματικά μεγάλος άνθρωπος, ο πραγματικά μεγάλος λαός, είναι αυτός που ξέρει να μαθαίνει από τα προτερήματα των άλλων, ενώ ταυτόχρονα διατηρεί αλώβητη τη δική του ταυτότητα.

Σύμφωνα με τις θέσεις του Anti-Bias Curriculum (Dermap-Sparks & the ABC Task Force, 1989), «η συνειδητοποίηση των στερεοτύπων και των προκαταλήψεων συνιστά τη βασικότερη προϋπόθεση δημιουργικής αντιπαράθεσης των παιδιών με τις διαφορές. Συνειδητοποίηση των προκαταλήψεων δεν σημαίνει ανακάλυψη ενός ελλείμματος στη γνώση μας για τους “άλλους”, αλλά ευαισθητοποίηση και κριτική αντιπαράθεση με το γεγονός ότι τα παιδιά γίνονται αποδέκτες μηνυμάτων που αφορούν τη διασύνδεση μεταξύ συγκεκριμένων γνωρισμάτων, όπως χρώμα του δέρματος, εθν(ο)τική προέλευση, φύλο κ.ά., με κοινωνική δύναμη, κοινωνικά προνόμια ή κοινωνική απαξίωση».

Μέσω του βιβλίου, ο νεαρός αναγνώστης θα εισαχθεί στην έννοια της πολυπολιτισμικής κοινωνίας, στην ύπαρξη δηλαδή «διαφορετικών» πολιτισμών στο εσωτερικό μιας εθνικής κοινωνίας. Αυτό συμβαίνει, επειδή «*Η τελευταία μαύρη γάτα*» συνιστά μια παιδαγωγική πράξη ενάντια σε κάθε μορφή άνησης μεταχείρισης, περιθωριοποίησης και αποκλεισμού των «διαφορετικών». Ένα σημαντικό κομμάτι αυτής της παιδαγωγικής πράξης συνίσταται στην ανίχνευση, συνειδητοποίηση και αποδυνάμωση αρνητικών στερεοτύπων και προκαταλήψεων που απαξιώνουν τους «διαφορετικούς», δημιουργώντας έτσι σημαντικά εμπόδια στις διαδικασίες κοινωνικής ένταξής τους και

κατ' επέκταση στη διασφάλιση ίσων ευκαιριών για όλους.

## Δεύτερο Κεφάλαιο

### Σχολιασμός των κοινωνικών μηνυμάτων του έργου

Αρχικά πρέπει να δοθεί έμφαση στο γεγονός ότι η δομή των προλήψεων είναι σχεδόν όμοια με τη δομή των προκαταλήψεων: αδικαιολόγητη στόχευση σε άτομα που έχουν συγκεκριμένα χαρακτηριστικά και αυθαίρετη ενοχοποίησή τους για μια σειρά από άσχετα γεγονότα. Πολύ συχνά επιστρατεύονται και λογικοφανείς (εντούτοις μη λογικές) υποθέσεις, για να ντύσουν εξωτερικά το όλο οικοδόμημα της πρόληψης-προκατάληψης με ένα εύλογο μανδύα. Επίσης, σε ένα δεύτερο επίπεδο η χρήση των προκαταλήψεων καθυστερεί ή εμποδίζει τη διαδικασία ανεύρεσης της αλήθειας. Ασφαλώς δεν υπήρξαν ποτέ φαινόμενα μαζικής πρόληψης που να είχαν τόσο καταγιστικό χαρακτήρα, ώστε να οδηγήσουν στην αφαίρεση ζώων. Η λογοτεχνική μέθοδος της υπερβολής χρησιμοποιείται πολύ επιτυχημένα από τον Ευγένιο Τριβιζά, για να δείξει ότι υπήρξαν γενικευμένα φαινόμενα των συγγενικών προς τις προλήψεις προκαταλήψεων που είχαν τη μορφή λαίλαπας με αναντίρρηση θανατηφόρα αποτελέσματα.

Ο Τριβιζάς τοποθετείται πολύ υπεύθυνα απέναντι σε έναν γενικότερο προβληματισμό, κατά πόσο, δηλαδή, ένα πολιτικό και ένα εκπαιδευτικό σύστημα θέλει να πληροφορεί για την ύπαρξη μιας «ιστορίας του μίσους», η οποία σχεδόν πάντα κινείται σε έναν άξονα πολύ διαφορετικό από τις συνηθισμένες διηγήσεις πολεμικών γεγονότων διανοησμένες με πράξεις ανδραγαθίας και ηρωισμού. Θεωρεί ότι η συλλογική αυτογνωσία για ό,τι έχει όλους αυτούς τους αιώνες καταχωρηθεί στις μαύρες σελίδες της ιστορίας μας είναι μια πράξη ωφέλιμη. Όταν πληροφορούμαστε για παρόμοια γεγονότα και έχουμε την ευκαιρία και τη δυνατότητα να τα αντιληφθούμε στις ηθικές τους διαστάσεις, κατά κάποιον τρόπο μειώνονται οι πιθανότητες να τα επαναλάβουμε ή να τα υποστηρίξουμε έμπρακτα ή σιωπηρά εμείς οι ίδιοι κάποια στιγμή της ζωής μας. Οι σκηνές από ληλασίες, εξανδραποδισμούς και πράξεις μαζικής εξόντωσης που περιγράφονται μέσα στο βιβλίο, αντιμετωπίζονται, λοιπόν, σαν ένα μεγάλο κομμάτι της Ευρωπαϊκής Ιστορίας που ασφαλώς βοηθούν στη δημιουργία ενημερωμένων και δημοκρατικών σημερινών και μελλοντικών πολιτών. Το καταχώνιασμα των βρώμικων σελίδων της Ιστορίας μας και η καταστολή της συζήτησης γύρω από αυτές δεν ταιριάζει σε μια σύγχρονη, ανοικτή, πολυπολιτισμική κοινωνία.

Στο βιβλίο κυριαρχούν εικαστικά το άσπρο-μαύρο, κάτι που είναι αφύσικο, ώστε να υποδηλώνει τον αδικαιολόγητο και μη ανταποκρινόμενο στην αλήθεια τρόπο με τον οποίο συμπεριφέρεται ένας ρατσιστής ή ένας άνθρωπος που χρησιμοποιεί σκόπιμα τις προκαταλήψεις ακόμα και αν δεν τις πιστεύει. Μαύρη γάτα: το πραγματικά ή συμβατικά μαύρο χρώμα των θυμάτων του ρατσισμού σε μια κοινωνία λευκών και φαινομενικά «άσπιδων». Πάντως, ο όρος «μαύρος» στη γλώσσα μας και σε πολλές ευρωπαϊκές γλώσσες χρησιμοποιείται ακόμη είτε ως ουσιαστικό είτε ως επιθετικός προσδιορισμός, για να υποδηλώσει τον υπάλληλο ή υποδεέστερο σε

κάποιον άλλο, τον κακομοίρη και τον στερημένο οικονομικά και κοινωνικά. Στο βιβλίο, ο κόσμος των μαύρων γατών είναι ένα σκηνικό του περιθωρίου και του υποκόσμου, που όμως διέπεται από μεγαλύτερη εντιμότητα, περισσότερη αλληλεγγύη και αγάπη, από ό,τι ο κόσμος των ευκατάστατων ανθρώπων. Οι πλούσιες γάτες, από την άλλη, απολαμβάνουν υψηλότερο γοήτρου, έχουν όμως μια πιο βαρετή ζωή από τις αλανιάρες γάτες του έξω κόσμου.

Η «Τελευταία μαύρη γάτα» είναι ένα βιβλίο ανατρεπτικό και πολυεπίπεδο. Έχοντας επίγνωση των αναλογιών και των μεγεθών θα μπορούσαμε να το συγκρίνουμε με την περίφημη «Φάρμα των ζώων», αυτό το μυθικό βιβλίο του Orwell, το οποίο με αλληγορικό τρόπο, με ήρωες γουρούνια, άλογα και άλλα ζωντανά, αφηγείται την άνοδο και την πτώση της Ρωσικής Επανάστασης. Και τα δύο βιβλία κατάφεραν, το καθένα με τον δικό του τρόπο, να φέρουν στο φως οδυνηρές αλήθειες των καιρών (τόσο οδυνηρές που ο Orwell τελικά κατηγορήθηκε και σαν... φασίστας!). Από τα κορυφαία παγκόσμια μυθιστορήματα, η «Φάρμα των Ζώων» υπήρξε μια μεγάλη εκδοτική επιτυχία, και προκάλεσε παγκόσμιο σάλο αυτή η ευφύεστατη και επιτυχής οργουελική προσπάθεια παρουσίασης της Ρωσικής Επανάστασης και του μετέπειτα «σοσιαλιστικού» καθεστώτος.

Συγκεφαλαιώνουμε λέγοντας ότι το πολιτικό μυθιστόρημα του Τριβιζά, που έρχεται σε μια περίοδο με:

- κατευθυνόμενη ενημέρωση από πολύ μεγάλα και συγκεντρωτικά συγκροτήματα Τύπου,
- απεριόριστα περιθώρια ελέγχου από την κεντρική εξουσία,
- ανύπαρκτο έλεγχο από τους πολίτες (στην Ελλάδα τουλάχιστον) όσον αφορά βασικές πτυχές της διακυβέρνησης,
- άνοδο της θρησκευτικής μισαλλοδοξίας και μέσα στην Ευρώπη,
- έντονη μετανάστευση στην «αναπτυσσόμενη» Ευρώπη από την Ασία και την Αφρική και μια συμβίωση μεταξύ των δύο κόσμων, όπου τα ευρωπαϊκά κράτη χρησιμοποιούν διάφορα τεχνάσματα για να αποδυναμώσουν όσο μπορούν τη δυναμική των μεταναστών, για να μην τους παρέχουν όσα δικαιώματα έχει και ένας γηγενής,
- μιλάει για τους απόβλητους, τους αδύναμους και τους κατατρεγμένους που υπάρχουν στις δυτικές «αναπτυσσόμενες» κοινωνίες, σε μια εποχή που όντως αυτά τα φαινόμενα γιγαντώνονται. Αναφέρεται, λοιπόν, σε φαινόμενα που συνυπάρχουν με τα γεγονότα της τυπικής πολιτικής ατζέντας, αλλά δεν βγαίνουν ως έχουν στην κεντρική πολιτική σκηνή, δηλαδή ως φαινόμενα κρίσης του πολιτικού συστήματος και της δημοκρατίας, αλλά παρουσιάζονται ως φαινόμενα δήθεν υπαιτιότητας ατόμων ή χώρων «περιορισμένης πολιτικής ευθύνης και μηδενικών δικαιωμάτων».

Και μία άποψη λίγο διαφορετική (Μαρίζα Ντεκάστρο, «Το Βήμα», [www.bimaon-line.gr](http://www.bimaon-line.gr))...

«Το πρόσφατο μυθιστόρημα του Ευγένιου Τριβιζά «Η τελευταία μαύρη γάτα» δεν είναι διόλου διασκεδαστικό. Όχι πως δεν έχει χιούμορ ή ότι δεν είναι ευρηματικό. Όλα εκείνα που χαρακτηρίζουν το στυλ του και τα οποία έχουν μμηθεί πολλοί νέοι συγγραφείς βιβλίων για παιδιά διατρέχουν την ιστορία του. Είναι το

κλίμα του βιβλίου που είναι μαύρο κι άραχλο, σκοτεινό και απελπιστικά επίκαιρο. Μιλάει για τον ρατσισμό. Μερικοί διάβασαν το μυθιστόρημα από φιλοζωική σκοπιά και αντέδρασαν στην αγριότητα των περιγραφών. Δεν είναι τα φιλοζωικά μας αισθήματα που προσβάλλονται από το βιβλίο. Αυτό που θίγεται είναι η βαθύτερη έννοια της αποδοχής της ιδιαιτερότητας και της διαφοράς, του ανθρωπισμού, της λογικής, της αντίστασης στον παραλογισμό. Η εξόντωση των γάτων είναι το τέχνασμα του συγγραφέα για να καταδικάσει τον ρατσισμό στην πιο ακραία του μορφή, εκείνη της γενοκτονίας. Και αν είναι άγρια αυτά που διαβάζουμε, είναι γιατί συνέβησαν, συμβαίνουν. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο Ευγένιος Τριβιζάς είναι ευφάνταστος, χιουμορίστας, αντικοφορμιστής και αναρχικός σε ένα βαθμό, ένας συγγραφέας τελικά κλασικός που τα βιβλία του υπάρχουν σε κάθε βιβλιοθήκη. Το μυθιστόρημα «*Η τελευταία μαύρη γάτα*» κάποιες φορές πλατειάζει πολύ. Ο συγγραφέας θέλησε, κατά τη γνώμη μας, να τα βάλει όλα στο μυθιστόρημά του. Θέλησε να παρουσιάσει εξαντλητικά όλες τις πιθανές συμπεριφορές, απόψεις, βασανισμούς, ψυχολογικές καταστάσεις. Προσπάθησε να μην του ξεφύγει τίποτα, με αποτέλεσμα πολλά κεφάλαια πιθανόν να κουράζουν τον αναγνώστη με τη συνεχή αναφορά όλων των πιθανών κινδύνων που περικυκλώνουν τον τελευταίο μαύρο γάτο, καθώς επαναλαμβάνουν ξανά και ξανά τα δεινά που υφίστανται και όσα αισθάνονται οι καταδικασμένοι. Υποθέτουμε ότι ορισμένα κεφάλαια γράφτηκαν για να ελαφρώσουν το κείμενο, αφήνοντας τον αναγνώστη να πάρει μια ανάσα, και να στηρίξουν την πλοκή. Είναι τα επεισόδια που αναφέρονται στην ερωτική ιστορία του ήρωα, στην απογοήτευσή του που η αγαπημένη του διαλέγει για σύζυγο τον γάτο ράτσας, στον αντραστί που προδίδει τους δικούς του και παθαίνει τα ίδια με αυτούς. Και εδώ επίσης το κείμενο αγγίζει την υπερβολή, καθώς υπερτονίζει μια σειρά από στερεότυπες γυναικείες και ανδρικές συμπεριφορές που συμπληρώνουν την πινακοθήκη των γκροτέσκων ανθρώπων τύπων που παρουσιάζει ο συγγραφέας στο μυθιστόρημα. Φυσικά, ο Ευγένιος Τριβιζάς είναι εξαιρετικά έμπειρος και καθετί που γράφει το αξιοποιεί στο έπακρο. Έτσι, τίποτα δεν μένει τελικά ξεκρέμαστο και αδικαιολόγητο. Ωστόσο όλα δίνονται σε υπερβολικά μεγάλη δόση στην «*Τελευταία μαύρη γάτα*».

#### Επίλογος

**(Σχολιασμός της τελευταίας φράσης του βιβλίου: «Στο βάθος της καρδιάς μου, όμως, ξέρω ότι εδώ στο νησί μας, όπως και αλλού, οι γάτες ξεχνάνε, οι άνθρωποι ξεχνάνε και η τρέλα δεν θέλει πολύ να φουντώσει πάλι, φτου ξανά κι απ' την αρχή...»)**

Στο τέλος, το νησί επιστρέφει στον παλιό του ρυθμό. Οι γάτες πολλαπλασιάζονται, ο φόβος φεύγει, το ίδιο και η καχυποψία, και όλα είναι τόσο ειρηνικά που θα πίστευε κανείς ότι ο μεγάλος διωγμός, ο φριχτός εκείνος κατατρεγμός δεν συνέβη ποτέ. Οι άνθρωποι φέρονται όπως πάντα, άλλοι παίζουν με τις γάτες, άλλοι συνεχίζουν να τις αντιπαθούν, άλλοι απλά τις αγνοούν και κάποιοι τις ταΐζουν. Όλοι εκείνοι που ήθελαν να τις εξοντώσουν, τώρα

συνεχίζουν κανονικά τη ζωή τους. Πηγαίνουν στη δουλειά τους, κάνουν τα ψώνια τους, κάνουν βόλτες με τα παιδιά τους...

Ο ήρωάς μας, παραδόξως, τα κατάφερε και δεν έχασε την πίστη του στους ανθρώπους, αφού ξέρεi ότι πάντα θα υπάρχουν και οι «κυρα-Ρήνες» για να στέκονται στο πλευρό των αδυνάτων και των κυνηγημένων. Προσπαθεί όμως να καταλάβει, πώς είναι ποτέ δυνατόν να συνέβησαν όλα αυτά που συνέβησαν, και να πείσει τον εαυτό του ότι δεν πρόκειται να επαναληφθούν ποτέ ξανά. Με αυτή την ανησυχία ζωγραφισμένη στα λόγια του τελειώνει και το βιβλίο: «Στο βάθος της καρδιάς μου, όμως, ξέρω ότι εδώ στο νησί μας, όπως και αλλού, οι γάτες ξεχνάνε, οι άνθρωποι ξεχνάνε και η τρέλα δεν θέλει πολύ να φουντώσει πάλι, φτου ξανά κι απ' την αρχή...»

Ο Ευγένιος Τριβιζάς μέσω αυτής της φράσης θέλει να υπογραμμίσει την εξής πικρή αλήθεια: ότι παρά το φαινομενικά καλό τέλος, η φωτιά του ρατσισμού και των προκαταλήψεων υπάρχει και σιγοκαίει – σαν ένα υπόγειο ρεύμα – μέσα στην κοινωνία και τη συλλογική φαντασία, τον συλλογικό ψυχισμό. Η φαινομενική ηρεμία δεν αποκλείει το γεγονός ότι ανά πάσα στιγμή μπορούν να ξεσπάσουν φαινόμενα ρατσισμού και μισαλλοδοξίας, καταστροφής του διαφορετικού. Το τέλος του βιβλίου αναφέρεται σε αυτήν την πιθανότητα.

Επειδή, λοιπόν, τα πάντα κάποτε ξεχνιούνται, είναι ανάγκη, κατά τη γνώμη μου, να φανερώνονται *στη διδακτέα Ιστορία* και οι μελανές σελίδες ενός λαού – εν είδει αυτογνωσίας. Τα σχολικά εγχειρίδια Ιστορίας πρέπει να είναι ένας κατάλογος και της καλής, αλλά και της κακής πλευράς ενός έθνους. Στην Ελλάδα η ιστορική αντίληψη για γεγονότα όπως η Επανάσταση του 1821 και οι εθνικές καταστροφές του 20ού αιώνα παρουσιάζονταν πάντα με συναισθηματικά φορτισμένο τρόπο και με την πρόθεση διαφύλαξης των επονομαζόμενων «οσίων» της φυλής. Η σιωπή της παραδοσιακής εθνικής ιστορίας αφορούσε την απόκρυψη των αρνητικών όψεων του εθνικού παρελθόντος, ώστε να μην επισκιάζεται η συλλογική αυτοεικόνα. Η προσέγγιση αυτή εξαρτάται από την πεποίθηση μερικών ότι η αγάπη για την πατρίδα μπορεί – και οφείλει – να στηριχθεί μόνο σε μια εξιδανικευμένη εικόνα του έθνους. Μελανές και τραυματικές στιγμές της εθνικής Ιστορίας εξοραίζονται για απολογητικούς λόγους, γεμίζοντας την Ιστορία με «λευκές σελίδες». Οι ήρωες αυτής της Ιστορίας είναι επίσης αψεγάδιαστοι: γενναίοι, ενάρετοι, χωρίς ανθρώπινες αδυναμίες, αιώνια πρότυπα των επόμενων γενεών. Περιστατικά του βίου τους, που μπορούν να αμαυρώσουν αυτή την αστραφτερή εικόνα, παραλείπονται και αφήνονται μόνο στην περιέργεια εκείνων που επιμένουν να μάθουν.

Όσοι ζητούν τη λεπτομερή αφήγηση των δεινών που υπέφεραν οι Έλληνες από τους Τούρκους, θυματοποιούν το έθνος και επιδιώκουν τη μόνιμη σύγκρουση των δύο λαών. Είναι, ωστόσο, λαθμενή η άποψη ότι μόνο η αφήγηση των δεινών ενός έθνους καλλιεργεί την εθνική του συνείδηση. Ούτε όμως η ουδέτερη αφήγηση συνεισφέρει στη συμφιλίωση με το παρελθόν, ούτε άλλωστε συμβάλλει με βεβαιότητα στην ανάπτυξη της ανοχής προς τους ιστορικούς εχθρούς. Συνεπώς, η ανάπτυξη της εθνικής συνείδησης δεν μπορεί να βασίζεται ούτε στη δραματοποιημένη απεικόνιση ενός ζοφερού παρελθόντος, ούτε σε μια ψευδή, εξιδανικευμένη εικόνα για το παρελθόν, αλλά στην ικανότητα να συμφιλιωθούμε με το οδυνηρό παρελθόν μέσα από μια προσέγγιση χωρίς στερεότυπα,



προκαταλήψεις και αποσιωπήσεις. Η Ιστορία μπορεί εξάλλου να συμβάλει στη διαμόρφωση υπεύθυνων πολιτών με κριτική σκέψη, ικανών να αντισταθούν σε απόπειρες χειραγώγησής τους, από όπου και αν προέρχονται.

Η Ιστορία θα πρέπει, λοιπόν, να κοιτάξει με ειλικρίνεια και γενναιότητα στον καθρέφτη της, χωρίς εξιδανικεύσεις και αποσιωπήσεις. Η πρόκληση της διδασκαλίας της εθνικής Ιστορίας έγκειται στον τρόπο διαχείρισης των συγκρούσεων, και μάλιστα όταν οι συγκρούσεις αυτές έχουν νωπά αποτυπώματα στη συλλογική μνήμη.

Αναζητώντας τα αίτια που ευνοούν την ανάπτυξη ρατσιστικών και ξενοφοβικών φαινομένων, εύκολα διαπιστώνει κανείς ότι συνδέονται με μια σειρά από οικονομικά και κοινωνικά προβλήματα όπως η ανεργία, η φτώχεια, ο αποκλεισμός κοινωνικών ομάδων, η ανασφάλεια, η *άγνοια*. Ακόμη, παρατηρούμε πως το *χαμηλό μορφωτικό επίπεδο* και η *αβεβαιότητα* για το μέλλον καθιστούν τα άτομα ευάλωτα σε ρατσιστικού τύπου προκαταλήψεις και ενδοτικά στην ξενοφοβική δημαγωγία.

#### **Βιβλιογραφία**

⇒ Αγγελοπούλου Β., *Τα Ζώα στην Παιδική Λογοτεχνία*, περ. διαβάζω, τχ. 51, Αθήνα 1982.

⇒ Γεωργίου-Νίλσεν Μ., *Μια Φορά κι έναν Καιρό ήταν ένας Αντερσεν*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1994.

⇒ Kristeva J., *Ξένοι μέσα στον εαυτό μας*, μτφρ. Βασίλειος Πατσογιάννης, επιμ. Στέφανος Ροζάνης, εκδ. Scripta, Αθήνα 2004.

⇒ Orwell G., *Η φάρμα των ζώων*(1945), μτφρ. Κατερίνα Χριστοδούλου, εκδ. Γράμματα, Αθήνα 2001

⇒ Τριβιζάς Ε., *Η τελευταία μαύρη γάτα*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2001.

⇒ Detman-Sparks L. &The ABC Task Force, *Tools for empowering young children: Anti-Bias Curriculum*, εκδ. National Association for the Education of young children, Washington D.C. USA 1989.

Από το διαδίκτυο: [www.bimaon-line.gr](http://www.bimaon-line.gr)