

## «ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΑΓΩΓΗ»

ΑΡΙΘΜΟΣ 16, ΜΑΡΤΙΟΣ 2010

## ΛΙΓΑ ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ ΛΟΓΙΑ

Ένα σημαντικό ρόλο παίζουν στη σημερινή κοινωνία οι ταινίες κινουμένων σχεδίων και τα έργα παιδικού θεάτρου. Αυτά τα έργα χρειάζεται όμως να μελετηθούν με επιστημονική εγκυρότητα και νηφαλιότητα, να ιδωθούν μέσα στο ιστορικό τους πλαίσιο και να αποτιμηθεί η προσφορά τους στην αισθητική, ηθική και γενικά πνευματική διαπαιδαγώγηση των παιδιών. Αυτό το μέλημα αναλαμβάνει η **Γεωργία Μαυρουδάκη** στην εκτενή εργασία της (σελ. 3-18).

Τι είναι το αισθητικό κίνημα του ρομαντισμού και πόσο άρτια το εξέθεσε ένας από τους πιο αντιπροσωπευτικούς υποστηρικτές του, ο Βίκτωρας Ουγκώ; Σ' αυτά τα ερωτήματα επιχειρεί να απαντήσει η **Παντελεούσα Ζαχαράκη** (σελ. 19-25).

Τέλος, η **Άννα Λαμπράκη** αναλαμβάνει να μελετήσει τις παιδαγωγικές δυνατότητες που προσφέρει ένα μουσικό παραμύθι που εμπνεύστηκε και πραγματοποίησε αριστοτεχνικά ο Ρώσος συνθέτης Σεργκέι Προκόφιεφ (σελ.25-33).

**Γιάννης Τζαβάρας**

Καθηγητής του Παιδαγωγικού Τμήματος Π. Ε.  
του Πανεπιστημίου Κρήτης

## 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 επιστημο-

νικών 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. Γεωργία Μαυρουδάκη: **Οι αισθητικές, ψυχολογικές και παιδαγωγικές λειτουργίες των ταινιών κινουμένων σχεδίων και του θεάτρου για παιδιά. Ο ρόλος του ήρωα . . . 3**
2. Παντελεούσα Ζαχαράκη: **Ποια στοιχεία ρομαντισμού παρέχουν ο Πρόλογος στον «Cromwell» και το θεατρικό έργο «Ερνάνης» του Βίκτωρος Ουγκώ . . . . . 19**
3. Άννα Λαμπράκη: **Πώς μπορεί να διδαχθεί στα νήπια «Ο Πέτρος και ο Λύκος» του Σεργκέι Προκόφιεφ . . . . . 25**

\*\*\*\*\*  
\*\*\*\*\*  
\*\*\*\*\*

## Γεωργία Μαυρουδάκη

### Οι αισθητικές, ψυχαγωγικές και παιδαγωγικές λειτουργίες των ταινιών κινουμένων σχεδίων και του θεάτρου για παιδιά. Ο ρόλος του ήρωα

#### Εισαγωγή

Η εργασία αυτή έχει στόχο να προβάλει τις βασικές λειτουργίες του κινηματογράφου με κινούμενα σχέδια και του θεάτρου για παιδιά. Επιπλέον, θα εξετάσουμε τη θέση του ήρωα και της ηρωίδας μέσα σε αυτά τα καλλιτεχνήματα. Για να το πετύχουμε αυτό επιλέξαμε αντιπροσωπευτικά είδη των δύο ειδών σε τρεις διαφορετικές χρονικές περιόδους.

Επιλέξαμε να ασχοληθούμε με τον κινηματογράφο για παιδιά επειδή είναι μια σύγχρονη τέχνη, η οποία εξελίσσεται συνεχώς κι έχει μεγάλη απήχηση στο παιδικό κοινό τα τελευταία χρόνια, ενώ το θέατρο για παιδιά είναι ένα είδος θεάματος που έχει ψυχαγωγήσει και εκπαιδεύσει πολλές γενιές νέων.

#### ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

##### Αισθητικές, ψυχαγωγικές και παιδαγωγικές λειτουργίες του παιδικού θεάματος

#### A. Τα είδη του θεάματος

Η λέξη «θέαμα» αφορά κάθε μορφή παραστατικής τέχνης κατά την οποία το ανθρώπινο σώμα, δρώντας, εκπέμπει σήματα με συγκεκριμένο αισθητικό και νοητικό σκοπό. Για να υπάρξει, όμως, θέαμα, απαιτείται η παρουσία ενός έστω θεατή, καθώς χωρίς αυτόν δεν λειτουργεί ο σκοπός του.

Το θέαμα για παιδιά δεν απευθύνεται μόνο σε παιδιά, άλλα και στους ενήλικες που τα συνοδεύουν. Κάποια από αυτά τα θεάματα είναι το θέατρο, ο κινηματογράφος, το κουκλοθέατρο, οι μαριονέτες, το θέατρο σκιών και το τσίρκο. Τα είδη του παιδικού θεάματος είναι ανεξάρτητα μεταξύ τους, διότι «είναι τόσο ετερογενή που δύσκολα συνεξετάζονται, αφού ακόμα και ανάμεσα στα όμοια υπάρχουν αυτόνομα και αυτοδύναμα στοιχεία εντελώς ανεξάρτητα το ένα από το άλλο» (Γραμματάς, 1996, 47).

Αναλυτικότερα, το θέατρο για παιδιά εμφανίζει πολλές ομοιότητες με το θέατρο για ενήλικες, γιατί σε μια θεατρική παράσταση για παιδιά υπάρχουν οι ηθοποιοί, τα σκηνικά και το κείμενο όπως σε μια παράσταση ενηλίκων. Ο κινηματογράφος για παιδιά πάλι, ήταν αρχικά συνδεδεμένος κυρίως με το κινούμενο σχέδιο. Όμως, μετά τη δεκαετία του 1980 και με την ανάπτυξη της τεχνολογίας παρατηρείται η στροφή σε έργα που ξεφεύγουν από το κλασικό κινούμενο σχέδιο, για παράδειγμα ο «*Χάρν Πόττερ*» ή «*Ο Τσάρλντ και το εργοστάσιο της σοκολάτας*», όπου τα διάφορα εφέ δίνουν τη δυνατότητα της έκφρασης του φανταστικού. Το θέατρο σκιών, με τη σειρά του, είναι ένα είδος λαϊκής τέχνης, επειδή ανταποκρίνεται στα βασικά κριτήρια της λαϊκής τέχνης όπως ο αυτοσχεδιασμός, η προφορικότητα, η πολιτισμική ταυτότητα και οι κοινωνικές συνθήκες (Αυδίκος, 1997, 17). Στην Ελλάδα ο Καραγκιόζης είναι ο πιο γνωστός ήρωας του θεάτρου σκιών κι έχει υποστεί διάφορες αλλαγές κατά τη διάρκεια του χρόνου. Ο καραγκιόζοπαίχτης

τροποποιεί και οργανώνει τα σκηνικά ανάλογα με τις απαιτήσεις του κοινού και διαμορφώνει το σενάριο σύμφωνα με τις ανάγκες της εποχής και της επικαιρότητας (π.χ. «*Ο Καραγκιόζης Ολυμπιομπινελίκης*» σε σενάριο Γιάννη Βουλτσίδη). Τέλος, τόσο το κουκλοθέατρο όσο και οι μαριονέτες αποτελούνται κυρίως από άψυχα αντικείμενα-κούκλες που εμψυχώνονται από ανθρώπους. Η τέχνη της εμψύωσης δίνει στην κούκλα μια δύναμη πειθούς και ο εμψυχωτής με τη φωνή και τις κινήσεις του βοηθά το κοινό να βιώσει τα συναισθήματα που εκείνος θέλει να προκαλέσει (Γραμματάς: 1996, 62-65).

Το θέατρο για παιδιά έχει τις ρίζες του στην αρχαία Ελλάδα, αλλά έχει υποστεί σημαντικές αλλαγές ως προς τη μορφή του στο πέρασμα των αιώνων κι έχει εξελιχθεί ανάλογα με τις ανάγκες κάθε εποχής. Για παράδειγμα, στην αρχαιότητα το θέατρο είχε ψυχαγωγικό και εκπαιδευτικό χαρακτήρα με στόχο να καλλιεργήσει την ψυχή, το πνεύμα και τη συνείδηση των θεατών. Κάθε θεατρικό έργο απευθυνόταν σε όλους, χωρίς να γίνεται σαφής διαχωρισμός σε θέατρο για ενήλικες και θέατρο για παιδιά.

Αφετέρου ο κινηματογράφος για παιδιά με την εξέλιξη της τεχνολογίας γίνεται γνωστός με αλματώδεις ρυθμούς. Σήμερα οι κινηματογραφικές ταινίες για παιδιά διαδέχονται η μια την άλλη και υπάρχει μια τεράστια ποικιλία τέτοιων ταινιών. Σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη του κινηματογράφου για παιδιά παίζουν τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, τα οποία καθημερινά προτείνουν καινούργιες ταινίες για τους μικρούς θεατές.

#### B. Σύγκριση του θεάτρου με τον κινηματογράφο για παιδιά

Προσεγγίζοντας τον κινηματογράφο για παιδιά τον βλέπουμε να σχετίζεται κυρίως με το κινούμενο σχέδιο, το οποίο διαφέρει σημαντικά από τον κινηματογράφο για ενήλικες. Όπως προκύπτει από την ονομασία, το κινούμενο σχέδιο είναι η φανταστική κίνηση ενός σχεδίου δημιουργημένου αποκλειστικά από τον *animateur*, σε αντίθεση με τις κινηματογραφικές ταινίες όπου η μορφή και η κίνηση των ηρώων είναι ρεαλιστική. Βασικά χαρακτηριστικά του κινούμενου σχεδίου είναι η *κατάργηση των φυσικών νόμων* και η *απελευθέρωση της φαντασίας*. Σε ένα κινούμενο σχέδιο τα πάντα μπορούν να συμβούν: οι ήρωες μπορούν να πέφτουν από μεγάλα ύψη και τα σώματά τους να ανοίγουν τρύπες στο έδαφος, μπορούν να φουσκώνουν σα μπαλόνια και να πετούν στον ουρανό ή να πέφτουν στα κεφάλια τους τεράστιες ποσότητες υλικών χωρίς να τραυματίζονται.

Το θέατρο πάλι, σύμφωνα με τον Νικηφόρο Παπανδρέου (1989), «είναι η αναπαράσταση μιας δράσης, μιας σειράς πράξεων». Κατά τον Τσατσούλη, το θέατρο αποτελεί ένα κοινωνικό θεσμό και «είναι ο καθρέφτης της κοινωνίας που το παράγει» (1999, 14). Επίσης, ως πράξη το θεατρικό γεγονός είναι εφήμερο, η διάρκειά του είναι ίση με τη διάρκεια της θεατρικής παράστασης και μια θεατρική παράσταση είναι ένα μοναδικό γεγονός. Πρωταρχικό ρόλο σε αυτή την ιδιότητα του θεάτρου παίζει το κοινό. Σε κάθε θεατρική παράσταση η σύσταση του κοινού είναι διαφορετική. Το θέατρο για παιδιά αποτελεί πρότιστα θεατρική πράξη με άμεσο στόχο το παιδί-θεατή. Σε μια θεατρική παράσταση για παιδιά, το παιδί είναι αυτό που θα αξιολογήσει την παράσταση, τις δικές του ψυχικές και πνευματικές ανάγκες έρχεται να ικανοποιήσει το θεατρικό έργο.

Επιχειρώντας μια σύγκριση των παραπάνω ειδών θα διαπιστώσουμε πολλά κοινά σημεία αλλά και κάποιες διαφορές. Μερικά από τα κοινά σημεία είναι ότι

και τα δύο είδη τέχνης έχουν σκοπό να ψυχαγωγήσουν τους θεατές, εκφράζουν τις κοινωνικές συνθήκες της κάθε εποχής, έχουν ως βάση ένα σενάριο-κείμενο και είναι γνωστά στο ευρύτερο κοινό. Θα παρατηρήσουμε αναλυτικότερα τις διαφορές τους, για να βοηθηθούμε στην εξέταση των αισθητικών, ψυχαγωγικών και παιδαγωγικών τους λειτουργιών.

Μια από τις πιο σημαντικές διαφορές είναι η σχέση λόγου και εικόνας. Στο θέατρο, αν εξαιρέσουμε την παντομίμα, το κύριο εκφραστικό μέσο είναι ο λόγος, ενώ στον κινηματογράφο η εικόνα. Σε μια κινηματογραφική ταινία, η κάμερα περιγράφει εξονυχιστικά τον περίγυρο με όλες του τις λεπτομέρειες, ενώ σε μια θεατρική παράσταση ο περίγυρος μπορεί να μην υπάρχει και να ανακοινώνεται κάθε φορά από τους ηθοποιούς. Στο θέατρο ο λόγος είναι αυτός που εκφράζει τα συναισθήματα και τις ιδέες. Με άλλα λόγια, το πραγματικό ενσωματώνεται στον κινηματογράφο, ενώ στο θέατρο απλά σημαίνεται. Για παράδειγμα, σε μια κινηματογραφική ταινία ο σκηνοθέτης θα δείξει τη θάλασσα ή το δάσος μέσα στο οποίο διαδραματίζεται μια σκηνή, ενώ το θέατρο μπορεί μόνο να παραπέμπει λεκτικά σε αυτά.

Διαφορές υπάρχουν και ως προς τη διαδικασία κατασκευής των δύο ειδών. Θέατρο μπορεί να γίνει παντού, ακόμα και στη μέση του δρόμου, χωρίς καμία ιδιαίτερη υποδομή, σε αντίθεση με τον κινηματογράφο όπου βασική προϋπόθεση είναι η τεχνολογική υποστήριξη για την καταγραφή των πλάνων στο σελιδόνι. Οι ηθοποιοί στην περίπτωση του θεάτρου πρέπει να παίζουν με έμφαση, ενώ στον κινηματογράφο με λιτότητα. Επιπλέον, στον κινηματογράφο υπάρχει η δυνατότητα διορθωτικών παρεμβάσεων πάνω στο τελικό αποτέλεσμα, κάτι που δεν ισχύει στο θέατρο. Ότι γίνεται σε μια θεατρική παράσταση είναι μοναδικό.

Μια τελευταία διαφορά εντοπίζεται στη σχέση μεταξύ του θεατή και του ήρωα σε καθένα από τα δύο είδη θεάματος. Στη διάρκεια μιας θεατρικής παράστασης ο ηθοποιός παίζει για συγκεκριμένους κάθε φορά θεατές, οι οποίοι με τις αντιδράσεις τους μπορεί να επηρεάσουν το αποτέλεσμα. Έτσι δημιουργείται μια αμφίδρομη και πολύπλοκη σχέση που δεν υπάρχει στον κινηματογράφο.

Αφού αναλύσαμε σε γενικές γραμμές τα είδη του θεάματος με τα οποία θα ασχοληθούμε σε αυτή την εργασία, θα εξετάσουμε τις αισθητικές, τις ψυχαγωγικές και τις παιδαγωγικές λειτουργίες των παραπάνω παιδικών θεαμάτων.

### **Γ. Αισθητικές λειτουργίες του θεάτρου και του κινηματογράφου για παιδιά**

Πρωταρχικό ρόλο σε μια θεατρική παράσταση για παιδιά παίζει το κείμενο και η εκφορά του λόγου. Παλιότερες τάσεις θεατρικών συγγραφέων που απευθύνονταν σε κοινό ανηλίκων, στην προσπάθειά τους να δημιουργήσουν ένα κείμενο κατανοητό από τους μικρούς θεατές, οδηγούνταν στην υπεραπλοποίηση της γλώσσας στα έργα τους, καταργώντας τους κανόνες του σωστού λόγου, χρησιμοποιώντας υποκοριστικά και «παιδιάστικες» λέξεις. Σ' αυτά τα κείμενα παρατηρούμε επίσης την αντικατάσταση της συντακτικής δομής του κειμένου τους με μια παρατακτική, πιο απλή σύνταξη, όπως αυτή που χαρακτηρίζει το λόγο ενός παιδιού. Περιορίζοντας το πλούσιο λεξιλόγιο της Ελληνικής γλώσσας, πίστευαν ότι θα δημιουργήσουν μια πιο οικεία σχέση με τους ανήλικους θεα-

τές. Με άλλα λόγια, οδηγούνταν σε γλωσσικές υπερβολές που συχνά αλλοίωναν το περιεχόμενο του έργου αλλά και υποβάθμιζαν την αισθητική του λειτουργία.

Οι νέες τάσεις και οι νέοι συγγραφείς παρουσιάζουν έναν άλλο τρόπο έκφρασης. Θεωρούν τις ανάγκες των παιδιών για σωστή γνώση και έκφραση ισότιμες με των ενηλίκων και δεν τις υποβαθμίζουν, με αποτέλεσμα να χρησιμοποιούν στα έργα τους ένα ύφος που διατυπώνει τα νοήματα χωρίς να τα απλοποιεί, για να γίνουν προσίτα στο ιδιαίτερο αυτό κοινό. Οι συγγραφείς αυτοί αντλούν τα θέματα τους κυρίως από τη σύγχρονη πραγματικότητα, ακόμα και αν ο κόσμος της πραγματικότητας δίνεται μέσα από χαρακτηρισμούς που δεν έχουν ανθρώπινη μορφή (για παράδειγμα ζώα ή αντικείμενα). Έτσι, το πραγματικό με το φανταστικό συνδέονται αρμονικά για τη δημιουργία ενός συνόλου που διαθέτει την ελευθερία των αισθητικών αναγκών του παιδιού αλλά και τα αισθητικά αιτήματα που απαιτεί ο κόσμος των ενηλίκων (Γραμματάς, 1996, 180-181).

Ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα που χρησιμοποιείται ως τεχνική για την αισθητική και μορφολογική επάρκεια ενός παιδικού θεατρικού κειμένου είναι ο γοργός και έντονος διάλογος. Με αυτόν δίνεται η δυνατότητα στους θεατές να παρακολουθήσουν με αμείωτο ενδιαφέρον τη δράση στη σκηνή. Ένα άλλο χαρακτηριστικό γνώρισμα είναι η έντονη προφορικότητα του λόγου. Το παιδί ως θεατής βιώνει άμεσα την επικοινωνία με την παράσταση. Για να είναι προσίτος στο παιδικό κοινό, ο λόγος θα πρέπει να διαθέτει το στοιχείο του οικείου και του αβίαστα αρθρωμένου ανάλογα με τις απαιτήσεις της στιγμής.

Η ελαττωματική άρθρωση και η κακή προφορά του λόγου από τον ηθοποιό είναι δυνατόν να αλλοιώσει ή και να ακυρώσει το επιζητούμενο μήνυμα (Τσατσούλης, 1999, 34). Επιφωνήματα που εκφράζουν ποικίλες συναισθηματικές καταστάσεις όπως «Αααχ!», «Μμμμ!» «Ουφ!» κ.ά., λέξεις με επαναλαμβανόμενα γράμματα και συλλαβές όπως «Εφημερίδεεεε...», «όσοχι», «τάκα-τάκα» κ.ά., ακόμη και η χρήση υποκοριστικών που δίνουν αυξητικές ή μειωτικές τάσεις στην έννοια μιας λέξης, χρησιμοποιούνται σε μεγάλο βαθμό από συγγραφείς του είδους. Με αυτό τον τρόπο, το τραπέζι γίνεται τραπεζάκι, η Μαρία γίνεται Μαράκι ή Μαριώ. Με εργαλείο την ορθοφωνία και τη φωνητική ως μέσα εκφοράς του λόγου, ο ηθοποιός θα γνωστοποιήσει στο κοινό τις σκέψεις και τα συναισθήματά του και θα συμβάλει ώστε ο λόγος του να χαρακτηρίζεται από ζωηρότητα, έντονο τονισμό και γοργό ρυθμό.

Τον προφορικό λόγο και την εκφορά του, ακολουθεί ο λόγος ως εκφραστικός κώδικας, δηλαδή οι χειρονομίες και οι γκριμάτσες του προσώπου με τα οποία ο ηθοποιός μπορεί να φορτίσει ή να αποφορτίσει αυτό που θέλει να προβάλει (Γραμματάς, 1996, 202-203). Ας μην ξεχνάμε ότι ο ανήλικος θεατής βλέπει το σώμα του ηθοποιού «ως ένα πομπό μετάδοσης ύπαιρων σημάτων» (Κουρετζής, 1990, 51) όπου μέσα από αυτή τη διαδικασία αισθάνεται τη σημαντικότητα του ανθρώπινου σώματος και πώς αυτό συμπεριφέρεται. Το παιδί έχει ανάγκη από κίνηση και έντονες εναλλαγές, ώστε να μείνει αμείωτο το ενδιαφέρον του για τη δράση του έργου. Επομένως, η ένταση ή η στατικότητα των κινήσεων του ηθοποιού ανάλογα με τις ανάγκες του θεατρικού έργου δημιουργούν στους ανήλικους θεατές μια συναισθηματική έξαρση, που έχει ως αποτέλεσμα την ενίσχυση της επικοινωνίας ανάμεσα στο παιδικό κοινό και τη σκηνή.

Αλλά εργαλεία που βοηθούν τους ηθοποιούς στην τελειοποίηση των ρόλων τους είναι το μακιγιάζ, τα

κοστούμια και οι μάσκες. Όλα αυτά συνδυασμένα ανάλογα με τις ανάγκες του θεατρικού έργου, δημιουργούν στα παιδιά εικόνες και αναπαραστάσεις καταλήγοντας έτσι σε μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα για τα σκηνικά δρώμενα.

Ένα άλλο βασικό στοιχείο του θεάτρου είναι η σκηνογραφία. Στα θεατρικά έργα για παιδιά, είτε τα θέματα σχετίζονται με το φανταστικό είτε συνδυάζουν το φανταστικό με το πραγματικό, ο σκηνικός διάκοσμος απόκτη ιδιαίτερη σημασία. Η παρουσία πλούσιων σκηνικών και οι άρτιες εναλλαγές τους παίζουν ξεχωριστό ρόλο, αφού ωθούν τους ανήλικους θεατές να μεταβούν συνειδητά από τον κόσμο της πραγματικότητας στον κόσμο της φαντασίας. Με επιδίωξη την προσέλκυση της προσοχής και την αύξηση του ενδιαφέροντος, χρησιμοποιούνται επίσης διάφορα οπτικο-ακουστικά εφέ τα οποία δίνουν έμφαση στα κύρια σημεία της παράστασης. Με τη σειρά του, ο φωτισμός παίζει όλο και μεγαλύτερο ρόλο στις θεατρικές παραστάσεις για παιδιά, αφού σηματοδοτεί το χρόνο (μέρα, νύχτα), το χώρο δράσης του έργου (μέσα στο δωμάτιο, έξω από το δωμάτιο) αλλά και τονίζει τη σπουδαιότητα ενός προσώπου ή κάποιας πράξης, όπου είναι απαραίτητο. Εξίσου χαρακτηριστικό ρόλο παίζει η μουσική, η οποία μαζί με το χορό και το τραγούδι αναπτύσσει το ενδιαφέρον των παιδιών και παροτρύνει την ενεργό συμμετοχή τους στην παράσταση.

Τέλος, σε μια καλά οργανωμένη θεατρική παράσταση μπορούν οι παραγωγοί εσκεμμένα να ευαισθητοποιήσουν την όσφρηση και την όραση των μικρών θεατών, δημιουργώντας με εφέ ευχάριστες ή δυσάρεστες μυρωδιές, καπνούς από φωτιά κ.ά. Σε αυτό το σημείο στόχος τους είναι να εντάξουν τον ανήλικο θεατή σε ένα ψευδαισθητικό περιβάλλον και να του δημιουργήσουν μεγαλύτερη επιθυμία συμμετοχής του στο δρώμενο. Μέσα από όλα αυτά το παιδί, πέρα από τη φαντασία του, αναπτύσσει τα αισθητικά του κριτήρια.

Ας δούμε τώρα τον κινηματογράφο για παιδιά. Στο κινούμενο σχέδιο κυριαρχεί το σκίτσο ανθρώπων, ζώων και αντικειμένων πάνω σε χαρτί, τα οποία ζουν σε ένα δικό τους χώρο-χρόνο. Τα σκίτσα είναι απλοποιημένα και στυλιζαρισμένα και χαρακτηρίζονται από ελεύθερη φαντασία και χιούμορ (Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια, τόμος 28, 1999). Ο σκιτσογράφος αποτελεί τον αποκλειστικό δημιουργό ενός κόσμου και εκφράζει την κίνηση δημιουργικά χωρίς να την αντιγράφει ρεαλιστικά (Βασιλειάδης, 1985).

Με την ανάπτυξη της τεχνολογίας παρατηρείται μια νέα τάση στην έκφραση του κινηματογράφου για παιδιά. Το κινούμενο σχέδιο δημιουργείται μέσα από τη χρήση ψηφιακών και αναλογικών υπολογιστών, σε συνδυασμό με σύγχρονες τεχνικές ηλεκτρονικών μηχανών λήψης. Εκτός από το κινούμενο σχέδιο, τη δεκαετία του 1980 παρατηρείται μια στροφή του κινηματογράφου για παιδιά σε ταινίες με πραγματικούς ηθοποιούς και κινούμενα σχέδια, συνδυάζοντας το φανταστικό με χαρακτηρισμούς που έχουν ανθρώπινη υπόσταση. Για παράδειγμα, στην ταινία «*Ποιος παγίδεψε το Roger Rabbit*» σε σκηνοθεσία του Robert Zemechis (1988), οι πραγματικοί ηθοποιοί μπλέκουν σε περιπέτειες με το κουνέλι-κινούμενο σχέδιο. Από τότε, με τη χρήση των νέων τεχνικών μέσων, άνθρωποι συνυπάρχουν με μάγους, μάγισσες και

τέρατα, ζώα μιλούν, άνθρωποι πετούν και ο φανταστικός κόσμος μοιάζει αληθινός.

Βασικό ρόλο στον κινηματογράφο για παιδιά παίζει η εικόνα. Σύμφωνα με τον Metz (1968): «Η εικόνα παράγει με την εμφάνισή της το σημαίνόμενο θέμα του οποίου είναι το σημαίνον. Είναι αρκετό από μόνο του αυτό που δείχνει ώστε δε χρειάζεται να “σημαίνει”, να φτιάχνει δηλαδή ένα σημείο». Στον κινηματογράφο για παιδιά, η εικόνα παρουσιάζει τις βασικές πληροφορίες για τον τόπο και το χρόνο όπου εξελίσσεται η δράση. Πιο συγκεκριμένα, οι ανήλικοι θεατές μέσα από την εικόνα καταλαβαίνουν σε ποιο μέρος πραγματοποιούνται τα γεγονότα, με όλες τις λεπτομέρειες του περιγύρου. Επίσης, είναι εμφανές σε ποιο χρόνο δρουν οι ήρωες (μέρα ή νύχτα). Ένα άλλο στοιχείο που δίνεται από την εικόνα είναι τα καιρικά φαινόμενα που επικρατούν, σε αντίθεση με το θέατρο για παιδιά, όπου όλα τα παραπάνω είτε ανακοινώνονται από τους ηθοποιούς είτε σηματοδοτούνται με τη βοήθεια του φωτισμού και της ηχοληψίας.

Ένα άλλο βασικό στοιχείο του κινηματογράφου για παιδιά είναι το σενάριο. Η συγγραφή του σεναρίου είναι το πρώτο στάδιο πραγματοποίησης ενός κινηματογραφικού έργου. Το σενάριο είναι η ιστορία που θα μας αφηγηθεί ο σκηνοθέτης με την ταινία του. Όπως σε κάθε ιστορία (θεατρική, λογοτεχνική κτλ.), έτσι και στο κέντρο του κινηματογραφικού σεναρίου βρίσκεται συνήθως ένα πρόσωπο, ο λεγόμενος ήρωας, ο οποίος δρα ανάμεσα σε άλλα πρόσωπα, πραγματικά ή φανταστικά, μέσα σε ένα χωροχρονικά προσδιορισμένο περιβάλλον. Τα θέματα που χρησιμοποιούνται στον κινηματογράφο για παιδιά αντλούνται από μύθους, παραμύθια, λογοτεχνικά έργα αλλά και από την καθημερινότητα. Γι' αυτό πολλές φορές μπορεί να ξεκινούν από μια ανέμελη και χιουμοριστική διάθεση, η οποία σιγά-σιγά στρέφεται προς σύγχρονους προβληματισμούς όπως είναι το άγχος της καθημερινότητας και ο παραλογισμός της σύγχρονης κοινωνίας. Οι νέες συνθήκες ζωής του ανθρώπου επηρεάζουν τον κινηματογράφο για παιδιά και του μεταφέρουν τα χαρακτηριστικά τους (Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια, τόμος 28, 1999).

Συνοψίζουμε: Τόσο η θεατρική όσο και η κινηματογραφική θέαση απαιτούν τη συμμετοχή όλων των αισθήσεων των παιδιών. Είναι δύο είδη τέχνης, στα οποία το παιδί καλείται να καλλιεργήσει την αντίληψη και τις αισθήσεις του, σε ένα κόσμο που συνδυάζει την πραγματικότητα με τη φαντασία.

#### **Δ. Ψυχαγωγικές λειτουργίες του θεάτρου και του κινηματογράφου για παιδιά**

Το θέατρο και ο κινηματογράφος για παιδιά αποτελούν μέσα διασκέδασης και ψυχαγωγίας των ανήλικων θεατών, άποψη που βρίσκει σύμφωνο τον Θεόδωρο Γραμματά στο βιβλίο του «*Fantasyland*» (1999). Σε αυτήν την ενότητα, θα εξετάσουμε τις θετικές και αρνητικές πλευρές της ψυχαγωγικής λειτουργίας του θεάτρου και του κινηματογράφου για παιδιά.

Από τη βιβλιογραφία προκύπτει ότι κάποιοι συγγραφείς θεωρούν την ψυχαγωγία ως μέσο διασκέδασης, ενώ άλλοι ως αγωγή ψυχής. Πιο συγκεκριμένα, από τη μια πλευρά η ψυχαγωγία είναι μια διάθεση και μια ενέργεια, με την οποία ο καθένας γεμίζει και περνάει ευχάριστα τον ελεύθερο χρόνο του (Παπανούτσος, 1984). Από την άλλη, είναι η αγωγή της ψυχής με την ταυτόχρονη απομάκρυνση των φροντίδων της καθημερινότητας που κουράζουν σωματικά, πνευματικά και ψυχικά τον άνθρωπο. Είναι η γόνιμη φόρτιση της ψυχής, η δημι-

ουργική αξιοποίηση του εσωτερικού δυναμικού μας. Παρακολουθώντας μια θεατρική παράσταση (ή και μια κινηματογραφική ταινία για παιδιά), το κοινό των ανηλίκων εντυπωσιάζεται, μεταφέρεται σε έναν διαφορετικό κόσμο, διδάσκεται, μορφώνεται και άρα ψυχαγωγείται (Γραμματάς, 1994). Ωστόσο, η ψυχαγωγία στα είδη αυτά μπορεί να επιδρά τόσο θετικά όσο και αρνητικά στις ψυχολογικές ανάγκες του παιδιού.

Αν αναζητήσουμε τη διαφορά ανάμεσα στη νοερή εικόνα που δημιουργεί το παιδί όταν φαντάζεται μια συνθήκη σε σχέση με την έτοιμη εικόνα που του προσφέρεται στο θέατρο και τον κινηματογράφο για να την επεξεργαστεί με τη φαντασία του, θα διαπιστώσουμε ότι οι προκατασκευασμένες θεατρικές και κινηματογραφικές εικόνες δε μετατρέπονται και δεν προσαρμόζονται εύκολα στην ψυχική κατάσταση του παιδιού, αλλά το προσκαλούν να προσαρμοστεί στη συναισθηματική ατμόσφαιρα που αυτές προκαλούν. Αντίθετα, οι νοερές εικόνες αναπαριστούν μεταβαλλόμενες πληροφορίες, των οποίων η σημασία μετατρέπεται ανάλογα με την ψυχική κατάσταση και τις ανάγκες του παιδιού (Ντάβου, 2005). Με άλλα λόγια, δημιουργώντας νοερές εικόνες το παιδί έχει τη δυνατότητα να τις επεξεργαστεί με όποιο τρόπο είναι πιο κοντά στις ψυχικές και νοητικές του ανάγκες. Για παράδειγμα, αν εξετάσουμε το γνωστό σε όλους μας παραμύθι της Σταχτοπούτας. Ένα παιδί που θα διαβάσει ή θα ακούσει το συγκεκριμένο παραμύθι, θα δημιουργήσει στο μυαλό του την εικόνα μιας Σταχτοπούτας, η οποία μπορεί να είναι ξανθιά ή μελαχρινή, αδύνατη ή παχουλιά, για κείνο όμως ιδανική. Αν νιώσει αδικημένο, μπορεί να πάρει τη θέση της Σταχτοπούτας, ή να μπει στη θέση ενός άλλου προσώπου, εκείνου που τη δεδωμένη στιγμή ταιριάζει στα συναισθήματά του, λόγω χάρη της ζηλιάρας αδερφής. Σε κάθε περίπτωση, το παιδί ταυτίζεται με τον ήρωα που μοιάζει πιο πολύ με το ίδιο, ανάλογα με την ψυχική και νοητική κατάσταση στην οποία βρίσκεται (Ντάβου, 2005).

Αντίθετα, στο θέατρο για παιδιά υπάρχει η δυνατότητα επέκτασης των νοερών εικόνων. Με άλλα λόγια, το παιδί έχει στη διάθεσή του μια εικόνα για το χώρο και τα πρόσωπα, αλλά μπορεί μέσω της φαντασίας του να την επεκτείνει, να την προσαρμόσει στις συναισθηματικές, νοητικές και κοινωνικές του ανάγκες και να ταυτιστεί μαζί της. Στις “έτοιμες” κινηματογραφικές εικόνες οι δυνατότητες ταύτισης περιορίζονται και εξειδικεύονται. Οι μορφές των ηρώων δεν προσαρμόζονται στις εκάστοτε ανάγκες του παιδιού, αλλά το παιδί πρέπει να προσαρμοστεί, συνήθως στην εξωτερική μορφή και στα εμφανή χαρακτηριστικά τους. Έτσι, το παιδί οδηγείται συνήθως στην ταύτισή του με τον ήρωα που είναι ο πιο όμορφος ή ο πιο καλός, χωρίς να επεξεργάζεται αν ο «καλός ήρωας» μπορεί να έχει και αρνητικά συναισθήματα, όπως φυσιολογικά συμβαίνουν στις ανθρώπινες σχέσεις. Κατά κανόνα, στις κινηματογραφικές εικόνες που αφορούν παιδιά οι άσχημες και καταγέλαστες μορφές ταυτίζονται με συναισθήματα κακίας και φθόνου, αρνητικών δηλαδή ενεργειών. Ο λύκος, για παράδειγμα, είναι μια μορφή που στις περισσότερες περιπτώσεις εμφανίζεται κακός.

Οι έτοιμες εικόνες συνεπώς αναστέλλουν την ψυχολογική ωρίμανση, γιατί συντηρούν σχετικές πρωτογενείς και ακατέργαστους διαχωρισμούς όπως η διχοτόμηση ανάμεσα σε καλό και κακό, σε όμορφο και άσχημο κ.ο.κ. (Ντάβου, 2005). Συγχρόνως εννοούν την ομογενοποίηση της σκέψης και της φαντα-

σίας. Για παράδειγμα, η εικόνα της Χιονάτης είναι σταθερή για εκατομμύρια παιδιά στον κόσμο όταν παρακολουθούν τη συγκεκριμένη ταινία. Από τα παραπάνω προκύπτει ότι οι ιδιότητες που χαρακτηρίζουν τις εικόνες που δίνονται στα παιδιά μέσω του κινηματογράφου συντελούν στην παρουσίαση μιας μονοδιάστατης πλευράς των χαρακτήρων των ηρώων και συνεπώς στην ομοιογένεια του ύφους και της δομής της αφήγησης. Επιπλέον, ήρωες όπως ο Superman, ο Spiderman και ο Batman διδάσκουν τον πατριωτισμό, την έννοια του καθήκοντος των κρατικών αρχών και την ενότητα της οικογένειας. Για παράδειγμα, με τον Spiderman προβάλλεται ένα πρότυπο όπου οι κρατικές αρχές θέλουν πάντα το καλό του πολίτη, άρα οι πολίτες θα πρέπει να τις σέβονται και να μην αντιστέκονται στις αποφάσεις τους. Με αυτό τον τρόπο επιτυγχάνεται η μείωση κάθε επιθυμίας για αντίσταση, για κριτική σκέψη και συμπεριφορά, ενώ παρουσιάζεται σαν αρετή ό,τι υπερασπίζονται οι Αρχές, ακόμη κι αν πρόκειται για μηχανισμούς μιας βίαιης εξουσίας (Γιάνναρης, 2001).

Κατά τον Κουρετζή (1990) «τα θεάματα, που πολλές φορές τα θεωρούμε κατάλληλα, ανώδυνα, διασκεδαστικά, είναι ίσως τα πιο ακατάλληλα, οδονηρά και πληκτικά για τα παιδιά», και καταλήγει ότι το κακό θέατρο και ο κακός κινηματογράφος για παιδιά «απονεκρώνει την έμφυτη ευαισθησία τους, τα αποπροσανατολίζει εύκολα, γιατί τα παιδιά δεν έχουν προλάβει ακόμα να αναπτύξουν αξιολογικές κλίμακες και κριτήρια. Τα μετατρέπει σε άβουλους, παθητικούς θεατές, αλφούς καταναλωτές ψυχαγωγικών προϊόντων αμφίβολης ποιότητας».

Ένα άλλο αρνητικό σημείο ορισμένων κινηματογραφικών ταινιών για παιδιά είναι η παρουσίαση της βίας ως μέσου επίλυσης καταστάσεων. Ειδικότερα, στον σύγχρονο κινηματογράφο για παιδιά παρατηρείται πληθώρα ταινιών με σκηνές βίας. Ο Batman, τα Transformers ή τα Χελωνονιζάκια είναι μερικά παραδείγματα από μορφές που χρησιμοποιούν τα όπλα και τη βία για να λύσουν τις διαμάχες τους και να υπερασπιστούν το δικαίο. Το παιδί-θεατής εσωτερικεύει αυτές τις συμπεριφορές και σε μια παρόμοια περίπτωση μπορεί να αντιδράσει με αντίστοιχο τρόπο, χρησιμοποιώντας δηλαδή βία.

Σε κάποια κινηματογραφικά και θεατρικά έργα για παιδιά παρατηρούμε διαφορετική προσέγγιση στους ρόλους των γυναικών και των ανδρών. Ηρωές-αγόρια με υπερφυσικές δυνάμεις που σώζουν τον κόσμο, επιθετικοί, φιλόδοξοι και ανταγωνιστικοί, όπως για παράδειγμα ο Μπάτμαν που κυνηγάει τις σκοτεινές δυνάμεις της νύχτας, σε αντίθεση με τις ηρωίδες-κορίτσια που παρουσιάζονται τρυφερές, υποτακτικές, νοικοκυρές και πολλές φορές θύματα βίας, όπως η Σταχτοπούτα που φεύγει από το σπίτι μόνο όταν την παντρεύεται ο πρίγκιπας. Έτσι, δημιουργούνται πρότυπα που τείνουν να διατηρούν και να διαιώνίζουν την αντιπαλότητα των δύο φύλων.

Τέλος, μερικές φορές οι κινηματογραφικές ταινίες και τα θεατρικά έργα για παιδιά δε σέβονται τις ανάγκες των ανηλίκων θεατών και λειτουργούν χωρίς να δημιουργούν συγκίνηση εμποδίζοντας την ανάπτυξη και τη διαπαιδαγώγησή τους (Γιάνναρης, 2001). Στις ανάγκες συγκαταλέγονται τα συναισθήματα που βιώνει το παιδί παρακολουθώντας μια ταινία ή ένα έργο, η συναισθηματική αποφόρτιση, η διαμόρφωση αντιλήψεων και η δόμηση των πνευματικών του λειτουργιών (Κούτρας, 2001). Η ουσία της ψυχαγωγίας γεννιέται από τη δυναμική της ζωής και τη θετική διαχείριση των καταστάσεων. Το θέατρο και ο κινηματογράφος για παιδιά μπορούν

να προσφέρουν γνήσια ψυχαγωγία υψηλής ποιότητας, όταν προσφέρουν υλικό που αναπτύσσει την φαντασία, καλλιεργεί τον συναισθηματικό τους κόσμο και παρέχει γνώσεις και εμπειρίες (Γραμματάς, 1999).

Ο δραματικός χώρος και χρόνος στα δυο αυτά είδη θεάματος για παιδιά καθορίζεται συνήθως από το φανταστικό και το εξωπραγματικό. Με αυτό τον τρόπο, το μυθολογικό στοιχείο επικαλύπτει το πραγματικό και το αλληγορικό απομακρύνει το ρεαλιστικό. Το παιδικό κοινό διαφεύγει από την πραγματικότητα, μεταφέρεται σε ένα διαφορετικό κόσμο, βιώνει άλλους είδους καταστάσεις, μορφώνεται και ψυχαγωγείται. Το παιδί μεταφέρεται σε έναν κόσμο μαγείας και μυστηρίου και εντυπωσιάζεται από τις υπερρεαλιστικές καταστάσεις και τα διαφορετικά πλάσματα που εμφανίζονται παραστατικά μπροστά του ως αυθύπαρκτες οντότητες (Γραμματάς, 1999).

Μέσα από αυτή τη διαδικασία, το παιδί προχωράει σε ένα βαθμό συνειδητοποίησης ή αποσαφήνισης προσώπων, σχέσεων και εννοιών. Όπως υποστηρίζει ο Κουρετζής, «η αποσαφήνιση είναι το ενδιάμεσο στην πορεία για την ανακάλυψη της αλήθειας και της μετατροπής σε φανταστικό παρόν μιας ακαθόριστης φαντασίωσης που για το παιδί μπορεί να είναι κάτι οδυνηρό» (1990). Για παράδειγμα, η παρουσία ενός αγριμιού στη θεατρική σκηνή ή σε ένα κινηματογραφικό πλάνο, δεν φοβίζει το παιδί όπως ένα πραγματικό αγρίμι. Το φοβίζει όμως ανάλογα με την εικόνα και την έννοια αυτής της εικόνας που, ίσως, έχει πλάσει μέσα του (Κουρετζής, 1990).

Το θέατρο και ο κινηματογράφος για παιδιά είναι μέσα αυτογνωσίας, αφού το παιδί παρατηρώντας τους ήρωες, ταυτίζεται με αυτούς και αναγνωρίζει κάποια σημεία κοινά με τον χαρακτήρα του. Οι σχέσεις των κεντρικών ηρώων με τους υπόλοιπους το βοηθούν να διεισδύσει και να κατανοήσει τις σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων και τα προβλήματά τους (Κουρετζής, 1990).

Με μια καλή οργάνωση και υψηλή ποιότητα θεάματος, τα δρώμενα παρουσιάζονται με ανάλογη ένταση και ενέργεια, ώστε να διατηρείται αμείωτο το ενδιαφέρον των ανήλικων θεατών, προκαλώντας με αυτόν τον τρόπο αισθήματα ευφορίας και χαρούμενης διάθεσης. Συμμετέχοντας σε ένα θέαμα με ομοίους του το παιδί χάρηται και αποκτά αισιοδοξία. Σε μια χαρούμενη ατμόσφαιρα, το παιδί αναζητεί το διάλογο, αποφεύγει την απομόνωση, καλλιεργεί τον προφορικό λόγο και ταυτόχρονα προβληματίζεται (Γιάνναρης, 2001). Διευρύνονται οι πνευματικοί του ορίζοντες, καλλιεργούνται νοητικές αρετές όπως είναι η μνήμη, η κρίση, η φαντασία και, τέλος, κοινωνικοποιείται.

Μέσα λοιπόν από τη γνήσια ψυχαγωγία, με τη βοήθεια άλλοτε των κωμικών και άλλοτε των δραματικών στοιχείων μέσα από μια σοβαρή διάθεση, το παιδικό κοινό οδηγείται στη σταδιακή απόκτηση γνώσεων και εμπειριών, δεξιοτήτων και παραστάσεων που συμβάλλουν στην ολοκλήρωση της προσωπικότητάς του (Γραμματάς, 1999).

#### **Ε. Παιδαγωγικές λειτουργίες του θεάτρου και του κινηματογράφου για παιδιά**

Το θέατρο και ο κινηματογράφος για παιδιά οφείλουν να έχουν παιδαγωγικό χαρακτήρα. Σε αυτήν την ενότητα θα εξετάσουμε τα κύρια σημεία της παιδαγωγικής λειτουργίας τους.

Τα δύο αυτά είδη παραστατικής τέχνης μπορεί να αποτελούν σημαντικά εργαλεία διαπαιδα-

γωγής. Εξυπηρετούν τις ανάγκες του ανθρώπου για δράση και θέαση του κόσμου μέσα από την ιδιαιτερότητα της εικόνας και της παραστασιοποίησης των κοινωνικών διεργασιών (Κουρετζής, 1990). Κατά τον Γραμματά (1999, 269), το παιδικό κοινό που παρακολουθεί το θέαμα «αποκτά γνώσεις και πληροφόρηση, δέχεται ένα συνειδησιακό προβληματισμό και μια ηθική διδαχή και υφίσταται μια γενικότερη ψυχοπνευματική καλλιέργεια που συντελεί στην πολύπλευρη ανάπτυξη της προσωπικότητάς του». Ο ψυχιζμός και ο πνευματικός κόσμος του παιδικού κοινού είναι ακόμα ανολοκλήρωτος και οι παραστάσεις της καθημερινότητας που έχει προσλάβει περιορισμένες. Έτσι, ο ανήλικος θεατής με τη συμμετοχή του στα θεατρικά και κινηματογραφικά δρώμενα αποκτά γνώσεις και εμπειρίες που διαφορετικά δύσκολα θα αποκτούσε (Γραμματάς, 1999).

Το θεατρικό και το κινηματογραφικό γεγονός παρουσιάζουν μια ψευδαίσθηση της πραγματικότητας. Μη μπορώντας ακόμα να διακρίνει τη διαφορά του πραγματικού από το «φτιαχτό», το παιδί ταυτίζεται στη συνείδησή του το θεατρικό ή κινηματογραφικό γεγονός με μια πραγματική κατάσταση και άρα ανάγει το ψευδαισθητικό σε βιωματικό. Έτσι, ενεργοποιείται ο ψυχοπνευματικός του κόσμος και, αυτόματα, μπορεί να επιβραβεύσει ή να αποδοκιμάσει τα πρόσωπα και τις καταστάσεις με τα οποία ταυτίζεται και εξομοιώνεται. Η θεατρική και κινηματογραφική ψευδαίσθηση εκλαμβάνεται στη συνείδησή του ως πραγματικότητα που δεν αμφισβητείται, αλλά θεωρείται ως μια δυνατή και υπαρκτή κατάσταση, η οποία μετατρέπει το θέατρο και τον κινηματογράφο σε ζωή (Γραμματάς, 1999). Αυτό μπορεί να έχει θετικές και αρνητικές διαστάσεις. Μέσα από αυτή τη διαδικασία, το παιδί αντιλαμβάνεται τα προβλήματά του και προσπαθεί να τα αντιμετωπίσει με τον δικό του τρόπο. Ανακαλύπτει ιδανικά και αξίες, ωριμάζει η κρίση, η σκέψη και το συναίσθημά του. Αντίθετα, εξαιτίας του εύθραυστου συναισθηματικού του κόσμου, μια άσχημη σκηνή μπορεί να του δημιουργήσει ανασφάλειες, φόβους και άγχη. Λόγου χάριν, ένα παιδί που δεν έχει καλές σχέσεις με τη θετή του μητέρα μπορεί να σκεφτεί ότι θα το διώξει από το σπίτι, όπως έκανε η μητριά της Χιονάτης.

Επιπλέον, ο συνδυασμός της πραγματικότητας με τη φαντασία δίνει στους ανήλικους θεατές τη δυνατότητα «να αποδράσουν από τη διάσταση της αμεσότητας και της βιωματικότητας, σε αυτή της οικειότητας και του διαφορετικού, που κάποτε μπορεί να αντιφάσκει προς αυτό που συστηματικά και με εμμονή τους παρέχεται από άλλους φορείς αγωγής και παιδείας, ενώ άλλοτε μπορεί να ανατρέπει τις μέχρι τότε γνωστές παραστάσεις και δεδομένα του», υποστηρίζει ο Θ. Γραμματάς (1999). Αυτή η ομαλή και ανώδυνη υπέρβαση επιφέρει αλλαγές στον ψυχικό και πνευματικό τους κόσμο. Διότι τα παιδιά αποδέχονται αβίαστα και ευκολότερα τα σκηνικά και εικονικά μηνύματα, μέσα από την παραστατικότητα των δρώμενων και την εικονοποίηση αφηρημένων εννοιών και καταστάσεων, σε αντίθεση με μια τυπική μορφή διδασκαλίας όπου η πρόσληψη των πληροφοριών γίνεται με πιο πεζό τρόπο (Γραμματάς, 1999).

Σε αυτό το σημείο, αξιολογούμε και τον κριτικό ρόλο του θεάτρου και του κινηματογράφου για παιδιά. Ως κριτική σκέψη ορίζεται η νοητική και συναισθηματική λειτουργία κατά την οποία το άτομο αποφασίζει τι να σκεφτεί ή τι να κάνει μέσω συλλογισμών που γίνονται βάσει όλων των πιθανών στοιχείων που μπορεί να έχει στη διάθεσή του. Πιο συγκεκριμένα, το άτομο μαθαίνει να σκέφτεται κριτικά, όταν γνωρίζει τι να ρωτά, με ποιο τρόπο και με ποιες μεθόδους μπορεί να αντιμε-

τωπίσει μια κατάσταση. Έτσι, ο ανήλικος θεατής μετά από μια θεατρική παράσταση ή μια κινηματογραφική ταινία, μπορεί να απορήσει, να αναρωτηθεί και να μπει στη διαδικασία να αναλύσει αυτό που παρακολούθησε, με άλλα λόγια να μάθει σιγά-σιγά να σκέφτεται κριτικά και να μη γίνεται παθητικός δέκτης όλων αυτών που του μεταβιβάζονται έντεχνα (Κοσεγιάν, 2003).

Εξετάζοντας την παιδαγωγική λειτουργία των δύο αυτών ειδών από κοινωνιολογική σκοπιά, παρατηρούμε ένα έντονο ενδιαφέρον της πολιτείας για το θέατρο και τον κινηματογράφο για παιδιά, αφού μέσα από αυτά μπορούν να διοχετευθούν και τελικά να επιβληθούν ιδέες και αρχές που είναι σύμφωνες με τις υπάρχουσες δεδομένες κοινωνικές συνθήκες της κάθε εποχής. Έτσι, ο παιδαγωγικός ρόλος του θεάτρου και του κινηματογράφου για παιδιά είναι επιφορτισμένος με την έκφραση αξιών και ιδεών που προβάλλει το κοινωνικό γίγνεσθαι της κάθε εποχής ως προς τα αισθητικά-καλλιτεχνικά και παιδαγωγικά του πρότυπα (Γραμματάς, 1999). Όπως αναφέρει ο Ν. Παπανδρέου, το παιδί σήμερα δεν είναι το ίδιο σε σχέση με το παρελθόν και τα συναισθήματά του επηρεάζονται από τις κοινωνικές συνθήκες της εποχής στην οποία ζει (Παπανδρέου, 1994). Απόρροια αυτού του γεγονότος είναι ότι αυτά τα είδη τέχνης βοηθούν τους ανήλικους θεατές να κατανοήσουν, να αναλύσουν, να ερμηνεύσουν κοινωνικά γεγονότα και κοινωνικές δομές ή να γνωρίσουν τις διάφορες ιστορικές εξελίξεις (Κουρετζής, 1990).

Το θέατρο και ο κινηματογράφος για παιδιά βοηθούν στη συνειδητοποίηση και στην ανάπτυξη της πολιτιστικής μνήμης. Τα παιδιά συμμετέχοντας σε αυτά ως θεατές, διαμορφώνουν μια πολιτιστικά καλλιεργημένη προσωπικότητα, αποκτούν επίγνωση του παρόντος και του παρελθόντος, έτσι ώστε μελλοντικά να μπορούν να αξιολογούν σωστά το ιστορικό και πολιτισμικό τους περιβάλλον σε εθνικό και παγκόσμιο επίπεδο, έχοντας δημιουργήσει μια πολιτισμική μνήμη ευρείας αναφοράς. Ας προσθέσουμε ότι μέσα από τη σκηνική εικονοποίηση των έργων και μέσα από τις ποικίλες και διαφορετικές παραδόσεις λαών και εποχών, το παιδικό κοινό σχηματίζει μια προσωπική βιωματική γνώμη και δημιουργεί μια δική του άποψη, που συνεισφέρει στη μελλοντική ανάπτυξη μιας ευρύτερης διαπολιτισμικής συνείδησης και εμπειρίας.

Αναφέραμε ότι ο παιδαγωγικός σκοπός του θεάτρου για παιδιά πραγματώνεται ανάλογα με τις κοινωνικές και πολιτισμικές συνθήκες της κάθε εποχής. Αυτό μπορούμε να το διαπιστώσουμε, αν κάνουμε μια αναδρομή στην ιστορία του θεάτρου, εστιάζοντας στο ρόλο του παιδιού τόσο ως συμμετέχοντα στα δράματα, όσο και ως θεατή. Στο αρχαίο θέατρο τα παιδιά ερμήνευαν διάφορους ρόλους και οι θεατρικές παραστάσεις απευθύνονταν σε κοινό ανεξαρτήτου ηλικίας (Κουρετζής, 1990). Εντούτοις ο Πλάτωνας υποστηρίζει ότι κάθε θέαμα έχει το κοινό του. Μάλιστα, ορίζει το “κοινό” ανάλογα με το είδος θεάματος. Έτσι, στην αρχαιότητα έχουμε, κατά τον Πλάτωνα, για τα μικρά παιδιά τους θαυματοποιούς-ταχυδακτυλογράφους, για τους έφηβους την κωμωδία και για τους ενήλικες την τραγωδία (Κουρετζής, 1990). Ιδιαίτερο σημείο αναφοράς στην ιστορία του θεάτρου για παιδιά αποτελεί και η ελισαβετιανή εποχή, όπου τα παιδιά εμφανίζονται στη σκηνή ως κανονικοί ηθοποιοί. Την εποχή εκείνη υπήρχαν θέατροι που αποτε-

λούνταν μόνο από παιδιά και οι παραστάσεις που έδιναν είχαν μεγάλη επιτυχία (Γραμματάς, 1999).

Με το πέρασμα του χρόνου, περίπου τον 16<sup>ο</sup> αιώνα, το θέατρο για παιδιά εισχωρεί στους χώρους της εκπαίδευσης και μετατρέπεται σε σχολικό θέατρο. Από τη βιβλιογραφία προκύπτει ότι οι πρώτοι που χρησιμοποίησαν το θέατρο ως παιδαγωγικό μέσο ήταν οι Ιησουίτες. Βέβαια, η ένταξή του στα κολλέγια που ίδρυσαν έγινε για να εξυπηρετήσουν τους σκοπούς της συγκεκριμένης εκπαίδευσης που ήθελαν να δώσουν στα παιδιά (Κουρετζής, 1990). Τα έργα που παίζονταν ήταν κυρίως θρησκευτικά μυστήρια με στόχο την τόνωση του χριστιανικού ιδεώδους.

Μετά τη λήξη του δεύτερου παγκόσμιου πολέμου και του εμφύλιου που ακολούθη, αυτή η άποψη ενισχύεται από τις δύο βασικές αρχές του Ελληνισμού: την ορθοδοξία και τον πατριωτισμό. Οι αξίες αυτές σηματοδοτούν την πορεία του θεάτρου για παιδιά στον 20<sup>ο</sup> αιώνα (Γραμματάς, 1999). Αυτό είχε ως αποτέλεσμα, ο χαρακτήρας αυτών των θεατρικών έργων να είναι έντονα ηθωπλαστικός, προβάλλοντας ιδέες με έμφαση στον ηρωισμό, στην αυτοθυσία και στην αγάπη για την πατρίδα. Ταυτόχρονα το παιδικό θέατρο δίδαξε τα ηθικά δίδαγματα της Παλαιάς και Καινής διαθήκης και έδινε έμφαση στο ρόλο της εκκλησίας, της οικογένειας και του σχολείου (Γιάνναρης, 2001). Ως πρότυπο προβάλλονταν το «καλό» παιδί, δηλαδή εκείνο που υπακούει σε όλα τα παραπάνω και συμπεριφέρεται σύμφωνα με αυτά. Σε αυτό το σημείο θα προσθέσουμε ότι η σκηνική απόδοση των συγκεκριμένων έργων ήταν αισθητικά περιορισμένη, γιατί όπως υποστηρίζει ο Θ. Γραμματάς «στόχος των έργων είναι ο διδακτισμός και ο παραδειγματισμός των παιδιών και των νέων και όχι η καλλιτεχνική τους απόλαυση» (1999, 256).

Προσεγγίζοντας το σύγχρονο θέατρο, από το 1990 και μετά διακρίνουμε μια αλλαγή στα θέματα που πραγματεύεται και μια διαφορετική καλλιτεχνική αισθητική. Εμφανίζονται νέες αξίες, αντίστοιχες της σύγχρονης εποχής, και δημιουργείται μια νέα σχέση μεταξύ ενήλικων συγγραφέων και παιδικού κοινού. Τα θεατρικά έργα για παιδιά αντιμετωπίζονται ως καλλιτεχνικά προϊόντα, με αποτέλεσμα οι συγγραφείς να δίνουν έμφαση στα δραματικά στοιχεία, έχοντας ως στόχο την αύξηση του ενδιαφέροντος των ανήλικων θεατών και τη συμμετοχή τους στο σκηνικό θέαμα. Στη σύγχρονη εποχή, όπου το παιδί έχει άμεση πρόσβαση στα μέσα μαζικής επικοινωνίας και στο διαδίκτυο κι έχει αναπτύξει τα ενδιαφέροντα και τις αισθητικές του εμπειρίες, το θέατρο οφείλει να ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις του. Εξαιτίας αυτού, το παιδί πρέπει να αντιμετωπίζεται ως αυτοτελής οντότητα με ιδιαίτερες αναζητήσεις και γι’ αυτό τα θεατρικά έργα στοχεύουν να καλλιεργήσουν το παιδί αισθητικά και να του παρέχουν βιώματα καλλιτεχνικής ποιότητας (Γραμματάς, 1999).

Αφετέρου παρατηρούμε ότι η ιστορία του κινηματογράφου για παιδιά δεν έχει τις ρίζες της τόσο βαθιά όσο το θέατρο. Εντούτοις στην πορεία αυτού του κινηματογράφου εμφανίζονται διαφορετικές τάσεις σχετικά με την παιδαγωγική του λειτουργία. Όπως το θέατρο, έτσι και ο κινηματογράφος επηρεάζεται από τις κοινωνικές συνθήκες της κάθε εποχής. Τόσο οι παλιότερες όσο και οι σύγχρονες τάσεις διαμορφώνουν πρότυπα που σύμφωνα με τις αξίες της εποχής δίνονται στα παιδιά μέσα από την κινηματογραφική προβολή.

Οι παλιότερες τάσεις, με πρωτοπόρο τον Walt Disney, αντιμετωπίζουν το παιδί σαν “αθώα ύπαρξη”. Σκοπός των ταινιών για παιδιά είναι η προβολή ενός

πρότυπου προικισμένου με αρετές όπως η καθαριότητα, η καλοσύνη, η υπακοή και η πίστη στην οικογένεια. Για παράδειγμα, ο Πινόκιο είναι μια σκανταλιάρικη ξύλινη κούκλα που λέει πολλά ψέματα και μπλέκει σε περιεργές περιπέτειες. Όταν όμως αποφασίζει να γίνει καλό παιδί, τότε όλα γίνονται καλύτερα και καταλήγει να μεταμορφωθεί από κούκλα σε άνθρωπο. Με άλλα λόγια, όταν ένα παιδί λέει ψέματα και είναι ανυπάκουο, του συμβαίνουν άσχημα πράγματα, ενώ όταν υπακούει και συμμορφώνεται με τις επιθυμίες των γονιών είναι πιο ευτυχισμένο. Το παιδί μέσα από τις ταινίες αποδέχεται ό,τι καλό σχετίζεται με όλα αυτά που βλέπει στην οθόνη, ενώ αντίθετα απορρίπτει ό,τι προβάλλεται ως κακό.

Επιπλέον, παρατηρούμε ότι στις ταινίες για παιδιά ενισχύεται το πρότυπο του άνδρα με αρετές όπως η ανδρεία, η επιμονή, η κατάρτιση του στόχου, η ευγενής άμιλλα και η γενναιότητα. Αντίθετα οι γυναικείες φιγούρες έχουν ρόλους πιο υποτακτικούς, ενισχύοντας έτσι την εικόνα της γυναίκας ως τρυφερής και αδύναμης ύπαρξης. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ο δυνατός και ατρόμητος Ποπάνυ παρέα με την ελαφρόμυαλη και αφελέστατη Ολιβ. Από τον παραπάνω συνδυασμό προβάλλεται το πρότυπο μιας οικογένειας, χαρακτηριστικό της εποχής, όπου ο άντρας είναι ικανότερος και παίρνει πάντα τις σωστές αποφάσεις, ενώ η γυναίκα ακολουθεί τα χνάρια του και δε μπορεί να αντιμετωπίσει μόνη της τους διάφορους κινδύνους.

Οι ταινίες αυτές διαπνέονται από έντονο χιούμορ και αστεϊρευτή φαντασία. Τα παιδιά βλέπουν τους ήρωες της οθόνης να λύνουν τα προβλήματά τους με χιούμορ, ενώ ταυτόχρονα εξασκούν τη φαντασία τους με δημιουργικό τρόπο. Αν παρατηρήσουμε το Mickey στην ταινία του Walt Disney «Φαντασία», ο ήρωας παλεύει με την τύχη του μέσα σε μια χιουμοριστική διάθεση. Τον καταδιώκουν αμείλικτες σκουπες, πνίγεται μέσα σε κουβάδες από νερό, αλλά όλα αυτά φαίνονται τόσο αστεία, ώστε δίνεται στο παιδί η δυνατότητα να αποφορτιστεί συναισθηματικά, βρίσκοντας διέξοδο και εκτόνωση στα αντίστοιχα συναισθήματα που βιώνει.

Οι νέες τάσεις πάλι επηρεάζονται από τις κοινωνικές αλλαγές, γι' αυτό και στις σύγχρονες κινηματογραφικές ταινίες για παιδιά παρατηρείται η εισαγωγή θεμάτων κοινωνικού προβληματισμού όπως είναι το άγχος, το αδιέξοδο, το παράλογο και η μοναξιά, ενώ παράλληλα γίνεται διερεύνηση του σύγχρονου χώρου, του ατόμου, της κοινωνίας και της ανθρωπότητας. Οι ταινίες αυτές θέτουν σε αμφισβήτηση πολλά θέματα, όπως οι ρόλοι των κοινωνικών ομάδων, των δύο φύλων, των ανθρωπίνων σχέσεων, ασχολούνται με κοινωνικά φαινόμενα όπως ο ρατσισμός ή η βία και εισβάλλουν στις ατομικές εμπειρίες (Βασιλειάδης, 1985). Πιο συγκεκριμένα, μέσα από τα προβαλλόμενα στις κινηματογραφικές ταινίες πρότυπα, συμπεριφορές και μηνύματα το παιδί διαμορφώνει αντιλήψεις, νοοτροπίες και στάσεις, σχηματίζοντας μια άποψη για την κοινωνική πραγματικότητα. Ταυτίζεται με τον ήρωα, αποκτά συμπεριφορές και γνώσεις που συμβαδίζουν με τον σύγχρονο τρόπο ζωής. Βέβαια, αυτό μπορεί να είναι τόσο θετικό όσο και αρνητικό. Από τη μια πλευρά, το παιδικό κοινό μαθαίνει για την κοινωνία, από την άλλη μπορεί να βιώνει αρνητικά συναισθήματα, να αποκτά αρνητικά πρότυπα, ακόμη και να σχηματίζει εξωπραγματικές απόψεις για τη ζωή (Καραθανάση-Κατσαούνου, 2001). Για παράδειγμα, ο Batman παρόλο που προβάλλεται ως υπέρ-

ήρωας και σκοτώνει τις δυνάμεις του σκότους, δεν παύει να χρησιμοποιεί τη βία για να σώσει τον κόσμο. Ένα παιδί που θα ταυτιστεί με τον Batman, θα μάθει να χρησιμοποιεί τη βία για να λύνει τις διαφορές με τους συνομηλικούς του. Μπορεί ακόμα να φτάσει και στο σημείο να ταυτίζει τη βία με μια καλή πράξη. Θεωρώ λοιπόν ότι πριν από την προβολή μιας κινηματογραφικής ταινίας χρειάζεται μια μικρή προετοιμασία των παιδιών σχετικά με το θέμα, για να αποφευχθούν τυχόν διαστρεβλώσεις. Ούτως ή άλλως, οι πληροφορίες που θα δεχτούν τα παιδιά μέσω συζήτησης θα τα διευκολύνουν στη συνέχεια να διαβάσουν ευκολότερα τις εικόνες και να μη δέχονται παθητικά τα μηνύματα που δίνονται μέσω αυτών (Καραθανάση-Κατσαούνου, 2001). Ως παράδειγμα, σε αυτό το σημείο, μπορούμε να φέρουμε τον «Βασιλιά των Λιονταριών». Πριν από την παρακολούθηση της συγκεκριμένης ταινίας θα μπορούσε να γίνει μια συζήτηση σχετικά με τους θεσμούς της οικογένειας, τη ζωή, την επιβίωση και το θάνατο, ώστε το παιδί να παρατηρήσει και να κρίνει τις εικόνες που θα του προβληθούν και ταυτόχρονα να μην τρομοκρατηθεί με το θάνατο του πατέρα του Simba.

Τέλος, η εικόνα δεν αποκωδικοποιείται από όλους με τον ίδιο τρόπο (Σπύρου, 2005). Το κάθε παιδί αντιλαμβάνεται αυτό που βλέπει διαφορετικά, ανάλογα με τις ανάγκες και την ιδιαιτερότητά του. Ένα παιδί με «πεταχτά» αυτιά θα βιώσει διαφορετικά την ιστορία του «Dumbo το Ελεφαντάκι» σε σχέση με κάποιον που δεν έχει «πεταχτά» αυτιά. Έτσι, η παιδαγωγική λειτουργία του θεάτρου και του κινηματογράφου για παιδιά απαιτεί την ύπαρξη ποιοτικής εικόνας και θεματολογίας. Πιο συγκεκριμένα, οι σκηνοθέτες και των δύο ειδών θα πρέπει να λαμβάνουν υπόψη τους ότι μέσω της τέχνης τους συμβάλλουν στην ανάπτυξη του ψυχισμού και της αισθητικής καλλιέργειας των παιδιών. Τα θέματα θα πρέπει να προσεγγίζονται σφαιρικά, προβάλλοντας όλες τις πλευρές τους με προσοχή, γιατί απευθύνονται σε ηλικίες με ιδιαίτερη ευαισθησία. Άλλωστε στις μέρες μας, μέσα στα πλαίσια της παγκοσμιοποίησης και της πολυπολιτισμικότητας, θα ήταν καλό να υπάρχουν παραγωγές που να βοηθούν τα παιδιά στη δόμηση ενός υγιούς ψυχισμού και μιας εθνικής ταυτότητας που θα αποδέχεται τη διαφορετικότητα των άλλων, χωρίς να εξαφανίζει τη μοναδικότητα του κάθε πολιτισμού. Έτσι, τα παιδιά προσεγγίζουν τη γνώση μέσα από τη σωστή έκφραση και τη θετική επικοινωνία με τους συνομηλικούς τους.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

### Χρονικές περιόδους και σύγκριση των δύο θεαμάτων

#### Α. Διαχωρισμός χρονολογικών περιόδων

Εδώ θα επιχειρήσουμε να διαχωρίσουμε την ιστορία του θεάτρου και του κινηματογράφου για παιδιά σε τρεις περιόδους. Για να συγκρίνουμε τις αισθητικές, ψυχαγωγικές και παιδαγωγικές λειτουργίες των δύο αυτών ειδών στον χρονικό ορίζοντα και πώς εξελίσσονται με το πέρασμα του χρόνου, καταλήξαμε στον εξής διαχωρισμό:

- 1<sup>η</sup> περίοδος: από το 1928 έως το 1960
- 2<sup>η</sup> περίοδος: από το 1961 έως το 1990
- 3<sup>η</sup> περίοδος: από το 1991 έως σήμερα.

Ένας λόγος για τον παραπάνω διαχωρισμό είναι ότι οι κοινωνικές συνθήκες, οι νοοτροπίες, οι ανάγκες των ανθρώπων και η καταγραφή της πραγματικότητας έχουν διαφοροποιηθεί με το πέρασμα του χρόνου. Όπως παρατηρήσαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, υπάρχουν μεγάλες αναντιστοιχίες μεταξύ των ιδανικών του



παρελθόντος και των αναζητήσεων του σήμερα, οι οποίες προκαλούν ένα χάσμα στις έννοιες και στην ψυχολογική κατάσταση των νέων και των παλιότερων ηρώων στα κινηματογραφικά και θεατρικά έργα (Γραμματάς, 1999, σελ. 152).

Σε κάθε εποχή, τα μηνύματα που προβάλλουν οι συγγραφείς και οι σκηνοθέτες έχουν σκοπό να ανταποκριθούν στις προσδοκίες και τις αναζητήσεις του κοινού στο οποίο απευθύνονται. Άρα, μέσα από τα δύο είδη θεάματος που εξετάζουμε, μπορούν να διασχετευτούν και να επιβληθούν απόψεις, ιδέες και αρχές που συμφωνούν με τις συνθήκες της εποχής (Γραμματάς, 1999). Για παράδειγμα, όταν η μικρή Αριελ θυσιάζει τη φωνή της για να μετατραπεί η ουρά της σε ένα ζευγάρι πόδια, ώστε να μπορέσει να ζήσει με τον αγαπημένο της, εκφράζει το πρότυπο μιας εποχής όπου η γυναίκα πρέπει να θυσιάσει κάτι από τον εαυτό της, για να κερδίσει την αγάπη ενός άντρα.

Συνυφίζουμε: Οι ταινίες και τα θεατρικά έργα για παιδιά είναι ο καθρέφτης της εποχής τους. Δίνουν απαντήσεις σε θέματα που ισχύουν μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή και ταυτόχρονα δίνουν πληροφορίες για την εικόνα που έχει η κοινωνία για τα παιδιά (Σπύρου, 2001).

Στην επόμενη ενότητα θα εξετάσουμε διάφορες ταινίες και θεατρικά κείμενα που αντιστοιχούν στις τρεις χρονολογικές περιόδους που προαναφέραμε και θα μελετήσουμε ποιες είναι οι ομοιότητες και οι διαφορές στην αισθητική, ψυχαγωγική και παιδαγωγική τους λειτουργία. Δηλαδή, θα παρατηρήσουμε ποια θέματα εμφανίζονται σε κάθε περίοδο, ποια η σχέση τους με τις κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες της εποχής και ποια πρότυπα προβάλλονται στα παιδιά. Επίσης, θα εξετάσουμε την εξέλιξη της κινηματογραφικής εικόνας και του στίχου μέσα στο χρόνο και τις παλιές και νέες τάσεις στο λόγο των κινηματογραφικών και θεατρικών έργων. Προς τούτο επιλέξαμε δύο ενδεικτικές ταινίες και δύο θεατρικά κείμενα από κάθε περίοδο. Οι ταινίες είναι όλες δημιουργήματα του Walt Disney. Τα θεατρικά κείμενα είναι διαφόρων συγγραφέων, που όμως χαρακτηρίζουν την εποχή και τις αναζητήσεις τους. Τέλος, επιλέξαμε τις συγκεκριμένες κινηματογραφικές ταινίες και τα θεατρικά κείμενα, επειδή πιστεύουμε ότι παρουσιάζουν μια γενική εικόνα για τα πρότυπα που προβάλλονται στα παιδιά και αντιπροσωπεύουν σε μεγάλο βαθμό τις κοινωνικές συνθήκες της κάθε εποχής.

## **B. Λειτουργίες των κινηματογραφικών ταινιών και θεατρικών έργων ανά χρονική περίοδο.**

### **Βι. Πρώτη περίοδος**

Η πρώτη ταινία κινούμενων σχεδίων μεγάλου μήκους είναι το γνωστό σε όλους μας παραμύθι, «*Η Χιονάτη και οι εφτά Νάνοι*» (1937). Το συγκεκριμένο καρτούν εισήγαγε στην ιστορία του κινηματογράφου νέες επαναστατικές τεχνικές για την εποχή, γιατί τα σκίτσα είναι εξ ολοκλήρου ζωγραφισμένα στο χέρι και ζωντανεύουν ένα φανταστικό κόσμο με πολλές ρεαλιστικές λεπτομέρειες και χιούμορ. Από την ταινία δεν λείπει η μουσική, ο χορός και το τραγούδι. Τα συναισθήματα τις περισσότερες φορές εξωτερικεύονται μέσα από το τραγούδι και τη μουσική. Για παράδειγμα, το λυπητερό τραγούδι της Χιονάτης στο δάσος, το χαρούμενο τραγούδι των νάνων καθώς επιστρέφουν από τη δουλειά και τα σκαμπανεβάσματα

της μουσικής από τη στιγμή που δαγκώνει η Χιονάτη το μήλο μέχρι να την αναστήσει το φιλή του πρίγκιπα.

Εκτός από τα αισθητικά χαρακτηριστικά της ταινίας είναι αναγκαίο να επισημάνουμε τις ιδέες που προβάλλονται και αντανάκλουν τα πρότυπα της εποχής. Παρατηρώντας τη Χιονάτη, διαπιστώνουμε σε αυτήν χαρακτηριστικά όπως η καθαριότητα, η υπακοή, η απλότητα και η καλοσύνη. Μέσα από τη Χιονάτη λοιπόν, βλέπουμε αρετές που είναι μεν διαχρονικές, αλλά δεν προβάλλονται τόσο έντονα στις ταινίες του σήμερα.

Επιπλέον, παρατηρούμε ένα είδος ρατσισμού όσον αφορά τους ρόλους των φύλων. Η Χιονάτη πρωταγωνιστεί και πεθαίνει λόγω της ομορφιάς της και στο τέλος σώζεται από τον πρίγκιπα, ο οποίος μόνο με ένα φιλή την ανασταίνει. Επίσης, η ηρωίδα δεν εμφανίζεται να παλεύει για να διατηρήσει την ελευθερία και τα δικαιώματά της, αλλά κερδίζει τη ζωή της με την καλοσύνη και την υπομονή. Επίσης, ένα είδος κοινωνικού ρατσισμού παρουσιάζεται από τη δράση των νάνων, οι οποίοι εμφανίζονται να δουλεύουν σκληρά από το πρωί μέχρι το βράδυ και το σπίτι τους είναι ακατάστατο. Εντούτοις είναι χαρούμενοι και χαμογελαστοί, και όταν εμφανίζεται η Χιονάτη, απολαμβάνουν την περιποίησή της. Το πρότυπο που προβάλλεται από τους συγκεκριμένους χαρακτήρες αντανάκλαται στην εργατική τάξη εκείνης της περιόδου. Οι εργάτες εκείνης της εποχής δούλευαν από το πρωί μέχρι το βράδυ, δεν είχαν ελεύθερο χρόνο και οι γυναίκες τους φρόντιζαν το σπίτι και τους άντρες.

Από μιαν άλλη οπτική γωνία, παρουσιάζεται στους θεατές η ιδιαιτερότητα της φύσης σε σχέση με τον κόσμο των ανθρώπων. Για παράδειγμα, όταν η Χιονάτη βρίσκεται στο δάσος αντλεί βοήθεια από τα ζώα και τους νάνους, ενώ έξω από αυτό αντιμετωπίζει το μίσος της μητριάς της.

Μια δεύτερη γνωστή κινηματογραφική ταινία είναι ο «*Πίτερ Παν*» (1953) που ζει στη μαγευτική χώρα του Ποτέ-Ποτέ.

*Ο Πίτερ ψάχνοντας τη σκιά του συναντά τη Γουέντι, τον Τζον και τον Μάικλ και τους παίρνει με τη βοήθεια της Τινκερμπέλ, της αγαπημένης του νεράιδας, στη χώρα του Ποτέ-Ποτέ. Εκεί συναντούν τους φίλους του Πίτερ αλλά και τον αιώνιο εχθρό του, τον Κάπταιν Χουκ. Μέσα από διάφορες περιπέτειες ο Πίτερ με την παρέα του καταφέρνουν για ακόμη μια φορά να κατατροπώσουν τον Κάπταιν Χουκ και τους πειρατές του.*

Τα σκίτσα στην ταινία είναι απλοποιημένα με φαντασία και χιούμορ και ακολουθούν την καθιερωμένη τεχνική του Walt Disney. Αν παρατηρήσουμε όμως καλύτερα, υπάρχει μια ιδιορρυθμία όσον αφορά την ψυχρή τυπικότητα της πόλης, η οποία διαλύεται από τα όνειρα των παιδιών, όταν αυτά βρίσκονται στα σουρεαλιστικά τοπία της χώρας του Ποτέ-Ποτέ. Τα χρώματα είναι σαφώς πιο σκοτεινά και μουντά μέσα στην πόλη, ενώ ακολουθεί μια έκρηξη χρωμάτων και υπέροχων τοπίων στη Χώρα του Πίτερ.

Από την αρχή κιόλας της ταινίας, το σπίτι της Γουέντι αντανάκλα μια εικόνα για την οικογένεια της δεκαετίας του '50. Η Γουέντι ως μεγαλύτερη αδερφή συμμαζεύει το δωμάτιο των μικρών αδερφών της και τα ετοιμάζει για ύπνο. Επίσης, παρατηρούμε ότι προσπαθεί με τη βοήθεια της σκυλίτσας, της Νανάς, να κρατήσει το δωμάτιο καθαρό και τακτοποιημένο. Με άλλα λόγια, τάξη και καθαριότητα, υπακοή και πειθαρχία ήταν οι βασικές αρχές μιας οικογένειας. Όταν όμως εμφανίζεται ο αγαπημένος ήρωας των παιδιών, αυτές οι αρετές υποκαθίστανται από την ανεμελιά και το παιχνίδι. Τα παιδιά

ξεφεύγοντας από τη ρουτίνα ζουν απίστευτες περιπέτειες σ' ένα φανταστικό κόσμο.

Και σε αυτή την ταινία παρατηρούμε μια διάκριση ανάμεσα στα δύο φύλα. Ο Πίτερ Παν που είναι αγόρι, εμφανίζεται σαν ένα παιδί με υπερανπτυγμένες αισθήσεις, θαρραλέο και ανέμελο. Από την άλλη η Γουέντι, που είναι συνομήλικη του Πίτερ, έχει αναλάβει άλλους ρόλους, όπως π.χ. να βοηθά στις δουλειές του σπιτιού ή απλά να ακολουθεί και να παρατηρεί τον Πίτερ στις ηρωικές του στιγμές. Έντονο, επίσης, είναι και το στοιχείο της ζήλιας που κυριεύει τις γυναικείες φιγούρες της ταινίας. Υπάρχουν έντονες στιγμές όπου η Τίνκερμπελ, η Γουέντι και οι Γοργόνες αισθάνονται ζήλια επειδή ο Πίτερ ασχολείται με κάποιο άλλο κορίτσι. Σε αυτές τις περιπτώσεις, ο Πίτερ δεν ασχολείται καθόλου με τις ζήλιες των κοριτσιών και εξακολουθεί να είναι χαρούμενος και ανέμελος. Υποσυνείδητα προβάλλεται λοιπόν ένα πρότυπο που θέλει τις γυναίκες να διακατέχονται από αισθήματα κατωτερότητας, τα οποία εξωτερικεύουν με κάθε τρόπο, ενώ ο άντρας είναι πάντα ο ξέγνοιαστος, αυτός που δεν ασχολείται με φροντίδες και έγνοιες.

Στο χώρο του θεάτρου από την άλλη, η συγκεκριμένη περίοδος συμπίπτει με την περίοδο του μεσοπολέμου και των πρώτων μεταπολεμικών χρόνων. Σημαντική μορφή στον ελληνικό χώρο είναι ο Βασίλειος Ρώτας, ο οποίος εκτός από θεατρικά έργα για μεγάλους γράφει και έργα που απευθύνονται σε κοινό ανηλικών. Εμείς θα εξετάσουμε δυο γνωστά του έργα, το «*Να ζει το Μεσολόγγι*» (1928) και «*Ο Ηρωας*» (1944).

Εξετάζοντας τα θεατρικά έργα από αισθητικής πλευράς μπορούμε να διακρίνουμε κάποια χαρακτηριστικά γνωρίσματα που σχετίζονται με τη συγγραφή θεατρικών κειμένων εκείνης της εποχής. Για παράδειγμα, και στα δύο θεατρικά κείμενα παρατηρείται μια απλούστευση της γλώσσας, και η παρατακτική και απλοϊκή σύνταξη του λόγου. Επίσης, παρατηρείται συχνά ο γοργός διάλογος, οι μικρές προτάσεις και τα επιφωνήματα. Όλα τα παραπάνω μπορούμε να τα δούμε στο παρακάτω απόσπασμα από το θεατρικό «*Ο Ηρωας*»:

ΚΑΤΣΑΠΡΟΚΟΣ: Ε, τότες να με βγάλετε εσείς εμένα αρχηγό.  
ΣΒΟΥΡΑΣ: Ωραία. Τι μπορείς να κάνεις;  
ΚΑΤΣΑΠΡΟΚΟΣ: Τι μπορώ να κάνω;  
ΣΒΟΥΡΑΣ: Ναι. Για να γίνεις αρχηγός, πρέπει να μπορείς να κάνεις πολλά πράματα.  
ΚΑΤΣΑΠΡΟΚΟΣ: Σαν τι πράματα;  
ΣΒΟΥΡΑΣ: Πόσες μέρες μπορείς να μείνεις νηστικός;  
ΚΑΤΣΑΠΡΟΚΟΣ: Νηστικός; Εγώ θέλω να γίνω αρχηγός για να τρώω, όχι να μείνω νηστικός!  
ΣΒΟΥΡΑΣ: Φάε, το λοιπόν, μια μπουφλα. (Ρώτας, 1986, σελ. 234)

Ένα δεύτερο στοιχείο που μπορούμε να αντλήσουμε από την ανάγνωση των παραπάνω θεατρικών κειμένων είναι μια μικρή ιδέα για τα σκηνικά που προτείνονται για τη δημιουργία της θεατρικής παράστασης. Στο πρώτο θεατρικό, το «*Να ζει το Μεσολόγγι*», η σκηνή παριστάνει ένα μεγάλο δωμάτιο μέσα στο οποίο υπάρχει αριστερά ένα καπνισμένο τζάκι, στο βάθος ένα χαμηλό στρόγγυλο τραπέζι και πιο πίσω ένα μικρό πατάρι με κουρελιασμένα στρωσίδια όπου κοιμούνται κάτι παιδιά. Στο δεύτερο θεατρικό κείμενο δεν δίνονται πληροφορίες για το σκηνικό διάκοσμο. Διαβάζοντας τους διαλόγους θα μπορούσαμε

να συμπεράνουμε ότι ίσως να μην υπήρχαν καθόλου σκηνικά, αφού όλο το έργο αφορά μια συζήτηση μεταξύ φίλων για το ποιος θα γίνει αρχηγός της παρέας. Όπως φαίνεται, ο σκηνικός διάκοσμος της εποχής ήταν πολύ απλός και λιτός και δεν άλλαζε σε όλη τη διάρκεια του έργου.

Η συγκεκριμένη περίοδος μπορεί να ενταχθεί «στην ευρύτερη ιδεολογικο-παιδαγωγική άποψη του ελληνοχριστιανικού πολιτισμού» όπως υποστηρίζει ο Θ. Γραμματάς στο βιβλίο του «*Fantasyland*». Ύστερα από τη λήξη του δεύτερου παγκόσμιου πολέμου και του εμφυλίου που ακολουθεί, οι δυο βασικές αρχές που δεσπόζουν στην ελληνική κοινωνία είναι ο εθνισμός και η ορθοδοξία. Αυτές οι αρχές επηρεάζουν σημαντικά τομείς όπως η τέχνη και ο πολιτισμός, η παιδεία και η εκπαίδευση.

Απόρροια των παραπάνω είναι το γεγονός ότι αυτά τα θεατρικά έργα είναι έντονα ηθοπλαστικά και οι αρχές που προβάλλονται στη νέα γενιά είναι αντίστοιχες με τις γενικότερες αρχές και αξίες που επικρατούν στην κοινωνία εκείνης της εποχής. Για παράδειγμα, στο «*Να ζει το Μεσολόγγι*» προβάλλονται πρότυπα όπως η αγάπη για την πατρίδα, η αυτοθυσία και ο ηρωισμός. Για παράδειγμα, ο γιος του παπά από πολύ μικρή ηλικία πηγαίνει στον πόλεμο και θυσιάζεται για την πατρίδα χωρίς φόβο. Ο παπάς δεν τρώει για μέρες, για να έχουν να φάνε τα παιδιά που ζουν μαζί του – και πολλές άλλες παρόμοιες σκηνές. Επίσης, είναι έντονο το στοιχείο της απόλυτης αποδοχής των αρχών της θρησκείας και της πίστης, αφού ο παπάς ανακαλεί συνεχώς τα λόγια του Θεού και λέει διάφορες προσευχές.

Στον «*Ηρωας*», το δεύτερο θεατρικό που επιλέξαμε, δίνεται έμφαση στην ανταγωνιστικότητα και την εργατικότητα που απαιτείται, για να μπορέσει τελικά κάποιος να γίνει αρχηγός. Τα τρία παιδιά συζητούν για τα προσόντα που θα πρέπει να έχει κάποιος για να γίνει αρχηγός αλλά και για όλα αυτά που δεν κάνουν κάποιον αρχηγό.

Όσον αφορά το ρόλο των δύο φύλων, όπως στις κινηματογραφικές ταινίες έτσι και στα θεατρικά κείμενα της εποχής οι γυναικείες μορφές έχουν δευτερεύοντα ρόλο και πολλές φορές απουσιάζουν εντελώς από το έργο. Για παράδειγμα, στο πρώτο θεατρικό κείμενο οι γυναικείες φιγούρες (Γιώργαίνα, Κατερίνα και Φωτεινή) έχουν αναλάβει να συντηρούν τα παιδιά, ενώ στο δεύτερο δεν υπάρχει ούτε μια γυναικεία παρουσία. Κατά τη γνώμη μου, αυτή η παράλειψη δείχνει ότι εκείνη την εποχή μια γυναίκα δεν μπορούσε ούτε καν να συζητήσει για το πώς γίνεται κάποιος κατάλληλος αρχηγός, πόσο μάλλον να γίνει και η ίδια αρχηγός.

Σε γενικές γραμμές τα θεατρικά κείμενα της συγκεκριμένης περιόδου χαρακτηρίζονται από έντονα ηθοκλοπαστικά και διδακτικά στοιχεία που καταλήγουν στο τρίπτυχο σχήμα «Πατρίς-Θρησκεία-Οικογένεια».

## Bii. Δεύτερη περίοδος

Η δεύτερη περίοδος έχει να μας παρουσιάσει δυο άλλες κινηματογραφικές ταινίες για παιδιά, τις «*Αριστογάτες*» (1970) και τη «*Μικρή Γοργόνα*» (1989). Μετά το θάνατο του Walt Disney το 1966, οι νέοι διαχειριστές της εταιρίας του αποφάσισαν να δημιουργήσουν μια ταινία, η οποία δεν θα χρειαζόταν μεγάλο οικονομικό ρίσκο. Έτσι, δημιουργήθηκαν οι «*Αριστογάτες*».

*Η υπόθεση εξελίσσεται στο Παρίσι του 1910, όπου μια ηλικιωμένη και πολύ πλούσια κυρία ζει στο αρχοντικό της με τον μάτλερ και τις τέσσερις γάτες της. Όταν είναι έτοιμη να συντάξει τη διαθήκη της, αποφασίζει να*

αφήσει την περιουσία της στον μάπλερ, αφού οι γάτες της ολοκληρώσουν τον κύκλο της ζωής τους. Ο μάπλερ φοβισμένος μήπως πεθάνει πρώτος, διώχνει τις γάτες από το σπίτι. Εκείνες, τρομαγμένες, προσπαθούν να βρουν το δρόμο της επιστροφής παρά με ένα άλλο γάτο, τον κύριο Ο' Μάλει, ο οποίος είναι κατώτερης κοινωνικής καταγωγής αλλά θα βοηθήσει την οικογένεια σε κάθε δύσκολη στιγμή.

Παρατηρώντας την ταινία από την αισθητική της πλευρά, βλέπουμε ότι έχει πολλά κοινά στοιχεία με τις κλασικές ταινίες του Disney, όπως π.χ. το ενιαίο ύψος σε όλη τη διάρκεια της ταινίας και χαριτωμένους χαρακτήρες. Μια διαφορά που παρατηρείται είναι στο σκίτσο, το οποίο φαίνεται να είναι πιο γραμμικό από τις προηγούμενες ταινίες αλλά δίνει την αίσθηση μιας «κουρασμένης» εικόνας. Δεν πρέπει να παραλείψουμε τη μουσική στη συγκεκριμένη ταινία, η οποία μας ταξιδεύει στους ήχους της τζαζ και καταλήγει με ένα πολύ γνωστό ακόμα και στις μέρες μας κομμάτι, το «Everybody wants to be a cat».

Μέσα από αυτή την ταινία προβάλλονται οι αντιλήψεις της εποχής για τις κοινωνικές τάξεις. Οι αριστοκρατικές γάτες φέρονται πάντα ευγενικά και μιλούν χρησιμοποιώντας μια αριστοκρατική γλώσσα σε αντίθεση με τον Ο' Μάλει και την παρέα του, οι οποίοι είναι πιο διαχτυκικοί και μιλούν διαφορετικά. Το χάσμα μεταξύ των δύο τάξεων φαίνεται ακόμη και στα αξεσουάρ που φορούν οι γάτες. Η αριστοκράτισσα γάτα στολίζει το λαμό της με ένα περιδέραιο, ενώ οι γάτοι της μπάντας φορούν καπέλα, γυαλιά και αξεσουάρ που εκφράζουν μια μοεμική ζωή.

Στην ταινία αυτή είναι φανερό ότι ο αρσενικός γάτος είναι αυτός που έχει θάρρος και προστατεύει την οικογένεια, που είναι ανεξάρτητος και ζει στους δρόμους. Παρ' όλη την καταγωγή του όμως, τον διακατέχει μια περηφάνια που μερικές φορές τον βάζει σε μπελάδες. Η θηλυκή γάτα αφετέρου γοητεύεται από τον αρσενικό και συνεχώς τον ευχαριστεί για όσα κάνει για την οικογένειά της. Επίσης, παρατηρούμε ότι το βράδυ δεν κυκλοφορούν θηλυκές γάτες παρά μόνο αρσενικές, καθώς στο εγκαταλελειμμένο σπίτι όπου βρίσκουν καταφύγιο οι ήρωές μας, οι θηλυκές φιγούρες είναι μόνο η μαμά και η κόρη.

Το 1989 εμφανίζεται στη μεγάλη οθόνη «Η Μικρή Γοργόνα».

Η Άριελ είναι απογοητευμένη από τη ζωή στη θάλασσα και θέλει να ζήσει στη στεριά με τους ανθρώπους. Αυτή η επιθυμία της γίνεται ακόμα πιο έντονη, όταν συναντιέται με τον πρίγκιπα Έρικ και ερωτεύονται ο ένας τον άλλον. Η κακιά μάγισσα της θάλασσας, η Ούρσουλα, θέλοντας να κλέψει το βασίλειο της Άριελ την εξαπατά λέγοντάς της ότι θα της χαρίσει πόδια για να βρίσκεται δίπλα στον αγαπημένο της. Το μόνο που της ζητά ως αντάλλαγμα είναι η υπέροχη φωνή της. Η Άριελ δεν χάνει χρόνο και χαρίζει τη φωνή της στη μάγισσα, η οποία δεν ήθελε τελικά παρά να της κλέψει τον Έρικ. Μέσα από διάφορες περιπέτειες η Άριελ καταφέρνει να αποδείξει στον Έρικ ότι η μάγισσα τον κορόιδεψε και ζουν ελεύθερα τον έρωτά τους.

Πλησιάζοντας στη δεκαετία του 1990 παρατηρούμε ότι τα τεχνικά μέσα που χρησιμοποιούνται για την παραγωγή των κινηματογραφικών ταινιών βελτιώνονται. Απόρροια αυτού του γεγονότος είναι η βελτίωση της εικόνας και του ήχου. Στη «Μικρή Γοργόνα», συναντούμε πιο γνωστά σε εμάς εφέ για ταινία του Disney, σε σχέση με τη «Φαντασία» που είχε δη-

μιουργηθεί σαράντα χρόνια νωρίτερα. Ο Mark Dindal, υπεύθυνος της παραγωγής αναφέρει ότι δημιουργήθηκαν πάνω από ένα εκατομμύριο φυσάλιδες για τις ανάγκες της ταινίας. Είναι πλέον φανερό ότι η ανάπτυξη της τεχνολογίας έφερε νέες δυνατότητες στον κινηματογράφο για παιδιά.

Κάτι ακόμα που αξίζει να παρατηρήσουμε στη συγκεκριμένη ταινία είναι το θέμα. Η πλοκή βασίζεται κυρίως στο γνωστό παραμύθι του Hans Christian Andersen «Η μικρή Γοργόνα» με κάποιες αλλαγές, όπως το χαρούμενο τέλος της ταινίας σε αντίθεση με το θάνατο της γοργόνας του παραμυθιού. Επίσης, μπορούμε εύκολα να ξεχωρίσουμε τις αναφορές στην ελληνική μυθολογία, όπως για παράδειγμα: ο βασιλιάς «Τρίτων», το όνομα του πατέρα της Άριελ.

Τα πρότυπα που προβάλλονται στα παιδιά δεν αλλάζουν πολύ σε σχέση με τις προηγούμενες ταινίες. Για ακόμη μια φορά η γυναίκα πρέπει να θυσιάσει για να ακολουθήσει τον άντρα. Βέβαια, βλέπουμε μια μικρή αλλαγή σε κάποια χαρακτηριστικά της συμπεριφοράς των δύο φύλων, π.χ. το γεγονός ότι η Άριελ αποφασίζει η ίδια για τον εαυτό της σε ό,τι αφορά τα συναισθήματά της και δεν επηρεάζεται από τον πατέρα της και τις υπόλοιπες γοργόνες.

Σχετικά με τα θεατρικά κείμενα της συγκεκριμένης περιόδου, θα εξετάσουμε τον «Μορμόλη» του Rainer Hachfeld (1973) και τον «Οδυσσεβάχ» της Ξένιας Καλογεροπούλου (1981).

*Ο Μορμόλης είναι ένα ξύλινο κουτί και βαφτίστηκε έτσι από τον Ρίκη και τη Μάντα, δυο παιδιά που περνούν τις διακοπές τους μαζί με συγγενείς. Ο Μορμόλης, λοιπόν, λέει στους μεγάλους όσα δεν τολμούν να πουν οι μικροί και αυτό τους εξαγριώνει. Ο θεός και ο γείτονας των παιδιών έχουν χρησιμοποιήσει όλα τα μέσα για να καταστρέψουν τον Μορμόλη, αλλά το μόνο που καταφέρνουν είναι να τον πολλαπλασιάσουν.*

Στο συγκεκριμένο θεατρικό σενάριο εντοπίζονται αρκετές αλλαγές όσον αφορά τη θεματολογία και τη διαμόρφωση του κειμένου. Παρατηρούμε μια στροφή σε θέματα που αναφέρονται στο σύγχρονο κόσμο, π.χ. στις σχέσεις όπως αυτές έχουν διαμορφωθεί στην οικογένεια αλλά και στους ανθρώπους γενικότερα. Η συχνή έλλειψη επικοινωνίας και η αδυναμία των ανθρώπων να κατανοήσουν ο ένας τον άλλο, επηρεάζουν τους συγγραφείς της εποχής. Οι νέες τάσεις έχουν επηρεάσει και το λόγο των θεατρικών κειμένων. Οι συγγραφείς αντιμετωπίζουν τα παιδιά σαν ώριμους θεατές ξεφεύγοντας από τις παιδίστικες εκφράσεις και την απλούστευση της γλώσσας.

*Ο Οδυσσεβάχ είναι η ιστορία ενός παραμυθιού, ο οποίος μπερδεψε το ένα παραμύθι με το άλλο και αποφάσισε να πει μια δική του ιστορία. Έτσι, φτιάχνει την ιστορία του Οδυσσεβάχ που κατάγεται από την Ιθαγόδα και ψάχνει να βρει το Κυκλολωτογοργοκιρκιλάρικο. Στο περίφημο αυτό ταξίδι της αναζήτησης του Κυκλολωτογοργοκιρκιλάρικου ο Οδυσσεβάχ έρχεται αντιμέτωπος με διάφορες περιπέτειες μέχρι να καταλήξει να συναντήσει ξανά το γιο του, τη θάλασσα και την πατρίδα του και να καταλάβει τι ψάχνει.*

Μέσα από τις εξωπραγματικές καταστάσεις και το τελειώς μυθολογικό θέμα, κατά τη γνώμη μου, η Ξένια Καλογεροπούλου μας ταξιδεύει σε ένα κόσμο πλασμένο από πολλούς διαφορετικούς μύθους όπου ο καθένας κουβαλά το δικό του νόημα. Το βασικό νόημα αναφέρεται κυρίως στην οικογένεια και τη σημασία της (ο Οδυσσεβάχ καταλαβαίνει τι είναι το Κυκλολωτογοργοκιρκιλάρικο, όταν αντικρίζει το γιο του). Παράλληλα όμως εμφανίζονται και άλλα θέματα, π.χ. τα ναρκωτικά

(οι λωτοί που οι ναυτικοί δοκιμάζουν στο νησί των λωτοφάγων). Παρατηρούμε, λοιπόν, κι εδώ τη διαφορά στη θεματολογία σχετικά με την πρώτη περίοδο.

Οι νεότερες τάσεις λοιπόν αποκαλύπτουν στα παιδιά, με όποιο τρόπο κι αν οι συγγραφείς επιλέγουν να παρουσιάσουν τα θέματά τους, μια εικόνα της πραγματικότητας με τα θετικά και τα αρνητικά της στοιχεία, προβάλλοντας έτσι μηνύματα που θα συμβάλουν στη διαμόρφωση της συμπεριφοράς τους απέναντι σε ανθρώπους και καταστάσεις στα πλαίσια της ένταξής τους στην κοινωνία.

### Biii. Τρίτη περίοδος

Η τρίτη περίοδος, με τη ραγδαία έξαρση της τεχνολογίας και την εισβολή των τεχνολογικών επιτευγμάτων στον κινηματογράφο, έχει να παρουσιάσει διάφορες αλλαγές. Σε αυτή τη φάση της εργασίας μας θα παρουσιάσουμε την «*Ροσαχόντας*» (1995) και τη «*Γέφυρα της Τεραμπίθια*» (2007).

*Η Ποκαχόντας βασίζεται στην αληθινή ιστορία της σχέσης μιας ινδιάνας, κόρης του αρχηγού της φυλής, και του Τζον Σμιθ, ενός Άγγλου εξερευνητή που ξεκινά για την αναζήτηση νέας γης και χρυσού. Οι δύο νέοι συναντιούνται στη γη της Ποκαχόντας και αφοπλίζονται πολλές ώρες μαζί, ερωτεύονται. Ο έρωτάς τους, όμως, δημιουργεί προβλήματα, γιατί ο πατέρας της Ποκαχόντας θέλει να την παντρεύει με τον καλύτερο πολεμιστή της φυλής τους και να διώξει τους Άγγλους από τον τόπο τους. Αφετέρου ο Τζον Σμιθ επιβεβαιώνει στον αρχηγό του ότι δεν υπάρχει χρυσός σε εκείνο τον τόπο, αλλά εκείνος δεν τον πιστεύει. Στο μεταξύ σκοτώνεται ο πολεμιστής που προοριζόταν για σύζυγος της Ποκαχόντας, και θεωρούν υπεύθυνο τον Τζον Σμιθ. Τελικά, ο τελευταίος μπαίνει μπροστά από τον πατέρα της Ποκαχόντας όταν του επιτίθενται και αναγκάζεται να φύγει στην Αγγλία, για να δεχτεί ιατρική βοήθεια.*

Σχετικά με τις προηγούμενες ταινίες κινούμενων σχεδίων βλέπουμε μια σημαντική βελτίωση στο σχέδιο, στην κίνηση και στα χρώματα. Η ανάπτυξη της τεχνολογίας έκανε τη δημιουργία του σκίτσου πιο εύκολη και την κίνησή του ακόμα ευκολότερη. Δουλειά του καρτούνιστα είναι απλά η δημιουργία ενός αρχικού σχεδίου και η τροποποίησή του στον ηλεκτρονικό υπολογιστή. Τα χρώματα είναι έντονα και φωτεινά, και οι λεπτομέρειες της εικόνας πιο καθαρές.

Επιπλέον, παρατηρούμε ότι οι αλλαγές στην κοινωνία επηρεάζουν και τη θεματολογία των ταινιών. Στην «*Ποκαχόντας*» βλέπουμε μια στροφή σε οικολογικά θέματα, σε διαπροσωπικές, κοινωνικές αλλά και πολιτισμικές ιδιαιτερότητες. Ξεφεύγουμε από την ωραιοποίηση της πραγματικότητας και οι καταστάσεις παρουσιάζονται ως έχουν. Μια ακόμη αλλαγή παρατηρείται και στις σχέσεις των δύο φύλων. Η Ποκαχόντας εμφανίζεται ως μια γυναίκα θαρραλέα και ατίθαση που παίρνει αποφάσεις μόνη της και δεν διστάζει να τις υποστηρίξει. Για παράδειγμα, ακούει την καρδιά της, δεν παντρεύεται αυτόν που θέλει ο πατέρας της και είναι έτοιμη να υποστεί όλες τις συνέπειες.

Όσον αφορά τη συγκεκριμένη ταινία δεν θα πρέπει να παραλείψουμε τα οικολογικά πρότυπα που προβάλλονται. Η Ποκαχόντας προσπαθεί με κάθε τρόπο να βοηθήσει στη διατήρηση της ισορροπίας στη φύση. Γίνεται επίσης φανερό ότι αυτοί που προσπαθούν να καταστρέψουν το περιβάλλον δεν κερδίζουν τίποτα. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του σο-

φού δέντρου που μιλάει, δείχνοντας έτσι ότι η φύση είναι φτιαγμένη με σοφία.

Η δεύτερη ταινία, «*Η Γέφυρα της Τεραμπίθια*», δημιουργήθηκε το 2007 και η ιστορία της βασίζεται στο ομώνυμο βιβλίο της Catherine Patterson.

*Ο Τζες είναι ένα χαρισματικό παιδί από φτωχή οικογένεια και μόνη του παρηγοριά είναι η ζωγραφική του. Στο σχολείο, συχνά γίνεται στόχος για πειράγματα και η ζωή του δεν είναι ευχάριστη. Όλα αλλάζουν, όταν στο διπλανό σπίτι μετακομίζει μια καινούρια οικογένεια με ένα κοριτσάκι, τη Λέσλι. Η Λέσλι είναι ένα κορίτσι με αστείρευτη φαντασία και τα δυο παιδιά καταλήγουν να γίνουν πολύ καλοί φίλοι. Μια μέρα στο δάσος ανακαλύπτουν ένα σκονί που θα μπορούσε να τους μεταφέρει από τη μια όχθη του ποταμού στην άλλη. Έτσι, περνώντας απέναντι τα δυο παιδιά χάνονται σε ένα μαγευτικό κόσμο που τον ονομάζουν Τεραμπίθια. Σε αυτόν τον τόπο γίνονται βασιλιάδες και πολεμούν για να προστατεύσουν τους Τεραμπίθια. Μάγοι, ξωτικά, δράκοι και διάφορα παράξενα πλάσματα ζουν μαζί με τους δυο ήρωες. Μέσα από αυτό το ταξίδι καλύτερευει η ζωή και των δυο παιδιών, ώσπου ένα δυσάρεστο γεγονός σημαδεύει τη ζωή του Τζες. Ψάχνοντας να βρει τον φίλο της Λέσλι προσπαθεί να περάσει στην απέναντι όχθη με το σκονί, αλλά γλιστράει, χτυπάει άσχημα στο κεφάλι και σκοτώνεται.*

Αισθητικά, η ταινία διαφέρει από τις υπόλοιπες που εξετάσαμε παραπάνω. Με μια πρώτη ματιά παρατηρούμε ότι οι ήρωές της είναι πρόσωπα ρεαλιστικά που έρχονται σε επαφή με πλάσματα της φαντασίας. Με καινούριες τεχνικές που συνεχώς εξελίσσονται, τα σκίτσα, ο φωτισμός, οι εναλλαγές των σκηνών, η μετάβαση και η συνύπαρξη του φανταστικού με το πραγματικό γίνονται αρμονικά αποσκοπώντας στην τελειοποίηση της εικόνας.

Θεματολογικά βλέπουμε ότι οι ήρωες είναι παιδιά που ζουν στη σύγχρονη πραγματικότητα και αντιμετωπίζουν προβλήματα, όπως αυτά που υπάρχουν στην καθημερινή ζωή του παιδιού. Για παράδειγμα, πολλά παιδιά έρχονται αντιμέτωπα με τους νταήδες του σχολείου καθημερινά, όπως ο Τζες. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, ο Τζες βρίσκει διέξοδο στην παρέα της Λέσλι και μαζί δραπετεύουν σ' ένα κόσμο φανταστικό, όπου αντιμετωπίζουν αρκετές δυσκολίες. Ο θάνατος της Λέσλι είναι ένα παράδειγμα κατάρτησης της ωριμοσύνης της πραγματικότητας. Οι συγγραφείς δεν διστάζουν πια να προβάλλουν φόβους ή άσχημες πλευρές της ζωής. Άλλωστε, ο θάνατος είναι μια κατάσταση που ο καθένας μας μπορεί να βιώσει ανεξάρτητα της ηλικίας στην οποία βρίσκεται.

Από το χώρο του θεάτρου θα εξετάσουμε τα θεατρικά κείμενα «*Ανέβα στη στέγη να φάμε το σύννεφο*» (1994) του Γιάννη Ξανθούλη και «*Ο κλέφτης των αστεριών*» (1997) της Ζωής Βαλάση.

*Η υπόθεση του πρώτου θεατρικού κειμένου αφορά ένα μικρό κορίτσι, την Άννα, η οποία επαναστατεί και δραπετεύει στις στέγες των κτιρίων τη μέρα που με επικεφαλής τον δήμαρχο όλοι γιορτάζουν την εισαγωγή του ταμιέντου στην Τσιμεντούπολη. Η μικρή Άννα δεν ακούει τα παρακάλια των γονιών της και απειλεί ότι δεν θα κατέβει, αν δε βελτιωθεί η κατάσταση και γίνει η πόλη πάλι πράσινη.*

*Εκεί στη στέγη, η Αννούλα συναντά την πεθωμένη γιαγιά της, έναν οδηγό, και μια καλή μάγισσα. Η γιαγιά την ξεναγεί στον κόσμο των στεγών, όπου και βλέπει παράξενα πράγματα. Για να μη νιώθει μοναξιά, της χαρίζει ένα τζίνι, το Βαγγελάκη, και μαζί αναπολούν*

στιγμές από την εποχή που υπήρχε ακόμη άφθονο πράσινο. Συναντούν παλιές γιορτές και αντικείμενα, τα οποία έχουν ξεμείνει στις στέγες. Στη συνέχεια συμβαίνουν παράξενα πράγματα, όπως π.χ. γάμοι πουλιών με κότες. Στην Τιμεντούπολη τώρα η αγωνία κορυφώνεται, όταν ο δήμαρχος ανεβαίνει στη στέγη για να διευθετήσει την κατάσταση. Εκεί συναντά το μαύρο σύννεφο και βλέπει τα πράγματα με διαφορετικό μάτι. Η Αννούλα με την επιμονή της, τελικά τα κατάφερε.

Στο συγκεκριμένο θεατρικό κείμενο βλέπουμε καθαρά τη στροφή των θεατρικών συγγραφέων σε θέματα σύγχρονου προβληματισμού και πιο συγκεκριμένα στο οικολογικό πρόβλημα. Η μικρή Αννούλα, μη μπορώντας να ζήσει στις συνθήκες της Τιμεντούπολης, παλεύει για τη διατήρηση ενός περιβάλλοντος που θα της προσφέρει υγιή ανάπτυξη και αντιστέκεται στην απληστία των μεγάλων. Έτσι, μέσα από τη συμπεριφορά της προβάλλεται τα παιδιά το πρότυπο ενός ανθρώπου με οικολογική συνείδηση, ενώ δίνονται πληροφορίες για τις αρνητικές συνέπειες και τους μελλοντικούς κινδύνους, αν συνεχιστεί η οικολογική καταστροφή. Επιπλέον, προτείνονται λύσεις και τρόποι αντιμετώπισης μέσα από τις πράξεις και το θάρρος του ήρωα.

Επιπρόσθετα, το παιδί-θεατής αντιλαμβάνεται μέσα από τη δράση ότι όταν μένεις πιστός στους στόχους και στα όνειρά σου, τότε αυτά γίνονται πραγματικότητα. Η Αννούλα δεν άκουσε τα παρακάλια των γονιών της, ούτε φοβήθηκε τις απειλές του δημάρχου. Έμεινε στη στέγη μέχρι να περάσει το μήνυμά της και να πραγματοποιηθεί ο στόχος της.

Μια ακόμα διαφορά σε σχέση με τις προηγούμενες περιόδους βρίσκεται στην παρουσίαση των εσωτερικών χαρακτηριστικών των ηρώων. Στο έργο που μελετάμε, ο ήρωας είναι ένα μικρό κορίτσι, που το χαρακτηρίζει η γενναιοδωρία και η δυναμικότητα. Όπως είδαμε παραπάνω, οι παλιότερες τάσεις ήθελαν τις γυναίκες σε ρόλους υποτακτικούς και τους άντρες σε ρόλους δυναμικούς. Εδώ συμβαίνει το αντίθετο. Η Αννούλα είναι εκείνη που παλεύει για τους στόχους της και επιδεικνύει πυγμή και τόλμη.

Το δεύτερο θεατρικό κείμενο αυτής της περιόδου, «Ο κλέφτης των αστεριών», αναφέρεται στην ιστορία ενός παντοδύναμου μάγου, του Τζιχάρ, ο οποίος θέλει να κλέψει την ομορφιά όλου του κόσμου ξεκινώντας από τα αστέρια. Εμπόδιο στα φιλόδοξα όνειρά του μπαίνουν τρεις μικροί μαθητευόμενοι του, οι οποίοι προσπαθούν να μιλήσουν στους ανθρώπους και να εμποδίσουν την κλοπή των αστεριών.

*Φεύγοντας από τον πύργο του Τζιχάρ, ο Φλόριντορ και η Πεπερούνα προσπαθούν με κάθε τρόπο να πείσουν τους ανθρώπους γι' αυτό που πρόκειται να συμβεί. Στην αρχή απογοιτεύονται από τη στάση των ανθρώπων, αλλά δεν το βάζουν κάτω. Έπειτα κάνουν την εμφάνισή τους μια νεράδα και μια μάγισσα και βοηθούν τα δυο παιδιά. Μετά από προσπάθειες οι άνθρωποι συνειδητοποιούν τι συμβαίνει και όλοι μαζί προσπαθούν να βρουν τη λύση. Με τη βοήθεια όλων τελικά ο άπληστος Τζιχάρ χάνεται στο διάστημα.*

Μελετώντας την αισθητική λειτουργία αυτών του θεατρικού έργου παρατηρούμε αλλαγές στη συγγραφή του σε σχέση με τα έργα των προηγούμενων περιόδων. Ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα είναι η απομάκρυνση από τον διδακτισμό και η έμφαση που δίνεται στη θεατρικότητά του. Το κείμενο είναι άρτια

αισθητικά, με πλούσιο λεξιλόγιο που αποφεύγει την «παιδιάστικη» γλώσσα. Επίσης, ξεχωρίζει με τη χρήση των ντερεμέδιων πριν από κάθε δραματική σκηνή, τα οποία δίνουν μια ιδιαίτερη έμφαση σε αυτές.

Η θεματολογία του έργου σχετίζεται με την προστασία του περιβάλλοντος και την ομορφιά του κόσμου. Η καθημερινότητα και η ρουτίνα πολλές φορές μας παρασέρνει και ξεχνάμε τις μικρές καθημερινές ομορφιές που περιβάλλουν τη ζωή μας. Στο συγκεκριμένο θεατρικό κείμενο τα παιδιά συμμετέχουν στις αναζητήσεις των μεγάλων και είναι υπεύθυνα για την επίλυση προβλημάτων που απασχολούν το σύνολο. Δρουν με θάρρος και σύνεση και γίνονται συνεργάτες στη δημιουργία καλύτερων συνθηκών ζωής.

Τέλος, σχετικά με τα σκηνικά των δυο τελευταίων περιόδων, από την εμπειρία μας ως παιδιά αλλά και ως ενήλικες μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι οι εναλλαγές στα σκηνικά είναι πιο συχνές και πολλές φορές τα κοστούμια, τα σκηνικά και όλα τα εφέ είναι φαντασμαγορικά.

Σε γενικές γραμμές, μετά την εξέταση των τριών αυτών χρονολογικών περιόδων παρατηρούμε ότι υπάρχουν διαφορές στα κινηματογραφικά και θεατρικά έργα ανάλογα με την εποχή. Οι κοινωνικές συνθήκες επηρεάζουν σε μεγάλο βαθμό τους συγγραφείς οι οποίοι εξελίσσονται στο χρόνο δημιουργώντας όλο και πιο άρτια έργα. Τέλος, και στα δύο είδη σημαντικό ρόλο παίζει η ανάπτυξη της τεχνολογίας, η οποία βοηθά με κάθε τρόπο στα τεχνικά μέσα που χρησιμοποιούνται για τη δημιουργία μιας κινηματογραφικής ταινίας και ενός θεατρικού έργου.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

### Ο ρόλος του ήρωα στις κινηματογραφικές ταινίες και στα θεατρικά έργα για παιδιά

#### A. Η εξέλιξη των ηρώων κατά τις τρεις χρονολογικές περιόδους

Εδώ θα επιχειρήσουμε να συγκρίνουμε τους ήρωες των κινηματογραφικών ταινιών και θεατρικών έργων και να εξετάσουμε τις διαφορές τους στις τρεις χρονολογικές περιόδους που ορίσαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο. Πριν μελετήσουμε τους διάφορους ήρωες θα εξετάσουμε τι είναι ο ήρωας και ποια η σημασία του στον ψυχικό κόσμο ενός παιδιού.

Από τη στιγμή που αρχίζει η ανάπτυξη της φαντασίας τους, τα παιδιά προσπαθούν να δημιουργήσουν ήρωες, ώστε να ταυτιστούν μαζί τους καλύπτοντας έτσι τις συναισθηματικές, νοητικές και κοινωνικές τους ανάγκες. Έτσι βρίσκουν τρόπους για να κατανοήσουν τον άγνωστο κόσμο των μεγάλων, να διαχειριστούν τους φόβους και τις ανησυχίες τους, να προσδιορίσουν τη θέση τους στην οικογένεια, στο σχολείο και στην κοινωνία και να νιώσουν ανεξάρτητα.

Σε ένα κινηματογραφικό ή θεατρικό έργο οι ήρωες είναι εκείνοι που «έχουν την πρωτοβουλία και καθοδηγούν με τη συμπεριφορά τους τη δράση», σύμφωνα με την άποψη της Λένιας Σέρρη. Με άλλα λόγια, οι ήρωες είναι οι βασικοί χαρακτήρες, των οποίων η συμπεριφορά επηρεάζει τη δράση και την πλοκή.

Παρατηρώντας τους θεατρικούς και κινηματογραφικούς ήρωες θα εξετάσουμε τις ιδιότητες του χαρακτήρα τους, τα πρότυπα που προβάλλουν και αν επηρεάζουν και επηρεάζονται από την κοινωνική κατάσταση

της εποχής τους. Ας επισημάνουμε ότι η επιλογή των ηρώων έγινε έτσι, ώστε να μπορούσαμε να πραγματοποιήσουμε κάποιες συγκρίσεις σε σχέση με τα εσωτερικά τους χαρακτηριστικά και τα συναισθήματα που βιώνουν και να καταλήξουμε σε συμπεράσματα που απορρέουν από τις συγκρίσεις αυτές.

Στην πρώτη περίοδο γεννιούνται οι περισσότεροι από τους κλασικούς ήρωες των εταιριών Disney και Warner. Όλοι γνωρίζουν τον Mickey Mouse, τον Donald Duck και τον Goofy της οικογένειας Disney και τους Bugs Bunny, Daffy Duck και Tweety της εταιρίας Warner. Οι χαρακτήρες αυτοί διαφέρουν πολύ μεταξύ τους. Ειδικότερα, οι ήρωες της Disney είναι καλοκάγαθοι, ενεργούν λογικά και δε φτάνουν σε ακραίες καταστάσεις. Είναι γεμάτοι καλοσύνη και αγάπη και οι χαρακτήρες τους είναι ρεαλιστικοί. Επίσης, προβάλλουν πρότυπα προσαρμοσμένα στις κοινωνικές συνθήκες της κάθε εποχής και τις περισσότερες φορές αντιπροσωπεύουν χαρακτηριστικούς κοινωνικούς τύπους. Για παράδειγμα, ο Mickey είναι έξυπνος και ικανός στην επίλυση προβλημάτων. Είναι υπόδειγμα σωστής συμπεριφοράς, δίνει πάντα τις σωστές συμβουλές στους φίλους του και είναι πάντα ευδιάθετος και χαρούμενος. Στο άλλο άκρο βρίσκεται ο Scrooge Mc Duck, ο οποίος είναι τσιγκούνης και φιλάργυρος και προσπαθεί πάντα να εκμεταλλευτεί τους άλλους. Αντίθετα, οι ήρωες της Warner είναι υπερβολικοί, με εκρηκτικούς χαρακτήρες. Τα γεγονότα και οι καταστάσεις στις οποίες εμπλέκονται δεν είναι φυσιολογικά, και γι' αυτό το λόγο προκαλούν το γέλιο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το κογιότ που κυνηγά τον Road Runner. Το κογιότ, μολονότι στήνει κάθε είδους παγίδες, δεν καταφέρνει ποτέ να πιάσει τον Road Runner, αλλά πέφτει ο ίδιος θύμα των παγίδων του. Επίσης, οι ήρωες δεν αποτελούν πρότυπα για τα παιδιά, αφού τα παιδιά δεν θα μπορούσαν να μιμηθούν τις υπερβολικές αντιδράσεις τους. Μέσα όμως από τις περιέργες καταστάσεις όπου μπλέκονται οι ήρωες, τα παιδιά περνούν ευχάριστα την ώρα τους, διασκεδάζουν και γελούν.

Εκτός από τους κλασικούς ήρωες γεννήθηκαν και άλλοι, οι οποίοι παρέμειναν γνωστοί (όπως ο Μπάμπι το ελαφάκι) ή χάθηκαν στο πέρασμα του χρόνου (όπως ο Mr. Toad, ο βάτραχος). Πολύ συχνά κατά την πρώτη περίοδο βλέπουμε γνωστά παραμύθια να παίρνουν μορφή και να εμφανίζονται στις κινηματογραφικές οθόνες. «*Η Χιονάτη και οι Εφτά Νάνοι*» (1937) και «*Η Σταχτοπούτα*» (1950) είναι δυο τρανταχτά παραδείγματα. Η κινηματογραφική Χιονάτη εμφανίζεται αξιαγάπητη, καλή, όμορφη, κυνηγημένη από την κακιά μητριά, και τελικά η ζωή της σώζεται από το φίλι του πρίγκιπα. Το ίδιο μοτίβο επαναλαμβάνεται και στη «*Σταχτοπούτα*». Η Σταχτοπούτα είναι καλή, ήρεμη, ταπεινή και με τη βοήθεια της καλής νεράιδας καταφέρνει να παντρευτεί τον πρίγκιπα και να ζήσει μια καλή ζωή. Με άλλα λόγια, τα βασικά χαρακτηριστικά της ηρωίδας μας είναι η καλοσύνη, η υπακοή, η καθαριότητα (καθώς με μεγάλη φροντίδα περιποιείται το σπίτι των νάνων), η ταπεινότητα και η αναζήτηση του ιδανικού άντρα για να την αποκαταστήσει, ο οποίος εμφανίζεται στο πρόσωπο του πρίγκιπα.

Αντίθετα, ο άνδρας-ήρωας της πρώτης περιόδου έχει διαφορετικά χαρακτηριστικά από τις γυναικείες φιγούρες. Όπως είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, ο Πήτερ Παν είναι ένα θαρραλέο αγόρι που ζει ανέμελα στη Χώρα του Ποτέ-Ποτέ. Διασκεδάζει

με τις διάφορες περιπέτειες και δεν διστάζει να πολεμήσει τον Κάπταιν Χουκ. Παρόμοια χαρακτηριστικά εμφανίζει ο Μπάμπι το ελαφάκι. Ο Μπάμπι γεννιέται πρίγκιπας και όσο είναι μικρός είναι ανέμελος απολαμβάνοντας τη φροντίδα της μητέρας του και τις ατελείωτες βόλτες στο δάσος. Όταν όμως μεγαλώσει, μεταμορφώνεται σε ένα γενναίο και δυνατό ελάφι που δε φοβάται να παλέψει για να κερδίσει αυτό που θέλει, χωρίς όμως να χάνει τα θετικά στοιχεία του χαρακτήρα του.

Στον ελληνικό θεατρικό χώρο της πρώτης περιόδου τα έργα είναι επηρεασμένα από τους δυο παγκόσμιους πολέμους και από τη θρησκεία. Μερικά παραδείγματα είναι τα εξής: «Αθανάσιος Διάκος» του Αριστοτέλη Βαλαωρίτη, «*Οι Ελληνοπούλες του '40*» του Τέλη Πεκλήρη, ο «*Ηρώας*» του Βασίλη Ρώτα, «*Ο Πανταχού Παρών*» του Δημήτρη Παπαδόπουλου κ.ά. Αυτή την εποχή οι ήρωες των θεατρικών έργων επηρεάζονται από το τρίπτυχο «Πατρίς-Θρησκεία-Οικογένεια» και μερικά από τα χαρακτηριστικά τους είναι η αγάπη για την πατρίδα, η υπακοή στους νόμους, οι κοινωνικές αξίες, η πίστη στο Θεό και η ηθική συμπεριφορά (Γραμματάς, 1999).

Όπως είδαμε παραπάνω, στο έργο του Β. Ρώτα «*Να ζει το Μεσολόγγι*» ο γιος του παπά θυσιάζεται για την πατρίδα χωρίς φόβο, μολονότι είναι μικρό παιδί. Στον συγκεκριμένο ήρωα βασικές αρετές είναι ο πατριωτισμός, το θάρρος και η θυσία για την πατρίδα. Οι χαρακτήρες που παρατηρήσαμε στο δεύτερο θεατρικό κείμενο, «*Ο Ηρώας*», εκφράζουν τις ιδιότητες που πρέπει να έχει κάποιος εκείνη την εποχή για να γίνει αρχηγός. Κάποιες από αυτές είναι η δύναμη (σωματική και ψυχική), το ηθικό σθένος, η προθυμία να θυσιάσει για τους άλλους και η πίστη στις αξίες. Παρόμοια χαρακτηριστικά εμφανίζει και ο Καρδούλας στο θεατρικό έργο του Β. Ρώτα, «*Ο Καρδούλας Δραγάτης*» (1934). Ο ήρωας εδώ είναι καλός, με ευγενική ψυχή και τρόπους, αγαπά τα παιδιά και τα υποστηρίζει, βοηθά τους συνανθρώπους του και είναι ταπεινός, αφού δεν περηφανεύεται για τα κατορθώματά του.

Σε γενικές γραμμές, τόσο οι κινηματογραφικοί όσο και οι θεατρικοί ήρωες της πρώτης περιόδου εμφανίζουν πολλά κοινά χαρακτηριστικά. Καλοσύνη, υπακοή, ταπεινότητα, ομορφιά, θάρρος, τάξη και καθαριότητα, ευαισθησία και αγαθότητα, είναι μερικές αρετές που προβάλλονται στα παιδιά ως πρότυπα και επιβραβεύονται σε κάθε εμφάνισή τους.

Ωστόσο στα θεατρικά κείμενα εμφανίζεται επιπλέον μια ιδεολογική επιμονή για τον πατριωτισμό, την πίστη στο Θεό και την πατρίδα, επειδή οι συγκεκριμένοι συγγραφείς επηρεάστηκαν από τους πολέμους που έζησε η Ελλάδα. Μια ακόμη διαφορά στη θέση του ήρωα φαίνεται στους ρόλους των δύο φύλων. Οι γυναίκες εμφανίζονται υποτακτικές και πάντα εξαρτημένες από τους άντρες, ενώ οι δεύτεροι κατέχουν ηγετικούς ρόλους και παίρνουν πρωτοβουλίες.

Στη δεύτερη περίοδο είδαμε τις «*Αριστόγατες*» και τη «*Μικρή Γοργόνα*». Στην πρώτη ταινία οι ήρωες είναι μια οικογένεια αριστοκρατικών γάτων που διώχθηκαν από το σπίτι τους και ο κύριος Ο' Μάλει που βοηθά την οικογένεια να επιστρέψει σπίτι. Οι αριστοκρατικές γάτες έχουν όλα τα χαρακτηριστικά της υψηλής κοινωνίας, όπως είναι οι καλοί τρόποι, η προσεγγιμένη ομιλία και η αριστοκρατική γλώσσα. Ο γάτος του δρόμου είναι ευγενικός, θαρραλέος, ευχάριστος και προστατευτικός. Μερικές φορές είναι περήφανος και αυτή του η συμπεριφορά τον μπλέκει σε μπελάδες.

Στη «Μικρή Γοργόνα» η Άριελ είναι ατίθαση, παρακούει τις συμβουλές του πατέρα της και απομακρύνεται από το βασίλειο των γοργόνων διατρέχοντας μεγάλο κίνδυνο. Εκτός από τη δράση της αυτή, δεν διαφέρει πολύ από τις πριγκίπισσες της πρώτης περιόδου. Αναζητά και αυτή την αγάπη του πρίγκιπα και αρετές της είναι η ομορφιά και η καλοσύνη.

Στη δεύτερη περίοδο ανήκει και ο Μόγλης στο «Βιβλίο της Ζούγκλας». Ο Μόγλης φέρει χαρακτηριστικά όπως η ανεμελιά, η αποφασιστικότητα και η αγάπη στην οικογένεια. Έχει κάποια κοινά χαρακτηριστικά με την Άριελ, αφού αποφασίζει να μην υπακούσει την οικογένειά του (την αγέλη των λύκων) και βρίσκεται μόνος του στη ζούγκλα διατρέχοντας μεγάλο κίνδυνο. Τέλος, ο Μόγλης είναι έξυπνος, θαρραλέος και παλεύει με τον μεγάλο τίγρη που όλοι φοβούνται.

Στο θέατρο τώρα, η θεματολογία ξεφεύγει από το τρίπτυχο Πατρίς-Θρησκεία-Οικογένεια και εμπλουτίζεται με θέματα όπως είναι οι σχέσεις μέσα στην οικογένεια, οι κοινωνικές σχέσεις, κ.ά. (Γραμματάς, 1999). Για παράδειγμα, ο Ρίκυ και η Μάντα στον «Μορμόλη» διαφέρουν πολύ από τους ήρωες της πρώτης περιόδου. Είναι δύο απλά παιδιά που δε βιώνουν πόλεμο, αλλά έχουν προβλήματα στις σχέσεις τους με τους μεγάλους. Έτσι, μέσα από τον Μορμόλη δε φοβούνται να πούνε την αλήθεια στους μεγάλους, τους οποίους αυτό εκνευρίζει. Οι συγκεκριμένοι ήρωες είναι ειλικρινείς, τους αρέσουν τα παιχνίδια και ξεφεύγουν από την απόλυτη αθωότητα.

Ο Οδυσσεβάχ πάλι, είναι ένας ήρωας με προσωπικές αναζητήσεις, τις οποίες ψάχνει να ανακαλύψει στο ταξίδι του. Είναι αποφασιστικός και δεν αφήνει τίποτε να τον επηρεάσει πολύ και να τον βγάλει έξω από το δρόμο του. Μέσα από κάθε περιπέτεια του παίρνει τα θετικά στοιχεία και τα προσαρμόζει στις ανάγκες του. Είναι, λοιπόν, αισιόδοξος, έξυπνος και θαρραλέος και φέρνει σε πέρας το ταξίδι του.

Στη δεύτερη περίοδο παρατηρούμε ότι οι ήρωες των θεατρικών κειμένων διαφοροποιούνται έως ένα βαθμό από τους ήρωες των κινηματογραφικών ταινιών. Στις ταινίες, τους ήρωες χαρακτηρίζουν ιδιότητες όπως η υπακοή, η φιλοτιμία, η ευγένεια και η συμφωνία στις ηθικές αρχές. Στα θεατρικά έργα, οι ήρωες ξεφεύγουν λίγο από το καθιερωμένο μοτίβο και αποκτούν νέα χαρακτηριστικά, όπως η ειλικρίνεια, η ωριμότητα και η απουσία του φόβου στην έκφραση των συναισθημάτων τους.

Οι ήρωες της τρίτης περιόδου είναι σαφώς πιο οικείοι, γιατί αντανακλούν τα πρότυπα της εποχής μας. Η Ποκαχόντας είναι μια νέα ινδιάνα που επιλέγει η ίδια τον άντρα που θα παντρευτεί και έχει ευαισθησίες που αφορούν τη φύση και τις σχέσεις των ανθρώπων. Παρόμοια ηρωίδα είναι η Μουλάν (1998), η οποία είναι μια γυναίκα που πάει στον πόλεμο μαζί με τους άντρες και διαπρέπει σε αυτόν. Είναι ανεξάρτητη και δυναμική και αντιμετωπίζει με θένος το ρατσισμό των αντρών.

Ο Τζες και η Λέσλι από τη «Γέφυρα της Τεραμπίθια» εμφανίζουν κάποιες διαφορές στα χαρακτηριστικά τους. Για παράδειγμα, ο Τζες είναι ένα πολύ ντροπαλό παιδί που συχνά γίνεται θύμα κοροϊδίας από τους συμμαθητές του στο σχολείο. Έχει φαντασία και μεγάλο ταλέντο στη ζωγραφική, όπου εκφράζει και τα συναισθήματά του. Η Λέσλι είναι μια καινούρια μαθήτρια και πολλοί την θεωρούν "περίεργη". Ωστόσο η ηρωίδα μας διαθέτει αστείρευτη φαντασία

και μαζί με τον Τζες δραπετεύει σε αυτήν και αποστασιοποιείται από τα προβλήματα της καθημερινότητας. Και τα δύο παιδιά είναι ευαίσθητα και αγαπητά.

Στο χώρο του θεάτρου, η μικρή Άννα στο «Ανέβα στη στέγη να φάμε το σύννεφο» είναι ανεξάρτητη, δρα σύμφωνα με τις δικές της απόψεις και τολμά να μην υπακούσει τους μεγάλους, προκειμένου να σώσει τη φύση. Είναι πεισματάρια, γενναϊόδωρη και ονειροπόλα. Στον «Κλέφτη των αστεριών», οι ήρωες προσπαθούν να σώσουν τα αστέρια από τον κακό μάγο Τζιχάρ. Οι μικροί ήρωες είναι φιλόδοξοι, έχουν κριτική σκέψη και δρουν σύμφωνα με αυτήν. Αγαπούν τη φύση, είναι καλοί με τους ανθρώπους και νοιάζονται γι' αυτούς.

Συνοψίζοντας, παρατηρούμε ότι οι ήρωες και των δύο καλλιτεχνικών ειδών προβάλλουν χαρακτηριστικά όπως ανεξαρτησία, ευαισθησία για το περιβάλλον, τις διαπροσωπικές σχέσεις και τις σχέσεις μεταξύ των μελών της οικογένειας. Η ευγένεια και η απλότητα θεωρούνται αρετές και επιβραβεύονται σε κάθε εμφάνισή τους.

## **Β. Σύγκριση του ρόλου του ήρωα κατά τις τρεις περιόδους**

Σε αυτό το σημείο θα επιχειρήσουμε μια σύγκριση μεταξύ των ηρώων των τριών χρονολογικών περιόδων. Συγκεκριμένα, θα ανιχνεύσουμε αν εξελίχθηκαν οι ήρωες κατά τη διάρκεια των χρόνων και ποιες οι μεταξύ τους διαφορές. Επίσης, θα εξετάσουμε αν οι ήρωες επηρεάζονται από τα κοινωνικά φαινόμενα κάθε εποχής.

### **Βi. Σύγκριση Α και Β περιόδου**

Οι ήρωες των κινηματογραφικών ταινιών της πρώτης και της δεύτερης περιόδου δε διαφέρουν πολύ στα χαρακτηριστικά τους. Συγκεκριμένα οι ήρωες του Disney που εξετάσαμε, έχουν χαρακτηριστικά που επαναλαμβάνονται, ενώ το μοτίβο που κυριαρχεί είναι αυτό του καλού παιδιού που πρέπει να υπακούει τους γονείς του, να μην κάνει σκανταλιές και πονηρίες, γιατί αλλιώς θα τιμωρηθεί. Επίσης, καλοσύνη, τάξη και καθαριότητα είναι ιδιότητες που χαρακτηρίζουν τους πιο πολλούς ήρωες. Τέτοια παραδείγματα στον κινηματογράφο είναι η Χιονάτη, η Σταχτοπούτα, ο Πινόκιο κ.ά.

Στα θεατρικά έργα υπάρχουν σαφώς μεγαλύτερες διαφορές. Οι ήρωες της πρώτης περιόδου χαρακτηρίζονται από την πίστη τους στην πατρίδα και στο Θεό, την αυτοθυσία και τον πατριωτισμό, την υπακοή και την ταπεινότητα. Μερικά παραδείγματα είναι ο Παπάς στο «Να ζει το Μεσολόγγι», ο Σβούρας και ο Κατσαπρόκος στον «Ηρωα».

Στη δεύτερη περίοδο οι ήρωες ξεφεύγουν από τον πατριωτισμό και στρέφονται σε πιο σύγχρονα θέματα όπως οι σχέσεις στην οικογένεια, η συχνή έλλειψη επικοινωνίας κ.ά. Είδαμε πιο πάνω το Ρίκυ και τη Μάντα, τους πρωταγωνιστές του «Μορμόλη».

### **Βii. Σύγκριση Α και Γ περιόδου**

Οι διαφορές της πρώτης περιόδου με την τρίτη στον κινηματογράφο είναι περισσότερο εμφανείς. Οι ήρωες της τρίτης περιόδου ξεφεύγουν από το καθιερωμένο πρότυπο του «καλού» παιδιού και εμφανίζουν νέα στοιχεία στην προσωπικότητά τους, όπως οι προβληματισμοί τους πάνω σε σύγχρονα θέματα, λόγου χάριν θέματα οικολογικά (ας δούμε την Άριελ), ενώ χαρακτηρίζονται από μια ανεξαρτησία που δεν εμφανίζεται στους ήρωες της πρώτης περιόδου.

Σχετικά με τα θεατρικά έργα, η αγάπη για την πατρίδα που διακατέχει τους ήρωες της πρώτης περιόδου παίρνει διαφορετική μορφή σε σχέση με τους ήρωες της τρίτης περιόδου που ενδιαφέρονται για την ειρήνη ως ιδέα και αξία. Οι ήρωες είναι ελεύθεροι να εκφράσουν τη γνώμη τους, να παλέψουν για τα πιστεύω τους και να επαναστατήσουν για όλα αυτά που τους ενοχλούν. Τρανταχτό παράδειγμα είναι η μικρή Άννα που δραπετεύει στις στέγες.

### Biii. Σύγκριση Β και Γ περιόδου

Στο χώρο του κινηματογράφου, όπως έχουμε διαπιστώσει, οι ήρωες της δεύτερης περιόδου ακολουθούν πρότυπα που συμφωνούν με χαρακτηριστικά όπως η υπακοή, η πίστη στην οικογένεια και στο γενικό καλό. Επίσης, πρωτοεμφανίζονται χαρακτηριστικά όπως η ανησυχία για το περιβάλλον και η δυνατότητα επιλογής και λήψης αποφάσεων από τους ήρωες. Στην τρίτη περίοδο παρατηρούμε την εξέλιξη των χαρακτηριστικών που παρουσιάζονται νωρίτερα και εμφάνιση νέων που συμπληρώνουν τα προηγούμενα. Παραδείγματα αποτελούν ο «*Βασιλιάς των λιονταριών*», ο μικρός «*Νέμο*» κ.ά.

Στο θέατρο, οι ήρωες των δύο περιόδων έχουν περισσότερα κοινά χαρακτηριστικά, αφού εισάγονται νέοι χαρακτήρες, όπως π.χ. ο Οδυσσεύς στο ομώνυμο κείμενο και οι μικροί μάγοι στον «*Κλέφτη των αστεριών*» και γίνεται προσπάθεια των συγγραφέων να ξεφύγουν από τις παλιότερες τάσεις, που ήθελαν τους ήρωές τους να μάχονται για συγκεκριμένα ιδανικά, με μια δόση υπερβολής στα στοιχεία του χαρακτήρα τους, όπως π.χ. οι «*Έλληνοπούλες του '40*» του Τ. Πεκλάρη.

### Biv. Συμπεράσματα από την παραπάνω σύγκριση

Συγκρίνοντας τους ήρωες στις τρεις χρονολογικές περιόδους καταλήξαμε στο συμπέρασμα ότι τα χαρακτηριστικά τους και ο ρόλος τους σε κάθε εποχή εξελίσσονται με το πέρασμα των χρόνων. Αυτό φαίνεται καθαρά από τη συνεχή προσθήκη νέων, διαφορετικών χαρακτήρων στη συγγραφή κινηματογραφικών σεναρίων και θεατρικών κειμένων.

Ωστόσο, φαίνεται ότι οι ήρωες των θεατρικών κειμένων εξελίσσονται λίγο πιο γρήγορα από τους ήρωες του κινηματογράφου. Πιο συγκεκριμένα, παρατηρούμε ότι χαρακτηριστικά όπως η ανεξαρτησία, η κριτική σκέψη, η ελεύθερη βούληση και η επικοινωνία στις διαπροσωπικές σχέσεις εμφανίζονται στον κινηματογράφο στην τρίτη περίοδο, ενώ στο θέατρο κάνουν τα πρώτα τους βήματα ήδη κατά τη δεύτερη περίοδο.

Σχετικά με τις κοινωνικές συνθήκες, παρατηρούμε ότι οι ήρωες επηρεάζονται από αυτές και διαμορφώνουν τα χαρακτηριστικά τους, ώστε να μπορούν να ανταπεξέλθουν στις σύγχρονες απαιτήσεις. Η καλή και αγαθή Χιονάτη μεταμορφώνεται στην καλή αλλά λίγο πιο ανεξάρτητη Άριελ (όσον αφορά την απόφασή της να διαλέξει ποιόν θα παντρευτεί), για να καταλήξει στη Μουλάν, η οποία αποφασίζει να πάει στον πόλεμο και να σώσει όλη την Κίνα. Με αυτό το παράδειγμα φαίνεται ξεκάθαρα ότι εξελίχθηκε η θέση της γυναίκας στην πορεία των χρόνων. Αντίστοιχο παράδειγμα είναι ο γιος του παπά που θυσιάζεται για την πατρίδα, ενώ ακολουθεί ο Οδυσσεύς που ταξιδεύει στον εσωτερικό του κόσμο ψάχνοντας να βρει την αλήθεια, για να καταλήξει σ' ένα μικρό μάγο που προσπαθεί να σώσει την ομορφιά του κόσμου από τα

χέρια του κακού και φιλόδοξου μάγου. Αυτή η εξέλιξη του ήρωα αντικατοπτρίζει τις γενικές συνθήκες που υπάρχουν στην κοινωνία κάθε εποχής. Αυτό είναι πιο φανερό στους ήρωες της τρίτης περιόδου που προσβέβουν και αγωνίζονται για ζητήματα όπως η ενσωμάτωση του παιδιού στον κόσμο των ενηλίκων, τα προβλήματα στη συμπεριφορά των νέων και οι προβληματισμοί γύρω από περιβαλλοντικά ζητήματα. Οι ήρωες, λοιπόν, και των δύο καλλιτεχνικών ειδών επηρεάζονται από τις κοινωνικές αλλαγές και ανάλογα εκφράζονται μέσα στα πλαίσια της κοινωνίας που τους περιβάλλει.

### ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Εδώ θα επιχειρήσουμε να καταγράψουμε τα συμπεράσματα που προέκυψαν από την ανάλυση των παραπάνω δεδομένων.

**A.** Τα δύο καλλιτεχνικά είδη έχουν κάποιες σημαντικές διαφορές στα χαρακτηριστικά τους. Πιο συγκεκριμένα,

1. Στο θέατρο το κύριο εκφραστικό μέσο είναι ο λόγος, ενώ στον κινηματογράφο η εικόνα. Με άλλα λόγια, το πραγματικό στο θέατρο σημαίνεται, ενώ στον κινηματογράφο απλά ενσωματώνεται στην εικόνα.
2. Διαφορές υπάρχουν στη διαδικασία δημιουργίας και παρουσίασης των δύο καλλιτεχνικών ειδών. Στο θέατρο δεν είναι τόσο απαραίτητη η τεχνολογική υποστήριξη όσο στον κινηματογράφο.

3. Η σχέση του θεατή και του ήρωα σε καθενα από τα δύο είδη θεάματος παρουσιάζει επίσης μια διαφορά: Στο θέατρο οι ηθοποιοί παίζουν για συγκεκριμένους θεατές που μπορεί να επηρεάσουν την παράσταση ενώ το ίδιο δεν ισχύει για τον κινηματογράφο.

**B.** Βασικά χαρακτηριστικά του κινηματογράφου είναι το σενάριο, το σκίτσο και η εικόνα. Στο θέατρο, αντίθετα, βασικός είναι ο λόγος και η εκφορά του. Ακολουθούν ο γοργός και έντονος διάλογος, η σωστή άρθρωση και η καλή προφορά του λόγου, οι χειρονομίες και οι γκριμάτσες του προσώπου, το μακιγιάζ, τα κοστούμια, οι μάσκες και η σκηνογραφία.

**Γ.** Όσον αφορά την ψυχαγωγική λειτουργία εξετάσαμε το ερώτημα αν τα δύο καλλιτεχνικά είδη έχουν στόχο τη διασκέδαση ή την αγωγή της ψυχής. Εξετάζοντας τα θετικά και αρνητικά στοιχεία του κάθε θεάματος καταλήξαμε στο συμπέρασμα ότι συμβαίνουν και τα δυο.

**Δ.** Αναλύοντας την παιδαγωγική λειτουργία καταλήξαμε ότι τα δύο καλλιτεχνικά είδη μπορούν να αποτελέσουν ισχυρά παιδαγωγικά εργαλεία. Πιο συγκεκριμένα, επιτυγχάνουν μια ψευδαίσθηση της πραγματικότητας, συνδυάζουν τη φαντασία με την πραγματικότητα, επιφέρουν αλλαγές στον ψυχικό και πνευματικό κόσμο των παιδιών και βοηθούν στη συνειδητοποίηση και την ανάπτυξη της πολιτιστικής μνήμης.

**Ε.** Στο δεύτερο μέρος της εργασίας μας ανάλυσαμε την αισθητική, ψυχαγωγική και παιδαγωγική λειτουργία στις τρεις διαφορετικές περιόδους.

1. Στο χώρο του κινηματογράφου, η **πρώτη περίοδος** από αισθητικής πλευράς εισάγει νέες τεχνικές για την εποχή, αφού όλα τα σκίτσα είναι ζωγραφισμένα στο χέρι. Η μουσική, ο χορός και το τραγούδι παίζουν σημαντικό ρόλο και εμφανίζονται έντονα στις ταινίες. Επίσης, τα θέματα που πραγματεύονται έχουν να κάνουν με την πίστη στην οικογένεια και με τα χαρακτηριστικά του "καλού παιδιού".

Όσον αφορά το θέατρο, παρατηρήσαμε ότι η γλώσσα είναι απλουστευμένη και η σύνταξή της απλή. Τα σκηνικά είναι επίσης λιτά και δεν αλλάζουν κατά τη



διάρκεια της παράστασης. Τα θέματα που απασχολούν τους συγγραφείς έχουν έντονα ηθοπλαστικά και διδακτικά στοιχεία.

2. Η **δεύτερη περίοδος** εισάγει στο χώρο του κινηματογράφου κάποιες αλλαγές στο σκίτσο, το οποίο εμφανίζεται πιο γραμμικό, ενώ η μουσική και ο χορός παίζουν σημαντικό ρόλο. Τα θέματα δεν διαφέρουν πολύ από αυτά που εμφανίζονται στην πρώτη περίοδο.

Στα θεατρικά έργα της δεύτερης περιόδου εντοπίζονται αλλαγές στη θεματολογία. Τα νέα θέματα ξεφεύγουν από το διδακτισμό και γίνονται πιο σύγχρονα.

3. Η ανάπτυξη της τεχνολογίας **στην τρίτη περίοδο** έχει επιφέρει πολλές αλλαγές στον κινηματογράφο. Υπάρχει σημαντική βελτίωση στην εικόνα, στον ήχο, στην κίνηση και στα χρώματα. Αλλαγές διακρίνουμε και στη θεματολογία. Προβληματισμοί σχετικά με το περιβάλλον, τη θέση του παιδιού στην κοινωνία και στην οικογένεια είναι μερικά από τα θέματα με τα οποία ασχολούνται τα κινηματογραφικά έργα της τρίτης περιόδου.

Στο θέατρο αυτής της περιόδου παρατηρήσαμε αλλαγές στη συγγραφή των κειμένων και στη θεματολογία. Οι συγγραφείς δίνουν έμφαση στην θεατρικότητα και χρησιμοποιούν πλούσιο λεξιλόγιο. Τα σκηνικά εναλλάσσονται και τα κοστούμια είναι πιο φαντασμαγορικά.

Τέλος, καταλήξαμε στο συμπέρασμα ότι τα θέματα επηρεάζονται από τις κοινωνικές συνθήκες.

**ΣΤ.** Στο τρίτο κεφάλαιο μελετήσαμε την εξέλιξη του ρόλου του ήρωα στις τρεις περιόδους και συγκρίναμε τα χαρακτηριστικά τους. Έτσι, καταλήξαμε στο συμπέρασμα ότι οι ήρωες εξελίσσονται στο χρόνο, τα χαρακτηριστικά τους επηρεάζονται από τις νέες ανάγκες και απαιτήσεις που έχουν τα παιδιά, και τα πρότυπα που προβάλλονται επηρεάζονται από τις κοινωνικές συνθήκες κάθε εποχής.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Άλκηστις: *Κουκλοθέατρο Σκιών*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1992.

Αυδίκος, Ευάγγελος: *Το λαϊκό παραμύθι*. Αθήνα: Οδυσσεάς, 1997.

Βαλουκός, Στάθης: *Ιστορία του κινηματογράφου*. Αθήνα: Αιγόκερως, 2003.

Βασιλειάδης, Βασίλης: *Animation - Το Κινούμενο Σχέδιο*. Αθήνα: Καστανιώτη, 1985.

Γιάνναρης, Γιώργος: *Θεατρική Αγωγή και Παιχνίδι*. Αθήνα: Γρηγόρη, 2001.

Γραμματάς, Θεόδωρος: *Fantasyland, Θέατρο για Παιδικό και Νεανικό Κοινό*. Αθήνα: Τυπωθήτω - Γιώργος Δαρδανός, 1999.

Δερμάτη, Φανή: «Οι ταινίες κινουμένων σχεδίων της Walt Disney, “Αλλαντίν”, “Ποκαχόντας”, “Μουλάν” και “Η Παναγία των Παρισίων” τονίζουν τη διαφορετικότητα των ανθρώπων χαρακτηριστικών, μήπως περνάνε τελικά αντιρατσιστικό μήνυμα;». *Αισθητική Αγωγή*. Ρέθυμνο: Πανεπιστήμιο Κρήτης, τεύχος 1 (2002), 9-15.

Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια: *Θέατρο - Κινηματογράφος - Μουσική - Χορός*. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, Τόμος 28, 1999.

Ζερβόπουλος, Νίκος & Κανακίδου, Ελένη: *Η Δραματική Τέχνη στην Εκπαιδευτική Πράξη*. Αθήνα: Κέντρο Διαπολιτισμικής Αγωγής, 2004.

Καραθανάση-Κατσαούνου, Αρετή: «Θετικές και αρνητικές επιδράσεις του κινηματογράφου στον ψυχικό κόσμο του παιδιού». Στο: *Παιδί και κινηματογράφος*. Αθήνα: Σαββάλας, 2001.

Κουρετζής, Λάκης: *Το θέατρο για παιδιά στην Ελλάδα*. Αθήνα: Καστανιώτη, 1990.

Λαδά, Γεωργία: «Πολιτισμός και Κινηματογράφος». Στο: *Παιδί και κινηματογράφος*. Αθήνα: Σαββάλας, 2001.

Metz, Christian: *Essais sur la Signification du Cinéma*. Paris: Klincksieck, 1968.

Ντάβου, Μπετίνα: *Η παιδική ηλικία και τα Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας*. Αθήνα: Παπαζήση, 2005.

Παπανδρέου, Νικηφόρος: *Περί Θεάτρου*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1989.

Πιλάβιος, Νίκος: «Παιδί και κινηματογράφος». Στο: *Παιδί και κινηματογράφος*. Αθήνα: Σαββάλας, 2001.

Ρώτας, Βασίλειος: *Θέατρο για παιδιά*. Αθήνα: Μπούρα Χ., 1975.

Σέρρη, Λένια: *Δραματική Έκφραση και Αγωγή του Παιδιού*. Αθήνα: Gutenberg, 1991.

Σηφάκη, Ελευθερία: «Συγκρίνοντας τους ήρωες της Disney με τους ήρωες της Warner, ποιοι μπορούν να αποτελέσουν καταλληλότερα πρότυπα για το μικρό παιδί;». *Αισθητική Αγωγή*. Ρέθυμνο: Πανεπιστήμιο Κρήτης, τεύχος 3 (2003), 11-13.

Σπύρου, Δημήτρης: «Κινηματογραφική εκπαίδευση και θεσμοθέτηση του κινηματογράφου για παιδιά και νέους. Ένα γενικό πλαίσιο για την κινηματογραφική εκπαίδευση». Στο: *Παιδί και κινηματογράφος*. Αθήνα: Σαββάλας, 2001.

Τσατσούλης, Δημήτρης: *Σημειολογικές Προσεγγίσεις του Θεατρικού Φαινομένου*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1999.

Φανουράκη, Ευαγγελία: «Πώς μπορεί να διαπαιδαγωγήσει τα νήπια η ταινία “Ψάχνοντας το Νέμο”». *Αισθητική Αγωγή*. Ρέθυμνο: Πανεπιστήμιο Κρήτης, τεύχος 10 (2007), 28-34.

## Θεατρικά κείμενα

Βαλάση, Ζωή: *Ο κλέφτης των αστεριών*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1997.

Καλογεροπούλου, Ξένια: *Οδυσσεβάχ*. Αθήνα: Ιθάκη, 1982.

Ρώτας, Βασίλειος: «Να ζει το Μεσολόγγι» (1928). Στο: *Θέατρο για Παιδιά*. Αθήνα: Χ. Μπούρα, 1975.

Ρώτας, Βασίλειος: «Ο Ήρωας» (1944). Στο: *Θέατρο για Παιδιά*. Αθήνα: Χ. Μπούρα, 1975.

Ξανθούλης, Γιάννης: *Ανέβα στη στέγη να φάμε το σύννεφο*. Αθήνα: Καστανιώτη, 1994.

Χαχφέλντ, Ράνερ: *Ο Μορμόλης*. Αθήνα: Ντουντούμη, 2000.

## Φιλμογραφία\*

*Η Γέφυρα της Τεραμπίθια* (2007)

*Η Μικρή Γοργόνα* (1989)

*Η Χιονάτη και οι Εφτά Νάνοι* (1937)

*Οι Αριστογάτες* (1970)

*Πίτερ Παν* (1953)

*Ποκαχόντας* (1995)

\* Όλες οι ταινίες είναι δημιουργήματα της εταιρίας Walt Disney.

## Παντελεούσα Ζαχαράκη

### Ποια στοιχεία ρομαντισμού παρέχουν ο Πρόλογος στον “Cromwell” και το θεατρικό έργο «Ερνάνης» του Βίκτωρος Ουγκώ;

#### Εισαγωγή

Είναι γνωστό ότι οι όροι «ρομαντικός» ή «ρομαντισμός» συνεχίζουν να προκαλούν σύγχυση και «πονοκέφαλο» στους μελετητές, στους κριτικούς αλλά και στους απλούς αναγνώστες. Τι πραγματικά εννοούμε όταν εντάσσουμε τις παραπάνω λέξεις στις καθημερινές μας εκφράσεις; Στην πραγματικότητα, λόγω της πολυχρησίας του όρου δεν υπάρχει κάποιος ακριβής ορισμός. Οι ορισμοί είναι τόσο πολλοί, όσοι είναι και εκείνοι που ασχολήθηκαν με το θέμα αυτό. Συνεπώς, οι ορισμοί παρουσιάζουν έντονα το υποκειμενικό στοιχείο και είναι διατυπωμένοι από διαφορετική σκοπιά και οπτική γωνία ο καθένας. Οι ορισμοί που διατυπώθηκαν κατά καιρούς δεν ικανοποίησαν σχεδόν κανένα, γι' αυτό και συχνά έγιναν η αφορμή να ξεσπάσουν μεγάλες διαμαρτυρίες και αντιδράσεις. Ο Lovejoy είχε πει χαρακτηριστικά: «Η λέξη “ρομαντικό” έφτασε στο σημείο να σημαίνει τόσα πολλά, ώστε να μην σημαίνει πια τίποτε από μόνη της» (Furst, 1974). Λόγω του πλήθους των ορισμών και ανάλογα με το περιεχόμενό τους κατατάσσονται σε διαφορετικές κατηγορίες από τους ειδικούς. Οι πιο βασικές είναι οι ακόλουθες:

1. Διάκριση του «ρομαντικού» από το «κλασικό».
  2. Διάκριση του «ρομαντικού» από το «ρεαλιστικό».
  3. Διαχωρισμός του «καθαυτο ρομαντισμού» από τον «ιστορικό ρομαντισμό».
  4. Αυτοί που διατυπώθηκαν από προ-ρομαντικούς.
  5. Αυτοί που διατυπώθηκαν από αντι-ρομαντικούς.
- (Furst, 1974)

Ένας πολύ γενικός ορισμός, που περιλαμβάνει τόσο τη λογοτεχνία και τη μουσική όσο και τις εικαστικές τέχνες, θεωρεί ότι ο ρομαντισμός είναι *μία τεχνολογία που χαρακτηρίζεται από πλούσια φαντασία, υπερβολική αισθηματικότητα, τάση προς την εξιδανίκευση, το πάθος και το μυστήριο*.

Ο όρος «ρομαντικός» εμφανίζεται για πρώτη φορά στην Αγγλία. Ο ρομαντισμός εκεί ήταν στενά συνδεδεμένος στην αρχή με τις παλιές «ρομάντζες», τις ιστορίες και τα διηγήματα για υπόπτους, για έρωτες, για περιπέτεια και δράση που το χαρακτηριστικό τους γνώρισμα ήταν το υψηλό αίσθημα, το απίθανο, το υπερβολικό και το μη πραγματικό. Παρατηρούμε πως τα στοιχεία αυτά δεν συμβαδίζουν και είναι εντελώς αντίθετα με τη σοβαρή και λογικευμένη άποψη της εποχής. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα η έννοια «ρομαντικό» να χρησιμοποιείται σε φράσεις για να δηλώσει το ψεύτικο, το πλαστό και το φανταστικό. Στη Γερμανία, πρώτος ο Friedrich Schlegel εισήγαγε τη λέξη «ρομαντικό» στη Λογοτεχνία μέσα σε ένα κείμενο 125 σελίδων, που στην προσπάθειά του να εξηγήσει και να διασαφηνίσει τι σημαίνει ο παραπάνω όρος, μπέρδευε τα πράγματα και προκάλεσε τρομερές εντάσεις και παρεξηγήσεις. Στη Γαλλία, ο Victor Hugo θεώρησε πως η έννοια «ρομαντικό» ισοδυναμεί με το

ελεύθερο, το γραφικό, το χαρακτηριστικό που σε ορισμένες περιπτώσεις περιλαμβάνει το αλλόκοτο.

Κύρια γνωρίσματα του ρομαντισμού είναι το μυστικιστικό στοιχείο, κυρίως ο μυστικισμός της αγάπης και του πάθους, η φυγή από την πραγματικότητα και η τάση προς το υπεραισθητό. Το μυθικό στοιχείο υπερέχει. Τώρα, τις υπαγορεύσεις του νου και του λόγου τις διαδέχονται οι «φωνές της καρδιάς», γι' αυτό και κύριο κίνητρο των εκπροσώπων του είναι αποκλειστικά και μόνο το συναίσθημα. Κεντρική ιδέα των ρομαντικών καλλιτεχνών είναι ότι ο δημιουργός δεν απομεινείται και δεν αναπαριστά εικόνες της φύσης και της ζωής, αλλά αντιθέτως έχει τις ικανότητες και την ελευθερία να πλάθει και να δημιουργεί μια δική του πραγματικότητα, έναν δικό του κόσμο διαφυγής όπου τα πρόσωπα, οι μορφές και οι ιδέες του καλλιτέχνη είναι ωραιότερα, υψηλότερα απ' ό,τι η πεζή πραγματικότητα και η καθημερινότητα που βιώνει. Από τα παραπάνω καταλαβαίνουμε πως οι ρομαντικοί δημιουργοί δεν μένουν απλοί θεατές αλλά γίνονται και συλλαμβάνουν τη βαθύτερη ουσία των πραγμάτων.

Χαρακτηριστικό στοιχείο του ρομαντισμού είναι επίσης ο έντονος ιδεαλισμός που διαπνέεται από ένα βαθύ θρησκευτικό συναίσθημα. Ο πόθος και η νοσταλγία των ρομαντικών καλλιτεχνών για το άπειρο, η συναισθηματική έλξη για το αιώνιο, καθώς και η ακαταμάχητη ορμή της ψυχής να αποτινάξει τα δεσμά της εγκυμονούν κινδύνους. Και αυτό συμβαίνει διότι ο εκάστοτε δημιουργός μέσα στο κλίμα έκστασης που βρίσκεται, αδυνατεί να κρίνει σωστά και ορθά τα γεγονότα και τις καταστάσεις, έχει μειωμένη αίσθηση της πραγματικότητας, αδυνατεί να «προσγειωθεί» και να ζήσει την αληθινή ζωή και το πραγματικό περιβάλλον που τον παισιώνει, διακατέχεται από υψηλές συναισθηματικές ορμές και χαρακτηρίζεται από μια έντονη εσωτερικότητα. Όλα αυτά, σε σύγκριση με την πραγματικότητα αυξάνουν την απογοήτευση και ενδυναμώνουν την νοσταλγία και την τάση αναζήτησης ελευθερίας και φυγής. Θα μπορούσαμε να πούμε πως οι ρομαντικοί δημιουργοί ζουν μέσα σε μια «φυλακή», μια φυλακή που δημιούργησαν οι ίδιοι για να μπορέσουν να ζήσουν και να αγγίξουν το ιδανικό και το υψηλό.

Στα μέσα περίπου του 18<sup>ου</sup> αιώνα, ο όρος «ρομαντικός» αποκτά μια διττή σημασία. Αρχικά, διατηρεί την πρωταρχική του έννοια, αυτή που τον ταυτίζει με τις παλιές αγγλικές ρομάντζες. Στη συνέχεια, σταδιακά αρχίζει να παρουσιάζει και μια πιο εξεζητημένη σημασία, υποδηλώνοντας το αίσθημα και την φαντασία. Περίπου εκείνη την εποχή αρχίζει να εμφανίζεται δευτέρα στην Γαλλία. Παρατηρούμε πως ο ρομαντισμός εδώ φτάνει κάπως καθυστερημένα σε σχέση με την Αγγλία και τη Γερμανία. Η καθυστέρηση αυτή οφείλεται κυρίως σε δύο παράγοντες: Αρχικά, το κλίμα φόβου και τρομοκρατίας που επικρατούσε δεν ευνοούσε την διατύπωση νέων ιδεών. Όσοι επιχειρήσαν να διατυπώσουν κάτι νέο και «έξω» από τα δεδομένα της εποχής δέχτηκαν πολλές και βιαιές συνέπειες καθώς και τιμωρίες. Γι' αυτό και η περίοδος 1790-1820 παρουσιάζει ένα είδος «σιωπής» και διακοπής οποιασδήποτε νέας δραστηριότητας. Επομένως, η αναγκαστική διατήρηση της νεοκλασικής παράδοσης συμβάλλει στην καθυστέρηση ανάπτυξης του ρομαντισμού. Ας μην ξεχνάμε, ωστόσο, πως η Γαλλία υπήρξε το λίκνο του Διαφωτισμού, γι' αυτό και είχε ισχυρότερες άμυνες απέναντι στο νέο ρεύμα.

Ένας άλλος παράγοντας, εξίσου σημαντικός, είναι τα πολιτικά περιστατικά που σημειώθηκαν την ίδια

περίοδο, με αποκορύφωμα την Γαλλική Επανάσταση του 1789.

Τα παραπάνω προβλήματα, εκτός του ότι καθυστέρησαν τον ερχομό του ρομαντισμού στη Γαλλία, έγιναν και η αιτία να δημιουργηθούν σκληρές διαμάχες –όταν τελικά εμφανίστηκε– ανάμεσα στους άκαμπτους πατριώτες (κυρίως καθολικοί) που ήταν οπαδοί της παράδοσης και στους προοδευτικούς που είχαν φιλελεύθερες απόψεις, όχι μόνο στο συγκεκριμένο θέμα αλλά και γενικά σε όλα τα ζητήματα.

Βέβαια, η Γαλλία αποτέλεσε το μοναδικό μέρος της Ευρώπης όπου ο ρομαντισμός και γενικότερα η ρομαντική κίνηση είναι τόσο στενά συνδεδεμένη με πολιτικές και θρησκευτικές διαμάχες. Ιδιαίτερα μετά τους Ναπολεόντειους πολέμους, λόγω της απογοήτευσης και της κούρασης, ο γαλλικός ρομαντισμός πήρε μορφή αντίδρασης και αντίστασης εναντίον του κατεστημένου. Γι' αυτό το λόγο, οι μελετητές υποστηρίζουν πως ο γαλλικός ρομαντισμός παρουσιάζει κάποια παραδοξολογία, καθώς από τη μια κινείται σύμφωνα με το γενικό πνεύμα του κινήματος και από την άλλη αποτελεί μέσο έκφρασης, αντίδρασης και κριτικής των πολιτικών και μη πραγμάτων και προσώπων της εποχής.

Βλέπουμε, λοιπόν, ότι ο ρομαντισμός στη Γαλλία προσλαμβάνει τη μορφή μιας επιθετικής αμφισβήτησης απέναντι στον αστικό συντηρητισμό. Η τάση αυτή εξηγεί την προσβλητική τέχνη που διέπει το έργο ορισμένων ρομαντικών, οι οποίοι ενδιαφέρονται περισσότερο για τη γραφικότητα παρά για την έκφραση του εσωτερικού κόσμου. Όπως αναφέρει εύστοχα και ο Baudelaire: «Οι Γάλλοι ρομαντικοί αναζητήσαν τη σωτηρία πιο πολύ σε εξωτερικούς συντελεστές παρά στον εσωτερικό κόσμο» (Furst, 1974). Ωστόσο, οι Γάλλοι ρομαντικοί δημιουργοί δεν υπήρξαν ποτέ τόσο τολμηροί και καινοτόμοι όσο πίστευαν. Αντίθετα, ήταν πάντοτε στραμμένοι στα γεγονότα του παρελθόντος. Γενικά, με εξαίρεση τις ποιητικές συλλογές του Vigny, η δημιουργική φαντασία είναι περιορισμένη και ελάχιστη, ενώ οι μεταρρυθμίσεις αφορούσαν αποκλειστικά και μόνο τον φιλελευθερισμό στον στίχο και στη δραματολογία.

Η αυλαία του ρομαντισμού στη Γαλλία ανοίγει στην ποίηση με το «Ποιητικοί στοχασμοί» του Λαμαρτίνου (Lamartine) το 1820 και στη δραματολογία με το θεατρικό έργο «Ερνάνης» του Βίκτωρος Ουγκώ το 1830. Παρά ταύτα, εκ των υστέρων Γάλλοι στοχαστές της περιόδου του Διαφωτισμού, όπως ο Diderot και ο Rousseau, θεωρήθηκαν πρόδρομοι του γαλλικού ρομαντισμού. Άλλοι σημαντικοί εκπρόσωποι είναι ο Chateaubriand, ο Musset και ο Vigny. Κορυφαίος από όλους τους παραπάνω θεωρείται ο Victor Hugo, ο οποίος το 1827 συντάσσει τον περίφημο «Πρόλογο του Κρόμβελ» (σ' αυτόν θα αναφερθούμε εκτενέστερα σε κεφάλαιο που ακολουθεί), ο οποίος αμέσως χαρακτηρίστηκε ως το «μανιφέστο του ρομαντισμού».

Ωστόσο, τρία μόλις χρόνια νωρίτερα, το 1824, στον πρόλογο των Ωδών, ο Β. Ουγκώ είχε τοποθετηθεί στο θέμα με μετριοπάθεια δηλώνοντας ότι δεν είναι ούτε κλασικός ούτε ρομαντικός, αλλά συμβιβαστικός και συμφυλιωτικός με τις δύο τάσεις (Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, 2002).

Ο Β. Ουγκώ ήταν μια ιδιαίτερα επιβλητική και εκρηκτική φυσιογνωμία που αποτελεί θρύλο για τους συγχρόνους και τους μεταγενέστερούς του. Ένας θρύλος που διατηρείται έως τις μέρες μας παίρνοντας διαστάσεις συμβόλου. Λόγω της μακροβιότητάς του και

τάφερε να συμπεριλάβει στα έργα του και να «καλύψει» πολιτικά, ιστορικά και λογοτεχνικά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα. Ασκήθηκε και έγραψε πολύ, πειραματίστηκε αρκετά, ώστε το ίδιο του το έργο αντικατοπτρίζει την ιστορική εξέλιξη και ενσωματώνεται στο ιστορικό γίνεσθαι. Ο Paul Valéry αναφέρει: «Στη μακροβιότητά του οφείλει ο Ουγκώ το γεγονός ότι με τις τελευταίες του συλλογές καταξιώνεται ως ένας μεγάλος ποιητής, ίσως ο μεγαλύτερος του αιώνα του» (Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, 2002). Στα τελευταία του γραπτά ο Ουγκώ διατύπωσε ένα βαθύτατο ανθρωπιστικό όραμα. Αρχισε να αιχμαλωτίζει την έννοια του λαού, τη σημασία της λαϊκής εξέγερσης αλλά και τις αποχρώσεις της επαναστατικής διαδικασίας. Παρατηρούμε, λοιπόν, ότι σταδιακά ριζοσπαστικοποιείται τόσο στις απόψεις του όσο και στα έργα του. Χαρακτηριστικό είναι το μυθιστόρημα «Οι Άθλιοι», που συνέγραψε το 1862, με το οποίο κατάφερε κυριολεκτικά να σαγηνέψει τα λαϊκά στρώματα σε αντίθεση με τον κύκλο των διανοούμενων όπου πέρασε εντελώς απαρατήρητο. Πρέπει να σημειώσουμε επίσης ότι αυτό είναι ένα μυθιστόρημα που ο Ουγκώ συνέγραψε από το 1828, γεγονός που δηλώνει ότι το έργο αυτό χρήζει προσοχής και ενδιαφέροντος, εφόσον αποτυπώνει σχεδόν μισό αιώνα γαλλικής ιστορίας.

Στα 1826, στον πρόλογο του έργου «Ωδές και Μπαλάντες» (Odes & Ballades), ο Ουγκώ αναφέρει χαρακτηριστικά: «Διεκδικούμε και εμείς την ελευθερία μας, την ελευθερία στην καλλιτεχνική δημιουργία» (Παπαχατζής, 1981). Η παραπάνω φράση φανερώνει ότι ο ρομαντισμός εμφανίστηκε στην Γαλλία σαν κάποιο είδος επανάστασης απέναντι στις παλαιότερες τυπικές μορφές των κλασικών κειμένων. Στα κλασικά κείμενα και έργα, κυριαρχεί η τάξη. Υπάρχει πάντα αρχή, μέση και τέλος. Η φράση: «Το γάρ καλόν εν μεγέθει και τάξει εστί» του Αριστοτέλη το επιβεβαιώνει (Χαμουδοπούλου-Κωνσταντινίδου, 1981). Ο κλασικισμός σε σύγκριση με το ρομαντισμό, παρουσιάζει μια ισορροπία, αντιπροσωπεύει μια σύνθεση, γι' αυτό και έχει μια τελειότητα στη μορφή, ενώ ο ρομαντισμός επικεντρώνεται και αναπαριστά τα όνειρα και τα συναισθήματα του ανθρώπου. Μπορεί το ρομαντικό κίνημα να αναπτύχθηκε κυρίως σαν αντίδραση στον νεοκλασικισμό του 17<sup>ου</sup> αιώνα, όμως στην πραγματικότητα δεν έρχεται σε απόλυτη αντίθεση μαζί του. Ρομαντικά στοιχεία έχουν ήδη αναγνωριστεί σε ορισμένα κλασικά έργα του Πλάτωνα αλλά και –χωρίς υπερβολή– στις αττικές επιτύμβιες στήλες του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., όπου κυριαρχεί ο στοχασμός και η μελαγχολία. Βλέπουμε, λοιπόν, ότι εφόσον ο κλασικισμός βρίσκεται στην τέλεια κατάσταση ισορροπίας και αρμονίας περιλαμβάνει και κάποια στοιχεία ρομαντισμού. Ωστόσο, λόγω της ιδανικής του σύνθεσης ο κλασικισμός περιλαμβάνει και τις δύο ακρότατες μορφές, τον ρομαντισμό και τον ρεαλισμό.

Μετά το 1830, ο ρομαντισμός αρχίζει να χάνει την δυναμικότητά του και την αίγλη του. Οι ακρότητες και οι υπερβολές του οδήγησαν τους νεότερους συγγραφείς να αναζητήσουν νέες κατευθύνσεις, πιο λιτές και σύγχρονες, σύμφωνα με τη μεσαία τάξη και την εξελισσόμενη βιομηχανική κοινωνία. Σταδιακά, λοιπόν, άρχισαν να διαφαίνονται κάποια στοιχεία ρεαλισμού στα εικαστικά, μουσικά και λογοτεχνικά δημιουργήματα της εποχής, κυρίως στην Αγγλία και στη Γαλλία και λιγότερο στη Γερμανία. Ο ρεαλισμός είναι ένα κίνημα «απάντησης» κυρίως προς τους ρομαντικούς δημιουργούς, λέγοντάς τους πως η ουσία δεν βρίσκεται στα όνειρα και στους κόσμος διαφύγης, αλλά μπροστά τους, σε όλες τις όψεις της ζωής, την οποία προσπαθούσαν να αναπαραστήσουν

πιστά κα με μεγάλη ακρίβεια στα έργα τους. Σαν αντίληψη και θεωρία, ο ρεαλισμός είναι εκ διαμέτρου αντίθετος με τον ιδεαλισμό – δηλαδή με τη «μεταμόρφωση» μέσω της υποκειμενικής φαντασίας, που στάθηκε το βασικό πιστεύω και κίνητρο των ρομαντικών δημιουργών. Ο ρεαλισμός παρατηρεί και αποδίδει ουσιαστικά το αντικείμενο αυτό καθαυτό, δίχως μυστικιστικές, συναισθηματικές ή ιδεαλιστικές παρεμβάσεις. Αξίζει όμως να σημειώσουμε ότι η υποκειμενικότητα του καλλιτέχνη και η φαντασία δεν είναι δυνατόν να μην ενταχθούν στα έργα του εκάστοτε δημιουργού, επομένως οι αρχικοί στόχοι του ρεαλισμού σύντομα καταρρίφθηκαν και θεωρήθηκαν ανεφάρμοστοι. Εξάλλου, «η τέχνη είναι η πραγματικότητα όπως ο καθένας τη νιώθει σύμφωνα με την ιδιοσυγκρασία του» (Αφιέρωμα στη *Νέα Εστία*, τεύχος 1307, 1981).

Από τα παραπάνω παρατηρούμε λοιπόν ότι ο ρομαντισμός δεν έρχεται σε αντίθεση με το κίνημα του κλασικισμού που προηγήθηκε, αλλά ούτε με το κίνημα του ρεαλισμού που ακολούθησε. Τουλάχιστον, δεν έρχεται σε τόσο μεγάλη αντίθεση όσο αρχικά κάποιος νομίζει. Τα τρία αυτά καλλιτεχνικά ρεύματα, πέρα από τις διαφορές τους, φαίνονται να είναι φυσική συνέχεια το ένα του άλλου και είναι άμεσα συνδεδεμένα μεταξύ τους. Το ένα δημιούργησε το άλλο και το άλλο το επόμενο. Αυτός ο κύκλος πραγματοποιήθηκε, υπάρχει και πέρα από τις αντιδράσεις που δημιούργησε παλαιότερα, στάθηκε η αιτία και η αφορμή να δημιουργηθούν αριστουργήματα, άξια μελέτης και παρατήρησης σε όλους τους τομείς της τέχνης.

### Κεφάλαιο 1 «Βίκτωρ Ουγκώ και δραματολογία»

Ο Βίκτωρ Ουγκώ ήταν μια εξαιρετικά εκρηκτική και ανατρεπτική φυσιογνωμία. Πολλοί μελετητές τον παρομοιάζουν με μιαν άλλη εκρηκτική προσωπικότητα του Διαφωτισμού, με τον Βολτέρο. Η συμβολή του στην ανάπτυξη και εξάπλωση του ρομαντικού κινήματος στη Γαλλία ήταν τεράστια. Ο Ουγκώ ήταν ο πρώτος που φανερά αντιτάχθηκε στις φόρμες του κλασικού δράματος, όπως ήταν το συγκεκριμένο και καθορισμένο μέτρο, η επιλογή συγκεκριμένων θεμάτων και οι περιορισμοί στη χρήση λέξεων. Ουσιαστικά, ο Ουγκώ ήταν ο πρώτος που κατάφερε να αντιδράσει απέναντι στο κατεστημένο εκείνης της εποχής, να ορθώσει το ανάστημά του και να εισαγάγει στη γαλλική θεατρική παραγωγή το ρομαντικό είδος γραφής και το ρομαντικό δράμα.

Το 1827, σε ηλικία μόλις 26 ετών, καταφέρνει μέσα από τον περίφημο «Πρόλογο του Κρόμβελ», να γίνει ο γεννήτορας ενός νέου θεατρικού είδους, του ρομαντικού δράματος. Μέσα από τον παραπάνω Πρόλογο αμφισβητεί το παραδοσιακό είδος γραφής και θεματολογίας και εισάγει στη σκηνή τη ρομαντική θεματολογία. Μόλις τρία χρόνια αργότερα, το 1830, ο Ουγκώ καταφέρνει να καταξιωθεί ως θεατρικός συγγραφέας μέσα από το έργο «Ερνάνης». Επίσης, σε συνεργασία με τον Αλέξανδρο Δουμά, καταφέρνει να ιδρύσει ένα θεατρικό χώρο, το «Théâtre de la Renaissance», αποκλειστικά αφιερωμένο στο ρομαντικό θέατρο. Τη σκηνή εγκαινιάζει το έργο «Ρουί Μπλας» (Ruy Blas) το 1838.

Άλλα θεατρικά έργα του συγγραφέα είναι τα ακόλουθα: «Κρόμβελ» (Cromwell, 1827), «Ερνάνης» (Hernani, 1830), «Μαριόν Ντελόρμ» (Marion Delorme, 1831), «Ο Βασιλιάς διασκεδάζει» (Le Roi s'

amuse, 1832, ένα αριστούργημα που απαγορεύτηκε από τη λογοκρισία πριν παιχθεί, με τη δικαιολογία ότι έθιγε τη βασιλική μεγαλειότητα), «Λουκρητία Βοργία» (Lucrèce Borgia, 1833), «Μαρία Τυδώρ» (Marie Tudor, 1833), «Άγγελος, ο τύραννος της Πάδουας» (Angelo, tyran de Padoue, 1835), «Ρουί Μπλας» (Ruy Blas, 1838), «Οι Στρατιωτικοί Διοικητές» (Les Burgraves, 1843), «Τορκουεμάδα» (Torquemada, 1882), «Το Θέατρο στην ελευθερία» (Théâtre en liberté, 1886).

Παρακάτω, στα υποκεφάλαια που ακολουθούν, θα επικεντρώσουμε την προσοχή μας στα δύο μεγάλα έργα, που στάθηκαν η αφορμή για να καταξιωθεί ο Ουγκώ στο ρομαντικό λογοτεχνικό και θεατρικό στερέωμα. Αυτά είναι ο «Cromwell» και ο «Ερνάνης». Θα παρουσιάσουμε γενικά στοιχεία και το περιεχόμενο των έργων αυτών.

#### 1.1 Cromwell

Το θεατρικό έργο «Cromwell», του Βίκτωρος Ουγκώ, πραγματεύεται τη ζωή και το έργο του Όλιβερ Κρόμβελ, ενός υπαρκτού ιστορικού προσώπου, για το οποίο υπάρχουν λίγες πληροφορίες, επειδή οι ιστορικοί και οι μελετητές δεν ασχολήθηκαν πολύ μαζί του.

Πρώτος ο Μποσσού παρουσίασε τη μορφή του Κρόμβελ στα έργα του από την πολιτική και στρατιωτική του ιδιότητα. Βέβαια, καθώς στο πρόσωπο του Κρόμβελ ενυπάρχει το καλό και το κακό, είναι μια – θα λέγαμε – περίπλοκη προσωπικότητα, γνωστός για το δαιμόνιο και τη μικρότητά του, ο Μποσσού παρουσίασε μονάχα το αρνητικό του προφίλ.

Ο Ουγκώ δεν ικανοποιείται από τις περιγραφές του Μποσσού σχετικά με την προσωπικότητα του Κρόμβελ, γι' αυτό (έχοντας στα χέρια του πλήθος υλικού) θέλησε να σκιαγραφήσει αυτό το άτομο από την αρχή, παρουσιάζοντάς τον ολόπλευρα. Δεν ήθελε να αναπτύξει μονάχα τις αρνητικές και τις άσχημες πλευρές του, αλλά μέσα από το έργο του, ο Ουγκώ θέλησε να δείξει τον θεολόγο Κρόμβελ, τον οικογενειάρχη, τον κακό ποιητή, τον οραματιστή κλπ. Τα κενά της ιστορίας, βέβαια, βοηθούν και αφήνουν τον ποιητή μας ελεύθερο, δίχως περιορισμούς, να συγγράψει και να συντάξει το έργο του.

Ο Όλιβερ Κρόμβελ ήταν ένας έξυπνος πολιτικός και ένας τραχύς στρατιωτικός, αλλά και επίσκοπος στην Αγγλία, όταν βασιλιάς ήταν ο Λουδοβίκος ΙΔ' (τον 17<sup>ο</sup> αιώνα). Υπήρξε υπέρμαχος και πρωτεργάτης της θρησκευτικής μεταρρύθμισης και της πολιτικής επανάστασης της Αγγλίας, με απώτερο σκοπό να ικανοποιήσει ένα παιδικό του όνειρο: να γίνει βασιλιάς. Μετά και από τον θάνατο του Καρόλου Α' προσπάθησε να πάρει το θρόνο.

Ήταν μια ιδιαίτερα μοναρχική και καθολική προσωπικότητα, φανατικός υποστηρικτής των πουριτανικών εντολών και θεωριών, αυστηρός και άτεγκτος στα ήθη και στις παραδόσεις. Πολλοί τον χαρακτηρίζουν υποκριτή και φανατικό, απειλητικό αν επιθυμούσε κάτι, αρκετά δύσπιστο και πολλές φορές αιμοδιψή. Ήταν ένας ιδιαίτερα περιεργός χαρακτήρας, αρκετά επιδέξιος και πανούργος, εφόσον κατόρθωνε με ένα μαγικό τρόπο να ξεγελάσει ακόμα και τη συνείδησή του, με αποτέλεσμα να ξεφύγει από τις τήψεις των πράξεων και των αποφάσεών του.

Από την άλλη όμως, αυτή η ισχυρή και παράξενη προσωπικότητα δεν παύει να βρίσκεται στο σώμα ενός απλού ανθρώπου. Ο Κρόμβελ, πέρα από τα παραπάνω, φοβόταν πράγματα και δεν ντρεπόταν να το δείξει. Για παράδειγμα, φοβόταν ιδιαίτερα τους αιρετικούς, γι' αυτό

και ήταν επιεικής και περιποιητικός μαζί τους. Ήταν προληπτικός, καθώς πίστευε στο μεταφυσικό και στην αστρολογία, και ευαίσθητος, καθώς προσπάθησε – δίχως επιτυχία – να πειραματιστεί με τον στίχο. Ο Ναπολέων τον είχε χαρακτηρίσει «απ' αυτούς τους ανθρώπους με τετράγωνη βάση...» (*Νέα Εστία*, 1981) και δεν είχε άδικο, αφού ο Κρόμβελ χωρίς ιδιαίτερες ρητορικές ικανότητες κατάφερε να «διαβάξει» τη θέληση του πλήθους κάθε φορά, με αποτέλεσμα να το ελέγχει και να το δημαγωγεί.

Στο παρόν θεατρικό έργο, με πρωταγωνιστή την εξαιρετική αυτή προσωπικότητα του Κρόμβελ, η δράση πραγματοποιείται στο Λονδίνο στις 25 Ιουνίου 1657, στις 03:00 το πρωί, και ολοκληρώνεται στις 26 Ιουνίου το μεσημέρι. Όλο το έργο είναι γραμμένο σε στίχους και είναι εμφανή κάποια στοιχεία κλασικισμού. Τα στοιχεία αυτά δεν δηλώνουν ότι ο Ουγκώ είναι επηρεασμένος από το ρεύμα του κλασικισμού, αλλά περισσότερο δείχνουν ότι είναι αναγκασμένος, θα λέγαμε, να τα παρουσιάσει λόγω της ιστορικής βαρύτητας των γεγονότων. Ο θεατρικός συγγραφέας γνώριζε από την αρχή ότι το έργο που συνέγραφε ήταν μεγάλο και ήταν αδύνατο να παιχτεί. Αντί να προσπαθήσει να το περιορίσει, σκοπίμως το εμπλούτισε και με άλλα στοιχεία, ελεύθερος πια να γράψει όσα ήθελε να γράψει.

Το εν λόγω έργο δεν είναι γνωστό για την ιστορία, τη δράση και την πλοκή του, αλλά για το περιεχόμενο του Προλόγου του, ο οποίος φαίνεται να είναι ξεκομμένος από το κείμενο που ακολουθεί. Ο Ουγκώ συνέταξε τον Πρόλογο ύστερα από προτροπή των φίλων του, με σκοπό να εκφράσει και να γνωστοποιήσει τις νέες ιδέες και απόψεις του περί τέχνης, να υπερασπιστεί το νέο ρεύμα του ρομαντισμού και να θέσει τα θεμέλια για το ρομαντικό δράμα στη Γαλλία.

## 1.2 Ερνάνης

Το θεατρικό έργο «*Ερνάνης*», που έγραψε ο Βίκτωρ Ουγκώ το 1830, κατάφερε να τον καταξιώσει επίσημα πλέον, ως θεατρικό συγγραφέα. Το εν λόγω έργο θεωρήθηκε ως ενσάρκωση των επαναστατικών ιδεών ενάντια στη μοναρχία. Τα στοιχεία που ακολουθούν είναι παρμένα από τον Πρόλογο του έργου που έχει συντάξει ο ίδιος ο Βίκτωρ Ουγκώ. Ο Πρόλογος, εκτός από κάποια γενικά κατατοπιστικά στοιχεία για το έργο, περιλαμβάνει πολλά ιστορικά στοιχεία και πρόσωπα, που είτε τα ίδια είτε οι πράξεις τους στάθηκαν η αφορμή για να γραφτεί το παραπάνω έργο.

Ο «*Ερνάνης*» είναι μια ιστορική τραγωδία. Ο πραγματικός της ήρωας είναι εκείνος ο αινιγματικός και μεγάλος άνδρας, που η τύχη του επεφύλασσε πρώτα τον θρόνο της Ισπανίας και ύστερα της Αγίας Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας: ο Κάρολος ο 5ος. Μολονότι ο Ουγκώ παρεκκλίνει σε αρκετές περιπτώσεις από την ιστορική πραγματικότητα, όπως κάθε δραματογράφος έχει δικαίωμα να κάνει, για να γίνει πιο κατανοητό και απολαυστικό το έργο απαιτεί ορισμένες πληροφορίες σχετικά με την αυτοκρατορική αυλή και τον χαρακτήρα του Καρόλου.

Ένας πιο πρώιμος και ισχυρότερος Κάρολος, βασιλιάς των Γερμανών κατακτητών της Γαλατίας, στέφθηκε από τον πάπα Λέοντα τον 3ο, τα Χριστούγεννα του 800 μ.Χ. Στην βασιλική του Αγίου Πέτρου, ως επικεφαλής της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, Ένας τίτλος που θεωρείτο με αδιαμφισβήτητη εξουσία ως

ισάξιος του Αυγούστου. Λόγω της σύνδεσής της με την Εκκλησία και της εγκόσμιας συνεργασίας της με την πνευματική βασιλεία του αντιπροσώπου του Χριστού, η Αυτοκρατορία ονομαζόταν από τότε «Αγία Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία». Η δύναμή της έφτασε στο απόγειό της επί Καρλομάγνου. Κατά τα επόμενα 700 χρόνια τα σύνορά της, τόσο στη φαντασία των ανθρώπων όσο και στους χάρτες της Ευρώπης, δεν υπήρξαν ποτέ μεγαλύτερα όσο επί της βασιλείας του. Κατά κύριο λόγο η εξουσία των Αυτοκρατόρων απλωνόταν πάνω από την Ιταλία, τη Γερμανία, τις κάτω χώρες, ό,τι αποτελεί σήμερα την Αυστρία, την Ελβετία και τη Γαλλία, χωρίς να υπολογίζουμε την επικυριαρχία πάνω σε άλλους βασιλείς και άρχοντες. Επιθυμούσαν να θεωρούνται και από τους περισσότερους ανθρώπους εθεωρούντο, όσον αφορά τα υλικά και εγκόσμια ζητήματα, το αντίστοιχο των παπών (που ήταν κύριοι στα πνευματικά), χωρίς μάλιστα να απολαμβάνουν λιγότερες εξουσίες. Η παράδοση επέβαλε να εκλεγεί ο βασιλιάς από τους επτά μεγάλους πρίγκιπες της Γερμανίας και ύστερα να μεταβεί στη Ρώμη, όπου και θα στεφόταν ως Αυτοκράτορας από τον Πάπα. Αυτές οι τιμές παρέμειναν στη «δικαιοδοσία» ορισμένων οικογενειών για πολύ μεγάλα χρονικά διαστήματα, χωρίς βέβαια να λείπουν και οι εξαιρέσεις – και μάλιστα όχι λίγες.

Κανένας όμως από τους διαδόχους δεν έκανε τόσο μεγάλη εντύπωση στις σύγχρονες όσο και στις ακόλουθες γενεές, όσο η εκπληκτική φιγούρα του Καρόλου του Μεγάλου. Τη φήμη του την είχε αποκτήσει επάξια. Μπορεί μάλιστα να χαρακτηριστεί, περισσότερο από κάθε άλλον, ως ο δημιουργός της μεσαιωνικής Ευρώπης. Στις μέρες του οι Γάλλοι τον αποδέχθηκαν ως πατέρα του έθνους τους και είναι ο ήρωας της αρχαίας επικής τους ποίησης. Παρά ταύτα ήταν καθόλα Γερμανός.

Υπάρχει μια μεγάλη απόσταση από τη στέψη του Καρόλου του Μεγάλου, στα 800 μ.Χ., μέχρι τη διαδοχή του Μαξιμιλιανού του 1<sup>ου</sup> από τον οίκο των Αψβούργων, το 1493: η αυτοκρατορική υπόληψη και τιμή άρχισαν να φθίνουν.

Ο Κάρολος ο 5ος, γιος του Φιλίπ και της Ιωάννας, γεννήθηκε στο Γκεντ το 1500. Από τους γονείς της μητέρας του κληρονόμησε το Αραγόν (μαζί με τη Νάπολη, τη Σικελία και τη Σαρδηνία) και την Καστίλη (μαζί με τις Αμερικάνικες αποικίες). Μεταφέρθηκε στην αυλή του πατέρα του στις Βρυξέλλες και δεν ήταν στην πραγματικότητα Ισπανός στις συνήθειες και στην κουλτούρα. Με τον θάνατο του παππού του, του Φερδινάνδου του Καθολικού το 1516, ο καρδινάλιος Χυμένες προστάτησε τα συμφέροντά του μέχρι την άφιξή του το 1517. Το ξεκίνημα της καριέρας του ως Καρόλου του 1<sup>ου</sup> της Ισπανίας ήταν πολύ αδύναμο. Η μητέρα του, αν και κλεισμένη σε ψυχιατρείο, επίσημα ήταν συνδιοικούσα, πράγμα το οποίο εκμεταλλεύτηκαν ισπανικά συμφέροντα με σκοπό να αντιπαρατεθούν σ' αυτόν και στους Φλαμανδούς αυτοοόμενούς του.

Δείχνοντας αδικία και αχαριστία, υποβάθμισε τον Χυμένες και παρουσίασε μειωμένη αίσθηση τακτ και υπευθυνότητας. Το 1519, με τον θάνατο του παππού του Μαξιμιλιανού, ο Κάρολος έγινε Μέγας Δούκας της Αυστρίας, κληρονομώντας επίσης τη Βουργουνδία, που είχε προσχωρήσει στην οικογένεια από τη γαλιά του, Μαρία της Βουργουνδίας. Χωρίς να χάσει χρόνο έθεσε την υποψηφιότητά του για Βασιλιάς της Γερμανίας. Οι αντίπαλοί του ήταν ο Ερρίκος ο 8<sup>ος</sup> της Αγγλίας και ο Φράνσις ο 1<sup>ος</sup> της Γαλλίας, που αργότερα μετατράπηκε σε έναν ισχυρό εχθρό.

Μετά από 10 χρόνια πολιτικής και στρατιωτικής δραστηριότητας, συμμετέχει μαζί με τον Λούθηρο και τους ακολούθους του σε πόλεμο εναντίον του Φράνσις του 1<sup>ου</sup>, ο οποίος διεκδίκησε τη Βουργουνδία και τη βόρεια Ιταλία. Ο Κάρολος κερδίζει και στέφεται Αυτοκράτορας στη Μπολόνια το 1530. Από τότε μέχρι και το 1555 γεμίζει την Ευρώπη με τη φλόγα των επιτευγμάτων του αναβιώνοντας τη σχεδόν χαμένη δόξα της Αυτοκρατορικής αυλής. Το 1555 παραιτήθηκε του θρόνου του και αποσύρθηκε σε μοναστήρι κοντά στην Πλασένσια, όπου και πέθανε το 1558.

## Κεφάλαιο 2

**Πώς διαφαίνονται στον Πρόλογο του Cromwell και στο θεατρικό έργο «Ερνάνης» τα στοιχεία ρομαντισμού που θέλησε να εισαγάγει ο Ουγκώ**

### 2.1 Στοιχεία ρομαντισμού στον «Cromwell», 1827

Το θεατρικό έργο «Cromwell» είναι περισσότερο μια μακρόσυρτη διακήρυξη αρχών και προθέσεων παρά ένα έργο κατάλληλο να ανέβει στη σκηνή, λόγω της έκτασης του και των πολλών χαρακτήρων του.

Το κείμενο του δράματος αυτού δεν έχει να προσφέρει τίποτα νέο στο κοινό, τίποτα που να είναι άξιο προσοχής και ενδιαφέροντος. Ωστόσο, είναι εξαιρετικά γνωστό για το περιεχόμενο του Προλόγου του, που από τους μελετητές και τους ειδικούς θεωρήθηκε το μανιφέστο του ρομαντισμού.

Στον μνημειώδη αυτό Πρόλογο ο νέος ακόμη σε ηλικία Βίκτωρ Ουγκώ προτείνει στους σύγχρονους δημιουργούς και καλλιτέχνες να απαλλαγούν από τις φόρμες και τα στενά καλούπια που επέβαλε ο γαλλικός θεατρικός κλασικισμός, εισάγοντας στη θεατρική τέχνη και σκηνή το ρομαντικό δράμα.

Έχοντας μελετήσει αρκετά τις αγγλικές και γερμανικές θεωρίες, καθώς και τα δραματικά έργα που τις υποστηρίζουν και τις εκφράζουν, (π.χ. τα έργα του Σαίξπηρ στην Αγγλία), με τον Πρόλογο του ο Ουγκώ δίνει το έναυσμα μιας μακροχρόνιας διαμάχης μεταξύ του κλασικισμού και του ρομαντισμού. Επαναστάτης και ριζοσπαστικός ο ίδιος, επαναστατικές και ριζοσπαστικές και οι ιδέες του, που γίνονται η αιτία να ξεσπούν συχνά διαμάχες και εντάσεις.

Στον εν λόγω Πρόλογο ο Ουγκώ παρουσιάζει κάποια βασικά στοιχεία προβληματισμού σχετικά με την τέχνη, όμως έμμεσα θέτει τα θεμέλια και ορίζει τα βασικά χαρακτηριστικά του ρομαντικού δράματος στη Γαλλία.

Διαβάζοντας τον «Πρόλογο του Κρόμβελ» αντιλαμβανόμαστε ότι ο Ουγκώ έχει μελετήσει πολύ και με σχολαστικό, θα λέγαμε, τρόπο τα λογοτεχνικά έργα των Ελλήνων και των Λατίνων συγγραφέων. Επίσης, φαίνεται πως έχει ασχοληθεί με την ιστορία και τη μυθολογία, καθώς καθετί που λέει είναι τεκμηριωμένο ιστορικά.

Από την αρχή ο Ουγκώ σπεύδει να διακρίνει και να ξεχωρίσει τις τρεις βασικές ηλικίες της ανθρωπότητας. Στους πρωτόγονους χρόνους, που ο άνθρωπος κάνει τα πρώτα του βήματα, γεννιέται μαζί του και αναπτύσσεται η ποίηση με αφορμή τη θρησκευτικότητα του. Οι πρωτόγονοι άνθρωποι είναι καθαρά *λυρικοί*: ζουν απλά, δεν περιμένουν τίποτα και το μόνο που θέλουν και μπορούν να κάνουν είναι να εξυμνήσουν τον Μεγάλο Δημιουργό για την γέννησή τους και την ευκαιρία που τους έδωσε για ζωή. Αντίθετα, οι άνθρωποι των αρχαίων χρόνων είναι *επικοί*.

Αρχίζουν να οργανώνονται σε μεγάλες ομάδες και φυλές, να εκλέγουν βασιλείς και άρχοντες. Αυτό που τους ενδιαφέρει είναι να εξυμνήσουν τα κατορθώματα και τα μεγάλα γεγονότα των βασιλιάδων τους. Τότε γεννιούνται και τα πρώτα θεατρικά έργα. Οι απλοί καθημερινοί άνθρωποι γίνονται ήρωες με τα κατορθώματά τους. Τα όνειρα, οι αγωνίες, οι ελπίδες, οι σκέψεις και τα συναισθήματα αρχίζουν να εκφράζονται πλέον επί σκηνής. Οι μύθοι, οι καταστροφές, οι συμφορές, πολλές φορές και οι ίδιοι οι ήρωες σταδιακά αρχίζουν να επαναλαμβάνονται, να είναι όμοιοι.

Οι μοντέρνοι και οι σύγχρονοι χρόνοι που ακολουθούν, είναι περισσότερο *δραματικοί*. Η έλευση του χριστιανισμού ουσιαστικά επέβαλε το δράμα. Ο χριστιανισμός έρχεται να εξυψώσει το πνεύμα, να παραμερίσει τα υλικά αγαθά και να εισαγάγει ένα νέο αίσθημα, το αίσθημα της νοσταλγίας. Όπως αναφέρει και ο ίδιος ο Ουγκώ στον Πρόλογο, η μελαγχολία είναι «ένα αίσθημα που είναι κάτι περισσότερο από σοβαρότητα και κάτι λιγότερο από θλίψη» (*Νέα Εστία*, 1981). Την ίδια περίοδο που αναπτύσσεται το πνεύμα της μελαγχολίας και του στοχασμού, αναπτύσσεται και η ανάγκη για ανάλυση των πραγμάτων και η αμφισβήτηση. Αυτές, λοιπόν, οι αντιθέσεις δημιουργούν ουσιαστικά το δραματικό είδος της ποίησης.

Επιπλέον, ο Ουγκώ υποστηρίζει ότι η μίξη των δύο διαφορετικών ποιητικών ειδών, του τραγικού και του κωμικού, αποτελεί βασική προϋπόθεση για την ολική απεικόνιση της πραγματικότητας και τον εμπλουτισμό της δραματικής τέχνης, ώστε αυτή να φτάσει στην ολοκλήρωσή της. Θεωρεί επίσης ότι πρέπει να καταργηθούν οι αριστοτελικές, κλασικές ενότητες του τόπου και του χρόνου και προτείνει να διατηρηθεί μόνα η ενότητα της δράσης. Καταλαβαίνουμε λοιπόν ότι ο Ουγκώ αρχίζει να αντιτίθεται στον νεοκλασικισμό και προσπαθεί να εισαγάγει μέσα από τις προτάσεις του νέους τρόπους συγγραφής κειμένων, με μεγαλύτερη ελευθερία λόγου και συναισθηματικής έκφρασης.

Προτείνει επίσης την κατάργηση κάθε είδους κανόνων και προτύπων. Ο καλλιτέχνης πρέπει να αποδεσμευτεί από τους όρους «μεγαλοφυής» και «παντογνώστης». Ο καλλιτέχνης πρέπει να δημιουργεί δίχως να κατευθύνεται και να μπαίνει σε καλούπια. Πρέπει να είναι ελεύθερος, όπως ελεύθερη είναι και η τέχνη.

Η ζωή πρέπει να αποδίδεται, να μετουσιώνεται σε τέχνη. Ο Ουγκώ υποστήριζε ότι καθετί που απαντούμε στη φύση μπορεί να αποδοθεί στην τέχνη, μέσα από ένα μείγμα του υψηλού, του ωραίου και του εξιδανικευμένου με το γελοίο, το καθημερινό. Τα παραπάνω δεν πρέπει να μας οδηγούν σε λανθασμένα συμπεράσματα, ότι ο Ουγκώ αποδέχεται κάποιο είδος «απόλυτου ρεαλισμού». Αυτό που θέλει να δηλώσει, είναι ότι η τέχνη δεν είναι πιστό, δουλικό και πεζό αντίγραφο της φύσης, της πραγματικότητας ή της ζωής, αλλά αποτελεί ένα είδος επιλογής και ερμηνείας. Ο καλλιτέχνης (είτε είναι μουσικός, εικαστικός ή λογοτέχνης) παίρνει στοιχεία και αφορμές από τα παραπάνω και τα τοποθετεί σε ένα διαφορετικό επίπεδο, πιο υψηλό, πιο ιδανικό, πιο ονειρικό, με έντονο το φανταστικό στοιχείο. Για τον καλλιτέχνη η φύση πρέπει να είναι η μητέρα των ιδεών και ο ίδιος το μέσο καλλιέργειας και ανάπτυξής τους. Ουσιαστικά, η φύση αντικατοπτρίζεται μέσα από το δράμα. Το δραματικό έργο λειτουργεί σαν καθρέφτης που όχι μόνο αντανακλά αλλά και συμπυκνώνει, φέρνει πιο κοντά και συνδέει διάφορες εικόνες και στιγμές της αληθινής ζωής και της πραγματικότητας. Είναι ένα σημείο οπτικής όπου

βρίσκεται μια επεξεργασμένη και ανώτερη πραγματικότητα.

Ο Ουγκώ πιστεύει επίσης ότι ο ποιητής πρέπει να επιλέγει όχι το ωραίο αλλά το χαρακτηριστικό. Θεωρεί ότι κάθε καλλιτέχνης και δημιουργός δεν πρέπει να στέκεται μονάχα στην εικόνα των πραγμάτων, των γεγονότων ή των προσώπων αλλά να μπαίνει στη διαδικασία να εντυφώσει περισσότερο, να ψάξει κάτι βαθύτερο και πιο ουσιαστικό από αυτό που φαίνεται. Ο καλλιτέχνης καλείται ουσιαστικά να δει αυτά που οι απλοί άνθρωποι δεν βλέπουν. Εξάλλου ο ίδιος πίστευε ότι ο δημιουργός είναι προφήτης, οραματιστής και αναμορφωτής.

Μια τελευταία αρχή που διατυπώνει ο Ουγκώ στον «Πρόλογο του *Κρόμβελ*», δίχως όμως ο ίδιος να την έχει σεβαστεί και τηρήσει στο σύνολό του έργου του, είναι ότι το δραματικό έργο ως έργο τέχνης πρέπει να είναι έμμετρο.

## 2.2 Στοιχεία ρομαντισμού στον «*Ερνάνη*», 1830

Στις 25 Φεβρουαρίου του 1830, κατά την πρώτη παράσταση του «*Ερνάνη*», αρχίζει η περίφημη μάχη ανάμεσα στους οπαδούς του κλασικισμού και στους νεωρούς και πρωτοπόρους υποστηρικτές του ρομαντισμού. Ο Ουγκώ καταφέρνει να καταξιωθεί ως θεατρικός συγγραφέας και να γίνει ο αδιαμφισβήτητος αρχηγός της ρομαντικής σχολής.

Το κείμενο και η πλοκή του θεατρικού έργου «*Ερνάνης*» σε καθλώνει. Τα πρόσωπα που δρουν είναι συνολικά 19, εκτός από τα πλήθη ηθοποιών και κομπάρσων που χρησιμοποιούνται κατά διαστήματα. Η ιστορία είναι απλή, όμως καταφέρει να ξεφυγει αρκετά από τα τότε δεδομένα της εποχής.

Χαρακτηριστικό και κύριο κίνητρο των εκπορώπων του ρομαντισμού, όπως είδαμε στην εισαγωγή, είναι το συναίσθημα και αυτό φαίνεται και στην παρούσα ιστορία. Υπάρχουν τρεις διαφορετικοί άνδρες από διαφορετικές κοινωνικές τάξεις, με διαφορετικά κίνητρα ο καθένας, που είναι ερωτευμένοι με την ίδια γυναίκα, την Δόνια Σολ. Το πρώτο πρόσωπο είναι ο Δον Ρουβ Γκομέζ, ένας αρκετά μεγάλος σε ηλικία άνδρας που διεκδικεί την ομορφιά, τη νεότητα, τη ζωντάνια και την αγάπη της Δόνιας Σολ. Το δεύτερο πρόσωπο, ο Δον Κάρλος, είναι ο ίδιος ο βασιλιάς Κάρολος. Ένας βασιλιάς εγωιστής και άμυαλος, όπως παρουσιάζεται, που περισσότερο ενδιαφέρεται να αποκτήσει αυτή τη γυναίκα για να εξασφαλίσει έναν όμορφο και άξιο διάδοχο για το θρόνο του, παρά γιατί στην πραγματικότητα τρέφει αισθήματα προς το πρόσωπό της. Το τελευταίο και πιο σημαντικό πρόσωπο, είναι αυτό του Ερνάνη. Ο Ερνάνης είναι ένας φτωχός κυνηγημένος αρχηγός συμμορίας κλεφτών, που όμως είναι τρομερά ερωτευμένος με την Δόνια Σολ – αλλά και η ίδια είναι ερωτευμένη μαζί του. Εδώ αχνοφαίνεται και η μαγεία της αληθινής αγάπης. Ο έρωτάς τους φαίνεται δύσκολος και ακατόρθωτος. Στην αρχή τον κρατούν κρυφό και μυστικό. Ζουν και προσπαθούν να προστατεύσουν ένα όνειρο. Το γοητευτικό και το όμορφο είναι ότι παρά τις δυσκολίες η αγάπη, το ενδιαφέρον και το πάθος είναι κάτι αγνό και βγαίνει καθαυθείαν από τα βάθη της καρδιάς.

Όταν ένα βράδυ ο βασιλιάς Δον Κάρλος ανακαλύπτει τον έρωτά τους, ο βασιλιάς και ο Ερνάνης ετοιμάζονται να παλέψουν και να αναμετρηθούν για την καρδιά της Δόνια Σολ. Το μίσος του Ερνάνη είναι διπλό. Ο γιος αυτού που ευθύνεται για τον θάνατο του πατέρα του, τώρα βρίσκεται μπροστά του και διεκδι-

κεί την γυναίκα που ο ίδιος αγαπά. Η Δόνια Σολ σε όλη την έκταση του έργου παρουσιάζεται να αρνείται τα αγαθά, την καλή και πλούσια ζωή και όλα αυτά που θα χάριζαν την ευτυχία και την άνεση σε μια απλή γυναίκα, και δείχνει να επιλέγει τον δύσκολο δρόμο της αγωνίας, της αβεβαιότητας, της εξαθλίωσης και του κυνηγητού στο πλευρό του αγαπημένου της Ερνάνη. Φτάνει, μάλιστα, σε σημείο να απειλεί ότι θα σκοτώσει και θα σκοτωθεί, αν ο Δον Κάρλος επιχειρήσει να την κλέψει και να την απομακρύνει από τον αγαπημένο της.

Πέρα από αυτά τα συναισθήματα, βγαίνει πολύ έντονος ο πόνος και η απογοήτευση του γέρου άνδρα προς τους νέους, όταν μπαίνει και τους αντικρίζει στο σπίτι της αγαπημένης του. Είναι εμφανές από τα λόγια του το παράπονο και η πικρία που έχει προς τη ζωή και τη φύση: δηλώνει ότι εφόσον οι νέοι έχουν τα πάντα, από την υγεία μέχρι την ομορφιά και τη ζωντάνια, δεν θα πρέπει να αναζητούν και να στερούν το μοναδικό πρόσωπο αξίας γι' αυτόν, τη Δόνια Σολ.

Εκτός των άλλων, εκφράζεται έντονα και το θρησκευτικό συναίσθημα, από την αρχή ακόμα, όταν η Δόνια Ζοζέφα – παραμιάνα της Δόνια Σολ – βγάζει το κομποσκοίνι της κατά τη στιγμή που πρόκειται να αναμετρηθούν οι δύο άνδρες και λέει: «Προστάτη μου άγιε Ιάκωβε, σώσε με!» (Ουγκώ, 1830).

Οι μορφές, τα πρόσωπα αλλά και η φύση παρουσιάζονται ομορφότερα και υψηλότερα, δίχως να λείπει η υπερβολή. Πέρα από τα βασικά πρόσωπα και τα χαρακτηριστικά τους που περιγράψαμε παραπάνω, όταν ο Ερνάνης αναφέρεται στους συντρόφους του προσπαθεί να τονίσει την ηρωικότητα και το αριθμητικό τους πλήθος, μέσα από πολύ χαρακτηριστικές περιγραφές. Επιπλέον, μιλάει με τον πιο όμορφο τρόπο για τη φύση, η οποία τον φιλοξενεί από τότε που έγινε μισθός στους ανθρώπους και άρχισαν να τον κυνηγούν. Οι περιγραφές της φύσης είναι εξαιρετικά παραστατικές, όμως δεν παύουν να έχουν κάποια παραπανίσια στοιχεία που δείχνουν ότι στα μάτια του Ουγκώ η φύση είναι εξιδανικευμένη.

Το τέλος της ιστορίας είναι τραγικό. Το όνειρο παραμένει απραγματοποίητο. Η αγάπη μένει ανεκπλήρωτη. Όμως συνεχίζει να παλεύει μέχρι το τέλος. Μέχρι και την τελευταία τους πνοή δηλώνουν έμπρακτα την αγάπη τους. Ο Δον Ρουβ Γκομέζ συλλαμβάνει τον Ερνάνη και του δίνει ένα μικρό μπουκάλι γεμάτο δηλητήριο για να πει. Τότε η τραγική φιογόρα της ερωτευμένης Δόνια Σολ κάνει απελπιστικές προσπάθειες για να πείσει τόσο τον δούκα όσο και τον Ερνάνη να μην το κάνει. Όταν βλέπει ότι ο Ερνάνης επιμένει, πίνει η ίδια το μισό μπουκάλι και δίνει το υπόλοιπο στον αγαπημένο της να το πει, κατηγορώντας τον ότι αυτή τον αφήνει να πει σαν γνήσια χριστιανή γυναίκα που ξέρε να αγαπά, ενώ αυτός κάτι τέτοιο δεν θα το έκανε ποτέ. Λέει λόγια που δεν εννοεί στην πραγματικότητα. Λόγια γεμάτα ειρωνεία: «Μήπως δεν θα κοιμόμαστε μαζί τη νυχτα απόψε; Τι σημασία έχει σε ποια κλίνη;» (Ουγκώ, 1830). Όταν αρχίζει όμως να πονά και να σπαράζει από τους πόνους, σαν γνήσια ερωτευμένη γυναίκα προσπαθεί να τον πείσει ξανά να μην το κάνει. Προσπαθεί να τον προστατεύσει. Αφού πίνει και ο Ερνάνης το υπόλοιπο δηλητήριο και αρχίζουν να ξεψυχούν ο ένας στην αγκαλιά του άλλου, η Δόνια Σολ λέει χαρακτηριστικά: «Σε λάμψη νέα θ' ανοίξουμε κι οι δυο μαζί σε λίγο τα φτερά μας. Μαζί σε κόσμο πιο όμορφο πετώντας θε να πάμε. Ένα φιλί σου δώσε μου, ένα φιλί σου!».

Από τη συνοπτική αφήγηση του έργου «*Ερνάνης*» διαπιστώνουμε ότι υπάρχουν πολλά από τα χαρακτηριστικά στοιχεία και γνωρίσματα του ρομαντισμού. Από

την αρχή βλέπουμε να κυριαρχούν τα συναισθήματα. Η δύναμη των συναισθημάτων μειώνει την ορθή κρίση των καταστάσεων, γι' αυτό και η Δόνια Σολ τυφλωμένη από την αγάπη και τον έρωτα φλερτάρει με τη φυγή και τον θάνατο σε όλη την έκταση του έργου, ώσπου ο θάνατος καταφέρνει να τη νικήσει. Πέρα από το συναισθηματικό στοιχείο, υπάρχει έντονο και το θρησκευτικό. Το μεταφυσικό στοιχείο είναι και αυτό επίσης έντονο, ενώ τα πρόσωπα παρουσιάζονται εξιδανικευμένα και ιδιαίτερα ωραιοποιημένα.

Από τα παραπάνω καταλαβαίνουμε ότι η μακρόχρονη εξέλιξη του ρομαντισμού δεν εξουδετερώνει ούτε έρχεται σε αντίφαση με την κοινή αντίληψη ότι ο ρομαντισμός ξέσπασε σαν επανάσταση. Το αποτέλεσμα της εξέλιξης ήταν επαναστατικό, γιατί ανέτρεπε τις θεωρίες της δημιουργικότητας, τους κανόνες της ομορφιάς, τα ιδανικά καθώς και τους τρόπους έκφρασης. Η συμβολή του Ουγκώ ήταν καθοριστική σε αυτό. Όσα είχε αναπτύξει στις θεωρίες του και όλες τις νέες ιδέες του για τα λογοτεχνικά ρεύματα και την τεχνολογία τα εφάρμοξε με τον καλύτερο τρόπο και ο ίδιος στα έργα του.

#### Βιβλιογραφία

- ▣ Αφιέρωμα: «Τα εκατόν πενήντα χρόνια του ελληνικού ρομαντισμού και ο ρομαντισμός στον 19<sup>ο</sup> αιώνα». *Νέα Εστία*, Τεύχος 1307, Αθήνα 1981.
- ▣ Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών: «*Ουγκώ Βίκτωρ (1802-1885): Ο ρομαντικός συγγραφέας, ο οραματιστής στοχαστής, ο φιλέλληνας, 200 χρόνια από τη γέννησή του*». Αθήνα 2002.
- ▣ Μείζον Ελληνικό Λεξικό: Τεγόπουλος-Φυτράκης, Αθήνα 1999.
- ▣ Ουγκώ, Βίκτωρ: «Το μανιφέστο του Ρομαντισμού. Πρόλογος στον Κρόμβελ». Μετάφρ. Α. Ανδρέου. *Νέα Εστία*, Τεύχος 1307, Αθήνα 1981.
- ▣ Ουγκώ Βίκτωρ: «Ερνάνης, δράμα εις πράξεις 5». Μετάφρ. Ιωάννης Πολέμης, Εκδόσεις Νέος Παλλός, Αθήνα 1975.
- ▣ Παπαχατζής, Γ. Μ.: «Κύρια γνωρίσματα του ρομαντισμού. Το μυστικιστικό στοιχείο, η 'φυγή' από την πραγματικότητα και η ροπή προς το υπεραισθητό». *Νέα Εστία*, τεύχος 1307 (1981), σελ. 249-255.
- ▣ Πάπυρος Λαρούς - Μπριτάνικα. Τόμος 52, λήμμα: «Ρομαντική Τέχνη», σελ. 195-202. Εκδοτικός Οργανισμός Πάπυρος, Αθήνα 1992.
- ▣ Χαμουδοπούλου-Κωνσταντινίδου, Δ. Β.: «Κλασικισμός και Ρομαντισμός». *Νέα Εστία*, τεύχος 1307 (1981), σελ. 245-248.
- ▣ Beardsley, Monroe C.: *Ιστορία των αισθητικών θεωριών*. Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1989.
- ▣ Day, A.: *Romanticism*. Routledge, London 1996.
- ▣ Furst, L.: *Ρομαντισμός*. Μετάφρ. Ι. Ράλλη - Κ. Χατζηδήμου. Εκδόσεις Ερμής, Αθήνα 1974.
- ▣ Robb, Graham: *Victor Hugo*. Picador, London 1998.
- ▣ Secretan, D.: *Κλασικισμός*. Μετάφρ. Αριστέα Παρίση. Εκδόσεις Ερμής, Αθήνα 1983.
- ▣ Wolfgang, P.: *Ρομαντισμός - Ρεαλισμός - Μοντερνισμός: σκιαγράφηση μιας εξελικτικής πορείας*. Μετάφρ. Άννα Χρυσογέλου-Κατσή. Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα 1990.

## Άννα Λαμπράκη

### Πώς μπορεί να διδαχθεί στα νήπια «Ο Πέτρος και ο Λύκος» του Σεργκέι Προκόφιεφ

#### ΠΡΟΛΟΓΟΣ:

Σύμφωνα με την γνώμη του Άτταλι «η μουσική είναι ένα μέσο για να αντιληφθείς τον κόσμο. Είναι εργαλείο γνώσης». Πάνω σε αυτήν την άποψη βασίστηκε για να πετύχω τον στόχο μου, που είναι η ευαισθητοποίηση στο οικολογικό πρόβλημα μέσω της μουσικής. Στις μέρες μας κρίνεται αναγκαίο να προστατέψουμε τη φύση και τους οργανισμούς της, και ποιο συγκεκριμένα πολλά ζώα, άλλα από τα οποία μένουν στη στεριά και άλλα στη θάλασσα, και τείνουν προς εξαφάνιση επειδή δεν υπάρχει χώρος να μείνουν, τροφή και νερό να φάνε και να πιούν.

Η Unesco το 1977 έκρινε αναγκαία την περιβαλλοντική εκπαίδευση, επειδή θεωρεί ότι μόνο έτσι προωθείται η ανάπτυξη σαφούς αντίληψης και ενδιαφέροντος για την κοινωνική, οικονομική, πολιτική και οικολογική αλληλεξάρτηση των περιοχών. Παρέχεται δηλαδή με αυτό τον τρόπο η δυνατότητα απόκτησης γνώσεων, στάσεων και δεξιοτήτων που χρειάζονται για να προστατευθεί το περιβάλλον. Η περιβαλλοντική εκπαίδευση συμβάλλει στη δημιουργία νέων προτύπων συμπεριφοράς των ατόμων, των ομάδων και των κοινωνιών προς το περιβάλλον.

Θεώρησα ότι ένας ευχάριστος τρόπος να γνωρίσουμε τη φύση είναι μέσα από ένα μουσικό παραμύθι. Η μουσική σε όλες της τις μορφές είναι συνυφασμένη με την ίδια τη ζωή και συνοδεύει τον άνθρωπο από την στιγμή της γέννησής του έως το θάνατο. Το παραμύθι αφιέρωτο είναι ο δρόμος του ονείρου και της φαντασίας. Είναι αρκετά γνωστός κι ευχάριστος τρόπος για να περάσεις νοήματα και συμβουλές στους μικρούς ακροατές.

#### ΕΙΣΑΓΩΓΗ:

Πρώτα από όλα κρίνεται αναγκαίο να εξηγήσουμε τον τίτλο. Όταν λέμε «μουσικό παραμύθι» εννοούμε το παραμύθι του οποίου οι ήρωες αναπαριστάνται με μουσικά όργανα. Η ίδια δηλαδή η ορχήστρα αφηγείται και μέσα από το ύφος της μουσικής φαίνεται η ένταση.

Το μουσικό παραμύθι μπορεί να γίνει ένα σπουδαίο εργαλείο με θετικές ψυχαγωγικές, κοινωνικές και παιδαγωγικές συνέπειες.

- *Ως ψυχαγωγικό μέσο*: τα παιδιά διασκεδάζουν μέσα από ομαδικές δραστηριότητες, ακούν μουσική που τους διεγείρει τη φαντασία και δεν τους κουράζει.
- *Ως κοινωνικό μέσο*: το μουσικό παραμύθι συντελεί στη σφουρηλάτηση σχέσεων μεταξύ παιδιών που προέρχουν από διαφορετικά εθνικά και κοινωνικά περιβάλλοντα, έτσι ώστε να αναπτύσσεται η συνεργασία.
- *Ως παιδαγωγικό μέσο*: συμβάλλει στο να γεφυρώσει το παρελθόν και το παρόν, τη διαφορά της ζωής στην πόλη και στο χωριό. Το νήπιο μαθαίνει ότι κάθε ζώο παράγει τον δικό του ήχο, ότι έχει τον δικό του τρόπο επικοινωνίας.

Ο Μάνος Χατζηδάκης προλογίζοντας το βιβλίο «Γνωριμία με τη Μουσική» γράφει: «Μια αιτία υπήρχε



πριν από τη Μουσική, που κατά κάποιο τρόπο τη γέννησε: ο πόθος μας για επικοινωνία». Αν ακούσουμε λοιπόν ενεργητικά, με μεγάλη προσοχή το περιβάλλον, θα το κατανοήσουμε καλύτερα, θα το αγαπήσουμε περισσότερο και θα ζήσουμε πιο ευτυχισμένα και αρμονικά με αυτό.

Με αφορμή την ιδέα αυτή αναπτύχθηκε η *Ακουστική Οικολογία* που επηρέασε πολλές επιστήμες στο να δώσουν περισσότερη προσοχή στον ήχο. Υπάρχει λοιπόν η Οικολογία της μουσικής και του ήχου. Είναι η επιστήμη που μας προτρέπει να ακούσουμε προσεχτικά τα «τραγούδια» από τα τοπία των ήχων γύρω μας. Στην πόλη, στο δωμάτιό μας, στο σχολείο, στην τάξη, στο δρόμο, στην εξοχή, στην εργασία, ακούγεται ένα «τραγούδι». Φτιάχνεται από ατελείωτους σιγανούς και δυνατούς, κοφτούς ή μακρόσυρτους, χαμηλούς και ψηλούς ήχους. Όταν ακούσουμε το τραγούδι αυτό μπορούμε να προσθέσουμε κι εμείς τις δικές μας «νότες» με διάφορους τρόπους.

Το ίδιο συμβαίνει και με το παραμύθι: είναι ο σύντροφος και το καταφύγιο, ο κόσμος της φαντασίας. Το παραμύθι αποτελεί την παγκόσμια γλώσσα της ανθρώπινης φαντασίας και μια από τις μορφές Λόγου στον ανθρώπινο πολιτισμό. Οι ρίζες του παραμυθιού είναι ρίζες της ίδιας της ζωής, καθώς διηγείται τις ιστορίες ανθρώπων, ζώων και γενικά όλων των πλασμάτων της γης. Το μουσικό παραμύθι «*Ο Πέτρος και ο Λύκος*» θέλει να περάσει το δικό του τραγούδι-στό μήνυμα: την επικοινωνία και τη συμφιλίωση του ανθρώπου με την φύση. Η συγκεκριμένη μουσική είναι ένα φιλικό μέσο διαπαιδαγώγησης. Ενώ φαίνεται ότι είναι μαζικό, αφού όλα τα παιδιά μπορούν ταυτόχρονα να το ακούν, κατά βάθος είναι ατομικό, αφού αφήνει το κάθε παιδί ελεύθερο να σχηματίσει μόνο του εικόνες και συναισθήματα προσφεύγοντας στη δική του φαντασία.

Το μουσικό αυτό παραμύθι χρησιμοποιεί πολλούς σημειωτικούς τύπους, ενώ παράλληλα συμβάλλει στην πρόωπιση της επικοινωνιακής σκέψης και της οικολογικής συνειδησίας. Αγγίζει τον εσωτερικό κόσμο του παιδιού, του περνάει μηνύματα ειρήνης και τρυφερότητας απέναντι στα ζώα, στο ειδυλλιακό περιβάλλον και γενικότερα στη φύση. Δεν δημιουργεί ασυμβατότητα ανάμεσα στην εικόνα, στο λόγο και στον ήχο. Τα παιδιά μαγεύονται από τον ήχο κι έτσι επαληθεύεται η πεποίθηση πολλών ότι η γνώση έχει πολλαπλά επίπεδα.

Η επιτυχία του μουσικού παραμυθιού «*Ο Πέτρος και ο λύκος*» έγκειται στο γεγονός ότι τα νήπια μέσα από την αισθητική απόλαυση της μουσικής και τις πλούσιες και δυνατές συγκινήσεις και εκπλήξεις της πλοκής απορροφούν ευκολότερα τους προβληματισμούς και τις απόψεις τους. Ένας ακόμη λόγος που ενισχύει τη χρήση αυτού του μουσικού παραμυθιού είναι ότι προωθεί το πνεύμα της συνεργασίας και της ανταλλαγής απόψεων ανάμεσα στα νήπια μέσω της επικοινωνίας. Τούτο συμβαίνει επειδή το μουσικό παραμύθι στη σχολική χρήση παραπέμπει σε ομαδική ανάγνωση και συνάμα σε ομαδική μουσική ακρόαση.

Έτσι δίνεται στα παιδιά η δυνατότητα όχι μόνο να ανταλλάξουν τις απόψεις τους, αλλά και να εκφράσουν συναισθήματα και προβληματισμούς και να προτάξουν πιθανές λύσεις. Με αυτόν τον τρόπο αναπτύσσεται η γλωσσική και η γνωστική ικανότητα, καλλιεργείται η κριτική σκέψη, ενισχύεται η συνεργασία και η δημοκρατική συνύπαρξη των παιδιών και αυτά μοιράζονται τις εμπειρίες τους από την επαφή με τη φύση.

Η πραγματοποίηση αυτού του σχεδίου (project) γίνεται με διαθεματική-διεπιστημονική προσέγγιση. Η διαθεματική προσέγγιση βοηθά να δημιουργηθεί ένα *κράμα γνωστικών αντικειμένων*, το οποίο δεν επιτυγχάνεται ποτέ κατά την παραδοσιακή διδασκαλία. Μέσα από αυτό το κράμα τα γνωστικά αντικείμενα αποκτούν νόημα, άρα μεγαλύτερη αξία για το παιδί, αφού συνδέονται λειτουργικά μεταξύ τους. Έτσι επιτυγχάνεται μια σφαιρική γνώση, αναπτύσσεται η κριτική σκέψη, ενθαρρύνεται η συλλογική εργασία και ταυτόχρονα τονώνεται η αυτοπεποίθηση των μικρών μαθητών.

Τα παιδιά αποκτούν μουσικές εμπειρίες μάθησης, τις οποίες προσεγγίζουν βιωματικά και αυτόματα. Τα βιώματα εδώ δεν προκύπτουν από συστηματική διδασκαλία του μαθήματος της μουσικής, αλλά τα καλλιεργεί ο δάσκαλος της τάξης, όταν καλεί τους μαθητές να περάσουν οποιοδήποτε γνωστικό αντικείμενο μέσα από τα φίλτρα της ηχητικής-μουσικής έκφρασης.

Από αυτό προκύπτουν: α) Το παιδί δεν μαθαίνει ακούγοντας κάποιον να μιλά, αλλά βιώνοντας εμπειρίες. β) Το ίδιο το παιδί συμμετέχει ενεργητικά. γ) Κάθε παιδαγωγός μπορεί να διδάξει χωρίς ειδικές γνώσεις.

«*Ο Πέτρος και ο Λύκος*», το μουσικό παραμύθι του Σεργκέι Προκόφιεφ, είναι από τα πιο επιτυχημένα συμφωνικά έργα για παιδικό ακροατήριο. Η επιτυχία του έγκειται στο ότι, αν και είναι έργο παιδαγωγικό και διδακτικό, που έχει στόχο να μυήσει τα παιδιά στα βασικά ηχοχρώματα της ορχήστρας, δεν υστερεί καθόλου σε ποιητικότητα, αυθορμητισμό, απλότητα και φυσικότητα.

Το έργο γράφτηκε το 1936, όταν ο Προκόφιεφ είχε ήδη την εμπειρία των «*Δώδεκα παιδικών κομματιών για πιάνο*», έργο 65, ενώ παράλληλα επεξεργάσταν τα «*Τρία παιδικά τραγούδια*», το έργο 68, που ολοκληρώθηκαν το 1939. «*Ο Πέτρος και ο Λύκος*» με κείμενο του ίδιου του συνθέτη παρουσιάστηκε στις 2 Μαΐου 1936 στην αίθουσα Φιλαρμονικής της Μόσχας υπό τη διεύθυνση του Προκόφιεφ.

Η μουσική γλώσσα του Ρώσου συνθέτη είναι δυναμική και κοφτερή, ενώ συχνά τη διατρέχει ένα σαρκαστικό χαμόγελο. Ωστόσο, κατά διαστήματα, αφήνει να διαφανεί μια ποιητική φλέβα και μια μελωδική διάχυση.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΜΟΥΣΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ «Ο ΠΕΤΡΟΣ ΚΑΙ Ο ΛΥΚΟΣ»

Το παραμύθι αυτό ντύνεται με την κλασική συμφωνία Νο 1, op. 25.

Το εναρκτήριο μέρος είναι Allegro, που σημαίνει μέτρια γρήγορα. Είναι χαρούμενο αλλά και παράλληλα ήρεμο, όμορφο. Καθώς ξεκινά η ιστορία, όλα είναι ήσυχα και περιγράφεται το τοπίο, οι ήρωες, η πλάση ολόκληρη.

Το δεύτερο μέρος είναι Larghetto, λίγο πιο γρήγορο από το Largo (= «ευρύ»). Εδώ εμφανίζεται η πάπια, χαρούμενη λόγω του ότι ο Πέτρος της έδωσε την ευκαιρία να βουτήξει στη λιμνούλα, στη μέση του λιβαδιού.

Το επόμενο μέρος είναι Gavotte non troppo allegro, δηλαδή όχι και τόσο γρήγορο, καθώς βρισκόμαστε στο σημείο όπου ο Πέτρος και το πουλί προσπαθούν να καταστρώσουν ένα σχέδιο για να σώσουν την πάπια.

Και το τελευταίο μέρος είναι finale: molto vivace, που σημαίνει πολύ-πολύ γρήγορα, με ζωντάνια και παραστατικότητα, καθώς έφτασε στο τέλος η ιστορία. Οι κνηγιοί έπιασαν τον λύκο που στο στομάχι του είχε την πάπια.

Πιο συγκεκριμένα: Το σκηνικό που αρχικά ξεπροβάλλει, δημιουργεί ήδη από την αρχή του ακούσματος μια όμορφη εικόνα για το παιδί. Δείχνει μια όμορφη ανοιξιάτικη ημέρα, όπου όλη η πλάση δεν διατάζει να εμφανίσει την χαρά της. Την ομορφιά αυτή δεν χαλάει ούτε ο ερχομός του παιδιού (καθώς ξεκλειδώνει την πόρτα του φράχτη), κι έτσι αποκαλύπτεται η σχέση που έχει το παιδί με τα ζώα. Για παράδειγμα, το πουλάκι αρχίζει να τιτβίζει, επειδή δεν φοβάται την παρουσία του παιδιού, απεναντίας δείχνει ότι χαιρέται που τον βλέπει και του στέλνει τον δικό του χαιρετισμό.

Στη συνέχεια οι εικόνες ξεδιπλώνονται μπροστά μας έχοντας ως πρωταγωνίστρια την πάπια, η οποία λογομαχεί με το πουλάκι. Για ποιο λόγο; Ενώ και τα δύο έχουν φτερά, το κάθε ένα τα χρησιμοποιεί για διαφορετικό λόγο: η πάπια για να κολυμπάει, ενώ το πουλάκι για να πετάει. Κι ενώ τα δύο αυτά ζώα λογομαχούν στα αστεία, ξαφνικά εμφανίζεται ο γάτος που πλησιάζει αθόρυβα το πουλάκι, για να το φάει. Όμως ο Πέτρος προλαβαίνει να προειδοποιήσει το πουλάκι κι έτσι εκείνο πετάει ψηλά.

Η πάπια αμέσως βρίσκει την ευκαιρία να φανεί «έξυπνη» απέναντι στο γάτο, λέγοντας «καλά να πάθεις». Βέβαια ο γάτος δεν θέλει να το βάλει κάτω και σκέφτεται να σκαρφλώσει, αλλά τελικά το μετανιώνει, επειδή δεν έχει φτερά όπως το πουλάκι, και ξέρεται ότι ακόμα και αν κάνει την προσπάθεια, αυτό θα πετάξει μακριά. Σε αυτό το σημείο τονίζουν τα εφόδια που έχουν δοθεί σε κάθε ζώο ξεχωριστά.

Αμέσως μετά καταφθάνει ο παππούς που μαλώνει το παιδί, επειδή έφυγε από το σπίτι αγηφώντας τον κίνδυνο που διατρέχει. Όμως ο Πέτρος δεν νιώθει φόβο, γιατί ξέρεται πως κάνει το σωστό: προσπαθεί να σώσει τον φίλο του. Βέβαια ο παππούς του Πέτρου έχει δίκιο, γι' αυτό και οδηγεί τον Πέτρο ξανά στο σπίτι κλείνοντας καλά αυτή τη φορά την πόρτα.

Ο Πέτρος συνειδητοποιεί καλύτερα πόσο δίκιο έχει ο παππούς του, καθώς βλέπει ότι ο λύκος ακόμη παραμονεύει. Ξαφνικά ο λύκος ορμάει στον γάτο, αλλά ευτυχώς αυτός είναι τυχερός και προλαβαίνει να σκαρφλώσει στο δένδρο. Ο λύκος λοιπόν απογοητεύεται, και όμως δεν τα παρατάει.

Αυτή τη φορά θύμα είναι η δύστηνη η πάπια, που καταλήγει στην κοιλιά του λύκου: από την τρομάρα της να φύγει μακριά, γίνεται αντιληπτή και εκείνος την κάνει μια μπουκιά, χωρίς καν να την μασήσει! Η δύστηνη όμως είναι μια σταλιά μικρούλα, γι' αυτό ο λύκος δεν χορταίνει, αλλά θέλει κι άλλο φαγητό. Παρατηρεί τον γάτο και το πουλάκι, τα οποία είναι ακόμα καθισμένα το κάθε ένα σε ένα δένδρο, σκέπτεται όμως ότι δεν θα χορτάσει ούτε με αυτά.

Έτσι το βλέμμα του λύκου στρέφεται προς το σπίτι, και πιο συγκεκριμένα προς τον Πέτρο, που είναι στην αυλή κι έχει δει όλα όσα προηγήθηκαν. Ο Πέτρος προσπαθεί να κρατήσει την ψυχραιμία του και συμβουλεύει το φίλο του το πουλάκι, να τον βοηθήσει να φτιάξει μια παγίδα για το λύκο. Δίνει τις δύο άκρες ενός σχοινού στο κλαδί ενός δένδρου και συμβουλεύει το πουλάκι να πετάξει εκεί κοντά τόσες φορές, ώσπου ο λύκος να παγιδευτεί στο σχοινί. Το πουλάκι, αν και τρέμει ολόκληρο από τον φόβο του και η καρδιά του χτυπάει πολύ δυνατά, δέχεται να το κάνει αυτό για τον φίλο του. Έτσι κι έγινε. Ο λύκος δεν καταλαβαίνει την παγίδα και πιάνεται αιχμάλωτός τους. Σε αυτό το σημείο ο μουσικοσυνθέτης αναφέρει: «Βέβαια, να ξέρετε αγαπητοί φίλοι μου πως ο λύκος δεν

ήταν από τη φύση του κακός, απλώς πεινούσε και ήθελε το κολατσιό του».

Αλλά ξαφνικά εμφανίζονται στο δάσος κάποιον κυνηγοί που αρχίζουν να πυροβολούν προς το μέρος του λύκου. Τότε ο Πέτρος αρχίζει να φωνάζει ότι αυτός και το πουλάκι τον παγίδευσαν και τώρα το μόνο που μένει, είναι να τον πάνε στον ζωολογικό κήπο.

Οι κυνηγοί τον ακούν και συμφωνούν. Έτσι όλοι μαζί προχωρούν. Ο Πέτρος καμαρώνει για την πράξη του, όπως και το πουλάκι. Βέβαια ο παππούς μαλώνει τον Πέτρο, επειδή διακινδύνεψε τη ζωή του κι έφυγε από το σπίτι κρυφά. Όμως το πουλάκι υπερασπίζεται τον Πέτρο και ξαφνικά ακούγεται μια φωνούλα: «Πα-πα-πα». Είναι η πάπια, που έχει ήδη αρχίσει να φτιάχνει τη φωλιά της μέσα στην κοιλιά του λύκου – και σαν να μην έφτανε αυτό, είναι έτοιμη να κάνει το μπάνιο της! Το μόνο που περίμενε, ήταν η ώρα που θα έβγαινε από την κοιλιά του λύκου και θα ήταν και πάλι ελεύθερη.

## ΤΑ ΜΗΝΥΜΑΤΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

Τα μηνύματα που παίρνουμε είναι πολλά και ποικίλα. Τα αντλούμε κυρίως μέσα από το μουσικό άκουσμα.

Πρώτα από όλα, το παιδί μαθαίνει το κάθε ζώο ξεχωριστά: μαθαίνει τα προτερήματά του και τα ελαττώματά του. Έτσι είναι σε θέση να αντιληφθεί ότι και τα ζώα όπως και οι άνθρωποι αλλού τα καταφέρνουν καλύτερα και αλλού χειρότερα, και όλα αυτά χάρη στις σωματικές και νοητικές τους ικανότητες. Θα νιώσει ότι δεν είναι το μόνο έμψυχο πλάσμα πάνω στον κόσμο, αλλά ότι υπάρχουν και τα ζώα που μπορούν να γίνουν φίλοι, να τα βοηθήσει και αυτά να τον βοηθήσουν. Τα ζώα και οι άνθρωποι μπορούν λοιπόν να γίνουν πολύ καλοί φίλοι και να αναπτύξουν μια βαθιά επικοινωνία μεταξύ τους. Έτσι το παιδί αποκτά και την ενσυναίσθηση, ότι δηλαδή τα ζώα όπως και οι άνθρωποι πονούν, αισθάνονται, αγαπούν.

Επιπλέον τα παιδιά συνειδητοποιούν ότι ένα μικρό παιδί μπορεί να επιβάλει τη γνώμη του στους μεγαλύτερους, όπως ο Πέτρος που δεν άφησε τους κυνηγούς να πάνε τον λύκο στον τσίρκο, αλλά τους έπεισε να τον μεταφέρουν στο ζωολογικό πάρκο. Το παιδί αποκτά έτσι αυτοπεποίθηση και νιώθει ότι μπορεί να προσφέρει.

Μηνύματα τέτοιου περιεχομένου μπορούν να πάρουν τα παιδιά και μέσα από κάποιες δραστηριότητες που σχετίζονται με το μουσικό αυτό παραμύθι.

Στο στάδιο της *ευαισθητοποίησης* η αφήγηση του παραμυθιού βοηθά να ζωντανέψει η ιστορία, να ενισχυθεί η αισθητική απόλαυση αλλά και να αναπτυχθούν δεσμοί φιλίας μεταξύ του αφηγητή και των ακροατών. Τα παιδιά αντιδρούν θετικά στα μουσικά ερεθίσματα, καθώς έχει αποδειχθεί ότι η κλασική μουσική μπορεί να συμβάλει στην ανάπτυξη της φαντασίας και στην εξοικείωση με τη μουσική ακρόαση. Τα παιδιά μπορούν επιπλέον να αρχίσουν να αντιλαμβάνονται σε ύψιστο βαθμό την αφηγηματική λειτουργία της μουσικής.

Τα νήπια αντιδρούν στα μουσικά ακούσματα και δικαιολογούν τις αντιδράσεις τους εξηγώντας τα συναισθήματα που προέρχονται από τα συγκεκριμένα μουσικά ακούσματα, όπως η ένταση, ο θυμός, η αγωνία, η γαλήνη, το πάθος και η χαρά.

Στο στάδιο της *βαθύτερης εξοικείωσης* η προσέγγιση του παραμυθιού γίνεται με τη μέθοδο της «δημιουργικής αλυσίδας». Στο επίκεντρο αυτής της μεθοδολογικής προσέγγισης βρίσκεται η άποψη ότι η γνώση δεν είναι μονοδιάστατη, αλλά ένα πολύπλευρο και πολύχρωμο παζλ, και ότι στη διαδικασία της μάθησης συμ-

βάλλουν σημαντικά οι προηγούμενες εμπειρίες και τα βιώματα, καθώς οι μαθητές δημιουργούν τις δικές τους έννοιες μέσα από δραστηριότητες και εμπειρίες.

Πιο συγκεκριμένα, εδώ θέλουμε να ευαισθητοποιήσουμε τα νήπια *οικολογικά*. Με αυτόν τον όρο εννοούμε ότι η ίδια η σκέψη του παιδιού θα αποβεί οικολογική, δηλαδή το παιδί θα νοιάζεται για το περιβάλλον, θα διαμορφώσει μια στάση ζωής έχοντας ως αρχή του ότι το περιβάλλον τον χρειάζεται.

Η μελέτη και η γενικότερη έρευνα για το περιβάλλον αφορά τις ευνοϊκές και τις δυσμενείς επιδράσεις του περιβάλλοντος στον άνθρωπο, οι οποίες βέβαια επηρεάζουν την ψυχική και νοητική ανάπτυξη του παιδιού. Γιατί το παιδί που χωρίζεται από το φυσικό και κοινωνικό του περιβάλλον γίνεται έρμαιο των περιστάσεων και θύμα συναισθηματικών ανισορροπιών.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ

Σύμφωνα με τη μέθοδο Orff «τα ίδια τα παιδιά πρέπει να κάνουν μουσική, να συμμετέχουν ενεργά σε διαδικασίες μουσικής δημιουργίας». Έτσι, στο επόμενο στάδιο οι μαθητές προχωρούν σε μια αυτοσχέδια μουσική επένδυση του παραμυθιού με τη βοήθεια της νηπιαγωγού. Τα μουσικά στοιχεία όπως ο ρυθμός, η μελωδία, αλλά και η σύνθεση ενθουσιάζουν τους μαθητές, αναπτύσσουν την αισθητική τους ευαισθησία και προσφέρουν την τεράστια δύναμη της μουσικής.

Ένα οποιοδήποτε αντικείμενο αποκτά νόημα για κάποιον, όταν αυτός συσχετίζει αυτό το αντικείμενο με κάποια εμπειρία του. Οι πρώτες λέξεις που προφέρει ένα παιδί, έχουν ξεκάθαρη σχέση με αντικείμενα που έχουν γίνει γνωστά διαμέσου του αγγίγματος, της ακοής και της όρασης.

Αντίθετα οι μουσικοί ήχοι δεν έχουν τέτοιο νόημα. Αποκτούν νόημα, όταν συσχετιστούν με άλλους ήχους που έχουν βιωθεί, όπως είναι οι φωνές, ακούσματα από μουσικά όργανα, και κλασικά μουσικά κομμάτια. Το βασικό ζητούμενο εδώ είναι ότι ο μουσικός ήχος υπάρχει στη μνήμη, δεν μπορεί να ιδωθεί όπως τα αντικείμενα της καθημερινότητας. Ο συσχετισμός της μελωδίας με λέξεις ή τραγούδια μπορεί να βοηθήσει τη μουσική μνήμη να χειριστεί καλύτερα τους μουσικούς ήχους. Τα παιδιά είναι ικανά να χρησιμοποιήσουν αυτές τις μορφές αναπαράστασης για να μεταδώσουν και να επικοινωνήσουν ιδέες στους γονείς τους, προτού καταφέρουν να διαβάσουν.

Και αυτό συμπληρώνεται, όταν τα παιδιά μπαίνουν στη διαδικασία να κατασκευάσουν μουσικά όργανα και μια ειδική παρτιτούρα για να παίζουν τη μουσική τους.

## ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ ΑΠΟ ΑΝΑΚΥΚΛΩΣΙΜΑ ΥΛΙΚΑ

Ένας αρκετά χρήσιμος τρόπος δημιουργικών και καλλιτεχνικών δραστηριοτήτων είναι η κατασκευή μουσικών οικολογικών οργάνων. Μέσω τούτου καλλιεργούνται τα μαθησιακά κίνητρα που δημιουργούν στο νήπιο μια ευαισθησία σε κάθε μορφή διδασκαλίας, έτσι ώστε να κατανοεί καλύτερα τις έννοιες.

Το γεγονός ότι τα μουσικά όργανα θα είναι από ανακυκλώσιμα υλικά, είναι ακόμη ένας τρόπος για να κατανοήσει το νήπιο ότι κανένα παλιό υλικό, ακόμη και μετά τη χρήση του, δεν πάει χαμένο. Πρώτα από όλα το νήπιο μαθαίνει τις κατηγορίες της ανα-

κύκλωσης, αφού τα υλικά θα πρέπει να τα συνταιριάζει κατάλληλα, ώστε να δημιουργήσει τα μουσικά όργανα.

Σκοπός δεν είναι να παράγουμε έναν ήχο εντελώς ίδιο με τα μουσικά όργανα, αλλά να δουν τα νήπια ότι μπορούν να παίξουν καλλιεργώντας τη φαντασία τους και την δύναμη που έχουν να δημιουργούν συνειρμούς. Τα παιδιά αποκτούν έτσι συνήθειες που εμπλουτίζουν το συναισθηματικό τους κόσμο και προσφέρουν γαλήνη και ισορροπία στην καθημερινή τους ζωή.

Από πολλούς έχει θεωρηθεί ότι η κατασκευή μουσικών οργάνων μπορεί να στηρίζεται κυρίως στην ανακύκλωση υλικών. Κρίνω λοιπόν αναγκαίο να αναφέρω μερικούς τρόπους, με τους οποίους μπορεί να γίνει η κατασκευή οργάνων από ανακυκλώσιμα υλικά.

Στον Πέτρο του μουσικού μας παραμυθιού δίνουν φωνή τα *έγχορδα*, τα οποία είναι μια μεγάλη κατηγορία. Τα *έγχορδα* όργανα της συμφωνικής ορχήστρας αποτελούν ίσως το βασικότερο τμήμα της. Οι σύγχρονες ορχήστρες έχουν ως κυρίως σώμα την οικογένεια των *εγχόρδων* με δοξάρι. Αυτά χωρίζονται σε πέντε διαφορετικές ομάδες:

- βιολιά, τα οποία διακρίνονται περαιτέρω σε *πρώτα* και *δευτέρα* βιολιά
- βιόλες
- βιολοντσέλα
- κοντραμπάσα

Ο αριθμός των εκτελεστών των οργάνων δεν είναι αυστηρά καθορισμένος και εξαρτάται από τις απαιτήσεις της μουσικής σύνθεσης. Ωστόσο, ορισμένες αναλογίες οδηγούν σε έναν ισορροπημένο ήχο της ορχήστρας. Μια τυπική συμφωνική ορχήστρα μπορεί να περιέχει 16 πρώτα βιολιά, 14 δεύτερα βιολιά, 12 βιόλες, 10 τσέλλα και 8 κοντραμπάσα. Οι μουσικοί κάθε ομάδας *εγχόρδων* εκτελούν συνήθως το ίδιο μέρος, τις ίδιες δηλαδή νότες, εκτός από περιπτώσεις που ο συνθέτης ορίζει διαφορετικά. Στα *έγχορδα* της ορχήστρας συγκαταλέγονται επίσης οι *άρπες* και το *πιάνο*, όποτε αυτό χρησιμοποιείται ως ορχηστικό όργανο.

Το ανακυκλώσιμο *έγχορδο* φτιάχνεται ως εξής: Παίρνουμε ένα κουτί από στρωγγυλή κονσέρβα. Ανοίγουμε μια τρύπα στην κονσέρβα, μέσα από την οποία περνάμε ένα ξύλο. Στο επάνω μέρος της κονσέρβας στερεώνουμε με προσοχή ένα κομμάτι φελού ή ξύλου, όπου θα πρέπει να ακουμπά η χορδή.

Στον *παππού* του μουσικού μας παραμυθιού δίνει φωνή το *φαγκότο*, το οποίο παράγει παρόμοιο ήχο με το εξής αυτοσχέδιο όργανο: Σε ένα κουτάκι γάλακτος κάνουμε τρεις με τέσσερις τρύπες στην κάτω επιφάνεια και από μια πλάγια πλευρά περνάμε ένα χοντρό και μεγάλο καλαμάκι, το οποίο έχει ένα κομμάτι μέσα στο μπουκάλι και το υπόλοιπό είναι έξω.

Στους *κυνηγούς* δίνουν φωνή τα *τύμπανα* και τα *ταμπούρα*. Για να φτιάξουμε τύμπανο, χρησιμοποιούμε βάζα μελιού κολλημένα σε ένα ξύλινο καφάσι, μισογεμάτα με νερό, που χτυπιούνται με μια ξύλινη κουτάλα. Τα *καπάκια* χρησιμεύουν για τη διατήρηση του νερού, όταν δεν χρησιμοποιείται το όργανο. Τα *ταμπούρα* φτιάχνονται από διαφορετικά δοχεία, όπως πλαστικά μπουκάλια, κεσεδάκια από γιαούρτι ή κονσέρβες που γεμίζουν με διαφορετικά υλικά όπως ρύζι, συνδετήρες ή χάντρες.

Στην *πάπια* δίνει φωνή το *όμποε*, το οποίο μπορεί να κατασκευαστεί από μεγάλα μπουκάλια νερού, χωρίς καπάκι, με γραμμώσεις τις οποίες «ξύνουμε» με ένα μολύβι.

Στον γάτο δίνει φωνή το *κλαρινέτο*, το οποίο μπορεί να παραχθεί οικολογικά με ένα κομμάτι καλάμι, στο οποίο κάνουμε δύο τρύπες

Στον λύκο δίνει φωνή το *κόρνο*, το οποίο φτιάχνεται από μεταλλικά κουτιά γάλακτος κολλημένα με ταινία και ένα φελλό ανάμεσα τους

Στο πουλάκι δίνει φωνή το *φλάουτο*, το οποίο μπορεί να είναι ένα χαρτόφωνο. Κατασκευάζεται από καλά αρμοσμένα φύλλα χαρτιού A4, κρατημένα με λαστιχάκια. Καθώς τα κινούμενα μέρη (αριστερά) μπαινοβγαίνουν στα σταθερά, οι σωλήνες κουρδίζονται με ακρίβεια. Υπάρχει χάρτινη κρούση που λειτουργεί ως πνευστό.

Αυτά τα μουσικά όργανα βασίζονται στη χρήση απλών αυτοσχέδιων οργάνων, που βοηθούν στο να αποκτήσουν τα παιδιά μια μουσική αντίληψη των πραγμάτων αλλά ταυτόχρονα δίνουν την ευκαιρία να χρησιμοποιηθούν αντικείμενα της καθημερινότητας που ήδη έχουν χρησιμοποιηθεί.

### ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΠΑΡΤΙΤΟΥΡΑΣ

Για να παίζουν μουσική τα παιδιά, θα πρέπει πρώτα να κατασκευάσουν μια παρτιτούρα, για να ξέρουν πότε είναι η σειρά τους και πότε όχι. Σε αυτή την περίπτωση δεν είναι αναγκαίο να γνωρίζουν την συμβατή γλώσσα της μουσικής. Μπορούν να χρησιμοποιήσουν τη δική τους σημειολογία (π.χ. εικόνες, σύμβολα, λέξεις, γραμμές, γράμματα), τα οποία θα ταυριάζουν με την ιστορία.

Ένα είδος παρτιτούρας είναι να φτιάξουμε κάπελα από παλιά εφημερίδα για το παιδί που θα παριστάνει το λύκο, για ένα άλλο παιδί να φτιάξουμε από παλιά εφημερίδα ένα φόρεμα που θα σημαίνει ότι είναι η *πάπια*. Έτσι θα δώσουμε για κάθε χαρακτήρα του έργου και μια εικόνα συγκεκριμένη: όταν δηλαδή θα βλέπουν το παιδί που θα κρατά μια ανοιχτή εφημερίδα, θα παίζουν τα παιδιά που το μουσικό αυτοσχέδιο όργανο τους είναι φαγκότο, άρα ο *παππούς*.

Σε αυτό το είδος παρτιτούρας χρειάζεται όμως αρκετή προσοχή και συγκέντρωση. Γι' αυτό το λόγο, μια πιο εύκολη παρτιτούρα που χρησιμοποιείται περισσότερο είναι εκείνη με τις εικόνες. Κάθε ήρωας έχει και την δική του εικόνα. Όταν λοιπόν δουν τα παιδιά την εικόνα με τον *παππού*, ξέρουν ότι είναι η σειρά εκείνων με το φαγκότο. Στη συγκεκριμένη περίπτωση μπορούμε να δείχνουμε το παραμύθι στον προβολέα και ανάλογα με τις εικόνες θα παίζουν τα παιδιά. (Αυτός ο τρόπος αναλύεται στη συνέχεια της εργασίας).

### ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΠΑΙΧΝΙΑΙ ΣΕ ΣΥΝΔΥΑΣΜΟ ΜΕ ΤΟ ΠΑΙΞΙΜΟ ΤΩΝ ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ

Όλα αυτά που τα ίδια τα παιδιά δημιούργησαν είναι η ώρα να τα χρησιμοποιήσουν και να βιώσουν την δική τους ιστορία. Πιο συγκεκριμένα, τα παιδιά επέλεξαν το όργανο που θέλουν και αρχίζουν να κινούνται ελεύθερα στο χώρο, παίζοντας ελεύθερα τα όργανά τους. Μόλις ο παιδαγωγός καθίσει κάτω, εκείνα σταματούν να παίζουν και κάθονται επίσης κάτω. Αυτό επαναλαμβάνεται δύο με τρεις φορές, ώστε τα παιδιά να γνωρίσουν τους ήχους που παράγονται.

Έπειτα τα παιδιά κάθονται σε απλωμένα πανιά και ο χώρος συσκοτίζεται. Τα πανιά είναι βαμμένα με χρώματα: πράσινο που εκπροσωπεί το δάσος, μπλε και γαλάζιο τη λιμνούλα, καφέ το σπίτι. (Το παιδί με αυτόν τον τρόπο αντιλαμβάνεται πόσα πολλά

φωτεινά χρώματα υπάρχουν γύρω του, αρκεί να τα παρατηρήσει και να βρεθεί μακριά από την πόλη).

Στη συνέχεια, τα παιδιά βλέπουν στον προβολέα εικόνες βασισμένες στην πλοκή του έργου. Για παράδειγμα στην αρχή εμφανίζεται ο Πέτρος, οπότε τα παιδιά που έχουν στα χέρια τους τα *έγχροδα* όργανα αρχίζουν να παίζουν ρυθμικά. Έπειτα εμφανίζεται το πουλάκι που καθόταν στο κλαδί ενός δένδρου, τα παιδιά που κάνουν το πουλάκι παίζουν το αντίστοιχο όργανό τους. Έτσι προχωρεί όλη η ιστορία.

Όταν τα παιδιά κουραστούν, ξαπλώνουν κάτω, κλείνουν τα μάτια τους και ακούνε τη μουσική από το cd, αυτή τη φορά χωρίς τα λόγια. Αυτό γίνεται για να δημιουργήσουν συνειρμούς, σκέψεις, εικόνες και να αντιληφθούν ότι η μουσική είναι μια αυτόνομη γλώσσα που μπορεί να περάσει κάποια νοήματα, καλύτερα και από έναν απλό λόγο.

Όταν στη συνέχεια τα παιδιά ανοίξουν τα μάτια τους, συζητάνε τις εμπειρίες τους με παρότρυνση του παιδαγωγού. Έτσι μοιράζονται σκέψεις, συναισθήματα, όνειρα. Και στη συγκεκριμένη περίπτωση, τα παιδιά νοιώθουν ότι είναι εξίσου ήρωες με τον Πέτρο και σκέφτονται ότι θα μπορούσαν να είχαν σώσει την *πάπια*.

Ο παιδαγωγός παροτρύνει τα παιδιά να προβληματιστούν, α) αν τελικά πρέπει να πάει ο λύκος στο ζωολογικό κήπο ή στο τσίρκο, τι θα ήταν καλύτερα για τα ζώα του δάσους, β) αν έκανε καλά ο Πέτρος που βγήκε έξω από το σπίτι. Αυτές οι ερωτήσεις και πολλές άλλες βάζουν τα παιδιά να σκεφτούν και να δουν τι κοινό υπάρχει με τη δική τους ζωή. Σε συνδυασμό με αυτά έρχονται και οι μουσικές δραστηριότητες που συμπληρώνουν και παράλληλα προβληματίζουν περισσότερο τα παιδιά.

### ΟΙ ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

Οι δραστηριότητες αυτές έχουν σκοπό να βοηθήσουν τα παιδιά στο να αποκτήσουν περισσότερη ενσυναίσθηση για το περιβάλλον και να κάνουν τους απαραίτητους συνειρμούς.

Στο σχεδιασμό των διδακτικών αυτών δραστηριοτήτων θα πρέπει να λαμβάνονται υπόψη: α) Το επίπεδο νοητικής ανάπτυξης, β) Οι προηγούμενες γνώσεις και εμπειρίες των παιδιών, γ) Οι ψυχοκοινωνικές και συναισθηματικές ανάγκες τους, δ) Το είδος και ο βαθμός δυσκολίας των αντικειμένων, και ε) Οι ιδιαιτερότητες του οικογενειακού και ευρύτερου κοινωνικού περιβάλλοντος

#### 1<sup>η</sup> Δραστηριότητα: Ήχοι και συναισθήματα

*Μαθησιακός στόχος:* Να περιγράψουν τα παιδιά την εικόνα που δημιουργείται στο μυαλό τους στο άκουσμα καθενός από τους ήχους και να προσπαθήσουν να ερμηνεύσουν τα συναισθήματά τους.

*Διεξαγωγή:* Τα παιδιά ξαπλωμένα στα πανιά ακούν τους ηχογραφημένους ήχους της φύσης, των ζώων και του μουσικού παραμυθιού. Πρώτα ακούγεται η γάτα, η *πάπια*, ο λύκος, και τέλος το πουλάκι, στη συνέχεια ακούγονται ήχοι της φύσης όπως ο άνεμος, το θρόισμα των φύλλων, οι ήχοι του δάσους. Έπειτα τα παιδιά ακούν ήχους από το περιβάλλον που ζουν, ήχους από τα αυτοκίνητα και τα μηχανάκια που περνούν, από τις μηχανές των εργοστασίων, κουβέντες ανθρώπων.

Στη συνέχεια τα παιδιά περιγράφουν πώς αισθάνθηκαν, τι ένιωσαν, ποιον ήχοι τα ηρεμούσαν, πότε αισθάνονταν καλά. Με αυτό τον τρόπο καταλαβαίνουν μόνα τους, ότι ο μικρός Πέτρος ήταν τυχερός που ζούσε με τον *παππού* του στην *εξοχή* και είχε επικοινωνία με τα ζώα. Παράλληλα όμως αναγνωρίζουν και τους ήχους

των ζώων, που ίσως κάποια παιδιά από αυτά δεν τους γνώριζαν, και μαθαίνουν πώς να αξιοποιούν τους ήχους ανάλογα με τα αισθήματα που τους προκαλούν.

## 2<sup>η</sup> Δραστηριότητα: Τα παιδιά ταυτίζονται με το αυτοσχέδιο μουσικό όργανο και είναι έτοιμα για δράση

*Μαθησιακός στόχος:* Να εξοικειωθούν τα παιδιά με το όργανο που έχουν επιλέξει. Κάθε παιδί πρέπει να εντείνει την προσοχή του, την ακοή του, καθώς και τη σκέψη του, έτσι ώστε όταν θα ακούσει το όνομά του να είναι έτοιμο να αντιδράσει.

*Διεξαγωγή:* Τα παιδιά κάθονται σχηματίζοντας κύκλο και έχοντας τις πλάτες τους προς το κέντρο αυτού του κύκλου. Στη μέση του κύκλου κάθεται η παιδαγωγός, η οποία άλλοτε με πολύ χαμηλό τόνο άλλοτε με πιο υψηλό τόνο φωνάζει το όνομα του κάθε παιδιού. Το παιδάκι σηκώνεται από τη θέση του και παίζει το μουσικό του όργανο. Παίζει τόσο δυνατά ή τόσο σιγανά, ανάλογα με τη φωνή της. Όταν φτάσει στο κέντρο του κύκλου αφήνει το όργανό του και ρωτάει τα υπόλοιπα παιδιά αν κατάλαβαν ποιο πρόσωπο ή ζώο από το μουσικό παραμύθι παρουσίασε.

## 3<sup>η</sup> Δραστηριότητα: Μαθαίνουμε τα χαρακτηριστικά των ζώων

*Μαθησιακός στόχος:* Να διευρύνουν τα παιδιά τις γνώσεις τους για τους ζωικούς οργανισμούς, να συζητήσουν για ένα από τα χαρακτηριστικά των ζώων, τη φωνή, και να την συνδέσουν με το μουσικό παραμύθι. Ο στόχος αυτής της δραστηριότητας είναι επίσης η ακουστική αναγνώριση ρυθμικών μοτίβων (τετάρτων- ογδών), η ρυθμική κίνηση, ενώ παράλληλα θα πρέπει να υπάρχει συντονισμός της ομάδας και συσχετισμός με την ανάγνωση ρυθμικών φράσεων. Έτσι θα υπάρξει και ανάπτυξη του εσωτερικού ρυθμού. Συμπλήρωμα σε όλα αυτά είναι να κατανοήσουν τα παιδιά ότι αυτοί οι αυτοσχέδιοι ήχοι προκαλούν καλύτερα συναισθήματα από τους ήχους της πόλης.

*Διεξαγωγή:* Αφού τα παιδιά έμαθαν τους ήχους και είδαν πώς είναι τα ξεχωριστά χαρακτηριστικά κάθε ζώου σύμφωνα με το μουσικό παραμύθι, ήρθε η ώρα να μουν στην θέση των ζώων. Πιο συγκεκριμένα, τα παιδιά θα χρησιμοποιήσουν τα ονόματα των ζώων για ένα παιχνίδι ρυθμού.

Τα παιδιά παρατηρούν και σχολιάζουν το περπάτημα των ζώων. Σκέφτονται π.χ. ότι η πάπια είναι πιο αργή στο περπάτημα από τον λύκο, άρα αυτή κάνει μικρότερα βήματα και πιο ρυθμικά, ενώ ο λύκος ξέρει να περπατάει με γρήγορα αλλά και σταθερά βήματα. Το πουλάκι πετά στον αέρα, άρα έχει ανοιχτά τα φτερά του, ενώ η γάτα είναι μεγαλύτερη από εκείνο και περπατά στις μύτες των ποδιών της.

Ανάλογα με κάποια κάρτα που θα δείξουμε στον προβολέα, τα παιδιά θα προσπαθήσουν να μιμηθούν το εμφανιζόμενο ζώο λέγοντας το όνομά του και κάνοντας ένα βήμα μπροστά για κάθε συλλαβή, δηλαδή «που-λά-κι», «γά-τα», «σκύ-λος». Έπειτα τα παιδιά πίνουν τα αυτοσχέδια όργανά τους και περπατούν ελεύθερα στο χώρο. Όταν δουν στον προβολέα το ζώο που αντιστοιχεί στο αντικείμενο που κρατάνε στα χέρια τους, θα κάνουν προσπάθειες να παίξουν. Όταν εμφανίζονται μαζί πολλά ζώα, τα παιδιά προχωρούν μαζί και με τη φωνή τους παράγουν τον ήχο των ζώων.

## 4<sup>η</sup> Δραστηριότητα: Καταγραφή των ήχων

*Μαθησιακός στόχος:* Τα παιδιά να εξοικειωθούν με τους ήχους, να μάθουν να τους αναγνωρίζουν και έπειτα να μουν στη διαδικασία της καταγραφής.

*Διεξαγωγή:* Αυτή η δραστηριότητα είναι μια συνέχεια των άλλων. Πρόκειται για καταγραφή σε χαρτόνι των ήχων που άκουσαν. Τα παιδιά είναι καθισμένα έχοντας μπροστά τους ένα χαρτόνι. Σε πρώτη φάση απλά μιμούνται και προσπαθούν να φέρουν στο μυαλό τους ήχους που άκουσαν από τα ζώα, έπειτα από τη φύση. Κάθε παιδί με τη σειρά προσπαθεί να θυμηθεί έναν ήχο και τα άλλα παιδιά τον μιμούνται, δείχνουν με το δάχτυλο το τονικό ύψος και με τη χροιά της φωνής την ένταση του ήχου.

Στη συνέχεια η διαδικασία επαναλαμβάνεται, αλλά αυτή τη φορά τα παιδιά ενθαρρύνονται να αποτυπώσουν κατά ομάδες στο χαρτί: η μία ομάδα ποιος προκάλεσε τον ήχο και η άλλη ομάδα πώς φαντάζονται αυτόν τον ήχο, π.χ. τι σχήμα θα μπορούσε να έχει. Έτσι θα δουν τα παιδιά ότι όταν αναφερόμαστε στα ζώα και στη φύση, οι ζωγραφιές είναι πιο ζωντανές, τα χρώματα έχουν μια εντονότερη μορφή, ενώ όταν πρόκειται για τους ήχους μιας πόλης, οι ζωγραφιές απεικονίζονται μουντές και ασπρόμαυρες.

Αυτό το γεγονός ο παιδαγωγός θα το συζητήσει με τα παιδιά και με την επαγωγική μέθοδο του Σωκράτη, ώστε τα παιδιά να προβληματιστούν για τα ιχνογραφήματά τους.

## 5<sup>η</sup> Δραστηριότητα: Χαρά και γνωριμία με τον μαγικό ρυθμό της μουσικής

*Μαθησιακός στόχος:* Να κατανοήσουν τα παιδιά θεωρητικά και πρακτικά τον ρυθμό της μουσικής, καθώς και τις έννοιες σιγά-δυνατά, αργά-γρήγορα καθώς και την έννοια της παύσης. Το μουσικό παραμύθι προσφέρει αυτή την δυνατότητα, καθώς ο ρυθμός αλλάζει.

*Διεξαγωγή:* Τα παιδιά αρχίζουν να κινούνται ελεύθερα στο χώρο ακούγοντας το μουσικό παραμύθι από το cd και προχωρώντας ανάλογα με τον ρυθμό. Όταν είναι γρήγορη η μουσική πηγαίνουν και αυτά γρήγορα, όταν πηγαίνει σιγά, περπατάνε σιγά και αυτά.

Όταν σταματήσει η μουσική θα πρέπει εκείνα να μείνουν ακίνητα. Όποιο κινηθεί θα βγαίνει από το παιχνίδι. Νικητής δεν θα είναι μόνο αυτός που σταματάει όπου και όταν πρέπει, αλλά εκείνος που επιπλέον θα κινείται σωστά ανάλογα με τις εντάσεις και τους ρυθμούς του ήχου.

Δεν είναι δύσκολη δραστηριότητα, αφού έχουν προηγηθεί τόσες άλλες που έχουν προετοιμάσει το παιδί, πώς να κινείται και να αντιδρά στα ακουστικά ερεθίσματα. Επιπλέον το παιδί ξέρει τα χαρακτηριστικά κάθε ζώου, οπότε είναι εύκολο να το μιμηθεί. Όλα αυτά σε συνδυασμό με την ακουστική ευκολία του μουσικού παραμυθιού κάνουν ακόμα πιο συναρπαστική και εύκολη τη δραστηριότητα.

## 6<sup>η</sup> Δραστηριότητα: Αισθητηριακή άσκηση

*Μαθησιακός στόχος:* Πρόκειται για αγωγή της ακοής, ωστόσο το υλικό προσφέρεται και για άλλες πνευματικές ασκήσεις, ατομικές και κοινωνικές.

*Διεξαγωγή:* 1) Κόβουμε χαρτονάκια από τις τόμπολες που μπορούν να χρησιμοποιηθούν για άσκηση της οπτικής μνήμης. Τα παιδιά κρύβουν κάποια χαρτονάκια πίσω τους. Ο παιδαγωγός βάζει το cd σε συγκεκριμένα κομμάτια, όπου ακούγεται μόνο το έγχορδο

(δηλαδή η φωνή του παππού)· τα παιδιά που κρύβουν πίσω τους το όργανο αυτό, σηκώνουν το χέρι τους με το χαρτονάκι. Το παιχνίδι συνεχίζεται με την κατηγορία των κρουστών και των πνευστών.

2) Παιχνίδι χρωμάτων. Σε χαρτόνι διαστάσεων που θέλουμε κάνουμε στο επάνω μέρος έξι χωρίσματα. Κάθε χωρίσμα έχει διαφορετικό χρώμα. Ο κύβος μας έχει σε κάθε πλευρά του ζωγραφισμένο το ίδιο όργανο σε διαφορετικό χρώμα. Κάτω από κάθε πλευρά του είναι ζωγραφισμένο το ίδιο όργανο σε διαφορετικό χρώμα. Κάτω από κάθε χρώμα έχουμε ζωγραφίσει τέσσερις με έξι κύκλους ίδιου χρώματος. Τα παιδιά έχουν στο χέρι τους ένα χαρτονάκι επίσης με το όργανο στα χρώματα των πλευρών του κύβου. Ρίχνεται ο κύβος από τον αρχηγό. Το παιδί που έχει το όργανο με το χρώμα της επάνω πλευράς του κύβου τοποθετεί το χαρτονάκι του στον πρώτο κύκλο. Όποτε τύχει το χρώμα του, προχωρεί. Κερδίζει όποιος φτάσει πρώτος στο τέρμα.

### 7<sup>η</sup> Δραστηριότητα: Ηχοϊστορία

*Μαθησιακός στόχος:* Να συνειδητοποιήσουν τα παιδιά τη διαφορά ανάμεσα στο μουσικό παραμύθι «Ο Πέτρος και ο λύκος» και σε μια μουσική ιστορία της καθημερινότητάς τους, που τα ίδια σκέφτηκαν και δημιούργησαν. Έπειτα να βρουν τις αιτίες που τους προκαλούν συναισθηματική φόρτωση και απόλαυση.

*Διεξαγωγή:* Αφού έχουν ακούσει και κατανοήσει το μουσικό παραμύθι, τα παιδιά σκέφτονται ήχους τις καθημερινότητάς τους, τους ηχογραφούν και στη συνέχεια προσπαθούν να τους συντάξουν με τέτοιο τρόπο, ώστε να δημιουργηθεί μια ιστορία. Με τους ήχους φτιάχνουν μια ιστορία με ένταση και ταχύτητα, όπως άλλωστε ταιριάζει στην καθημερινή βιοπάλη της πόλης, κι έπειτα την συγκρίνουν με το μουσικό παραμύθι «Ο Πέτρος και ο λύκος».

### 8<sup>η</sup> Δραστηριότητα: Κουίζ ήχων

*Μαθησιακός στόχος:* Τα παιδιά να μάθουν να αναγνωρίζουν τους ήχους (και όχι μόνο του περιβάλλοντος όπου μεγαλώνουν), και παράλληλα να μάθουν να τους ταξινομούν σε κατηγορίες ανάλογα με το τόπο όπου τους άκουσαν ή ανάλογα με τα συναισθήματα που τους δημιούργησαν.

*Διεξαγωγή:* Τα παιδιά ακούν ηχογραφημένους ήχους α) από τη φύση (το λύκο, την πάπια, τον άνεμο, τη βροχή, βήματα πάνω σε ξερά φύλλα, κελάδημα πουλιών), β) από την πόλη (τρακάρισμα αυτοκινήτων, θόρυβο δίκυκλης μηχανής, φορτηγού, ανθρώπων που τσακώνονται, φρενάρισμα), γ) από τα μουσικά αυτοσχέδια όργανα (όμποε, ταμπούρα, κλαρινέτο, φλάουτο), δ) από τη μελωδία του μουσικού παραμυθιού.

Στη συνέχεια μοιράζουμε κάρτες με όλα τα προηγούμενα γεγονότα ή πράγματα. Βάζουμε στη μέση της αίθουσας ένα χαρτόνι που έχει πάνω εικόνες από την φύση, σε ένα άλλο από την πόλη και στο άλλο από τα αυτοσχέδια μουσικά όργανα. Ακούμε ξανά τους ήχους έχοντας τις εικόνες, και τα παιδιά θα πρέπει να αντιστοιχήσουν κάθε κάρτα με το χαρτόνι που ταιριάζει.

### 9<sup>η</sup> Δραστηριότητα: Παράγουμε μουσική και ρυθμό από το σώμα μας

*Μαθησιακός στόχος:* Τα παιδιά να κατανοήσουν ότι οι ήχοι του μουσικού παραμυθιού, δηλαδή οι ήχοι των ζώων κλπ., μπορούν να γίνουν αντιληπτοί

και να αναπαραχθούν και με έναν άλλο, εντελώς διαφορετικό τρόπο.

*Διεξαγωγή:* Τα παιδιά κάθονται το ένα πίσω από το άλλο, βλέποντας καθένα την πλάτη του μπροστινού του. Εξηγούμε ότι το σώμα μας μπορεί να παράγει μουσική. Στη συγκεκριμένη περίπτωση χρησιμοποιούμε τις παλάμες των χεριών και την πλάτη εκείνου που κάθεται μπροστά μας. Μιμούμαστε αποσπασματικά όσους ήχους έκαναν στα παιδιά εντύπωση από το μουσικό παραμύθι «Ο Πέτρος και ο λύκος». Για παράδειγμα το τρέξιμο του Πέτρου για να σώσει την πάπια, το φτερούγισμα του πουλιού, την πάπια που προσπάθησε να τρέξει, το περπάτημα του παππού και των κυνηγών.

### 10<sup>η</sup> Δραστηριότητα: Παντομίμα

*Μαθησιακός στόχος:* Να μάθει το παιδί να εκφράζει συναισθήματα και σκέψεις βασισμένο στο σώμα, στην αίσθηση, στη φαντασία.

*Σχόλιο:* Στην παντομίμα υπάρχει λόγος, μόνο που δεν είναι εκφρασμένος. Μέσα από την παντομίμα το παιδί εκφράζει συναισθήματα και σκέψεις, όχι για να αναπληρώσει το λόγο, αλλά για να τον εμπλουτίσει. Η παντομίμα οδηγεί το παιδί στην οργανωμένη και πειθαρχημένη εκφραστική κίνηση, γιατί δίνει τη δυνατότητα σε όλο το σώμα να κάνει σαφή τα αισθήματα και τις παρορμήσεις και να μεταδώσει κάτι που αποτελεί βίωμα, συγκίνηση, χαρά, κάποιο καίριο και ουσιαστικό κομμάτι της ύπαρξής μας. Η παντομίμα βασίζεται στο σώμα, στην αίσθηση και στη φαντασία.

*Διεξαγωγή:* Τα παιδιά είναι καθισμένα κυκλικά στη μοκέτα. Κάποια παιδιά απομυμούνται ανά ομάδες μια εικόνα από το περιβάλλον που καταστρέφεται και τις προσπάθειες που κάνουν οι άνθρωποι για να το σώσουν και τα υπόλοιπα παιδιά πρέπει να πουν τι ήθελαν να σώσουν. Για παράδειγμα, η παντομίμα μπορεί να αφορά την πυρκαγιά, το τσουνάμι που κατασπαράζει ανθρώπους κλπ. Στη συνέχεια κάποια παιδιά απεικονίζουν σκηνές από το μουσικό παραμύθι και τα υπόλοιπα παιδιά προσπαθούν να μαντέψουν τι παριστάνουν. Έτσι δίνεται η δυνατότητα σε όλα τα παιδιά να συμμετέχουν ως θεατές αλλά και ως ηθοποιοί.

### 11<sup>η</sup> Δραστηριότητα: Πρώτη προέκταση της παντομίμας

*Μαθησιακός στόχος:* Να κατανοήσει η παιδαγωγός τι αντιλήφθηκαν τα παιδιά και να διευκρινίσει κάποια σημεία που ίσως χρειάζονται διασάφηση.

*Διεξαγωγή:* Το παιχνίδι με την παντομίμα προεκτείνεται μέσα από συζήτηση, όπου τα παιδιά καλούνται να πουν αν οι άνθρωποι έκαναν ό,τι μπορούσαν για να αποτρέψουν το κακό ή αν οι άνθρωποι ευθύνονται για αυτά τα περιστατικά. Η παντομίμα γίνεται ακόμα πιο ενδιαφέρουσα για τα παιδιά, καθώς τα βοηθά να καταλάβουν τις αλλαγές του περιβάλλοντος, ιδιαίτερα εξαιτίας της επίδρασης του ανθρώπου.

### 12<sup>η</sup> Δραστηριότητα: Δεύτερη προέκταση της παντομίμας

*Μαθησιακός στόχος:* Να εκφράσουν τα παιδιά τα συναισθήματά τους μέσα από μια ζωγραφιά και να καταλάβει η παιδαγωγός πώς κάθε παιδί βίωσε τις σκηνές της παντομίμας.

*Διεξαγωγή:* Στη συνέχεια τα παιδιά καλούνται να ζωγραφίσουν το τι θα μπορούσαν να είχαν κάνει οι ίδιοι, ή κάποιοι μεγαλύτεροι άνθρωποι, για να αποτρέψουν την τάδε καταστροφή του περιβάλλοντος.

**13<sup>η</sup> Δραστηριότητα: Τρίτη προέκταση της παντομίμας**

*Μαθησιακός στόχος:* Να εξασκηθούν τα παιδιά στο να γράφουν με όποιο τρόπο μπορούν το δικό τους μήνυμα, μια ιδέα, ή ακόμη και κάποιο συναίσθημα.

*Διεξαγωγή:* Τα παιδιά γράφουν στο περιθώριο της ζωγραφιάς τους επικοινωνιακά μηνύματα, όπως «Σώστε το περιβάλλον μας!» ή «Το περιβάλλον κινδυνεύει!».

**14<sup>η</sup> Δραστηριότητα: Η φροντίδα του περιβάλλοντος**

*Μαθησιακός στόχος:* Έχοντας κατανοήσει το μουσικό παραμύθι και τη φροντίδα που πρέπει να δείξουν στο περιβάλλον, τα παιδιά να αναλάβουν να δημιουργήσουν, να φροντίσουν και να παρακολουθήσουν ένα φυτό.

*Διεξαγωγή:* Τα παιδιά φυτεύουν φακή ή άλλα όσπρια με οικολογικό τρόπο. Πρώτα μαζεύουν τα υλικά, όπως φακή, φασόλια, και μετά καθαρίζουν ένα χρησιμοποιημένο κουτάκι γιαουρτιού και βάζουν μέσα βρεγμένο βαμβάκι και το συγκεκριμένο είδος οσπρίου. Θα χρειαστεί να το περιποιούνται κάθε μέρα, ώστε να νιώσουν ότι προσφέρουν στο περιβάλλον φροντίδα, όπως ο μικρός μας ήρωας, ο Πέτρος. Ή ακόμα καλύτερα, αν υπάρχει κάπου χώρος στην αυλή, να τον περιποιηθούν (μαζεύοντας τα σκουπίδια, καθαρίζοντας το χώμα) και στη συνέχεια να κάνουν δενδροφύτευση.

**Επίλογος**

Είναι πολύ πιθανόν η πρόταση αυτή να βρει αντίθετους εκείνους που πιστεύουν ότι η λογοτεχνία είναι αυτόνομη και ότι η μουσική είναι μόνο πηγή απόλαυσης, μια δημιουργική ανάσα από τον κόσμο της πραγματικότητας. Εντούτοις ο μαγικός κόσμος της μουσικής και του παραμυθιού είναι αναντικατάστατος δίαυλος επικοινωνίας του παιδιού με τον μακρόκοσμο των μεγάλων που προτοιμάζει ουσιαστικά και αβίαστα την είσοδο του παιδιού στον κόσμο αυτόν.

**Επίμετρο****Το μουσικό παραμύθι «Ο Πέτρος και ο λύκος»**

*Ήταν ένα όμορφο πρωινό. Ο ήλιος πρόβαλε στον ουρανό και ζέστανε με τις αχτίδες του την πλάση. Τα λουλούδια τις καλωσόρισαν με χαρά ανοίγοντας διάπλατα τα πέταλά τους. Ο Πέτρος ξεκλείδωσε την πόρτα του φράχτη και βγήκε έξω από την αυλή. Ο φίλος του, το Πουλάκι, τον καλημέρισε τιτβίζοντας.*

*Ο Πέτρος όμως ξέχασε την πόρτα του φράχτη ανοιχτή. Έτσι, βρήκε αμέσως ευκαιρία η Πάπια να βγει κι εκείνη από την αυλή και να κατευθυνθεί στο βάλτο. Εκεί θα μπορούσε να απολαύσει με την ησυχία της μια βουτιά. Το Πουλάκι βρέθηκε κοντά της.*

*«Κυρά-Πάπια, τι τα έχεις τα φτερά, αφού δεν μπορείς να πετάξεις;», της είπε πειρακτικά.*

*«Και τα δικά σου, Πουλάκι, σε τι σου χρησιμεύουν αφού δεν μπορείς να κολυμπήσεις;», απάντησε η Πάπια γελώντας.*

*Ύστερα τέντωσε το σώμα της μπροστά και... ΠΛΑΤΣ... βούτηξε στο νερό.*

*Ενώ το Πουλάκι και η Πάπια καβγάδιζαν – σ' αστεία, φυσικά, γιατί οι δύο τους ήταν καλοί φίλοι –, ο Γάτος τους πλησίαζε αθόρυβα. Ήθελε να φάει το Πουλάκι! Ο Πέτρος, όμως, τον διέκρινε από μακριά και*

*βιάστηκε να ειδοποιήσει τον φίλο του. «Πουλάκι, πρόσεξε!», του φώναξε.*

*Ώσα που πρόλαβε το Πουλάκι να ξεφύγει από τα νύχια του Γάτου. Πέταξε γρήγορα και κούρνιασε στο πιο ψηλό κλαδί ενός δέντρου.*

*Από το βάλτο η Πάπια φώναζε στον Γάτο: «Πα πα πα!» που σημαίνει «Καλά να πάθει!»». Ο Γάτος απογοητευμένος, με τη πείνα να τον θερίζει, κοίταξε το Πουλάκι στο κλαδί του δέντρου. Σκέφτηκε να σκαρφαλώσει ως εκεί πάνω για να το γραπώσει, μα μετάνιωσε.*

*«Αν με δει να σκαρφαλώνω, θα ανοίξει τα φτερά του και θα πετάξει μακριά. Εκείνο έχει φτερά, ενώ εγώ όχι!», συλλογίστηκε λυπημένος.*

*Εκείνη τη στιγμή έφτασε ο Παππούς. «Γιατί, παιδί μου, βγήκες από την αυλή;» ρώτησε τον Πέτρο. «Το δάσος είναι κοντά και εκεί ζει ο Λύκος». Ο Πέτρος δε μίλησε. Ο φόβος δεν είχε θέση στην καρδιά του. Δεν φοβόταν κανέναν, ούτε καν το Λύκο. Ο Παππούς, όμως, τον πήρε από το χέρι, τον πήγε στο σπίτι και έκλεισε καλά την πόρτα του φράχτη. Πόσο δίκιο είχε ο Παππούς! Ο Λύκος, πεινασμένος, παραμόνευε έξω από το φράχτη. Ξαφνικά, έδωσε ένα σάλτο και όρμησε στον Γάτο. Ευτυχώς, εκείνος πρόλαβε να ξεγλιστρήσει και σκαρφάλωσε στο δέντρο. Η Πάπια, όμως, δεν είχε τη ίδια τύχη. Βγήκε τρομαγμένη από το βάλτο και άρχισε να τρέχει. Ο Λύκος, πιο γρήγορος από εκείνη, την πρόφτασε και... ΧΛΑΠ... την έκανε μια μουκιά!*

*Η δύστυχη, όμως, ήταν μια σταλιά. Έτσι ο Λύκος δεν χόρτασε. Κοίταξε ολόγυρα. Ο Γάτος ήταν ανεβασμένος σ' ένα ψηλό κλαδί, το Πουλάκι σε ένα άλλο. Μα και οι δύο ήταν μικροί, δυο μεζεδάκια μονάχα. Το βλέμμα του τότε πήγε πιο μακριά, στο σπίτι. Ο Πέτρος βρισκόταν στην αυλή, καλά προφυλαγμένος πίσω από το φράχτη.*

*Από εκεί το αγόρι είχε δει όλα όσα είχαν συμβεί. Έτρεξε στο σπίτι, πήρε ένα μακρύ σκοινί και έδεσε τη μιά άκρη του στο κλαδί ενός δέντρου.*

*«Πουλάκι, πέτα αρκετές φορές γύρω από το Λύκο. Κάνε τον να σε κυνηγήσει ως εδώ. Πρόσεξε, όμως, μη σε τσακώσει!» φώναξε ο Πέτρος.*

*Το Πουλάκι, αν και η καρδιά του χτυπούσε σαν τρελή από φόβο, δέχτηκε να κάνει ό,τι είπε ο φίλος του.*

*Πράγματι, ο Λύκος κυνήγησε το Πουλάκι, δίχως να υποπετεύεται ότι του είχαν στήσει παγίδα. Το αγόρι ανέβηκε στον κορμό του δέντρου, έπιασε την άλλη άκρη του σκοινιού και έφτιαξε μια θηλιά. Ύστερα περίμενε υπομονετικά, ώσπου ο Λύκος κατέφτασε λαχανιασμένος και ζαλισμένος από τους κύκλους που είχε κάνει κυνηγώντας το Πουλάκι.*

*Την κατάλληλη στιγμή, το αγόρι τράβηξε το σκοινί με όλη του τη δύναμη και έσφιξε τη θηλιά γύρω από την ουρά του Λύκου. Αυτό ήταν! Ο Λύκος αιχμαλωτίστηκε. Πάντως, να ξέρετε, αγαπητοί αναγνώστες, πως δεν ήταν από τη φύση του κακός, απλώς πεινούσε και ήθελε το κολασιό του.*

*Τότε μια ομάδα ανθρώπων πρόβαλε μέσα από το δάσος. Ο Πέτρος τους αναγνώρισε: ήταν οι κυνηγοί της περιοχής. Σήκωσαν τα τουφέκια τους ψηλά, για να πυροβολήσουν τον καμένο τον Λύκο.*

*«Όχι!» φώναξε ο Πέτρος. «Το Λύκο τον πάσαμε εμείς, το Πουλάκι κι εγώ. Βοηθήστε μας τώρα να τον πάμε στο Ζωολογικό Κήπο».*

*Τι ανέλπιστη κατάληξη που είχε αυτή η ιστορία...*

*Ο Πέτρος καμαρωτός-καμαρωτός προχωρούσε μπροστά. Τον ακολουθούσαν οι κυνηγοί κρατώντας σφιχτά το Λύκο. Αυτούς τους ακολουθούσε ο Παππούς, που τον ακολουθούσε ο Γάτος, που τον ακολουθούσε το Πουλάκι.*

Ο Παππούς μάλωσε τον Πέτρο για την απερισκεψία του. «Ίσως πάθαινες κακό», του είπε αυστηρά.

«Ο Πέτρος κι εγώ δείξαμε θάρρος και εξυπνάδα», τον υπερασπίστηκε το Πουλάκι.

«Πα-πα-πα», ακούστηκε μια φωνούλα.

Ήταν η Πάπια! Όπως την είχε καταπιεί ολόκληρη ο Λύκος, όχι μόνο ήταν ζωντανή, αλλά είχε φτιάξει και τη φωλίτσα της στο στομάχι του. Μάλιστα, όποτε έπινε νερό ο Λύκος, η Πάπια έκανε το μπάνιο της. Το μόνο που περίμενε πια ήταν να συναχωθεί ο Λύκος, για να τον πιάσει βήχας. Τότε θα πεταγόταν έξω από το στόμα του και θα ήταν και πάλι ελεύθερη!

### Βιβλιογραφία

Αντωνάκης, Δ. & Χιωτάκη, Ε. (2007): *Μουσική Παιδαγωγική: διαθεματικές εφαρμογές για μικρά παιδιά* (1η έκδ.), Αθήνα: Καστανιώτη.

Ανωγειανάκης, Φ. (1991): *Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά όργανα*. 2<sup>η</sup> έκδ., Αθήνα: Μέλισσα.

Banes A. (1992): *The Oxford Companion to Musical Instruments*. Oxford : Oxford University Press.

Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο Προγραμμάτων Σπουδών (Δ.Ε.Π.Π.Σ.) για το νηπιαγωγείο και προγράμματα σχεδιασμού και ανάπτυξης δραστηριοτήτων. Αθήνα 2002.

Ειρήνη Γενειατάκη-Αρβανιτίδη (1981): *Καθημερινές δραστηριότητες στο νηπιαγωγείο, στο πλαίσιο 61 βιωματικών ενοτήτων σπουδής του περιβάλλοντος*. Αθήνα: Δίπτυχο.

Μωραΐτη, Τζ. & Διανέλλου, Γ. (2006): *Τι θέμα να διαλέξω στο χρόνο για να τρέξω*; Αθήνα: Μεταίχμιο.

Παλημέρη-Παπαγιάννη, Α.(1996): *Οδηγός νηπιαγωγού, προσχολική αγωγή και παιδεία*. Αθήνα: Νικολαΐδη.

Σωτηροπούλου-Ζορμπαλά, Μ. *Μελέτες σχετικές με την αισθητική αγωγή του νηπίου και του παιδιού*. (Πανεπιστημιακές Σημειώσεις).

Παιδαγωγικό Τμήμα Προσχολικής Εκπαίδευσης Πανεπιστημίου Κρήτης: *Ψυχοπαιδαγωγική της προσχολικής ηλικίας*. Τόμος β'. Πρακτικά επιστημονικού συνεδρίου.

*Αισθητική Αγωγή*, επιμ. Τζαβάρας Ιωάννης, τεύχη 11 (2007) και 13 (2008).

Από το Διαδίκτυο:

[http://www.peemde.gr/portal/index.php?option=com\\_content&task=view&id=61&Itemid=35](http://www.peemde.gr/portal/index.php?option=com_content&task=view&id=61&Itemid=35)

<http://www.metasound.gr/parathyro/>

<http://Daskalos.edc.gr>