



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΜΟΝΤΕΛΑ ΠΑΡΕΜΒΑΣΗΣ ΣΤΗΝ ΕΙΔΙΚΗ ΑΓΩΓΗ»

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**«ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΑΝΑΠΗΡΙΑΣ ΑΠΟ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ VICTOR HUGO 'Η  
ΠΑΝΑΓΙΑ ΤΩΝ ΠΑΡΙΣΙΩΝ' ΣΕ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΕΣ ΚΑΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΕΣ  
ΔΙΑΣΚΕΥΕΣ»**

**ΘΕΑΝΩ ΤΑΤΣΗ**

**ΡΟΔΟΣ, ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2022**

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
«ΜΟΝΤΕΛΑ ΠΑΡΕΜΒΑΣΗΣ ΣΤΗΝ ΕΙΔΙΚΗ ΑΓΩΓΗ»

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**ΘΕΑΝΩ ΤΑΤΣΗ**

**A.M: 4152020034**

ΤΙΤΛΟΣ ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ

*«Αναπαραστάσεις της αναπηρίας από το έργο του Victor Hugo ‘Η Παναγία των  
Παρισίων’ σε λογοτεχνικές και κινηματογραφικές διασκευές»*

ΤΙΤΛΟΣ ΣΤΑ ΑΓΓΛΙΚΑ

*“The Representations of disability through the work of Victor Hugo ‘Notre dame de Paris’  
in literary and cinematic adaptations”*

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ:

ΚΟΚΚΙΝΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ, ΜΕΛΟΣ Ε.ΔΙ.Π ΠΤΔΕ, ΠΑΝ/ΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ

ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:

ΤΣΙΜΠΙΔΑΚΗ ΑΣΗΜΙΝΑ, ΜΟΝΙΜΗ ΕΠΙ. ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ ΠΤΔΕ, ΠΑΝ/ΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ

ΣΟΦΟΣ ΑΛΙΒΙΖΟΣ, ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΠΤΔΕ, ΠΑΝ/ΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ

ΡΟΔΟΣ, **ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2022**



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΑΙΓΑΙΟΥ

ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ  
ΠΑΙΔΑΓΟΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
«ΜΟΝΤΕΛΑ ΠΑΡΕΜΒΑΣΗΣ ΣΤΗΝ ΕΙΔΙΚΗ ΑΓΩΓΗ»

### ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Αναπαραστάσεις της αναπηρίας από το έργο του Βίκτωρ Ουγκώ 'Η Παναγία των  
Παρισίων' σε λογοτεχνικές και κινηματογραφικές διασκευές**

ο

**The Representations of Disability through the work of Victor Hugo 'Notre dame de  
Paris' in literary and cinematic adaptations**

**ΤΑΤΣΗ ΘΕΑΝΩ**

Επιβλέπων: Κόκκινος Δημήτριος

Εγκρίθηκε από την τριμελή εξεταστική επιτροπή στις 10 Οκτωβρίου 2022

Κόκκινος Δημήτριος

Τσιμπιδάκη Ασημίνα

Σοφός Αλιβίζος

Ρόδος, Οκτώβριος 2022

Δηλώνω υπεύθυνα ότι είμαι συγγραφέας αυτής της πρωτότυπης μεταπτυχιακής διπλωματικής εργασίας, ότι έχω αναφέρει τις όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε αυτές αναφέρονται ακριβώς είτε παραφρασμένες και ότι αυτή η εργασία προετοιμάστηκε από εμένα προσωπικά ειδικά για το συγκεκριμένο Π.Μ.Σ.

Ονοματεπώνυμο Φοιτήτριας

Θεανώ Τάτση

## Ευχαριστίες

Με την ολοκλήρωση αυτής της διπλωματικής εργασίας, θα ήθελα να ευχαριστήσω τους ανθρώπους που συνέβαλλαν στην επιτυχή ολοκλήρωσή της. Αρχικά, επιθυμώ να εκφράσω τις ειλικρινείς μου ευχαριστίες στον καθηγητή Δημήτρη Κόκκινο, ο οποίος μου προσέφερε με μεγάλη προθυμία την πολύτιμη καθοδήγησή του με συμβουλές, σχόλια και προτάσεις.

Έπειτα, θέλω να ευχαριστήσω άτομα από τον προσωπικό μου κύκλο ξεκινώντας από τους γονείς μου και τις δύο μικρές μου αδερφές, που πίστευαν ανέκαθεν στις δυνατότητές μου και με υποστήριξαν να προχωρήσω σε μεταπτυχιακές σπουδές. Επίσης, ευχαριστώ την αγαπημένη μου φίλη Ιωάννα, που ήταν μαζί μου κατά τη διάρκεια συγγραφής της παρούσας εργασίας, τόσο με τη φυσική της παρουσία, όσο και με την ηθική της στήριξη. Αυτό το κείμενο είναι το λιγότερο που μπορώ να προσφέρω στα άτομα αυτά που με βοήθησαν, ο καθένας με τον τρόπο του, επειδή απλά με αγαπούν. Και όπως είπε και ο Victor Hugo, με τον οποίο τόσο πολύ ασχολήθηκα κατά την εκπόνηση της μελέτης μου: *«Η μεγαλύτερη ευτυχία στη ζωή είναι η διαπίστωση ότι μας αγαπούν γι' αυτό που είμαστε, ή, μάλλον, παρά το γεγονός ότι είμαστε αυτό που είμαστε».*

## Περιεχόμενα

Ευχαριστίες .....	5
Κατάλογος συντομογραφιών- .....	8
Περίληψη .....	9
Abstract .....	10
Κεφάλαιο 1: Εισαγωγή. ....	11
Κεφάλαιο 2: Θεωρητικό πλαίσιο-Βιβλιογραφική ανασκόπηση .....	13
2.1 Θεωρητικό πλαίσιο .....	13
2.1.1 Προσδιορισμός του όρου «Αναπηρία».....	13
2.1.2 Κοινωνικές αναπαραστάσεις της αναπηρίας.....	14
2.1.3 Προσδιορισμός του όρου «Λογοτεχνία» .....	18
2.1.4 Η λειτουργία της διασκευής στη λογοτεχνία.....	21
2.1.5 Προσδιορισμός του όρου «Παιδική Λογοτεχνία» .....	23
2.1.6 Λογοτεχνία και κοινωνία.....	25
2.1.7 Παιδική Λογοτεχνία και αναπηρία.....	27
2.1.8 Κινηματογραφικές διασκευές λογοτεχνικών έργων.....	28
2.1.9 Αναπηρία και κινηματογράφος .....	30
2.2 Το μυθιστόρημα ως λογοτεχνικό είδος .....	33
2.2.1 Πλοκή .....	37
2.2.2 Λογοτεχνικοί χαρακτήρες.....	39
2.2.3 Χαρακτηρισμός χαρακτήρων .....	40
2.3 Βιβλιογραφική ανασκόπηση .....	41
2.3.1 Έρευνες στην Ελλάδα .....	41
2.3.2 Διεθνείς έρευνες .....	44
Κεφάλαιο 3:Ερευνητική μεθοδολογία .....	48
3.1 Μεθοδολογία Ανάλυσης Περιεχομένου .....	48
3.2 Στόχοι και ερωτήματα της έρευνας .....	48
3.3 Το υλικό της έρευνας .....	49
3.4 Στρατηγική αναζήτησης - πηγές δεδομένων .....	51
3.5 Τα στάδια της έρευνας.....	51
3.6 Καθορισμός των κατηγοριών .....	52
Κεφάλαιο 4: Παρουσίαση αποτελεσμάτων .....	55
4.1 Ο συγγραφέας και το έργο.....	55
4.1.1 Περίληψη του έργου .....	57
4.1.2 Πλοκή του έργου .....	58
4.1.3 Οι χαρακτήρες στο μυθιστόρημα .....	59

4.2 Ο ήρωας με αναπηρία.....	61
4.2.1 Δημιουργία του ήρωα.....	61
4.2.2 Περιγραφή του ήρωα στο πρωτότυπο έργο.....	63
4.2.3 Η πάθηση του ήρωα.....	65
4.3 Παρουσίαση και ανάλυση λογοτεχνικών κειμένων.....	68
4.3.1 Το βιβλίο που βασίζεται η έρευνα.....	68
4.3.2. Η Παναγία των Παρισίων-Κλασικά Εικονογραφημένα (1991).....	69
4.3.3 Η Παναγία των Παρισίων- Εικονογραφημένη διασκευή (2005).....	75
4.4.4 Η Παναγία των Παρισίων- Κλασικές ιστορίες (2020).....	79
4.5 Παρουσίαση και ανάλυση κινηματογραφικών ταινιών.....	84
4.5.1 Notre-Dame de Paris (1956).....	84
4.5.2 The hunchback of Notre-Dame (1986).....	88
4.5.3 The hunchback of Notre Dame (1996).....	92
Κεφάλαιο 5: Συζήτηση.....	99
5.1 Συζήτηση αποτελεσμάτων και κριτικές παρατηρήσεις.....	99
Κεφάλαιο 6: Συμπεράσματα.....	110
6.1 Συμπεράσματα.....	110
6.2 Προτάσεις για περαιτέρω έρευνα.....	111
Βιβλιογραφία.....	112
Παράρτημα 1.....	129
Παράρτημα 2.....	130

## Κατάλογος συντομογραφιών

### Ελληνικές συντομογραφίες

Συντομογραφία	Όρος
κτλ.	και τα λοιπά
π.χ.	παραδείγματος χάρη
Ε.Σ.Αμέα	Εθνική Συνομοσπονδία Ατόμων με Αναπηρία
ΤΕΑΠΗ	Τμήμα Εκπαίδευσης και Αγωγής στην Προσχολική Ηλικία
Ε.Ε.	Ευρωπαϊκή Ένωση
κ.ά.	και άλλοι
βλ.	βλέπε

### Αγγλικές συντομογραφίες

Συντομογραφία	Όρος	Απόδοση στα ελληνικά
SPSS	Statistical Package for the Social Sciences	Στατιστικό Πακέτο για τις Κοινωνικές Επιστήμες
MPS-I	Mucopolysaccharidosis type I	Βλεννοπολυσακχαρίδωση τύπου I
IDUA	Alpha-L-Iduronidase	Γονίδιο α-L-Ιδουρονιδάση
COVID-19	Coronavirus disease of 2019	Κορωνοϊός του 2019
et al.	et alia (and others)	και άλλοι



## Περίληψη

Η επιστήμη της Λογοτεχνίας αποτελεί πηγή γνώσης και μέσα από τη μελέτη της μπορεί να πραγματοποιηθεί η διερεύνηση των αναπαραστάσεων της αναπηρίας. Μέσω της ανάλυσης λογοτεχνικών και κινηματογραφικών διασκευών του έργου «Η Παναγία των Παρισίων» του Victor Hugo, γίνεται προσπάθεια ανάδειξης των αναπαραστάσεων αυτών στον χαρακτήρα Κουασιμόδο. Ειδικότερα, αναλύθηκαν τρεις λογοτεχνικές διασκευές και τρεις κινηματογραφικές. Η κάθε κατηγορία διασκευών αποτελείται από έργα, τα οποία τοποθετούνται χρονικά σε διαφορετική δεκαετία το καθένα, κριτήριο που επιλέχθηκε για να παρατηρηθεί η μετεξέλιξη της αναπηρίας σε αυτές.

Ειδικότερα, το κείμενο-πηγή είναι μια μεταφρασμένη έκδοση του πρωτότυπου μυθιστορήματος, δοσμένη από τον εκδοτικό οίκο «Σμίλη». Τα λογοτεχνικά κείμενα που επιλέχθηκαν είναι αρχικά το κόμικ της γνωστής σειράς «Κλασσικά Εικονογραφημένα» του 1991, με τίτλο «Η Παναγία των Παρισίων», το ομώνυμο εικονογραφημένο βιβλίο των εκδόσεων Λιβάνη με χρονολογία κυκλοφορίας το 2005, καθώς και το σύγχρονο παραμύθι του 2020 από τις εκδόσεις Διόπτρα, που φέρει επίσης τον ίδιο τίτλο.

Συνεχίζοντας με τα κινηματογραφικά έργα, αναλύθηκε η γαλλόφωνη ταινία “Notre-Dame de Paris” της χρονιάς 1956 και οι δύο αγγλόφωνες κινουμένων σχεδίων ταινίες με τον όμοιο τίτλο “The hunchback of Notre-Dame” των ετών 1986 και 1996.

Η έρευνά μας δομήθηκε με βάση τη μεθοδολογία της Ανάλυσης Περιεχομένου με οριζόμενη μονάδα καταγραφής τη φραστική ανάλυση, δηλαδή την εξέταση συγκεκριμένων χωρίων των λογοτεχνικών κειμένων και των κινηματογραφικών ταινιών. Σε συνδυασμό και με τη βιβλιογραφική ανασκόπηση έγκυρων επιστημονικών πηγών, φάνηκε η ύπαρξη μετασηματισμών στην απόδοση, την παρουσίαση και την ερμηνεία της αναπηρίας, τόσο ως προς την απεικόνιση της, όσο και ως προς τις πεποιθήσεις του κοινωνικού πλαισίου.

**Λέξεις-κλειδιά:** αναπηρία, αναπαραστάσεις, λογοτεχνία, παιδική λογοτεχνία, διασκευή, κινηματογράφος

## Abstract

The science of literature is a source of knowledge and through its study it is possible to investigate the representations of disability. Through the analysis of literary and cinematic adaptations of Victor Hugo's "Notre-Dame de Paris", an attempt is made to highlight the representations of these in the character of Quasimodo. In particular, three literary and three cinematic adaptations were analyzed. Each category of adaptations consists of works, which are placed in the time of a different decade each, and this criterion was chosen to observe the evolution of disability in them.

In particular, the source text is a translated version of the original novel, provided by the publishing house "Smili". The literary texts selected are the comic of the well-known series "Classics Illustrated" from 1991, entitled "Notre-Dame de Paris", the illustrated book of the same name published by Livanis publications with a release date of 2005, as well as the modern fairy tale of 2020 by Dioptra editions, also bearing the same title.

Continuing with the film works, the french-language film "Notre-Dame de Paris" from 1956 and the two english-language animated films with the same title "The hunchback of Notre-Dame" from 1986 and 1996 were analyzed.

Our research was structured based on the methodology of Content Analysis with the verbal analysis as a defined recording unit, meaning the examination of specific passages of the chosen literary texts and films. In combination with the bibliographic review of valid scientific sources, the existence of progressive transformations in the adaptation, presentation and interpretation of disability, both in terms of its depiction and in terms of the beliefs of the social context was observed.

**Keywords:** disability, representations, literature, children's literature, adaptation, cinema

## Κεφάλαιο 1: Εισαγωγή

Η λογοτεχνία κατέχει εξέχουσα θέση στη ζωή ενός ατόμου, καθώς του δίνει την ευκαιρία να πραγματοποιήσει ασυνείδητα πνευματικές διεργασίες, όπως την ανάπτυξη της φαντασίας, την αλληλεπίδραση, την ταύτιση, ακόμα την αμφισβήτηση. Μπορεί επομένως να είναι ένα προνομιακό εργαλείο για την αναπαράσταση ζητημάτων που σχετίζονται με την αναπηρία (Gouvernet, 2020). Έτσι, η παρούσα μελέτη θα επικεντρωθεί στις αναπαραστάσεις της αναπηρίας στη λογοτεχνία.

Μέσα από τη μεθοδολογία της ποιοτικής ανάλυσης περιεχομένου θα εξεταστεί ο χαρακτήρας με αναπηρίες, με σκοπό να κατανοηθεί ποιες προτάσεις και εικόνες σχετικές με την αναπηρία προσφέρονται στο παιδικό κοινό και πώς μπορούν αυτές να αξιοποιηθούν για τη διαμόρφωση καθοριστικών απόψεων. Το υλικό της έρευνας επιλέχθηκε έπειτα από την τήρηση συγκεκριμένων κριτηρίων και αφότου μελετήθηκε ενδελεχώς, δόθηκαν απαντήσεις στα ερευνητικά ερωτήματα.

Τα ερωτήματα της παρούσας έρευνας τέθηκαν, προκειμένου να καθοδηγήσουν την ανάλυση περιεχομένου και έχουν ενταχθεί γραμμένα με σαφήνεια στο κεφάλαιο της ερευνητικής μεθοδολογίας. Πιο συγκεκριμένα, ορίστηκαν 8 ερωτήματα, εκ των οποίων τα πρώτα 4 αφορούν την εξωτερική αναπαράσταση της αναπηρίας, δηλαδή τον τρόπο παρουσίασης του ήρωα με αναπηρίες, την οπτική περιγραφή του, το είδος της αναπηρίας του και τον βαθμό ρεαλιστικότητας αυτής. Το περιεχόμενο των επόμενων ερωτημάτων σχετίζεται με τη θετικότητα ή αρνητικότητα του χαρακτήρα με αναπηρία, τον τρόπο παρουσίασης της προσωπικής και κοινωνικής του ζωής, τη στάση των άλλων χαρακτήρων απέναντι του, καθώς και το τέλος που επιλέχθηκε να δοθεί στον ίδιο.

Η μελέτη αποτελείται από τη βιβλιογραφική ανασκόπηση, στην οποία περιλαμβάνεται το απαραίτητο θεωρητικό πλαίσιο, από την ερευνητική μεθοδολογία και την παρουσίαση των αποτελεσμάτων. Στο θεωρητικό πλαίσιο, αφού αποσαφηνίζονται αρχικά βασικοί όροι, όπως οι «αναπηρία» και «λογοτεχνία», εξετάζεται το πώς αποτυπώνεται η σύνδεση αυτών των δύο σε έργα παιδικής λογοτεχνίας. Παράλληλα, εξηγούνται οι έννοιες «μυθιστόρημα» και «διασκευή» και αναλύεται θεωρητικά η σύνδεση της αναπηρίας με τον κινηματογράφο.

Προχωρώντας στο ερευνητικό πλαίσιο, αναλύεται η ερευνητική μεθοδολογία που χρησιμοποιήθηκε και στη συνέχεια γίνεται η διερεύνηση των απεικονίσεων της αναπηρίας στο κείμενο κλασικής λογοτεχνίας, καθώς και σε αντίστοιχες παιδικές και κινηματογραφικές του

διασκευές. Πιο συγκεκριμένα, παίρνοντας ως αντικείμενο μελέτης το βιβλίο «Η Παναγία των Παρισίων» του Victor Hugo, μελετάται ο λογοτεχνικός χαρακτήρας Κουασιμόδος, ο οποίος παρουσιάζει έντονη σωματική δυσπλασία (κυφοσκολίωση), παράλληλα με μια αισθητηριακή αναπηρία (κώφωση), γεγονός που παίζει καθοριστικό ρόλο στην πλοκή της αφήγησης. Ο συγκεκριμένος ήρωας προκαλεί στους αναγνώστες συναισθήματα που ταλαντεύονται μεταξύ φόβου, χλευασμού και θαυμασμού (Haller & Carter-Long, 2022). Μερικά από τα κύρια θέματα που διερευνά το μυθιστόρημα μέσω της εστίασής του σε αυτόν σχετίζονται με τις δυσκολίες στην επικοινωνία και τη σημασία της ανθρώπινης αναγκαιότητας για το «ανήκειν», καταστάσεις που αποτελούν επίσης σε μεγάλο βαθμό μέρος της ιστορίας και του αγώνα τόσο των κωφών, όσο και των ατόμων με πάσης φύσης αναπηρίας γενικότερα.

Έτσι, μέσα από τη μελέτη μας στοχεύεται να αναδειχθεί το πως παρουσιάζεται η αναπηρία του ήρωα, ποια είναι τα συναισθήματα του, κατά πόσο γίνεται αποδεκτός από το κοινωνικό του πλαίσιο, τι σχέσεις αναπτύσσει με τα υπόλοιπα πρόσωπα της ιστορίας και τι ρόλο παίζει στην εξέλιξη της πλοκής η αναπηρία του. Οι όποιες αναπαραστάσεις προκύψουν, αναφορικά με την αντιμετώπιση των ατόμων με αναπηρία, θα συσχετιστούν με το ευρύτερο κοινωνικό-πολιτισμικό πλαίσιο του κειμένου, τα στερεότυπα, τις κραταιές στάσεις και αντιλήψεις της εποχής.

Επεκτείνοντας τη διερεύνησή μας μελετώνται, παράλληλα με το κείμενο-πηγή, παιδικές και κινηματογραφικές διασκευές του εν λόγω μυθιστορήματος, προκειμένου να αναδειχθεί η αναπαράσταση του συγκεκριμένου μυθιστορηματικού ήρωα σε αυτές, πάντοτε σε σχέση με το συγκεκριμένο, μέσα από το οποίο η κάθε διασκευή προέκυψε. Ειδικότερα, εστιάζονται οι μετασχηματισμοί των αναπαραστάσεων, ώστε να τονιστούν οι διαφοροποιήσεις που αδιαμφισβήτητα υπάρχουν και η μετεξέλιξη των πεποιθήσεων σχετικά με την αναπηρία και τον χαρακτήρα του ήρωα.

Θεωρούμε ότι μέσα από την ανάλυση του συγκεκριμένου θέματος, θα διαφανεί η σημαντικότητα της έρευνάς μας, η οποία έγκειται στον συνδυασμό μιας δια-κειμενικής (ενήλικη και παιδική λογοτεχνία) και μιας δια-μεσικής προσέγγισης (λογοτεχνία και κινηματογράφος) των αναπαραστάσεων και των πεποιθήσεων που σχετίζονται διαχρονικά με τις διάφορες εκφάνσεις της αναπηρίας. Συνεπώς, χαρακτηρίζεται από πρωτοτυπία και ενδιαφέρον για τους επιστημονικούς χώρους της Λογοτεχνίας και της Ειδικής Αγωγής και Εκπαίδευσης.

## Κεφάλαιο 2: Θεωρητικό πλαίσιο- Βιβλιογραφική ανασκόπηση

### 2.1 Θεωρητικό πλαίσιο

#### 2.1.1 Προσδιορισμός του όρου «Αναπηρία»

Η αναπηρία είναι οποιαδήποτε κατάσταση που καθιστά πιο δύσκολο για ένα άτομο να κάνει συγκεκριμένες δραστηριότητες ή να αλληλεπιδράσει με τον κόσμο γύρω του. Αυτές οι καταστάσεις ή διαταραχές μπορεί να είναι γνωστικές, αναπτυξιακές, διανοητικές, σωματικές, αισθητηριακές ή συνδυασμός πολλαπλών παραγόντων. Βλάβες που προκαλούν αναπηρία μπορεί να υπάρχουν από τη γέννηση ή μπορεί να συμβούν κατά τη διάρκεια της ζωής ενός ατόμου. Η Σύμβαση των Ηνωμένων Εθνών για τα δικαιώματα των ατόμων με αναπηρία ορίζει την αναπηρία ως: «μακροχρόνιες σωματικές, πνευματικές, αισθητηριακές διαταραχές που σε συνδυασμό με διάφορες δυσκολίες μπορεί να εμποδίσουν την πλήρη και αποτελεσματική συμμετοχή ενός ατόμου στην κοινωνία σε ίση βάση με άλλους» (Buchner κ.ά., 2020). Γενικά, η αναπηρία βασίζεται σε δύο μοντέλα, το ιατρικό και το κοινωνικό. Με βάση το ιατρικό μοντέλο, η αναπηρία θεωρείται ως πρόβλημα του ατόμου, που προκαλείται άμεσα από ασθένεια, τραύμα ή άλλες καταστάσεις υγείας και συνεπώς απαιτεί συνεχή ιατρική περίθαλψη με τη μορφή ατομικής θεραπείας από επαγγελματίες. Αυτό σημαίνει πως το κύριο ζήτημα του ιατρικού μοντέλου είναι η ιατρική περίθαλψη και η διαχείριση της αναπηρίας στοχεύει σε μια «θεραπεία» ή στην προσαρμογή και αλλαγή συμπεριφοράς του ατόμου, που θα οδηγούσε σε «σχεδόν θεραπεία» ή αποτελεσματική θεραπεία (Donovan, 2013). Δεδομένου ότι η εστίαση είναι στο άτομο, το κεντρικό μέλημα είναι να γίνει μια ακριβής διάγνωση της «κατάστασής» του. Έτσι, παρατηρείται πως οι εκάστοτε πολιτικοί φορείς τείνουν να βασίζονται στην ιατρική σκοπιά της αναπηρίας, προκειμένου να αξιολογηθεί ο βαθμός αυτής και στη συνέχεια να προσφέρουν θεραπείες, υπηρεσίες και παροχές (Mander, 2021). Από την άλλη, το κοινωνικό μοντέλο, σύμφωνα με τους Bogart, Bonnett, Logan και Kallem (2022), βλέπει την αναπηρία ως ένα κοινωνικά δημιουργημένο πρόβλημα και θέμα της πλήρους ένταξης των ατόμων στην κοινωνία. Σε αυτό το μοντέλο, η αναπηρία δεν είναι ένα χαρακτηριστικό ενός ατόμου, αλλά μια πολύπλοκη συλλογή συνθηκών, που δημιουργείται από το κοινωνικό περιβάλλον. Η διαχείριση του προβλήματος απαιτεί κοινωνική δράση και είναι συλλογική ευθύνη της κοινωνίας. Μιας κοινωνίας, στην οποία οι περιορισμοί για τα άτομα με ειδικές ανάγκες θα πρέπει, με βάση τις δομές και τους θεσμούς της, να είναι όσο το δυνατόν λιγότεροι.

Επιπλέον, στο πλαίσιο του κοινωνικού μοντέλου, η ίση αντιμετώπιση των ατόμων με αναπηρία αποτελεί ζήτημα ανθρωπίνων δικαιωμάτων. Το κοινωνικό μοντέλο ως θεωρία αναπτύχθηκε

μέσα από ουσιαστικούς αγώνες για ανεξάρτητη διαβίωση, απόκτηση ιθαγένειας ή πολιτικών δικαιωμάτων των ατόμων με ειδικές ανάγκες. Το συγκεκριμένο μοντέλο αναπηρίας παρέχει έναν διαφορετικό τρόπο εννοιολόγησης των μειονεκτημάτων που βιώνουν τα άτομα με αναπηρίες, γεγονός που τονίζει τα κοινωνικά, οικονομικά και περιβαλλοντικά εμπόδια στην ενεργή συμμετοχή τους στην κοινωνία ως μέλη της. Σύμφωνα με την Turner (2022), υποστηρίχθηκε αρχικά από μεγάλο αριθμό ακτιβιστικών οργανώσεων στη Βρετανία, από την Ένωση των Ατόμων με Φυσική Αναπηρία κατά του Διαχωρισμού (Union of Physically Impaired People Against Segregation) ήδη από το 1976, που καθιερώθηκε ως όρος, καθώς και από πολλούς ακαδημαϊκούς που εργάζονται στον τομέα. Ωστόσο, σε μεγάλο βαθμό παρεξηγείται ή αγνοείται από την ευρύτερη ακαδημαϊκή κοινότητα, από πολιτικούς φορείς και από την κοινή γνώμη.

Για έναν μέσο πολίτη, η έννοια της αναπηρίας είναι ξεκάθαρη και απλή στη συνείδησή του. Σημαίνει «αδυναμία να κάνει κανείς κάτι». Ωστόσο, στην έρευνα για την αναπηρία και στις επιστήμες, δεν υπάρχει απόλυτη συμφωνία για το τι συνιστά η αναπηρία. Δεν υπάρχουν, δηλαδή, κοινά αποδεκτοί τρόποι για το πως ορίζεται η αναπηρία και η μέτρησή της. Γι' αυτό, άλλωστε, έχει γίνει αντικείμενο μελέτης σε διαφορετικούς κλάδους και για διαφορετικούς σκοπούς. Έχει αναλυθεί υπό ιατρική, κοινωνιολογική και πολιτική σκοπιά, και οι διαφορετικοί ορισμοί της έχουν διερευνηθεί και χρησιμοποιηθεί σε διαφορετικά πλαίσια και επιστημονικά περιεχόμενα (Mackelprang κ.ά., 2021; Kovaleva, 2022). Εύλογα, λοιπόν, προκύπτει το ερώτημα γιατί γίνεται τόση πολλή προσπάθεια για τον ακριβή προσδιορισμό της αναπηρίας. Σε θεωρητικό επίπεδο, ο ορισμός αυτός δεν είναι απλώς ένας σημασιολογικός ή ετυμολογικός προβληματισμός, καθώς η αλλαγή του θεωρητικού ορισμού της αναπηρίας μπορεί να έχει εκτεταμένες κοινωνικές, οικονομικές και πολιτικές επιπτώσεις (Vehmas & Riddle, 2019). Επομένως, οι εκάστοτε ορισμοί επηρεάζουν άμεσα τη ζωή των ατόμων με αναπηρία, ακόμα κι αν αυτοί βασίζονται σε θεωρητικά μοντέλα. Ο λόγος αυτός δικαιολογεί, συνεπώς, τον συνεχή προβληματισμό της επιστήμης και τη δυναμική παρουσία αυτού του θέματος στην έρευνα (Stiker, 2019; Schalock κ.ά., 2021).

### **2.1.2 Κοινωνικές αναπαραστάσεις της αναπηρίας**

Οι κοινωνικές αναπαραστάσεις είναι οι μηχανισμοί μέσω των οποίων μια κοινότητα χτίζει ένα σύστημα αξιών, ιδεών και συμπεριφορών γύρω από ένα κοινωνικό γεγονός, με το οποίο αυτό το σύστημα τοποθετεί αυτό το γεγονός σε ένα ήδη υπάρχον πλαίσιο, καθιστώντας το πραγματικό για όλους (Piermattéo, 2021). Οι κοινωνικές αναπαραστάσεις επηρεάζουν τη συμπεριφορά των ανθρώπων, τις κοινωνικές εικόνες που έχει μια ομάδα ή ένα άτομο για ένα

συγκεκριμένο κοινωνικό φαινόμενο. Επομένως, οι κοινωνικές αναπαραστάσεις της αναπηρίας και πώς αυτές μπορούν να αποτελέσουν εμπόδιο ή υποστήριξη για την ένταξη των ατόμων με αναπηρία, συνιστούν ένα ενδιαφέρον πεδίο έρευνας (Manchaiah κ.ά., 2019). Μεταξύ άλλων, οι συναισθηματικές και σεξουαλικές διαστάσεις των ατόμων με αναπηρία είναι αποτέλεσμα των στερεοτύπων του κοινωνικού πλαισίου, που δεν θεωρούν τα άτομα αυτά ως φυσιολογικώς αναπτυξιακά αντικείμενα (Loeser κ.ά., 2017).

Η κοινωνική διάσταση των αναπαραστάσεων καθιερώθηκε από τον Durkheim (Bernardeau-Moreau, 2021). Ο Durkheim ήταν ο πρώτος που έδωσε στην έννοια της αναπαράστασης μία θέση στο πεδίο της κοινωνιολογίας και έκανε μια διάκριση μεταξύ συλλογικών αναπαραστάσεων και ατομικών αναπαραστάσεων. Ο Moscovici (2003) συνέχισε διευκρινίζοντας ότι αυτό που καθιστά δυνατό να θεωρηθούν οι αναπαραστάσεις ως κοινωνικές είναι το γεγονός ότι αναπτύσσονται κατά τη διάρκεια ανταλλαγών και αλληλεπιδράσεων μεταξύ των μελών μιας κοινωνίας.

Συνεχίζοντας, είναι σημαντικό να τεθεί η θεωρία των κοινωνικών αναπαραστάσεων της αναπηρίας σε ένα ιστορικό πλαίσιο. Υπάρχουν πολλά στοιχεία για μια σταθερά αρνητική αναπαράσταση της αναπηρίας, πριν από την εμφάνιση του σύγχρονου καπιταλισμού στη Δύση (Devenney, 2004). Αυτές οι πρώιμες αναπαραστάσεις εκτείνονται σε τρία βασικά θέματα: την πολιτιστική κατανόηση, τη θρησκευτική πεποίθηση και τον παγανιστικό Μύθο. Επιπλέον, η τέχνη και το δράμα χρησιμοποίησαν αρνητικές εικόνες και αναπαραστάσεις αναπηρίας για να διατυπώσουν κοινωνικά, πολιτιστικά και πολιτικά σημεία. Πολλά παραδείγματα μπορούν να βρεθούν στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό, στις ιουδαιοχριστιανικές θρησκείες, καθώς και στην ευρωπαϊκή τέχνη, πολύ πριν από την Αναγέννηση (Sammut κ.ά., 2015). Είναι ευρέως αποδεκτό ότι η αρχαία Ελλάδα έθεσε τη βάση του σύγχρονου δυτικού πολιτισμού, καθώς τα επιτεύγματά των αρχαίων Ελλήνων στη φιλοσοφία, την επιστήμη και την αρχιτεκτονική είχαν βαθύ αντίκτυπο στην ανάπτυξη της δυτικής κοινωνίας. Ωστόσο, πρέπει πάντα να θυμόμαστε ότι η ελληνική οικονομία και η επιτυχία της βασίστηκαν ολοκληρωτικά στη δουλεία και σε μια ανοιχτά ιεραρχική και συχνά βίαιη κοινωνία. Οι Έλληνες φημίζονταν για τη διεκδίκηση των δικαιωμάτων και της αξιοπρέπειας του ατόμου, ωστόσο, αυτά τα δικαιώματα δεν επεκτάθηκαν στις γυναίκες ή στους ανθρώπους που δεν ήταν Έλληνες. Είναι γνωστό ιστορικά πως την εποχή αυτή, η αρχαία Ελλάδα αποτελούταν από αντιμαχόμενες πόλεις-κράτη. Αυτό -μεταξύ άλλων- οφειλόταν εν μέρει στην ανάγκη διατήρησης ενός σταθερού αριθμού σκλάβων. Μια άλλη ανησυχία που απασχόλησε τους Έλληνες ήταν η μοίρα της ψυχής μετά θάνατον, κάτι που οδήγησε στην έμφαση στη σωματική ευχαρίστηση και απόλαυση σε αυτόν τον κόσμο (Lemos,

2020). Στο πλαίσιο αυτό, η ελληνική κοινωνία ξεκινά να γίνεται εμμονική με τη σωματική και πνευματική ικανότητα. Δεν υπήρχε χώρος για οποιοδήποτε ελάττωμα ή ατέλεια. Για παράδειγμα, ήταν κοινή πρακτική να θανατώνονται μωρά με αναπηρίες. Μια τέτοια περίπτωση είναι η αρχαία Σπάρτη, μια από τις δύο σημαντικότερες ελληνικές πόλεις-κράτη, όπου όλα τα νεογέννητα παιδιά επιθεωρούνταν από τους ηγέτες και αν θεωρούνταν «αδύναμα» ή παρουσίασαν εμφανείς σωματικές αναπηρίες, αφήνονταν εκτεθειμένα για να πεθάνουν (Dillon, 2016). Όλοι οι Έλληνες άνδρες αναμενόταν να αγωνιστούν ατομικά και συλλογικά για την επίδωξη της σωματικής, ψυχικής και αισθητικής τελειότητας. Είναι σαφές, λοιπόν, πως από τότε, οι Κοινωνικές Αναπαραστάσεις της αναπηρίας ήταν αρνητικές και πρωταρχικής σημασίας για τη φύση της κοινωνίας.

Η ισχυρή πεποίθηση των αρχαίων Ελλήνων στην «απόλυτη ομορφιά» αντικατοπτρίστηκε στις τέχνες και τη φιλοσοφία του ελληνικού πολιτισμού. Όλοι οι Έλληνες θεοί και θεές θεωρούνταν πρότυπα, στα οποία ο καθένας έπρεπε να βασίσει τα επιτεύγματά του. Είναι πολύ σημαντικό να σημειωθεί ότι υπάρχει μόνο ένας θεός με σωματική μειονεξία, ο Ήφαιστος, που ήταν γιος του Δία και της Ήρας. Ο Δίας τον έδιωξε από τον Όλυμπο και η Αφροδίτη, η θεά του έρωτα, τον παντρεύτηκε από λύπη και εντέλει επέλεξε ως εραστή τον αρτιμελή θεό Άρη, επειδή ο σύζυγός της είχε κινητική αναπηρία. Ο μύθος αυτός ενσωμάτωσε σταδιακά την αναπαράσταση ότι η αναπηρία σημαίνει αποκλεισμός και ανικανότητα. Μία ακόμα αξιοσημείωτη σύνδεση μεταξύ αποκλεισμού και αναπηρίας που έκαναν οι Έλληνες είναι η ιδέα ότι η σωματική βλάβη θεωρείται τιμωρία για μια αμαρτία (Sneed, 2018). Για παράδειγμα, στη διάσημη ιστορία του Σοφοκλή για τον Οιδίποδα, ο ήρωας διαπράττει αιμομιξία με τη μητέρα του και έπειτα αυτό-τυφλώνεται για να τιμωρηθεί.

Επιπλέον, η θεώρηση των ατόμων με αναπηρία ως μη ισάξιων μελών της ελληνικής κοινωνίας, φαίνεται ακόμα και από την αρχιτεκτονική των κτιρίων -η οποία είχε τεράστια επιρροή στον σχεδιασμό των κτιρίων σε όλη την Ευρώπη και την Αμερική-, καθώς τα μεγάλα δημόσια κτίρια ήταν απρόσιτα για τα άτομα με κινητικά προβλήματα (Penrose, 2015). Παρόμοιες απόψεις υιοθέτησαν και οι αρχαίοι Ρωμαίοι, αφότου κατέκτησαν την Ελλάδα και επηρεάστηκαν από πολλές πολιτιστικές και κοινωνικές πτυχές της. Η Ρωμαϊκή αυτοκρατορία βασιζόταν επίσης στη δουλεία και ήταν πολύ μιλιταριστική. Οι Ρωμαίοι κατέφευγαν, όπως και οι Έλληνες, σε πρακτικές παιδοκτονίας «αδύναμων» παιδιών (Trentin, 2013). Για παράδειγμα, ήταν αποδεκτό να πνίγονται μωρά με αναπηρία στον ποταμό Τίβερη, στη Ρώμη. Έχει επίσης καταγραφεί ότι άνθρωποι μικρού αναστήματος ή «νάνοι» χρησιμοποιούνταν για να πολεμήσουν γυναίκες στο Κολοσσαίο και να λειτουργήσουν ως θέαμα για τη διασκέδαση του πλήθους (Laes, 2019). Ο



πιο διάσημος Ρωμαίος με αναπηρίες ήταν ο αυτοκράτορας Κλαύδιος, ο οποίος πριν γίνει αυτοκράτορας κακοποιήθηκε σωματικά και λεκτικά εξαιτίας αυτών (Whitacre, 2018).

Πολλά από τα παραπάνω ζητήματα είναι εμφανή και στις ιουδαιοχριστιανικές πεποιθήσεις. Αυτές οι θρησκείες αποτελούν τη βάση μεγάλου μέρους των σύγχρονων δυτικών ηθών και αξιών. Η εβραϊκή κουλτούρα του αρχαίου κόσμου αντιλαμβανόταν την αναπηρία ως αποτέλεσμα κακής πράξης και ως εκ τούτου τα ανάπηρα άτομα ήταν ασεβή προς τη θρησκεία κι έτσι κάθε άτομο με αναπηρία αποκλείστηκε από τις θρησκευτικές τελετουργίες (Shoham-Steiner, 2014). Ωστόσο, η εβραϊκή πίστη δε δεχόταν τη βρεφοκτονία, καθώς βασιζόταν στη φιλανθρωπική λογική της φροντίδας των «αρρώστων» και των «λιγότερο τυχερών». Βέβαια, σε αυτό το σημείο πρέπει να τονιστεί ότι οι λόγοι πίσω από αυτή τη νέα προσέγγιση της αναπηρίας ήταν ότι ο εβραϊκός λαός είχε δομήσει μια ποιμενική οικονομία, στην οποία συνεισέφεραν για την ευημερία της και τα άτομα με αναπηρία.

Τον 15<sup>ο</sup> αιώνα, ξεκινούν θεολογικές και φιλοσοφικές αναζητήσεις σχετικά με τη φύση των αναπηριών και τη σχέση αυτών με το κακό και τον σατανά. Παραδειγματικά, ένα γνωστό βιβλίο αποκρυφισμού, το *Malleus Maleficarum* εκδίδεται το 1487 και σε αυτό αναφέρεται πως τα παιδιά με αναπηρίες γεννήθηκαν από μητέρες που ήταν μάγισσες (Matuska & Gallagher, 2020). Παρόμοια, ο Γερμανός μοναχός και ηγέτης Μαρτίνος Λούθηρος υποστήριζε ότι έβλεπε τον διάβολο σε κάθε παιδί με αναπηρία και πρότεινε τη θανάτωσή τους (Schuelka, 2013). Ο Μαρτίνος Λούθηρος, που ήταν και δημοφιλής συγγραφέας την εποχή εκείνη, διέδωσε μέσω των κειμένων του τις προσωπικές του απόψεις κι έτσι αυτές αντικατοπτρίστηκαν στη μεσαιωνική τέχνη και τη λογοτεχνία. Για παράδειγμα, ο ήρωας Ριχάρδος Γ', στο ομώνυμο έργο του Σαίξπηρ, είχε παραμορφωμένο σώμα και νοητικές αδυναμίες.

Τον 17<sup>ο</sup> αιώνα, άτομα με σοβαρές αναπηρίες εισάγονταν συχνά σε μικρά μεσαιωνικά νοσοκομεία, που διοικούσαν συνήθως από μοναχούς ή μοναχές και η θεραπευτική τους προσέγγιση ήταν κυρίως εκκλησιαστική και όχι ιατρική (Downey, 2022). Αργότερα, κάνει την εμφάνισή του ο Κοινωνικός Δαρβινισμός (Grenon & Merrick, 2014), δηλαδή η τάση να θεωρούνται οι επιστημονικές θεωρίες του Δαρβίνου περί επιβίωσης του καταλληλότερου εφαρμόσιμες στις ανθρώπινες κοινωνίες. Το ίδιο διάστημα ανθεί το κίνημα της Ευγονικής, που στόχευε στη βελτίωση της γενετικής ποιότητας του πληθυσμού εις βάρος «μειονεκτικών» πληθυσμιακών ομάδων

Ωστόσο, αυτές οι ιδέες εξισορροπήθηκαν από την ανάπτυξη της βικτωριανής φιλανθρωπίας, η οποία είχε τις ρίζες της στη χριστιανική πεποίθηση «αγάπα τον πλησίον σου» (DePoy & Gilson,

2015). Αυτό σήμαινε μια άνθηση φιλανθρωπικών οργανώσεων και ιδρυμάτων για τη φροντίδα των «άρρωστων» και των «ανίκανων». Αυτή η βικτοριανή προσέγγιση στηρίζει την προσέγγιση κοινωνικής πολιτικής για την αναπηρία μέχρι το τέλος του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου. Είναι σαφές, λοιπόν, ότι τόσο το ιατρικό μοντέλο, όσο και το κοινωνικό μοντέλο - στο οποίο εντάσσεται και η λογική της φιλανθρωπίας- έχουν μακρά ιστορία και έχουν δημιουργήσει πολλές αναπαραστάσεις αναπηρίας που εξακολουθούν να υπάρχουν στη σύγχρονη ανθρώπινη σκέψη.

Στην προώθηση πιο συμπεριληπτικών αναπαραστάσεων της αναπηρίας και της διαφορετικότητας διαδραματίζει σημαντικό ρόλο το σχολείο, καθώς εκπαιδευτικές και παιδαγωγικές πρακτικές βοηθούν στη διαμόρφωση πολιτισμικών και κοινωνικών αναπαραστάσεων του κόσμου και, κατά συνέπεια, στη δόμηση και ορισμένων στερεοτύπων (Anastasiou & Kauffman, 2017). Παρατηρείται ότι οι κοινωνικές αναπαραστάσεις στους ανήλικους μαθητές αποτελούνται σε μεγάλο βαθμό από κλινικές αντιλήψεις και περιέχουν ελάχιστα την παιδική σκοπιά, που αναμένεται να περιέχει συναισθηματικές, σχεσιακές και παιδικές σκέψεις (Stepaniuk, 2018). Έτσι, η αναπηρία γίνεται μια διαφοροποίηση που αποκλείεται από την εκπαιδευτική και κοινωνική δυναμική, καθώς και από την πλήρη συμμετοχή στην ιδιότητα του πολίτη. Αυτή η αντίληψη, μπορεί να υποστηρίξει κανείς πως είναι απόρροια του γεγονότος ότι οι ενήλικες δάσκαλοι και γονείς κατέχουν γνώσεις για την αναπηρία, οι οποίες βασίζονται στο ιατρικό μοντέλο (Lalvani, 2015). Ωστόσο, εάν καθορίσουμε την αναπηρία ως μια κατάσταση που περιλαμβάνει σωματικά, ψυχολογικά και λειτουργικά στοιχεία που αποκλίνουν από μια συγκεκριμένη κανονικότητα, είναι απαραίτητο να εμβαθύνουμε και στο ευρύτερο ζήτημα των σχέσεων μας με αυτή. Άλλωστε, οι εκάστοτε ανατομικές ή/και λειτουργικές διαφορές μεταξύ των ανθρώπων είναι περισσότερο εκφράσεις της διαφορετικότητας και της μοναδικότητας τους, παρά μη φυσιολογικές εκδηλώσεις της ανθρώπινης φύσης.

### **2.1.3 Προσδιορισμός του όρου «Λογοτεχνία»**

Η λογοτεχνία είναι η τέχνη του λόγου, που περιλαμβάνει όλες τις μορφές ποιητικού, πεζού και θεατρικού λόγου (Βελουδής 1994 όπως αναφέρεται στο Παππάς κ.ά., 2016). Διακρίνεται σε γραπτή και προφορική, λόγια και δημώδη, εθνική και παγκόσμια. Υποδιαιρείται σε λογοτεχνικά γένη (έπος και μυθιστόρημα, λυρική ποίηση, δράμα) και είδη (π.χ. τραγωδία/κωμωδία, σονέτο, διήγημα). Οι ορισμοί της λογοτεχνίας ποικίλλουν με την πάροδο του χρόνου. Στη Δυτική Ευρώπη πριν από τον 18<sup>ο</sup> αιώνα, η λογοτεχνία ως όρος δήλωνε αποκλειστικά όλα τα βιβλία και τα επιμέρους γραπτά κείμενα, ενώ κατά τη ρομαντική περίοδο,

εμφανίστηκε μια πιο περιορισμένη έννοια του όρου, που άρχισε να οριοθετεί τη «φανταστική» λογοτεχνία (Burke, 2017). Σύμφωνα με τον Whistler (2013), η λογοτεχνία είναι ένα γραπτό ή προφορικό κείμενο που διαμορφώνεται χρησιμοποιώντας εν μέρει ή πλήρως συμβολική γλώσσα, που δίνει στην ανθρώπινη ζωή νέο νόημα που βασίζεται σε φανταστικές προοπτικές, χρησιμοποιώντας τη φαντασία μαζί με τη λογική.

Ένα λογοτεχνικό έργο πρέπει να έχει γλώσσα με μοτίβο και μεταφορικό λόγο, να γράφεται δηλαδή με εξαιρετικά μεταφορική και συμβολική γλώσσα. Παίρνοντας ως δεδομένο ότι τα λογοτεχνικά βιβλία δεν είναι γραμμένα για μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή ή για μια ιδιαίτερη γενιά αναγνωστών, καθώς είναι γραμμένα με μια στείρα και κυριολεκτική γλώσσα, θα χάσουν την επίδρασή τους στους αναγνώστες (Whistler, 2013). Η μεταφορική και συμβολική γλώσσα θα κάνει τα λογοτεχνικά κείμενα αθάνατα και κάθε νέα γενιά θα κατανοεί τη λογοτεχνία με τρόπο εντελώς ή ελαφρώς διαφορετικό από τις γενιές πριν και μετά. Η μεταφορική γλώσσα που χρησιμοποιείται από τα λογοτεχνικά κείμενα θα επιτρέψει σε κάθε άτομο να έχει τη δική του προσωπική και υποκειμενική κατανόηση για τη λογοτεχνία που διαβάζει. Βέβαια, δε σημαίνει ότι η κυριολεκτική γλώσσα αποφεύγεται εντελώς στη λογοτεχνία, απλά προτείνεται η μερική χρήση της. Γενικά, η λογοτεχνία πρέπει να «βλέπει» την ανθρώπινη ζωή μέσα από τη φαντασία του συγγραφέα, ώστε να φωτίζει τις πλευρές μιας κατάστασης, τις οποίες οι επιστήμονες αδυνατούν να αναγνωρίσουν. Άλλωστε, αν το κείμενο περιγράφει τη ζωή από μια ρεαλιστική οπτική, θα είναι επιστημονικό (Pedersen κ.ά., 2014). Ο συνδυασμός όμως της επιστημονικής γνώσης και της φαντασίας συνθέτει τη φύση της λογοτεχνίας.

Προφανώς, η λογοτεχνία είναι καθολική (Νικολουδάκη-Σουρή, 2010) και όχι ειδική για μεμονωμένες ομάδες ανθρώπων. Ασχολείται με τους ανθρώπους ανεξάρτητα από την εθνική, θρησκευτική και φυλετική τους ταυτότητα και ανεξάρτητα από την ηλικία τους. Γι' αυτό και δεν αποτελεί ένα προνόμιο των ενηλίκων, αφού και τα παιδιά είναι άνθρωποι και αναγνώστες.

Οι λογοτεχνικές θεωρίες είναι τα μέσα ή οι μέθοδοι που χρησιμοποιούνται στη Λογοτεχνική Κριτική διαφόρων λογοτεχνικών έργων (Rosenthal, 2015). Αναφέρονται στις ιδιαίτερες μορφές λογοτεχνικής κριτικής, στις οποίες ακολουθούνται συγκεκριμένες ακαδημαϊκές, επιστημονικές ή φιλοσοφικές προσεγγίσεις, σε μια συστηματική ανάλυση του λογοτεχνικού κειμένου. Γενικά, οι λογοτεχνικές θεωρίες είναι οι εξηγήσεις των υποθέσεων και των αξιών, στις οποίες στηρίζονται διάφορες μορφές λογοτεχνικής κριτικής και αναπτύσσονται ως μέσο για την κατανόηση των διάφορων τρόπων, με τους οποίους οι άνθρωποι διαβάζουν κείμενα. Κάθε θεωρία ξεχωριστά είναι σημαντική, αλλά οι περισσότεροι αναγνώστες ερμηνεύουν

κείμενα σύμφωνα με τους «κανόνες» πολλών διαφορετικών θεωριών κάθε φορά. Όλες οι λογοτεχνικές θεωρίες είναι φακοί μέσα από τους οποίους μπορούμε να δούμε κείμενα. Οι πιο γνωστές θεωρίες είναι η Φεμινιστική, η Μαρξιστική, η Νέο-ιστορική, η Αρχετυπική ή Μυθολογική και η Κριτική του αναγνώστη (Wolfreys, 2022). Παρακάτω, αφού επισημανθεί σε τι αναφέρεται καθεμιά από τις προαναφερθείσες θεωρίες, θα σχολιαστεί το παραμύθι «Σταχτοπούτα» υπό το πρίσμα των θεωριών αυτών.

#### A. Φεμινιστική κριτική

Αυτή η κριτική διερευνά πολιτιστικές και οικονομικές διαφορές σε μια πατριαρχική κοινωνία που εμποδίζει τις γυναίκες να συνειδητοποιήσουν τις οικονομικές τους δυνατότητες και τις πολιτιστικές τους ταυτίσεις. Η όλη θεωρία εστιάζει στη σχέση μεταξύ των φύλων, ότι δηλαδή το γυναικείο φύλο θεωρείται ασθενές, ενώ το ανδρικό φύλο αντιμετωπίζεται ως το κυρίαρχο. Για παράδειγμα, η Σταχτοπούτα είναι μια κακοποιημένη κοπέλα που περιμένει να τη σώσει ο πρίγκιπας. Φαίνεται, επομένως, ότι τα κορίτσια είναι πιο ευάλωτα στα βασανιστήρια και πιο εκτεθειμένα στην κακοποίηση και η «σωτηρία» τους είναι να τις επιλέξει ένας ικανός και καταξιωμένος άντρας.

#### B. Μαρξιστική κριτική

Είναι η θεωρία που εστιάζει στη σχέση μεταξύ των τάξεων. Βασίζεται στην οικονομική και πολιτισμική θεωρία του Καρλ Μαρξ και του Φρίντριχ Ένγκελς, που πιστεύουν στην τάξη που αγωνίζεται. Η Σταχτοπούτα αντιπροσωπεύεται ως το μέλος της τάξης του Προλεταριάτου που καταπιέζεται από τη μητριά της Μπουρζουαζίας και τις θετές αδερφές, που την έχουν μετατρέψει σε υπηρέτρια στο σπίτι της. Αργότερα, η Σταχτοπούτα επιθυμεί να ενταχθεί στην ανώτερη τάξη, την αστική, με το να παντρευτεί τον πρίγκιπα.

#### Γ. Αρχετυπική κριτική

Το αρχέτυπο στη λογοτεχνία ορίζεται ως οι τύποι χαρακτήρων, οι εικόνες ή οι καταστάσεις που λέγεται ότι μπορούν να αναγνωριστούν σε μια μεγάλη ποικιλία λογοτεχνικών έργων (Wolfreys, 2022). Η αρχετυπική κριτική αντανάκλα το σύνολο των καθολικών, πρωτόγονων, στοιχειωδών προτύπων, των οποίων τα αποτελέσματα στα λογοτεχνικά έργα προκαλούν μια βαθιά ανταπόκριση στον αναγνώστη. Μερικά κοινά παραδείγματα αρχετύπων στη λογοτεχνία είναι η αναζήτηση για τον πατέρα, τον επαναστάτη-ήρωα, τον αποδιοπομπαίο τράγο και τη μοιραία γυναίκα. Στη Σταχτοπούτα, για παράδειγμα, η θετή μητέρα και οι θετές αδερφές είναι οι αρχέτυποι κακοί, ενώ οι δουλειές του σπιτιού που κάνει η Σταχτοπούτα είναι επίσης οι αρχετυπικές δραστηριότητες δύσκολων εργασιών στο σπίτι.

#### Δ. Νέο-ιστορική κριτική

Αυτή η θεωρία εφαρμόζεται σε ένα κείμενο με συγκεκριμένες ιστορικές πληροφορίες για την εποχή, κατά την οποία έγραψε ο συγγραφέας. Οι περισσότερες ιστορικές πληροφορίες είναι από τη σκοπιά των ισχυρών και στην περίπτωση αυτή ξεχνιέται η ιστορία των πιο «αδύναμων». Λαμβάνοντας παραδείγματα από τη Σταχτοπούτα, μπορούμε να δούμε τη βία και την εκδίκηση της εποχής, πώς δηλαδή οι πρίγκιπες αποκτούσαν τις συζύγους τους και πώς αντιμετώπιζαν τους υπηρέτες του σπιτιού τότε.

#### Ε. Κριτική Αναγνώστη

Αυτός είναι ο τύπος λογοτεχνικής θεωρίας που εστιάζει στον αναγνώστη και την εμπειρία του από ένα λογοτεχνικό έργο. Σε αντίθεση με άλλες λογοτεχνικές θεωρίες που επικεντρώνονται κυρίως στον συγγραφέα ή το περιεχόμενο και τη μορφή του έργου, με αυτή τη μετατόπιση οπτικής γωνίας, ένα λογοτεχνικό έργο μετατρέπεται σε μια δραστηριότητα που συνεχίζεται στο μυαλό του αναγνώστη. Στο πλαίσιο της κριτικής αυτής, οποιοδήποτε χαρακτηριστικό του ίδιου του έργου -συμπεριλαμβανομένου του αφηγητή, της πλοκής, των χαρακτήρων, του στίλ και της δομής- είναι λιγότερο σημαντικό από τη σύνδεση μεταξύ της εμπειρίας του αναγνώστη και του κειμένου (Gholami, 2021). Μέσα από αυτή την αλληλεπίδραση η λογοτεχνική δημιουργία αποκτά σημασία και σκοπό και μάλιστα οι υποστηρικτές της πιστεύουν ότι η λογοτεχνία δεν έχει αντικειμενικό νόημα ή ύπαρξη. Αυτή είναι η σχολή σκέψης, την οποία φαίνεται να ακολουθούν οι περισσότεροι μαθητές και η δημοφιλία της στηρίζεται στην άποψη πως οι άνθρωποι φέρνουν τις δικές τους σκέψεις, διαθέσεις, και εμπειρίες σε όποιο κείμενο διαβάζουν. Για παράδειγμα, όταν διαβάζει κανείς τη Σταχτοπούτα θυμάται και τη δική του νονά, που του κάνει πράξη όλες τις επιθυμίες, όπως η νεράιδα-νονά του έργου και αποκτά αυτόματα αισθήματα συμπάθειας για αυτόν τον χαρακτήρα και τον ρόλο του.

#### ***2.1.4 Η λειτουργία της διασκευής στη λογοτεχνία***

Λογοτεχνική διασκευή είναι η προσαρμογή μιας λογοτεχνικής πηγής (π.χ. μυθιστόρημα, διήγημα, ποίημα) σε ένα άλλο είδος ή μέσο, όπως ταινία, θεατρικό παιχνίδι ή βιντεοπαιχνίδι (Cartmell, 2014). Μπορεί επίσης να περιλαμβάνει τη διασκευή του ίδιου λογοτεχνικού έργου στο ίδιο είδος ή μέσο απλώς για διαφορετικούς σκοπούς, όπως για παράδειγμα η τροποποίηση ενός μυθιστορήματος που απευθύνεται σε ενήλικες, σε μορφή που να είναι κατάλληλη για παιδιά. Η επιμέλεια αυτών των έργων χωρίς την έγκριση του συγγραφέα, μπορεί να θεωρηθεί παράνομη για λόγους που σχετίζονται με τη λογοκλοπή και τα πνευματικά δικαιώματα.

Για τους τηλεοπτικούς ή κινηματογραφικούς παραγωγούς, η ιδέα μιας λογοτεχνικής διασκευής είναι ελκυστική λόγω της αξιοπιστίας του πρωτότυπου λογοτεχνικού έργου, του χαμηλού βαθμού του οικονομικού ρίσκου και της πιθανότητας αποκόμισης κερδών (Sinyard, 2013). Πράγματι, οι χορηγοί ενός έργου που βασίζεται σε κάποιο δημοφιλές λογοτεχνικό κείμενο είναι πιο πρόθυμοι να επενδύσουν σε αυτό σε σύγκριση με μια νέα ιδέα, κυρίως επειδή το λογοτεχνικό έργο έχει ήδη θαυμαστές. Επιπλέον, είναι πιθανό να προσελκύσει θεατές που ενδιαφέρονται για τον τομέα της Λογοτεχνίας και γενικά, ο τίτλος, ο συγγραφέας και οι χαρακτήρες ουσιαστικά αποτελούν ένα franchise, πάνω στο οποίο εργάζονται οι δημιουργοί.

Είναι συχνά δύσκολο να εντοπιστεί η λεπτή γραμμή που διαχωρίζει τη λογοτεχνική διασκευή από τη λογοκλοπή. Ακόμη και οι νόμοι που προσπαθούν να καθορίσουν τα όρια μεταξύ δημιουργικής γραφής και καθαρής μίμησης δεν παρέχουν σαφή κριτήρια αξιολόγησης για τα παραγόμενα έργα (Lhermitte, 2004). Ίσως η διασκευή, ως επανασυγγραφή, να είναι μέρος μιας φυσικής και αναπόφευκτης διαδικασίας εξέλιξης, που κάνει το έργο επίκαιρο για την εποχή που διασκευάζεται. Λαμβάνοντας υπόψιν τον ορισμό του Bakhtin (Haynes, 2013) για το μυθιστόρημα, σύμφωνα με τον οποίο, το μυθιστόρημα είναι αναπτυσσόμενο είδος που περιλαμβάνει ένα ευρύ φάσμα υφολογικών προσαρμογών, μπορεί κανείς να υποστηρίξει πως η λογοτεχνία είναι εξελισσόμενη και περιλαμβάνει τη συνεχή ανανέωση των τρόπων γραφής των έργων. Συνεπώς, οι διασκευαστές αναπροσαρμόζοντας και μεταφράζοντας τα γραφόμενα των συγγραφέων σε μια νέα γλώσσα, διασφαλίζουν την επιβίωση σπουδαίων έργων, που διαφορετικά θα κατέληγαν στη λήθη. Παράλληλα, προσαρμόζουν τις αφηγηματικές στρατηγικές στον τρόπο που διαβάζουν οι σύγχρονοι αναγνώστες.

Στο φάσμα της λογοτεχνικής διασκευής ανήκει και η μετάφραση των λογοτεχνικών έργων. Η «προσαρμοσμένη» (ή ελεύθερη) μετάφραση είναι μια δραστηριότητα, στην οποία δίνεται αρκετή ελευθερία για να διασφαλίσει αυτό που σύμφωνα με την Montanelli (2018), ο Γερμανός φιλόσοφος και κριτικός Λογοτεχνίας Walter Benjamin αποκαλεί «η μεταγενέστερη ζωή του πρωτοτύπου». Αυτή η ελευθερία απεικονίζεται στα καλύτερά της σε προσαρμοσμένες μεταφράσεις κειμένων πηγής. Εμπνευσμένες από λογοτεχνικά έργα, αλλά όχι απολύτως ισοδύναμες με αυτά, οι διασκευές, των οποίων ο κύριος σκοπός είναι να αναδείξουν και να τροποποιήσουν, διεκδικούν εξ αρχής τη «διαφορετική» τους ιδιότητα. Η ευέλικτη φύση μιας τέτοιας διασκευής, τόσο ως κατάσταση, όσο και ως διαδικασία μετασηματισμού που αποτελεί την επιτομή μιας ανάμειξης ομοιότητας και διαφορετικότητας, τονίζει τη δυναμική που υπάρχει μεταξύ του αναγνώστη, του κειμένου πηγής και των μεταφραστικών διαφοροποιήσεων του. Ο Benjamin ισχυριζόταν ότι η σχέση μεταξύ ενός κειμένου πηγής και της μετάφρασής του γίνεται

καλύτερα κατανοητή, εάν εξηγηθεί με όρους συγγένειας. Όπως δηλαδή στις συγγενικές σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων, υπάρχει ένας αναπόφευκτος συνδυασμός –όχι απαραίτητα αρμονικός-ομοιότητας και διαφορετικότητας, έτσι και μεταξύ ενός πρωτότυπου και ενός μεταφραστικά διασκευασμένου έργου υπάρχουν κοινά στοιχεία που διατηρούνται, αλλά και αναπόφευκτες τροποποιήσεις. Οι απαιτούμενες αλλαγές όμως δεν πρέπει να θεωρούνται «προσβλητικές» προς το πρωτότυπο, εάν στοχεύουν στην καλύτερη κατανόηση του έργου και των μηνυμάτων του. Άλλωστε, σύμφωνα με την Lhermitte (2004), ο καθηγητής Roger Zuber υποστήριζε ότι από τα τέλη του 13<sup>ου</sup> αιώνα, μπορούμε να δούμε στην ιστορία της λογοτεχνίας ότι η μετάφραση ανταποκρίνεται στις πιο ευγενείς ανάγκες: την όρεξη για γνώση.

Μία ακόμα πτυχή της λογοτεχνικής διασκευής είναι η επανασυγγραφή ενός βιβλίου με τέτοιο τρόπο, ώστε να απευθύνεται σε παιδιά. Η πρακτική αυτή στοχεύει, είτε στην ενασχόληση των παιδιών με το πρωτότυπο έργο, είτε στην αναθεώρηση του αρχικού κειμένου. Υποστηρίζεται ότι ανάμεσα στο πρωτότυπο και στο νέο κείμενο υπάρχουν διαφορές, τόσο σε συντακτικό και μορφολογικό επίπεδο, όσο και σε ιδεολογικό (Cartmell, 2014). Εν ολίγοις, κάθε διασκευασμένο για παιδιά κείμενο έχει τη δυνατότητα να προσφέρει πολλές πιθανές θέσεις και απόψεις, οι οποίες, βέβαια υιοθετούνται με σεβασμό στο πρωτότυπο έργο. Εξάλλου, στην έννοια της διασκευής ενυπάρχει η διάσταση της πολιτισμικής μεταβίβασης από τα προκείμενα στις επαναφηγήσεις (Σουλιώτη, 2018). Το παιδί-αναγνώστης, λοιπόν, μπορεί είτε να αποδεχτεί, είτε να αντισταθεί στις ιδεολογίες που ενυπάρχουν στο κείμενο που διαβάσει.

Οι διασκευές στην παιδική λογοτεχνία, λοιπόν, μπορούν να αναπτυχθούν, προκειμένου να μεταδώσουν ιδεολογικές θέσεις. Η άποψη των McCallum και Stephens (2011) σχετικά με το θέμα της ιδεολογίας στην παιδική λογοτεχνία, είναι ότι η ιδεολογική θέση ενός κειμένου μπορεί να είναι «επικαιροποιημένη», πράγμα που σημαίνει ότι μπορεί να εμφανίζεται ως ένα φανερό ή ρητό στοιχείο στο κείμενο, εκφράζοντας τα κοινωνικά στοιχεία του συγγραφέα, τις πολιτικές ή ηθικές του πεποιθήσεις.

### **2.1.5 Προσδιορισμός του όρου «Παιδική Λογοτεχνία»**

Η παιδική λογοτεχνία περιλαμβάνει ιστορίες, βιβλία, περιοδικά και ποιήματα που δημιουργούνται για παιδιά. Η σύγχρονη παιδική λογοτεχνία ταξινομείται κυρίως είτε ανά είδος κειμένου, είτε αναλογικά με την ηλικία του αναγνώστη. Ειδικότερα, αναφορικά με το λογοτεχνικό είδος, το οποίο αποτελεί μια κατηγορία λογοτεχνικών συνθέσεων, καθορίζεται με βάση την τεχνική, τον τόνο, το περιεχόμενο ή το μήκος του έργου. Σύμφωνα με την Anderson (2006) υπάρχουν έξι κατηγορίες παιδικής λογοτεχνίας (με ορισμένα σημαντικά υποείδη):

- Βιβλία με εικόνες, συμπεριλαμβανομένων εννοιολογικών βιβλίων που διδάσκουν, για παράδειγμα, το αλφάβητο ή την αριθμητική, βιβλία με σχέδια και μοτίβα και βιβλία χωρίς λέξεις.
- Παραδοσιακή λογοτεχνία, εδώ συμπεριλαμβάνονται και τα λαϊκά παραμύθια. Έργα αυτού του είδους μεταφέρουν θρύλους, έθιμα, δεισιδαιμονίες και πεποιθήσεις ανθρώπων από προηγούμενους πολιτισμούς σε επόμενες γενιές. Αυτό το είδος μπορεί να χωριστεί περαιτέρω σε υποείδη: μύθοι, θρύλοι και παραμύθια.
- Έργα Φαντασίας, στο πλαίσιο των οποίων υπάρχουν δημιουργήματα μυστηρίου, ρεαλιστικής, επιστημονικής και ιστορικής φαντασίας.
- Μη-Φαντασίας (Non - Fiction), που μπορεί να περιλαμβάνουν κείμενα αφηγηματικά που αποτελούν αληθινές ιστορίες γραμμένες σε ύφος και τεχνικές μυθιστορήματος.
- Βιογραφία και αυτοβιογραφία.
- Ποίηση, λογοτεχνικά έργα γραμμένα εξ ολοκλήρου σε στίχους.

Συνεχίζοντας, η Stakić (2014) υποστηρίζει μια συγκεκριμένη ταξινόμηση των παιδικών λογοτεχνικών κειμένων ανά ηλικία του αναγνώστη. Παρατηρείται ότι τα βιβλία για μικρότερα παιδιά συνήθως γράφονται σε απλή γλώσσα, χρησιμοποιούνται μεγάλα γράμματα και έχουν πολλές εικονογραφήσεις. Από την άλλη, στα βιβλία για μεγαλύτερα παιδιά γίνεται χρήση όλο και πιο περίπλοκης γλώσσας και λιγότερες ή ανύπαρκτες εικονογραφήσεις. Πιο συγκεκριμένα:

- Βιβλία με εικόνες, κατάλληλα για παιδιά που διανύουν την προαναγνωστική τους φάση ή είναι σε πρώιμο στάδιο αναγνωστικής ικανότητας, συνήθως δηλαδή ηλικίας 0-8 ετών.
- Βιβλία πρώιμης ανάγνωσης, κατάλληλα για παιδιά ηλικίας 5-7 ετών. Αυτά είναι συχνά σχεδιασμένα για να βοηθήσουν τα παιδιά να αναπτύξουν τις αναγνωστικές τους δεξιότητες και να βοηθηθούν στη μετάβαση τους προς την πλήρη κατάκτηση της αναγνωστικής διαδικασίας.
- Παιδικά βιβλία (Chapter books), κατάλληλα για παιδιά ηλικίας 7-12 ετών, τα οποία χωρίζονται στα υποείδη “Short Chapter books”, που απευθύνονται σε παιδιά ηλικίας 7-9 ετών και “Long Chapter books”, κατάλληλα για παιδιά ηλικίας 9-12 ετών
- Λογοτεχνία για εφήβους, έργα για την ηλικιακή ομάδα των 12-18 ετών

Σύμφωνα με τη Ζερβού (1997), η παιδική λογοτεχνία χρονολογείται από τότε που υπάρχει και η λογοτεχνία ενηλίκων. Ωστόσο, επίσημα, καθιερώνεται από τον 17<sup>ο</sup> αιώνα με τη δημιουργία βιβλίων που απευθύνονται σε λίγα παιδιά της αριστοκρατίας. Έτσι, το 1699, ο Φενελόν



δημιουργεί το βιβλίο «Τηλέμαχος» για τον Δελφίνο, τον παιδικής ηλικίας δούκα της Βουργουνδίας, καθώς ήταν ο παιδαγωγός του. Το έργο περιέχει πλούσια στοιχεία Γεωγραφίας και Ιστορίας και αποτελεί ένα εγχειρίδιο πολιτικής ηθικής. Στη συνέχεια, δημιουργούνται οι μύθοι του Αισώπου σε έντυπη μορφή και παράλληλα τυπώνονται έργα αρχαίων Ελλήνων και Λατίνων κλασικών συγγραφέων σε μορφή τέτοια, που να διαβάζεται από παιδιά. Σε αυτό το σημείο, βέβαια, αξίζει να αναφερθεί πως τα συγκεκριμένα έργα υφίσταντο λογοκρισία, τροποποιήσεις και παραλλαγές, προκειμένου να ανταποκρίνονται τόσο στο ηλικιακό επίπεδο των νεαρών αναγνωστών, όσο και στις κοινωνικές επιταγές της εποχής που διαβάζονταν. Γενικά, είναι δύσκολο να τεθεί ένα σαφές όριο μεταξύ λογοτεχνικών έργων για παιδιά και εκείνων που προορίζονται για ενήλικες αναγνώστες (Grenby, 2014). Αν αξιολογήσουμε την αισθητική αξία του κειμένου και την εσωτερική γνωστική του αξία, θα δούμε ότι ορισμένες από τις ουσιαστικές διαφορές μεταξύ τους σχεδόν δεν υπάρχουν. Τα παιδιά διαβάζουν τα παραμύθια του Χανς Κρίστιαν Άντερσεν, αλλά οι ενήλικες και οι επιστήμονες τα διαβάζουν επίσης. Επιπλέον, παραδειγματικά, ένα μικρό παιδί θα απολαύσει το παραμύθι «Τα νέα ρούχα του αυτοκράτορα», θα κατανοήσει την πλοκή και ενδεχομένως θα μείνει στη συνείδησή του ως μια ιστορία για έναν αφελή βασιλιά και τους ράφτες απατεώνες. Από την άλλη, ένα παιδί σε μεγαλύτερη ηλικία, πιο ώριμο συναισθηματικά και διανοητικά, θα εσωτερικεύσει τη δράση του ήρωα ως αφελή, ματαιόδοξη και ανειλικρινή. Αντίστοιχα, ένας ενήλικος αναγνώστης, διαβάζοντας το ως έμπειρος αποδέκτης παρόμοιων συμπεριφορών, θα κινητοποιηθεί να σκεφτεί και να προβληματιστεί για τους λόγους που οι άνθρωποι υιοθετούν τέτοιου είδους συμπεριφορές (Stakić, 2014).

### ***2.1.6 Λογοτεχνία και κοινωνία***

Σύμφωνα με τον Dubey (2013), η λογοτεχνία καθρεφτίζει την κοινωνία και ό,τι συμβαίνει σε μια κοινωνία αντανακλάται στα λογοτεχνικά έργα. Η κυριολεκτική έννοια της λογοτεχνίας είναι η τέχνη του γραπτού ή προφορικού λόγου σε διάφορες μορφές, όπως για παράδειγμα, η ποίηση, τα θεατρικά έργα, οι ιστορίες, η πεζογραφία και η μυθοπλασία. Μπορεί επίσης να αποτελείται από κείμενα βασισμένα σε αληθείς και έγκυρες πληροφορίες, αλλά και σε φανταστικά γεγονότα. Τα έργα αυτά επηρεάζονται από τις συνθήκες της κοινωνίας, στην οποία ζει ο συγγραφέας, καθώς η κοινωνία είναι μια ομάδα ανθρώπων που συνδέονται μεταξύ τους μέσω των συνεχών και αδιάλειπτων σχέσεων και αλληλεπιδράσεων τους. Είναι επίσης μια ομάδα ανθρώπων που διέπονται σε μεγάλο βαθμό από τους δικούς τους κανόνες και αξίες. Βέβαια, διαπιστώνεται ότι η φύση των διαφορετικών κοινωνιών έχει περάσει από αναρίθμητες αλλαγές από την Παλαιολιθική περίοδο έως τη σημερινή εποχή. Ο τρόπος ζωής, οι πεποιθήσεις,

οι παραδόσεις των ανθρώπων δεν παρέμειναν ποτέ στοιχεία ίδια και αναλλοίωτα. Συνεπώς, οι αλλαγές αυτές γίνονται εμφανείς και στη λογοτεχνία. Δυστυχώς, η «αντανάκλαση» αυτή είναι απλώς μια μεταφορά και όχι βάσιμη θεωρία. Η βασική ιδέα πίσω από τον προβληματισμό, ότι το κοινωνικό πλαίσιο ενός πολιτιστικού έργου επηρεάζει το πολιτιστικό έργο, είναι προφανής και θεμελιώδης για μια κοινωνιολογική μελέτη της λογοτεχνίας, αλλά η μεταφορά του προβληματισμού είναι παραπλανητική. Ο προβληματισμός προϋποθέτει μια απλή μιμητική θεωρία της λογοτεχνίας, στην οποία τα λογοτεχνικά έργα τεκμηριώνουν με διαφάνεια και χωρίς προβλήματα τον κοινωνικό κόσμο για τον αναγνώστη. Στην πραγματικότητα, ωστόσο, η λογοτεχνία είναι ένα κατασκεύασμα του νου του συγγραφέα. Συνεπώς, βασίζεται μεν στον κοινωνικό κόσμο, αλλά το κάνει επιλεκτικά, μεγεθύνοντας ορισμένες πτυχές της πραγματικότητας, προσδιορίζοντας εσφαλμένα άλλες και αγνοώντας τις περισσότερες (Rao & Lakshmi, 2016).

Σύμφωνα με τον Mamatov (2022), υπάρχουν συγκεκριμένες αρχές και παράδοξα στη σύνδεση της τέχνης και του πολιτισμού. Θεωρώντας, λοιπόν, τη λογοτεχνία ως τέχνη του λόγου, υπάρχουν σε αυτή ιδιότητες, οι οποίες μπορούν να ενσωματώσουν τις θεμελιώδεις ιδέες της εποχής της για τον κόσμο και το σύστημα αξιών. Η μελέτη της σύνδεσης αυτής, μας δίνει μια διαφορετική άποψη του κόσμου, φτάνοντας σε μια νέα και ασυνήθιστη αντίληψη των πραγμάτων και των κοινωνικών καταστάσεων. Ο κύριος κοινωνικός στόχος της λογοτεχνίας φαίνεται να είναι η δημιουργία εικόνων μιας συναισθηματικής στάσης προς τον κόσμο, ερμηνευμένες στο πλαίσιο της προσωπικής εμπειρίας ζωής του συγγραφέα (Glicksberg, 2012). Αυτές οι εικόνες επηρεάζουν πολύ το μυαλό του αναγνώστη και παίζουν σπουδαίο εκπαιδευτικό ρόλο. Επιπλέον, πρέπει να θυμόμαστε ότι για το μεγαλύτερο μέρος της ιστορίας τους, οι τέχνες, συμπεριλαμβανομένης της λογοτεχνίας, ήταν αναπόσπαστο συστατικό της θρησκευτικής λατρείας και αντανάκλασαν την πολιτιστική εμπειρία της θρησκείας. Στο μυθιστόρημα που μελετάμε, την «Παναγία των Παρισίων» του Victor Hugo, αν και η πλοκή του διαδραματίζεται τον 15<sup>ο</sup> αιώνα, είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι ο συγγραφέας επιθυμούσε να αναπαριστώνται σύγχρονα ενδιαφέροντα και στόχοι (Espinoza, 2021) και επομένως είναι πιθανό να αντικατοπτρίζονται σε αυτό οι πεποιθήσεις του πληθυσμού και του κοινού του 19<sup>ου</sup> αιώνα, που έγραψε το έργο. Ειδικά, όσον αφορά λογοτεχνικό περιεχόμενο σχετικό με την αναπηρία, η τάση να παραλείπονται ή να ωραιοποιούνται στοιχεία των ηρώων με αναπηρίες ήταν συνήθης. Βέβαια, ήδη από τον περασμένο αιώνα, γίνονται προσπάθειες για δίκαιη και αντιπροσωπευτική λογοτεχνία που προσαρμόζει το περιεχόμενο της σε ρεαλιστικές συνθήκες και αμφισβητούνται έργα που δεν πληρούν τα κατάλληλα πρότυπα. Η «Παναγία των

Παρισίων» σαφώς δεν αποτελεί μια τέλεια αναπαράσταση ενός κωφού ή ενός ατόμου με σωματικές αναπηρίες, ωστόσο είναι μια πρωταρχική αναπαράσταση των συνεπειών που υφίσταται ένα τέτοιο άτομο εξαιτίας του συμπεριφορικού πλαισίου των υπόλοιπων ηρώων απέναντι του. Ως εκ τούτου, αυτό το μυθιστόρημα είναι ένα ισχυρό αντικείμενο μελέτης για τα αποτελέσματα της λογοτεχνικά παραπλανητικής απεικόνισης της αναπηρίας, τόσο στον ήρωα, όσο και στους αναγνώστες του.

### **2.1.7 Παιδική λογοτεχνία και αναπηρία**

Όταν διαβάζονται έργα παιδικής λογοτεχνίας, συνήθως θεωρείται δεδομένο ότι τα γεγονότα είναι απίθανα και ότι ο πρωταρχικός σκοπός της ανάγνωσής τους είναι η ψυχαγωγία. Αν και αυτό μπορεί να είναι αλήθεια, καθώς ο αναγνώστης μπορεί να παρασυρθεί από τους χαρακτήρες, τις πράξεις τους και όλα όσα συμβαίνουν στον κόσμο του έργου, μπορεί να υπάρξουν στιγμές κατά την ανάγνωση, που ο αναγνώστης σταματά για να συλλογιστεί μια συγκεκριμένη ενέργεια, έναν χαρακτήρα ή ένα γεγονός. Επομένως, οι ιστορίες από τις οποίες νομίζουμε ότι αντλούμε αποκλειστικά αισθητική απόλαυση, σε κάθε περίπτωση είναι φορτισμένες ιδεολογικά (Yenika-Agbaw, 2011). Έτσι, στα παιδικά λογοτεχνικά έργα με ήρωες, οι οποίοι έχουν αναπηρία, μπορεί κανείς να λάβει πληροφορίες για την πάθηση, τα συναισθήματα και τη συμπεριφορά ενός ατόμου που έχει την ίδια πάθηση με τον ήρωα. Η παιδική λογοτεχνία με αυθεντικές αναπαραστάσεις της αναπηρίας μεταφέρει ρεαλιστικές εικόνες παιδιών με αναπηρίες (Rieger & McGrail, 2015). Απεικονίζει, δηλαδή, χαρακτήρες με αναπηρία ως άτομα με δυνατά και αδύναμα σημεία, δείχνοντας τι μπορούν να κάνουν αλλά και τι δεν μπορούν. Οι συγγραφείς αυτής της λογοτεχνίας παρουσιάζουν την αναπηρία ως αναπόσπαστο κομμάτι των χαρακτήρων, παρά ως μεμονωμένη ιατρική πάθηση. Παρατηρείται, λοιπόν, πως σε αυτά τα έργα οι χαρακτήρες με αναπηρία εμφανίζουν μια σειρά συναισθημάτων και η ιδιοσυγκρασία τους δε διαφέρει δραματικά από τους χαρακτήρες χωρίς αναπηρία (Golos κ.ά., 2012). Επιπλέον, η παιδική λογοτεχνία απεικονίζει χαρακτήρες με αναπηρίες ως πολυδιάστατα άτομα που ανήκουν σε διάφορες κοινότητες και έχουν φίλους (Causarano, 2012) και όχι ως επίπεδους, στερεοτυπικούς ανθρώπους ή θύματα που πρέπει να διασωθούν (Hintz & Tribunella, 2019). Τέτοιοι χαρακτήρες, μάλιστα, παρουσιάζονται στους αναγνώστες ως ισότιμοι άνθρωποι σε περιβάλλοντα χωρίς αποκλεισμούς, ως άτομα που γίνονται αποδεκτά και περισσότερο παρουσιάζουν ομοιότητες, παρά διαφορές με τα υπόλοιπα πρόσωπα της πλοκής. Τέλος, τα έργα παιδικής λογοτεχνίας που πραγματεύονται τις αναπηρίες περιλαμβάνουν ακριβείς απεικονίσεις των αναπηριών, αλλά και των βοηθητικών συσκευών (π.χ. αναπηρικό αμαξίδιο) εάν υπάρχουν (Rieger & McGrail, 2015). Συνεχίζοντας, θα αναφερθούν ορισμένα

κριτήρια που προτείνεται να ελέγχονται σε ένα έργο παιδικής λογοτεχνίας με αναφορά στην αναπηρία, προκειμένου να κριθεί ένα έργο κατάλληλο ή ακατάλληλο για ανάγνωση από ανήλικους. Σύμφωνα, λοιπόν, με τους Blaska & Lynch (όπως αναφέρεται στη Blaska, 2003) μια αναπαράσταση ενός παιδιού με αναπηρία εντός ενός λογοτεχνικού έργου θα πρέπει:

- να προωθεί την ενσυναίσθηση και όχι τον οίκτο
- να απεικονίζει την αποδοχή και όχι τη γελοιοποίηση
- να δίνει έμφαση στην επιτυχία παρά στην αποτυχία
- να προωθεί θετικές εικόνες των ατόμων με αναπηρία
- να βοηθά τα παιδιά να αποκτήσουν μια ακριβή κατανόηση της αναπηρίας
- να επιδεικνύει σεβασμό για τα άτομα με αναπηρία
- να καλλιεργεί την άποψη πως το άτομο με αναπηρία είναι «ένας από εμάς» και όχι «ένας από αυτούς»
- να γίνεται κατάλληλη χρήση γλώσσας, που να τονίζει το άτομο πρώτα και έπειτα την αναπηρία του
- να περιγράφει την αναπηρία ή το άτομο με αναπηρίες με τρόπο ρεαλιστικό, δηλαδή, όχι ως υπάνθρωπο ή υπεράνθρωπο
- η εικονογράφηση των χαρακτήρων να είναι επίσης ρεαλιστική χωρίς στοιχεία υπερβολής

Συνεπώς, εξάγεται το συμπέρασμα πως η παιδική λογοτεχνία με αυθεντικές αναπαραστάσεις της αναπηρίας μπορεί να βοηθήσει τους ανήλικους αναγνώστες να κατανοήσουν ποικίλα θέματα αναπηρίας (Pennell κ.ά., 2018). Η ανάγνωση τέτοιων έργων έχει τη δύναμη να κάνει αποδεκτές συμπεριφορές και κοινωνικές δεξιότητες και να ενώσει παιδιά και εφήβους με και χωρίς αναπηρίες.

### ***2.1.8 Κινηματογραφικές διασκευές λογοτεχνικών έργων***

Η συζήτηση για τις κινηματογραφικές διασκευές λογοτεχνικών έργων κυριαρχούνταν για πολλά χρόνια από τα ζητήματα της πιστότητας στην πηγή και από τις τάσεις προτεραιότητας των λογοτεχνικών πρωτοτύπων έναντι των κινηματογραφικών τους διασκευών (Cartmell & Whelehan, 2014). Οι προσαρμογές θεωρούνταν από τους περισσότερους κριτικούς ως κατώτερες από τα προσαρμοσμένα κείμενα, ως «ελάσσονα», «παράγωγα» ή «δευτερεύοντα»

προϊόντα, που στερούσαν τον συμβολικό πλούτο των βιβλίων και παρέλειπαν το «πνεύμα» τους (Cahir, 2014). Οι κριτικοί δεν μπορούσαν να συγχωρήσουν αυτό που θεωρήθηκε ως το κύριο σφάλμα των διασκευών: την «εξαθλίωση» του περιεχομένου του βιβλίου λόγω των απαραίτητων παραλείψεων στην πλοκή και την αδυναμία των κινηματογραφιστών να διαβάσουν και να αναπαραστήσουν τα βαθύτερα νοήματα του κειμένου.

Ένα άλλο σημείο κριτικής αφορούσε τα προβλήματα αντίληψης που σχετίζονται με την οπτικοποίηση του κινηματογραφικού μέσου. Ήταν προφανές γεγονός ότι κάθε πράξη οπτικοποίησης περιόριζε τους ανοιχτούς χαρακτήρες, τα αντικείμενα ή τα τοπία, που δημιουργήθηκαν από το βιβλίο και πλάστηκαν στη φαντασία του αναγνώστη, σε συγκεκριμένες και καθορισμένες εικόνες (Marciniak, 2007). Συνεπώς, τα χαρακτηριστικά των ηρώων και οι μεταξύ τους σχέσεις, από εικόνες ανοιχτές προς διάφορες δυνατότητες αποκωδικοποίησης μέσω της φαντασίας, περιορίζονταν πια σε σαφείς και οριοθετημένες απεικονίσεις. Ως εκ τούτου, η οπτικοποίηση θεωρήθηκε ότι καταστρέφει πολλές από τις λεπτότητες, με τις οποίες η έντυπη λέξη μπορούσε να διαμορφώσει τον εσωτερικό κόσμο ενός λογοτεχνικού έργου και την αλληλεπίδραση του με τον αναγνώστη.

Για να θεωρηθεί καλή μια προσαρμογή, μια ταινία έπρεπε να συμβιβαστεί με αυτό που θεωρούταν ως το «πνεύμα» του βιβλίου και να λάβει υπόψη όλα τα επίπεδα της πολυπλοκότητας του βιβλίου (Sinyard, 2013). Αλλά, είναι ευνόητο ότι κανείς δεν θα μπορούσε να εγγυηθεί ότι η εικόνα του έργου που ένας συγκεκριμένος αναγνώστης είχε δημιουργήσει στο μυαλό του ήταν καλύτερη από την εικόνα κάποιου άλλου και ομοίως, κανείς δεν θα μπορούσε να αποδείξει ότι μόνο μια λογοτεχνική προσέγγιση ήταν ικανή να αποκαλύψει πεπερασμένες και τελικές αλήθειες για την ταυτότητα ενός βιβλίου και να παράσχει τελικά την ακριβή κατανόηση του. Βλέποντας τις προσαρμογές από την προοπτική της πιστότητας αποκαλύφθηκε υπερβολικά περιοριστικό και έτσι όλο και περισσότεροι κριτικοί άρχισαν να πιστεύουν ότι η λογοτεχνία ως τέχνη δεν επιθυμεί τον περιορισμό σε μια μόνο προσέγγιση. Αντίθετα, η λογοτεχνία, όπως και άλλες τέχνες, κατέχει μια μεγάλη γκάμα επικοινωνιακών δυνατοτήτων, μέσω των οποίων μπορούσε να μιλήσει στο κοινό. Χρειάστηκε, λοιπόν, να δοθεί διαφορετικά η έμφαση, όχι στην πηγή, αλλά στον τρόπο που ανακατασκευάζονταν τα νοήματα ενός έργου. Επομένως, οι κινηματογραφιστές έπρεπε να φαίνονται ως αναγνώστες με τα δικά τους δικαιώματα, και κάθε προσαρμογή τους να είναι αποτέλεσμα επιμέρους αναγνωστικών διαδικασιών.

Τα τελευταία χρόνια, παρατηρείται πως υπάρχει μια διαφορετική αντίληψη συγκριτικά με τις παραπάνω προγενέστερες τάσεις. Οι διασκευές, δηλαδή, αναλύονται τώρα ως προϊόντα

καλλιτεχνικής δημιουργικότητας και όταν μια διασκευή συγκρίνεται με το λογοτεχνικό έργο στο οποίο βασίζεται, η έμφαση δίνεται στους τρόπους με τους οποίους κινούνται οι δημιουργοί ταινιών στο πεδίο των διακειμενικών συνδέσεων και πώς αυτοί χρησιμοποιούν τα εκφραστικά μέσα που προσφέρει η κινηματογραφική τέχνη για να μεταδώσουν νοήματα (Elliott, 2014). Έτσι, στη σύγχρονη εποχή, οι εκάστοτε λογοτεχνικές προσαρμογές θεωρούνται ως ερμηνείες, ως συγκεκριμένα και πρωτότυπα οράματα ενός λογοτεχνικού κειμένου και ακόμα κι αν παραμένουν αποσπασματικές, αξίζουν τον κόπο, γιατί εντάσσουν το βιβλίο σε ένα δίκτυο δημιουργικών δραστηριοτήτων και διαπροσωπικής επικοινωνίας (Mahlknecht, 2012). Αυτό, βέβαια, δε σημαίνει ότι μια διασκευή ως ερμηνεία χρειάζεται να συλλαμβάνει όλες τις αποχρώσεις της πολυπλοκότητας του βιβλίου, αλλά πρέπει να παραμείνει ένα έργο τέχνης, μια ανεξάρτητη δημιουργία με τις δικές της λεπτότητες νοημάτων. Με άλλα λόγια, ακόμα κι αν η ανάγνωση από τους κινηματογραφιστές ενός δεδομένου λογοτεχνικού κειμένου έχει σημαντικές διαφορές με τις φαντασιώσεις ενός αναγνώστη, ο αναγνώστης πρέπει να είναι πρόθυμος να δει θετικά τις διαφορές αυτές, όταν πηγάζουν από ένα καλά μελετημένο σχέδιο και μπορούν να δώσουν μια πειστική νέα αίσθηση στο κείμενο.

Αναφορικά με το έργο του Victor Hugo «Η Παναγία των Παρισίων», έχουν πραγματοποιηθεί τόσες πολλές κινηματογραφικές διασκευές, που το κυρίως θέμα του έργου και η στοχοθεσία του έχουν τροποποιηθεί στις συνειδήσεις των αναγνωστών και των θεατών (Killick, 2017). Ως αποτέλεσμα της επαναλαμβανόμενης προσαρμογής και της εμπορικής εκμετάλλευσης, η αφήγηση του Hugo στο μελετώμενο μυθιστόρημα έχει μετατραπεί σε μια σύγχρονη ιστορία ηθικής που ευαισθητοποιεί το κοινό του για θέματα εξωτερικής εμφάνισης (Jaques, 2012). Στις πολλές προσαρμογές του έργου στον κινηματογράφο, οι χαρακτήρες έχουν αποκτήσει περισσότερα ηρωικά χαρακτηριστικά και έχουν αρχίσει να ενεργούν πιο αλτρουιστικά από ό,τι στο αρχικό μυθιστόρημα. Αντί για τη μελοδραματική, κοινωνική και πολιτική κατηγορία του Hugo για τη θρησκευτική και κοσμική εξουσία, η ιστορία έχει γίνει μέρος ενός μεγαλύτερου έργου επαναλαμβάνοντας ένα μοτίβο για το Αμερικανικό Όνειρο, στο οποίο οι χαρακτήρες ξεπερνούν τα εμπόδια με καθαρή θέληση και καλές προθέσεις (Killick, 2017). Πολύ μακριά από το κυνικό μυθιστόρημα του Hugo, η ιστορία του “Notre Dame de Paris” έχει διεκδικηθεί από τις επόμενες γενιές ως δική της και έχει φτάσει να προσεγγίζει τη λογική των οπτιμιστών αναδημιουργών της.

### **2.1.9 Αναπηρία και κινηματογράφος**

Ο κινηματογράφος θεωρείται ένα ισχυρό μέσο που αντικατοπτρίζει τα γεγονότα της κοινωνικής πραγματικότητας (Dawn, 2013). Ενώ είναι παγιδευμένος μεταξύ της πραγματικής

και της εικονικής ζωής, εξακολουθεί να λειτουργεί ως σημαντικό μέσο ψυχαγωγίας των ανθρώπων, εκπαιδευόντάς τους και φέρνοντας μια αλλαγή συμπεριφοράς στις πράξεις και τις στάσεις τους. Ενώ υπάρχουν άνθρωποι που πιστεύουν στη δύναμη του κινηματογράφου να αλλάξει τον κόσμο, υπάρχουν άλλοι που λένε ότι ο κύριος σκοπός του είναι να ψυχαγωγήσει τους ανθρώπους (Biltereyst & Meers, 2016). Στην περίπτωση απεικόνισης της αναπηρίας στις ταινίες, οι ταλαντεύσεις κινούνται κυρίως μεταξύ δύο άκρων (Mogk, 2013). Ο οίκτος, η διασκέδαση, η καρικατούρα, η συμπάθεια και ο φοβερός ηρωισμός βρίσκονται στο ένα άκρο του φάσματος, ενώ οι διακρίσεις, η αντιμετώπιση, οι συναισθηματικές εναλλαγές και οι φιλοδοξίες της ανθρώπινης ψυχής βρίσκονται στο άλλο άκρο. Η πρόσφατη τάση είναι μια προσπάθεια των κινηματογραφιστών να κάνουν τα άτομα με αναπηρία ήρωες με διαφορετικές ικανότητες και δεξιότητες και παράλληλα να αποκαλύψουν πολλές άγνωστες πτυχές που σχετίζονται με την αναπηρία, με στόχο την ευαισθητοποίηση του κοινού (Mohapatra, 2012). Στη σύγχρονη εποχή, ο όγκος των κινηματογραφικών ταινιών είναι τόσο μεγάλος, που οι άνθρωποι, λόγω της συχνότατης θέασης ταινιών σπάνια μπαίνουν στον κόπο να τις παρατηρήσουν προσεκτικά και να αποκωδικοποιήσουν τυχόν μηνύματα. Η αναπηρία συναντάται στις κινηματογραφικές ταινίες κι έτσι γίνεται μια προσπάθεια απεικόνισης των ατόμων, των δυνατοτήτων τους, καθώς και των προβλημάτων που αντιμετωπίζουν. Βέβαια, σε αυτό το σημείο πρέπει να τονιστεί ότι πολλοί δημιουργοί έχουν χρησιμοποιήσει την αναπηρία ως εργαλείο για να ενισχύσει την ελκυστικότητα του σεναρίου, να το δραματοποιήσει και να κατασκευαστεί μια ηρωική εικόνα του χαρακτήρα. Παρατηρείται, λοιπόν, πως η παρουσίαση της αναπηρίας στις ταινίες φαίνεται να κυμαίνεται μεταξύ των συναισθημάτων της λύπησης και της συμπάθειας. Μάλιστα, η προβολή αυτή φαίνεται πως αποτελεί τάση του κινηματογράφου σε όλον τον κόσμο.

Αναφορικά με τις ταινίες του Hollywood, υποστηρίζεται ότι η αναπηρία αναπαρίστατο με τρόπο τέτοιο που ο θεατής ένιωθε οίκτο (Fraser, 2016). Ωστόσο, το 1989 βγήκε η ταινία “My Left Foot” με πρωταγωνιστή τον Daniel Day Lewis ως Christy Brown, έναν καλλιτέχνη με εγκεφαλική παράλυση, η οποία υποστηρίζεται ότι αποτελεί σημείο καμπής στον τρόπο με τον οποίο αναπαρίστανται τα άτομα με αναπηρία στις ταινίες του Hollywood (Chivers, 2016). Ο Christy Brown εμφανίζεται από την πρώιμη παιδική του ηλικία ως ανεξάρτητος και πολυμήχανος. Τα μόνα εμπόδια στη ζωή του είναι οι παρεξηγήσεις, οι προκαταλήψεις και η υποτίμηση που βιώνει από τους γύρω του. Ως εκ τούτου, αυτή η απεικόνιση του Hollywood ενεργοποίησε τη δράση ακτιβιστών για τα δικαιώματα των ατόμων με αναπηρία, που ισχυρίζονταν ότι δεν υπάρχει οίκτος στην αναπηρία και μόνο οι μύθοι, οι φόβοι και τα

στερεότυπα της κοινωνίας τη δυσχεραίνουν. Σε όλα τα είδη αναπηρίας, αποδίδεται αρνητική ταυτότητα από την κοινωνία και μεγάλο μέρος της κοινωνικής ζωής του ήρωα αποτελεί έναν αγώνα ενάντια σε αυτήν την επιβεβλημένη εικόνα. Γι' αυτό, μπορούμε να πούμε ότι ο στιγματισμός είναι λιγότερο υποπροϊόν της κοινωνικής υπόστασης της αναπηρίας, παρά η ουσία της. Συνεπώς, το μεγαλύτερο εμπόδιο για την πλήρη συμμετοχή ενός ατόμου στην «κινηματογραφική» κοινωνία δεν είναι τα φυσικά του ελαττώματα, αλλά ο ιστός των μύθων, των φόβων και των παρεξηγήσεων που του αποδίδονται από την κοινωνία (Biswal, 2019). Ωστόσο, η θέση ότι οι ταινίες του Hollywood δεν μπόρεσαν να αποβάλουν τη λογική του οίκτου, εξακολουθεί να υποστηρίζεται. Ναι, μεν, ταινίες όπως “My Left Foot” σηματοδότησαν μια βελτίωση στον τρόπο με τον οποίο απεικονίζονται τα άτομα με ειδικές ανάγκες, ωστόσο δε λειτουργούν έξω από τις πιο λεπτές και ύπουλες διεργασίες του οίκτου.

Γενικά, διαπιστώνεται ότι οι κινηματογραφικές ταινίες που περιλαμβάνουν χαρακτήρες με ειδικές ανάγκες δημιουργούνται από άτομα που δεν είναι άτομα με ειδικές ανάγκες και, ως εκ τούτου, βασίζονται κυρίως στις προσωπικές τους πεποιθήσεις, παρά στην πραγματικότητα. Η αντίληψη αυτή βασίζεται στη «φαντασίωση της αναπηρίας» (Preston, 2014), ένα δίκτυο ιδεών, που δε δημιουργήθηκε από συγκεκριμένο άτομο, αλλά διαιωνίζεται και κυκλοφορεί μεταξύ υποκειμένων και επιδιώκει να συγκρατήσει τον κίνδυνο περιορισμού, να υποβάλει την αναπηρία σε ένα σύνολο κοινωνικών προκαταλήψεων σχετικά με το τι σημαίνει να έχει κανείς αναπηρίες και πώς ένα άτομο αναμένεται να ενεργήσει και να αντιδράσει. Γίνεται αντιληπτό, λοιπόν, πως εντός του πλαισίου μιας εσφαλμένης εικόνας για την αναπηρία, διαμορφώνονται απόψεις από τους θεατές, που δεν έχουν άμεση εμπειρία και γνώση σχετικά με αυτή, οι οποίες οδηγούν σε ψευδείς αντιλήψεις. Σε μία σύγχρονη κοινωνία, λοιπόν, η αναπηρία δεν κρίνεται σωστό να αντιμετωπίζεται αποκλειστικά ως συγκινησιακό μέσο στις κινηματογραφικές παραγωγές. Η αναπηρία εγείρει συναρπαστικά νέα ερωτήματα, προσφέρει νέες πνευματικές προοπτικές και αποκαλύπτει ιδέες για τα μέσα ενημέρωσης και την κοινωνία (Ellcessor & Kirkpatrick, 2019). Οι σπουδές για τον κινηματογράφο και τα μέσα ενημέρωσης στο σύνολό τους μπορούν να ωφεληθούν, εάν η αναπηρία ενσωματωθεί καλύτερα στις γνώσεις, στα τυπικά επαγγελματικά και παιδαγωγικά πλαίσια και στα προγράμματα σπουδών. Φυσικά, ο κινηματογράφος, με τη μεγάλη διάρκεια ζωής του και την άφθονη παραγωγή του, έχει -με διαφορετικούς βαθμούς βάθους και επιτυχίας- ασχοληθεί με πολλές άλλες πτυχές που σχετίζονται με την αναπηρία (Whatley, 2018).



## 2.2 Το μυθιστόρημα ως λογοτεχνικό είδος

Το μυθιστόρημα ως είδος της λογοτεχνίας έγινε γνωστό τον 19<sup>ο</sup> αιώνα. Ο όρος μυθιστόρημα υποδηλώνει μια μακρά αφήγηση, συνήθως ένα ευφάνταστο έργο τέχνης σε μορφή πεζογραφίας. Σύμφωνα με τους Kennedy, Gioia και Stone (2018), το μυθιστόρημα είναι ένα εκτεταμένο έργο φανταστικής πεζογραφίας. Ο Nnyagu (2015) υποστηρίζει ότι το μυθιστόρημα είναι ένας τύπος εκτεταμένης πεζογραφίας, που χρησιμοποιεί χαρακτήρες, πλοκή, θέμα και σκηνικό, για να περάσει ένα συγκεκριμένο επιθυμητό μήνυμα. Ομοίως, κατά την άποψη του Baldick (2004), τα μυθιστορήματα είναι «σχεδόν πάντα εκτεταμένη μυθιστορηματική πεζογραφία». Ουσιαστικά, τα μυθιστορήματα αφηγούνται ιστορίες και είναι γραμμένες με βάση τους κανόνες της πεζογραφίας, με γλώσσα καλά επιλεγμένη, για να ενθουσιάσει τον αναγνώστη.

Το μυθιστόρημα αναπτύχθηκε στην Αγγλία και την Αμερική, αρχικά από άλλες μορφές μη αφηγηματικής λογοτεχνίας, όπως επιστολές, βιογραφίες και ιστορίες (Logan κ.ά., 2014). Ήδη κατά τον 3<sup>ο</sup> και 4<sup>ο</sup> αιώνα γράφτηκαν μυθιστορηματικά κείμενα. Ειδικότερα, ο Ηλιόδωρος έγραψε τα Αιθιοπικά, που θεωρείται το πιο γνωστό μυθιστορηματικό κείμενο της αρχαίας ελληνικής γραμματείας. Τον 14<sup>ο</sup> αιώνα, ο Γάλλος François Rabelais έγραψε το μυθιστόρημα “Gargantua” (1535), έργο στο οποίο σατιριζόταν ο συντηρητισμός της μεσαιωνικής εκπαίδευσης. Τον 15<sup>ο</sup> αιώνα, συγκεκριμένα το 1605, ο Ισπανός Michel Cervantes έγραψε ένα από τα κλασικότερα και διαχρονικότερα μυθιστορήματα, το “El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha” (Δον Κιχώτης).

Το μυθιστόρημα βασίζεται είτε σε μυθοπλαστικά, είτε σε αληθή δεδομένα και ο συγγραφέας του μπορεί να το τροποποιεί όσο το γράφει σύμφωνα με τις επιρροές, τις επιθυμίες και τη φαντασία του. Αλλαγές μπορεί να κάνει στην πλοκή, στους χαρακτήρες, στα σκηνικά και σε όλη την έκταση της ιστορίας (Adams, 2014). Μπορεί να υποστηρίξει κανείς ότι το μυθιστόρημα είναι σε γενικές γραμμές μια καλλιτεχνική λογοτεχνική ολότητα, που στο σύνολό της περιέχει στενά αλληλοεξαρτώμενα αποσπασματικά στοιχεία. Τα στοιχεία αυτά κατηγοριοποιούνται σε εσωτερικά και εξωτερικά και συνθέτουν το περιεχόμενο του μυθιστορήματος.

Τα εσωτερικά είναι τα στοιχεία αυτά που συμβάλλουν στη δόμηση του έργου, ενώ τα εξωτερικά, αν και δεν είναι εμφανή εντός του έργου, επηρεάζουν έμμεσα τη δομή του (Tobin, 2015). Παραδειγματικά, ένα σημαντικό εξωτερικό στοιχείο που επηρεάζει το μυθιστόρημα είναι η υποκειμενικότητα του δημιουργού του. Οι συμπεριφορές, οι πεποιθήσεις, οι προοπτικές του για τη ζωή και τα βιογραφικά του στοιχεία ασκούν επιρροές στο έργο. Ένα ακόμα

εξωτερικό στοιχείο είναι η ψυχολογία. Η ψυχολογία του συγγραφέα την ώρα που ετοιμάζει το μυθιστόρημα, η ψυχολογία των αναγνωστών την ώρα που το διαβάζουν, αλλά και η εφαρμογή ψυχολογικών αρχών σε αυτό.

Τα εσωτερικά στοιχεία του μυθιστορήματος είναι το θέμα, η οπτική γωνία, ο διάλογος, οι συγκρούσεις, η πλοκή και το σκηνικό πλοκή, το σκηνικό (Adams, 2014). Παρακάτω, θα αναφερθούμε στη λειτουργία και το ρόλο των στοιχείων αυτών, που καθορίζουν όχι μόνο την υπόσταση του έργου, αλλά και την ποιότητά του.

#### A. Θέμα

Το θέμα είναι ουσιαστικά η κύρια ιδέα του μυθιστορήματος. Η όλη ιστορία του μυθιστορήματος περιστρέφεται γύρω από έναν κεντρικό άξονα και ο σκοπός των συγγραφέων είναι να κρατούν ενημερωμένους τους αναγνώστες για την εξέλιξη και την κατάληξη της κύριας ιδέας. Είναι βασικό δομικό στοιχείο, καθώς χωρίς ένα θέμα ξεκάθαρο, δεν υφίσταται μυθιστόρημα. Για παράδειγμα, το κεντρικό θέμα στο γνωστό έργο του Charles Dickens «Μεγάλες Προσδοκίες» (Great Expectations), η κεντρική ιδέα του συγγραφέα είναι η άποψη ότι τα χρήματα είναι αμελητέα σε σύγκριση με την αγάπη.

#### B. Οπτική γωνία

Η οπτική γωνία (point of view) είναι καθοριστικό στοιχείο ενός μυθιστορήματος, καθώς είναι ο τρόπος αφήγησης των εξελισσόμενων γεγονότων και καταστάσεων μέσα σε αυτό. Ειδικότερα, είναι η χρήση του προσώπου αφήγησης, που διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην απεικόνιση των περιγραφόμενων στοιχείων. Τα συνηθέστερα πρόσωπα είναι το πρώτο ενικό, που παρατηρείται συχνότερα σε αυτοβιογραφίες, το δεύτερο ενικό και το τρίτο ενικό, κατά το οποίο ο αφηγητής αποστασιοποιείται των γεγονότων και τα παρουσιάζει ως εξωτερικός παρατηρητής.

#### Γ. Διάλογος

Ο διάλογος μπορεί να οριστεί ως μια γραπτή συνομιλία μεταξύ δύο ή περισσότερων ατόμων σε ένα μυθιστόρημα. Το στοιχείο του διαλόγου αντανακλά την προσωπικότητα των χαρακτήρων και ο συγγραφέας πληροφορεί τον αναγνώστη έμμεσα για τη φύση και τις προθέσεις των ηρώων. Η έλλειψη του διαλόγου, αλλάζει όλη τη δομή του μυθιστορήματος, καθώς χωρίς διάλογο, το έργο έχει τη μορφή ενός δοκιμίου και φαίνεται μονότονο.

#### Δ. Σύγκρουση

Η σύγκρουση είναι το στοιχείο αυτό, που δίνει στο μυθιστόρημα σασπένς, με στόχο να κρατηθεί αμείωτο το ενδιαφέρον του αναγνώστη. Οι τύποι των συγκρούσεων ποικίλλουν. Παραδειγματικά, μπορεί να είναι μια πάλη ανάμεσα σε δύο ήρωες, ένας αγώνας ενός ανθρώπινου χαρακτήρα με ένα στοιχείο της φύσης, ακόμα και μια σύγκρουση ενός ήρωα με τον ίδιο του τον εαυτό.

#### Ε. Πλοκή

Η πλοκή είναι η διευθέτηση των περιστατικών του μυθιστορηματικού έργου. Σύμφωνα με τη θεωρία του Αριστοτέλη, προκύπτει μέσα από το προαναφερθέν στοιχείο της σύγκρουσης και χτίζει την ένταση του έργου μέχρι αυτό να φτάσει στην κορύφωση του. Είναι απαραίτητο στοιχείο, που πρέπει να υπάρχει στο μυθιστόρημα και οι συγγραφείς πρέπει να δίνουν βάση σε αυτό κατά τη διάρκεια της δημιουργίας, τόσο του τελικού έργου, όσο και των προσχεδίων του.

#### ΣΤ. Σκηνικό

Το σκηνικό είναι η τοποθεσία, στην οποία λαμβάνουν χώρα τα διαδραματιζόμενα γεγονότα του μυθιστορήματος. Μπορεί να είναι ένα αποκλειστικό μέρος, που γύρω από αυτό οι ήρωες δρουν, όπως στην περίπτωση του μελετώμενου μυθιστορήματος του Hugo, που είναι ο ναός της Παναγίας των Παρισίων. αλλά μπορεί τα γεγονότα να καλύπτονται και σε περισσότερα μέρη. Ένα τέτοιο παράδειγμα χρήσης πολλών σκηνικών είναι το “The History of Tom Jones” του Henry Fielding, ένα κωμικό μυθιστόρημα που σατιρίζει τον φαρισαϊσμό και την ηθικολογία της Αγγλίας του 18<sup>ου</sup> αιώνα και τα σκηνικά του βιβλίου εναλλάσσονται συνεχώς - εξοχικές κατοικίες, πανδοχεία, σαλόνια της πόλης- δίνοντας την αίσθηση της αληθινής τομής της αγγλικής ζωής μέσα από τα μάτια του συγγραφέα.

Στο πλαίσιο του μυθιστορήματος ως λογοτεχνικό είδος, υπάρχει ένα ευρύ φάσμα ειδών. Το είδος καθορίζει τον χαρακτήρα του έργου. Υπάρχουν πολλά είδη μυθιστορημάτων, που το καθένα από αυτά τιτλοφορείται και αποκτά ταυτότητα ανάλογα με τη μορφή του έργου, το θέμα του και την τεχνική γραφής του.

Ξεκινώντας με το ιστορικό είδος, παρατηρείται ότι προτιμάται από πληθώρα συγγραφέων και διάφορα θέματα από τον τομέα της Ιστορίας έχουν εμπνεύσει σπουδαίους δημιουργούς, όπως τον Leo Tolstoy, που έχει γράψει το «Πόλεμος και Ειρήνη», μυθιστόρημα εξιστορεί τη γαλλική εισβολή στη Ρωσία και τον αντίκτυπο της εποχής του Ναπολέοντα στην τσαρική κοινωνία. Τα ιστορικά μυθιστορήματα χρησιμοποιούν ουσιαστικά μια ήδη υπάρχουσα πλοκή ή ακόμα και πραγματικούς χαρακτήρες, δίνοντας στον αναγνώστη την ευκαιρία να ενημερωθεί για παρελθοντικά σημαντικά γεγονότα (Nnyagu, 2017). Ο συγγραφέας δίνει ιδιαίτερη προσοχή

στην ιστορική ακρίβεια και επιχειρεί να αναδημιουργήσει μια αληθινή και πραγματική εικόνα της εκάστοτε περιόδου, αφήνοντάς την να χρησιμεύσει ως φόντο για τη μυθιστορηματική δράση.

Συνεχίζοντας, δημοφιλές μυθιστορηματικό είδος είναι το λεγόμενο «Πικαρέσκο» (Picaresque), του οποίου η ονομασία προέρχεται από την ισπανική λέξη ‘pícaro’, που σημαίνει απατεώνας. Ένα τέτοιο μυθιστόρημα έχει συνήθως ως κεντρικό θέμα τις περιπέτειες ενός πρωταγωνιστή, που είναι κοινωνικά και οικονομικά κατώτερης τάξης και συχνά πραγματοποιεί ένα ταξίδι. Είναι ρεαλιστικό, εστιασμένο σε περιγραφές μιας χαμηλής ποιότητας και έχει επεισοδιακή δομή. Σύμφωνα με τους Abrams και Harpham (2005), το πιο γνωστό παράδειγμα αυτού του τύπου μυθιστορήματος είναι το “Gil Blas”, που γράφτηκε το 1715 από τον Γάλλο Alain-René Lesage.

Το αισθηματικό μυθιστόρημα ως είδος ξεκίνησε να προτιμάται από το αναγνωστικό κοινό τον 18<sup>ο</sup> αιώνα στην Ευρώπη. Αυτός ο τύπος μυθιστορήματος εκμεταλλεύεται την επιθυμία του αναγνώστη για τρυφερότητα, συμπάθεια και συμπόνια, παρουσιάζοντας ένα μη ρεαλιστικό ζήτημα για έναν χαρακτήρα που έχει υποβληθεί σε μεγάλο βαθμό σε μια σοβαρή κατάσταση. Ο συγγραφέας μεγαλοποιεί τα προβλήματα που αντιμετωπίζει ο πρωταγωνιστής με τέτοιο τρόπο, ώστε ο αναγνώστης να βιώσει την κάθαρση του συναισθήματος (Day, 2012). Ένα αισθηματικό μυθιστόρημα εξυψώνει το συναίσθημα πάνω από τη λογική. Επομένως, δεν είναι ένα ρεαλιστικό μυθιστόρημα, δεν περιγράφει αληθινά και αξιόπιστα γεγονότα, ούτε ρεαλιστικές ενέργειες ενός χαρακτήρα. Σε αυτό το είδος μπορεί να εμφανίζονται καταστάσεις που δεν είναι δυνατόν να υφίστανται στην πραγματική ζωή, με αποκλειστικό σκοπό την κλιμάκωση και την ένταση των επιθυμητών συναισθημάτων.

Τέλος, υπάρχουν τα γοτθικά μυθιστορήματα ή γοτθικά-ρομαντικά, των οποίων τα χαρακτηριστικά περιλαμβάνουν μαγεία, μυστήριο και ιπποτισμό (Johri, 2021). Η ονομασία προέρχεται από τον όρο “gothicis”, που εμφανίστηκε στη μεσαιωνική αρχιτεκτονική τον 18<sup>ο</sup> αιώνα και σχετιζόταν με δεισιδαιμονίες. Σε αυτό το λογοτεχνικό είδος ανήκει και το “Notre-dame de Paris”, ενώ ο ναός της Notre-dame ανήκει στο αρχιτεκτονικό είδος του γοτθικού ρυθμού. Περιγράφεται ως ένα είδος, του οποίου η κυρίαρχη διάθεση είναι ο τρόμος και το σασπένς, το σκηνικό του είναι ένα απομονωμένο κάστρο, έπαυλη ή μοναστήρι και οι χαρακτήρες περιλαμβάνουν έναν έξυπνο ήρωα ή ηρωίδα, που περιβάλλεται από μυστηριώδη ή απειλητικά άτομα. Παρατηρείται ότι στα μυθιστορήματα αυτά, εμφανίζονται φαντάσματα για να προκαλέσουν τρόμο και συμβαίνουν διάφορα ανεξήγητα γεγονότα, όπως αναίτια βήματα σε έναν χώρο και ακρόαση χτυπημάτων σε πόρτες. Λέγεται ότι το πρώτο γοτθικό μυθιστόρημα,

που ενέπνευσε και τη δημιουργία των επόμενων, είναι το “The castle of Otranto”, που γράφτηκε από τον Horace Walpole το 1753 (Nnyagu, 2017) .

### **2.2.1 Πλοκή**

Η πλοκή είναι ένα από τα πιο σημαντικά στοιχεία στη λογοτεχνία, καθώς αποτελεί στοιχείο πολύ χρήσιμο για την κατανόηση ολόκληρης της υπόθεσης στην ιστορία και γενικά ουσιαστικά σχηματίζει και διαμορφώνει μια ιστορία. Η πλοκή είναι ένα γεγονός που σχηματίζει ένα σημαντικό μοτίβο δράσης στην αρχή, τη μέση και το τέλος. Σύμφωνα με τον Caserio (2015), η πλοκή είναι μια ιστορία που περιέχει τις αλληλουχίες των γεγονότων, αλλά κάθε περιστατικό συνδέεται μόνο ως προς την αιτία και το αποτέλεσμα, ένα γεγονός δηλαδή που προκαλείται ή οδηγεί στην εμφάνιση άλλων γεγονότων. Σε μια ιστορία, που τα γεγονότα σχετίζονται μεταξύ, σχηματίζεται το μοτίβο «ακολουθία, αιτία και αποτέλεσμα» και έτσι οι αναγνώστες βλέποντας την ιστορία δομημένη, δημιουργούν και οι ίδιοι ένα μοτίβο που στοχεύει να λύσει το πρόβλημα.

Η πλοκή είναι μια αιτιολογική αλληλουχία γεγονότων, το «γιατί» για τις καταστάσεις που συμβαίνουν στην ιστορία. Ουσιαστικά, τοποθετεί τον αναγνώστη μέσα στη ζωή των χαρακτήρων και τον βοηθά να κατανοήσει τις επιλογές που κάνουν οι χαρακτήρες. Ο όρος πλοκή, ωστόσο, στην καθομιλουμένη γλώσσα (για παράδειγμα, «πλοκή ταινίας») συνήθως έχει την έννοια της σύνοψης μιας αφήγησης ή μιας ιστορίας, παρά μια συγκεκριμένη αλληλουχία αιτίου-αποτελέσματος.

Χωρίς πλοκή, μια ιστορία δε θα φαίνεται ενδιαφέρουσα στον αναγνώστη, επειδή η ιστορία θα ήταν φτιαγμένη ακανόνιστα και θα φαινόταν βαρετή. Σύμφωνα με τον Nurgiyantoro (2013, όπως αναφέρεται στο Septiadi κ.ά., 2018) η πλοκή μιας ιστορίας μπορεί να χωριστεί σε τρία μέρη. Ειδικότερα, υπάρχει αρχικά μια προοδευτική πλοκή, που αφορά τη ροή της σειράς των γεγονότων, τα οποία λέγονται από την αρχή μέχρι το τέλος. Έπειτα, υφίσταται μια παλινδρομική πλοκή, μια πλοκή της οποίας η ιστορία ξεκινά από το τέλος της ιστορίας και μετά επιστρέφει στην αρχή της ιστορίας και τέλος, μια μικτή πλοκή, που αποτελεί έναν συνδυασμό της προοδευτικής και της παλινδρομικής πλοκής.

Μια ιστορία πρέπει να έχει συνεπείς ως προς τον ρόλο τους χαρακτήρες και να έχει μια πλοκή που να γίνεται κατανοητή από τους αναγνώστες (Bracho & Gander, 2019). Η πλοκή είναι πολύ σημαντική γιατί, με αυτή, η ιστορία που φτιάχτηκε θα παρουσιαστεί ξεκάθαρα ως προς τον χρόνο, την εποχή και την ατμόσφαιρα που τα γεγονότα εξιστορούνται κι έτσι ο αναγνώστης θα έχει τη δυνατότητα να ενταχθεί στην ιστορία ομαλά. Επιπλέον, η πλοκή είναι σημαντική στη λογοτεχνική έρευνα, γιατί το λογοτεχνικό έργο αντανακλά τη δημιουργικότητα κάποιου, τόσο

προς μια ιδέα, όσο και προς ένα συναίσθημα (Kronick, 2016). Συνεπώς, τα στοιχεία που περιέχονται στην πλοκή, όπως η έκθεση, η ανερχόμενη δράση, η κορύφωση, η πτώση της δράσης και η ανάλυση, μπορούν να αποτελέσουν σπουδαία εργαλεία για μια έρευνα. Μια καλή πλοκή μπορεί να περιγράψει ξεκάθαρα τα γεγονότα και τα συναισθήματα των χαρακτήρων, τις συγκρούσεις που εκείνοι αντιμετωπίζουν, έτσι ώστε η ιστορία να φαίνεται ζωντανή και παραστατική, σαν να συμβαίνει στην πραγματική ζωή. Η δομή της πλοκής δεν είναι πάντοτε απλή, καθώς συχνά ο συγγραφέας οργανώνει τα γεγονότα με βάση περιστασιακούς δεσμούς των ηρώων (Wulfman, 2014) ή γύρω από μια κεντρική πλοκή, εκτυλίσσονται κι άλλες παράλληλες ιστορίες, όπως στα μυθιστορήματα του Hugo. Σε γενικές γραμμές όμως, εκδηλώνεται μέσα από τις πράξεις, τα χαρακτηριστικά και τις συμπεριφορές των κύριων χαρακτήρων της ιστορίας (Caserio, 2015).

Το 1893, ένας Γερμανός μελετητής, ο Gustav Freytag αναγνώρισε τα στοιχεία “Exposition, Rising Action, Climax, Falling Actions και Denouement” ως το δομικό στοιχείο μιας αφηγηματικής δομής. Ο Freytag υποστήριξε επίσης ότι αυτά τα στοιχεία μπορούν να απεικονιστούν ως ένα διάγραμμα πυραμίδας, την επονομαζόμενη πυραμίδα του Freytag (βλ. Παράρτημα 2). Γενικά, η πυραμίδα του Freytag προσφέρει μια τεχνική που επιτρέπει στους ερευνητές να αναλύσουν οπτικά μια αφήγηση και να αναγνωρίσουν το δράμα ή την τραγωδία που συμβαίνει στην πλοκή (Francis, 2019). Η πυραμίδα του Freytag παρουσιάζει τα εξής βήματα:

1. Ξεκίνημα της δράσης
2. Ανοδική πορεία της δράσης
3. Κορύφωση
4. Καθοδική πορεία της δράσης
5. Λύση της δράσης

Αυτή η έννοια είναι επίσης παρόμοια με τη «θεωρία της αφήγησης» που ειπώθηκε από τον μεγάλο Έλληνα φιλόσοφο Αριστοτέλη, καθώς και με την «Αφηγηματολογία» που επινοήθηκε από τον Ρώσο θεωρητικό, Tzvetan Todorov. Ο Αριστοτέλης παρατήρησε ότι σε μια τυπική ιστορία υπάρχουν τρία αλληλένδετα γεγονότα γνωστά ως «Αρχή», «Μέση» και «Τέλος» . Ομοίως, ο Todorov αναγνωρίζει τα τρία αυτά στάδια ως το ζωτικό συστατικό σε μια απλή αφηγηματική δομή και ισχυρίζεται ότι μια ιδανική αφήγηση ξεκινά με μια κατάσταση ισορροπίας, η οποία ακολουθείται από μια διαταραχή που προκαλείται από κάποια εξωτερική δύναμη και τελικά επέρχεται η αποκατάσταση μιας ισορροπίας.

### 2.2.2 Λογοτεχνικοί χαρακτήρες

Σε ένα λογοτεχνικό έργο, οι χαρακτήρες είναι ένα από τα εγγενή στοιχεία και από καταβολής λογοτεχνίας οι χαρακτήρες έχουν υψηλή αξία, τόσο για το νόημα, όσο και για την απόλαυση του αναγνώστη (Natsina κ.ά., 2015). Ο Brown (2022) λέει ότι ο χαρακτήρας στη λογοτεχνία μπορεί να είναι ένα άτομο, μια κοινότητα, μια φυλή, μια διανοητική και ηθική στάση κι αναφέρει ακόμα και διάσημους ανθρώπους και χαρακτήρες. Η Δερματά (2021) στη διατριβή της υποστήριξε ότι ο χαρακτήρας είναι η οντότητα που δρα, σκέφτεται, αισθάνεται, λαμβάνει αποφάσεις και συγκρούεται. Παρά το γεγονός, δηλαδή, ότι ένας χαρακτήρας μπορεί είναι ένα πράγμα ή άλλες οντότητες, συνήθως του δίνονται ανθρώπινα χαρακτηριστικά όπως κίνηση, ομιλία, σκέψη, ώστε να μπορεί να ενεργεί παραστατικά και να έχει μια ακολουθία στα γεγονότα γνώριμη στον αναγνώστη. Ο κύριος χαρακτήρας μιας ιστορίας είναι ένας χαρακτήρας που παίρνει την περισσότερη προσοχή από το κοινό και γίνεται το κέντρο της προσοχής του θεατή. Αυτός ο χαρακτήρας έχει επίσης τις περισσότερες σκηνές. Οι δευτερεύοντες χαρακτήρες είναι αυτοί που δημιουργούν τις διάφορες καταστάσεις και προκαλούν τις συγκρούσεις στον κεντρικό χαρακτήρα. Ο Lutters (2006, όπως αναφέρεται στο Alvinindyta, 2018) ομαδοποιεί τους χαρακτήρες σε τρεις βασικές κατηγορίες:

#### α) Πρωταγωνιστής

Ο ρόλος του πρωταγωνιστή είναι ένας ρόλος που πρέπει να αντιπροσωπεύει θετικές αξίες στις ανάγκες της ιστορίας. Αυτός ο ρόλος είναι πιθανό να είναι και ο πιο πληγωμένος και να υποφέρει, ώστε να προκαλέσει αισθήματα συμπάθειας στο αναγνωστικό κοινό. Αποτελεί την κεντρική φιγούρα, που καθορίζει τις εξελισσόμενες σκηνές της πλοκής. Δεν είναι απαραίτητο ένας πρωταγωνιστής να παρουσιάζεται ως άρτιος ήρωας. Είναι πιθανόν, εντός της ιστορίας, να υφίσταται κάποια αλλαγή που προκαλεί μια τροπή των γεγονότων ή να εμφανίζεται μια ηθική αδυναμία που προκαλεί την πτώση του πρωταγωνιστή. Έτσι, η ιστορία γίνεται ενδιαφέρουσα και στοχεύει να περάσει ένα συγκεκριμένο μήνυμα στον αναγνώστη. Επίσης, ένας πρωταγωνιστής μπορεί μερικές φορές να είναι πολύ αμφιλεγόμενος λόγω κάποιων αρνητικών του χαρακτηριστικών. Τέλος, σε πολλά λογοτεχνικά έργα –όπως στην περίπτωση του “Notre-dame de Paris”- υπάρχουν παράλληλες ιστορίες που δεν αναδεικνύουν ιδιαίτερα έναν συγκεκριμένο χαρακτήρα περισσότερο από τους υπόλοιπους.

#### β) Ανταγωνιστής

Ο ρόλος του ανταγωνιστή είναι αντίθετος από τον ρόλο του πρωταγωνιστή. Αυτός ο ρόλος πρέπει να αντιπροσωπεύει τις αρνητικές συνθήκες και καταστάσεις εντός της ιστορίας. Σκοπός

του είναι να δημιουργήσει αισθήματα μίσους και απέχθειας στον αναγνώστη, καθώς ενάντια στον ανταγωνιστή αγωνίζεται ο αγαπητός στο κοινό πρωταγωνιστής. Ο ανταγωνιστής μπορεί να είναι ένας άλλος χαρακτήρας, ένας πολιτισμός και οι νόμοι ή οι παραδόσεις του, τα φυσικά φαινόμενα ή ο ακόμα και ο ίδιος ο πρωταγωνιστής διχασμένος εναντίον του εαυτού του.

### γ) Τριταγωνιστής

Τριταγωνιστικός αποκαλείται ο ρόλος ενός «συντρόφου», τόσο του πρωταγωνιστή όσο και του ανταγωνιστή. Αυτός ο χαρακτήρας μπορεί να είναι υποστηρικτής ή αντίπαλος του κεντρικού ήρωα, αλλά μπορεί επίσης να είναι έχει ρόλο μεσολαβητή ή ενδιάμεσου κεντρικού χαρακτήρα. Μπορεί να πει κανείς ότι είναι ουσιαστικά ένας κύριος, αλλά υποστηρικτικός ρόλος.

### 2.2.3 Χαρακτηρισμός χαρακτήρων

Ο χαρακτηρισμός είναι μια προσπάθεια να αναδειχθούν οι προσωπικότητες των χαρακτήρων. Σύμφωνα με τον Sumardjo (2001 όπως αναφέρεται στο Alvinindyta, 2018), ο χαρακτηρισμός είναι ένα σημαντικό μέρος της οικοδόμησης μιας ιστορίας, καθώς οι χαρακτήρες έχουν σημαντικό ρόλο στη μεταφορά ιδεών, θεμάτων και κινήτρων. Κατά τον προσδιορισμό των χαρακτηρισμών των χαρακτήρων, οι συγγραφείς χρησιμοποιούν γενικά δύο μεθόδους. Η πρώτη μέθοδος είναι η άμεση (αφήγηση) και η δεύτερη η έμμεση (προβολή). Η άμεση μέθοδος (αφήγηση) βασίζεται στην εξήγηση των χαρακτηρισμών του χαρακτήρα, στην έκθεση και στα άμεσα σχόλια του συγγραφέα. Έτσι οι αναγνώστες μπορούν να κατανοήσουν τους χαρακτηρισμούς του χαρακτήρα με βάση την εξήγηση του συγγραφέα. Η έμμεση μέθοδος (προβολή) δείχνει τον συγγραφέα να τοποθετείται εκτός ιστορίας δίνοντας την ευκαιρία στους ήρωες να δείξουν τον εσωτερικό τους κόσμο μέσα από διαλόγους και πράξεις.

Σύμφωνα με τον Brown (2022), βασιζόμενος κανείς στην άμεση μέθοδο, ο συγγραφέας πραγματοποιεί τον χαρακτηρισμό των χαρακτήρων του αρχικά με βάση το όνομα του χαρακτήρα. Πιο συγκεκριμένα, το όνομα του χαρακτήρα σε ένα λογοτεχνικό έργο χρησιμοποιείται συχνά για να δώσει ιδέες, να τονίσει τις φιγούρες των χαρακτήρων και να περιγράψει τις χαρακτηριστικές ιδιότητες ενός ήρωα. Συνεχίζοντας, ένα λογοτεχνικό πρόσωπο χαρακτηρίζεται και από το στοιχείο της εμφάνισής του (εκφράσεις προσώπου, φυσιολογικά χαρακτηριστικά, ρούχα κτλ.). Τέλος, στο πλαίσιο της άμεσης μεθόδου, ο συγγραφέας πραγματοποιεί χαρακτηρισμούς μέσω των προσωπικών του σχολίων εντός του έργου, ώστε να διαμορφώσει την άποψη του αναγνώστη.

Από την άλλη, στην έμμεση μέθοδο, ο Brown (2022) εξήγησε ότι οι χαρακτήρες στα λογοτεχνικά έργα μπορούν να παρουσιαστούν έμμεσα μέσω της συμπεριφοράς τους. Σε αυτήν



την περίπτωση, ο αναγνώστης μπορεί να αναλύσει τους ίδιους τους χαρακτήρες μέσω των διαλόγων, του τόπου που διαδραματίζονται τα γεγονότα, τις νοητικές ιδιότητες ενός χαρακτήρα, τον τόνο της φωνής και το χρησιμοποιούμενο λεξιλόγιο.

## 2.3 Βιβλιογραφική ανασκόπηση

### 2.3.1 Έρευνες στην Ελλάδα

Εξετάζοντας τόσο την εγχώρια όσο και τη διεθνή βιβλιογραφία, γίνεται φανερό ότι το ζήτημα των αναπαραστάσεων της αναπηρίας στα λογοτεχνικά και στα κινηματογραφικά έργα έχει απασχολήσει πλήθος ερευνητών. Μάλιστα, ο ήρωας με αναπηρίες, ο Κουασιμόδος, του μυθιστορήματος του Victor Hugo, έχει κεντρίσει το ενδιαφέρον πολλών ερευνητικών πεδίων, όπως της Ιατρικής, της Λογοτεχνίας και του Κινηματογράφου. Βέβαια, λόγω της φιλολογικής φύσης του θέματος, οι έρευνες που έχουν πραγματοποιηθεί είναι κυρίως θεωρητικές. Σε επίπεδο πειραματικό, οι ερευνητές έχουν ασχοληθεί κατά κύριο λόγο με την αξιοποίηση βιβλίων με ήρωες, που έχουν αναπηρίες, εντός του σχολικού πλαισίου. Η έμπνευση και η ιδέα για την εκπόνηση της παρούσας εργασίας προήλθε, τόσο από έρευνες που αφορούν γενικά την αναπαράσταση της αναπηρίας στη Λογοτεχνία και τον Κινηματογράφο, όσο και από εργασίες που ασχολήθηκαν με διασκευές του μυθιστορήματος «Η Παναγία των Παρισίων» συγκεκριμένα.

Στην Ελλάδα απαντώνται τουλάχιστον 7 έρευνες που σχετίζονται στενά με το μελετώμενο θέμα. Αυτές είναι της Ντόβα (2012), της Φαγογένη (2015), της Σκάρπα (2017), της Μπολέτη (2017), της Γιαννικοπούλου (2018), της Πασιάδου (2021) και της Τσαλέρα (2022).

Η πρώτη εργασία (Ντόβα, 2012) είναι μια διδακτορική διατριβή και έχει τίτλο «Η αναπαράσταση της αναπηρίας στα παιδικά εικονογραφημένα βιβλία». Μελετάται ο τρόπος που αναπαρίστανται οι λογοτεχνικοί ήρωες με αναπηρία στα βιβλία παιδικής λογοτεχνίας και διερευνάται το αν συγκεκριμένα ελληνικά παιδικά βιβλία που εκδόθηκαν το διάστημα 1990-2012 συμβάλλουν στην ευαισθητοποίηση των παιδιών σε θέματα αναπηρίας. Το υλικό της έρευνας αποτελούν τα εικονογραφημένα βιβλία: «Γουτού Γουπατού» του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, το «Με τα μάτια της καρδιάς του Thierry Lenain, το «η Αργυρώ γελάει» της Jeanne Willis, της Λίτσας Ψαραύτη «ο Θωμάς», της Γλυκερίας Γκρέκου «Ο Φοίβος και ο άλλος Φοίβος», το «Θέλω μόνο να παίξω μαζί σου» του Μερκούριου Αυτζή, ο «Ιησούς Μπετς» του Bernard Bred, της Αλεξοπούλου-Πετράκη Φρατζέσκας το «Φίλοι; Φως, φανάρι», «Το βουνό των νάνων» της Σταματοπούλου Ιωάννας, της Αρτζανίδου Έλενας το «Δεν ντρέπομαι

πια» και της Κασκαβέλη-Βαρβόγλη Λίζας το «Ο Πέτρος κι ο αδερφός του». Η μέθοδος της έρευνας ήταν ποιοτική ανάλυση περιεχομένου και διαπιστώθηκε ότι το παιδί με αναπηρίες στα παιδικά βιβλία παρουσιάζεται αποδεσμευμένο από παλαιότερες λογοτεχνικές απεικονίσεις - και κατ' επέκταση από παλαιότερες κοινωνικές στερεοτυπίες- και περιγράφεται με επαρκή ρεαλισμό. Η ερευνήτρια υποστηρίζει ότι οι προθέσεις των συγγραφέων των βιβλίων που μελέτησε ήταν να προετοιμάσουν τον ανήλικο αναγνώστη για μια κοινωνία με σεβασμό στη διαφορετικότητα, απαλλαγμένη από ρατσιστικές αντιλήψεις για τον συνάνθρωπο.

Ομοίως, η πτυχιακή εργασία της Φαγογένη (2015), αναλύει βιβλία παιδικής λογοτεχνίας με κοινό χαρακτηριστικό τα άτομα με αναπηρία και επιχειρείται η ανάλυση της ιστορίας, η σκιαγράφηση των χαρακτήρων, η αντιμετώπιση του κοινωνικού περιβάλλοντος απέναντι στα άτομα με αναπηρία, καθώς και οι λύσεις που προτείνονται από τους συγγραφείς των υπό έρευνα βιβλίων. Ειδικότερα, τα βιβλία είναι: το «Αυτός» του Πέτρου Πουλάκη, το «η Αργυρώ γελάει» της Jeanne Willis, της Λίτσας Ψαραύτη «ο Θωμάς», το «Μια αδελφούλα με ειδικές ανάγκες» του Claude Helft και το «Τα γράμματα χορεύουν» της Μαρίας Ρουσάκη. Το κάθε βιβλίο αναφέρεται σε ένα διαφορετικό είδος αναπηρίας. Η συγγραφέας της εργασίας συμπέρανε ότι η χρήση παιδικών ηρώων με αναπηρίες ως πρωταγωνιστές έχει σκοπό την ταύτιση του παιδιού-αναγνώστη με αυτούς ως προς τον τρόπο σκέψης, τα συναισθήματα και τις ανάγκες τους. Επιπλέον, προέκυψε ότι σε αυτά τα βιβλία κοινό σημείο αποτελεί η ανάγκη των ηρώων με αναπηρία για αποδοχή, τόσο εσωτερική, όσο και εξωτερική, δηλαδή μια «κοινωνική έγκριση» από τον περίγυρο τους.

Συνεχίζοντας, η επιστημονική δημοσίευση σε τόμο πρακτικών Πανελληνίου συνεδρίου Εκπαιδευτικής Καινοτομίας, της Σκάρπα (2017) έχοντας ως αφορμή τον προβληματισμό αναφορικά με την ευθύνη των παιδικών βιβλίων με θέμα την αναπηρία απέναντι στην κοινωνία σε σχέση με το ιδεολογικό περιεχόμενό τους, μελετά τον τρόπο απεικόνισης της κινητικής αναπηρίας σε μυθιστορήματα νεανικής λογοτεχνίας. Αφού πρώτα ερευνώνται οι ψυχολογικές διακυμάνσεις και οι δυσκολίες των πρωταγωνιστών και των οικογενειών τους λόγω της αναπηρίας, αναλύονται οι στάσεις των συνομηλίκων, της ευρύτερης κοινωνίας και ο τρόπος που αυτές επηρεάζουν τη διαμόρφωση της αυτοεικόνας των ηρώων. Τέλος, εξετάζεται και ο βαθμός επιρροής -θετικής και αρνητικής- του σχολείου και της πολιτείας στη ζωή του παιδιού με αναπηρίες. Μέσα από την ανάλυση περιεχομένου αποδείχθηκε ότι η κινητική αναπηρία παρουσιάζεται χωρίς στερεοτυπικές αντιλήψεις και προσεγγίζεται από τους συγγραφείς με σεβασμό, η αυτοαντίληψη των λογοτεχνικών ηρώων με αναπηρία είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την προσωπικότητα που έχουν διαμορφώσει εντός του οικογενειακού πλαισίου που

ανατράφηκαν, αν και η συνοχή της οικογένειας φαίνεται να επηρεάζεται αρνητικά εξαιτίας της κινητικής αναπηρίας του παιδιού. Αναφορικά με τον κοινωνικό περίγυρο, παρουσιάζεται το ενδιαφέρον εύρημα πως αν και οι συνομήλικοι των παιδιών με αναπηρίες φαίνεται να αντιμετωπίζουν με θετικό και υγιή τρόπο την αναπηρία, η ευρύτερη κοινωνία την αντιμετωπίζει με απόρριψη και αποκλεισμό. Τέλος, μέσα από τη μελέτη των βιβλίων φαίνεται ότι τα άτομα με κινητικές αναπηρίες βιώνουν σημαντικές δυσκολίες στο σχολείο και η κρατική μέριμνα απέναντί τους είναι ελλιπής.

Η επόμενη έρευνα (Μπολέτη, 2017) ασχολήθηκε επίσης με την απεικόνιση του ήρωα με αναπηρία στο σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο. Πιο συγκεκριμένα, έχοντας ως αντικείμενο μελέτης 23 βιβλία, εξετάστηκε ο τρόπος αναπαράστασης του ατόμου ως προς τον ρόλο και τη λειτουργία του εντός του εκάστοτε βιβλίου και αναλύθηκαν βασικά προσδιοριστικά στοιχεία του. Συνδυάζοντας την ανάλυση περιεχομένου με την ποσοτική μέθοδο δεδομένων SPSS, εξήχθησαν τα συμπεράσματα πως υπάρχει η λογοτεχνική τάση για προώθηση της ενσυναίσθησης στα θέματα αναπηρίας, χωρίς όμως το στοιχείο του οίκτου, καθώς οι ήρωες παρουσιάζονται δυναμικοί και ανεξάρτητοι. Παράλληλα, υποστηρίχθηκε ότι τα βιβλία αυτής της θεματολογίας μπορούν να αποτελέσουν σπουδαίο εργαλείο στην εκπαιδευτική διαδικασία για την ευαισθητοποίηση των τυπικών παιδιών σχολική ηλικίας, αφού όμως πρώτα διερευνηθούν οι ήδη υπάρχουσες αντιλήψεις των μαθητών, επιλεχθούν με σύνεση τα βιβλία και φυσικά ακολουθήσει μια ουσιαστική συζήτηση μεταξύ εκπαιδευτικού και μαθητών, με στόχο οι ήρωες να αποτελέσουν θετικά πρότυπα για τους μαθητές.

Στην επόμενη έρευνα, η καθηγήτρια του TEΑΠΗ Αγγελική Γιαννικοπούλου (2018), υποστηρίζει ότι στα παιδικά εικονογραφημένα βιβλία με θέμα την αναπηρία, η δημιουργία του ιδεολογικού υπόβαθρου στο κείμενο εμπλέκει περίπλοκες διαδικασίες και αφηγηματικές τεχνικές, όπως η υιοθέτηση συγκεκριμένης δομής, εστίασης, γλώσσας, διακειμενικότητας και εικονογράφησης. Τελικά, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η διαφορά στην αναπαράσταση της αναπηρίας στα παιδικά βιβλία του παρελθόντος με τα σύγχρονα είναι ότι στα πρώτα χρησιμοποιούταν ο ήρωας με αναπηρίες για λόγους πρωτοτυπίας, ενώ στην πιο πρόσφατη λογοτεχνία δομούνται οι ήρωες αυτοί με βασικό σκοπό την καλλιέργεια στάσεων ευαισθητοποίησης κι έτσι τα βιβλία αυτά κουβαλούν μια ιδεολογική διάσταση.

Η Πασιάδου (2021) ασχολείται στην πτυχιακή εργασία της με τη διασκευή του λογοτεχνικού έργου «Η Παναγία των Παρισίων» και την ομώνυμη κινηματογραφική προσαρμογή του στην παραγωγή της εταιρίας Disney. Συγκεκριμένα, εστιάζει στις μετατροπές που έγιναν στην ταινία, ως προς την πλοκή, το σκηνικό και τους χαρακτήρες, προκειμένου να κριθεί κατάλληλη

για παιδιά. Αναφορικά με την πλοκή, παρατηρήθηκε ότι αφαιρέθηκαν όλες οι βίαιες σκηνές και άλλαξε πλήρως το τέλος της ιστορίας, με την αντικατάσταση των θανάτων του Κουασιμόδου και της Εσμεράλδας με την αποδοχή της ερωτικής απόρριψης του Κουασιμόδου και το σμίξιμο της Εσμεράλδας με τον Φοίβο. Στο σκηνικό, η βασική διαφορά του βιβλίου με την ταινία είναι ότι στο βιβλίο το κτίριο του καθεδρικού ναού έχει ρόλο πρωταγωνιστικό, που αποδεικνύεται από τις λεπτομερείς περιγραφές του, ενώ στην ταινία ο ναός υπάρχει απλά σαν χώρος, στον οποίο διαδραματίζονται τα γεγονότα, χωρίς να εστιάζονται τα αρχιτεκτονικά στοιχεία του. Οι περισσότερες τροποποιήσεις παρατηρήθηκαν στους χαρακτήρες. Αρχικά, ορισμένοι χαρακτήρες που υπήρχαν στο μυθιστόρημα στο πλαίσιο ορισμένων παράλληλων πλοκών, αφαιρέθηκαν στην ταινία. Ακολούθως, η ταινία δημιούργησε χαρακτήρες (όπως τα «ζωντανά» γκαργκόιλ), που δεν υπήρχαν εντός του βιβλίου ως ενεργοί ήρωες. Τέλος, τροποποιήθηκαν χαρακτήρες του μυθιστορήματος ως προς τη μορφή, την ιδιότητα και τη συμπεριφορά τους. Για παράδειγμα, ο Κουασιμόδος παρουσιάζει διαφορές στην εμφάνισή του και στα συναισθήματα που εκπέμπει στον δέκτη, ώστε να εξελιχθεί η πλοκή με τον τρόπο που η Disney επιθυμούσε.

Τέλος, η Τσαλέρα (2022) στην εργασία της με τίτλο «Αναπαραστάσεις νέων με αναπηρία στο σύγχρονο ελληνικό και διεθνή κινηματογράφο» ερευνά το πως αναπαριστώνται οι νέοι με τύφλωση και Διαταραχή Αυτιστικού Φάσματος στον κινηματογράφο. Ειδικότερα, εξετάζει ποια χαρακτηριστικά των παραπάνω ατόμων προβάλλονται και ποιο μοντέλο αναπηρίας - ιατρικό ή κοινωνικό- τονίζεται. Το δείγμα αποτέλεσαν τέσσερις ταινίες, «Το χρώμα του παραδείσου» (1999), «Το φως που σβήνει» (2000), «Εξαιρετικά, δυνατά και απίστευτα κοντά» (2011) και «Ένα λαμπρό νέο μυαλό» (2014) και για την ανάλυσή τους αξιοποιήθηκε η Ανάλυση Περιεχομένου, με στοιχεία από τη θεωρία της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου. Συλλέχθηκαν, λοιπόν, δεδομένα για το περιβάλλον των πρωταγωνιστών, την οικογένεια, το σχολείο, τους εκπαιδευτικούς και τους συνομήλικούς τους και βρέθηκε πως στις ταινίες αυτές αναδεικνύονται τόσο το ιατρικό μοντέλο αναπηρίας, όσο και το κοινωνικό. Επίσης, εξήχθη το συμπέρασμα πως αν και τα άτομα με αναπηρία δε σκιαγραφούνται με οίκτο και λύπηση, παρουσιάζονται στερεοτυπικά είτε ως ταλέντα, είτε ως θύματα, σε μια προσπάθεια κατάδειξής τους ως κοινωνικώς αποδεκτά όντα.

### **2.3.2 Διεθνείς έρευνες**

Το διεθνές πεδίο έρευνας περιλαμβάνει επίσης σύγχρονες και αξιόλογες μελέτες για τις αναπαραστάσεις της αναπηρίας στη λογοτεχνία και τον κινηματογράφο. Στην έρευνα των Wahman, Ostrosky και Mouzourou (2016), που επικεντρώθηκε σε 102 βιβλία παιδικής

λογοτεχνίας, βρέθηκε ότι οι χαρακτήρες με ποικιλομορφίες αναπαριστώνται με τρόπους που προάγουν τη συμπερίληψή τους, ωστόσο ορισμένα βιβλία εμφάνιζαν κακή εικόνα της ατομικής ζωής των χαρακτήρων αυτών. Πιο συγκεκριμένα, η έρευνα τους έδειξε ότι το 95% των 102 βιβλίων παρείχαν γνήσια εικόνα για τη ζωή των χαρακτήρων με αναπηρίες και έτειναν να αναδεικνύουν χαρακτήρες με αναπηρίες σε βοηθητικούς ρόλους ή ως παρατηρητές, που διατηρούσαν αυτούς τους ρόλους σε όλη την έκταση της αφήγησης. Ωστόσο, στα σημεία της πλοκής των βιβλίων που οι χαρακτήρες με αναπηρία εμφανίζονταν ως ήρωες με ενεργό ρόλο και άποψη, οι αναπηρίες τους παρουσιάζονταν ως ικανότητες υπεράνθρωπες και χαρισματικές, απεικόνιση που αντανακλά την έλλειψη ρεαλιστικής αποδοχής των μελετώμενων χαρακτήρων.

Ο Banik (2016) σε έρευνά του προσπάθησε να εξετάσει ορισμένες περιπτώσεις αναπαράστασης της αναπηρίας στη λογοτεχνία και να δείξει πως η αναπηρία δεν είναι απλώς μια λειτουργική δυσμέμεια που χρειάζεται κλινική «διόρθωση» ή «θεραπεία», αλλά μια λογοτεχνική κατασκευή που βρίσκει το νόημά της σε ένα κοινωνικό και πολιτιστικό πλαίσιο. Υποστήριξε ότι σε μεγάλο βαθμό, οι διακρίσεις που υφίστανται τα άτομα με αναπηρία εντός της κοινωνίας που ζουν οφείλονται στις αρνητικές απεικονίσεις της λογοτεχνίας και των μέσων μαζικής ενημέρωσης. Επομένως, η ισότητά τους θα εξασφαλιστεί εάν οι εκπαιδευτικοί, με αφορμή λογοτεχνικά κείμενα, συζητούν με τους μαθητές τους και τους εξηγούν τον συμβολισμό της αναπηρίας, αποδομώντας τα ηθικολογικά νοήματα που της αποδίδονται.

Η Urbanová (2021) εξέτασε διαφορετικές αναπαραστάσεις υπερηρώων με αναπηρίες σε 10 σύγχρονα κόμικ της Marvel (Captain America: The Winter Soldier, Professor X, Hawkeye, Hornet, Jubilation “Jubilee” Lee, Moon Knight, Daredevil, Komodo, Doctor Strange και Deadpool). Στη διατριβή αυτή αναλύθηκαν οι χαρακτήρες και οι αναπηρίες τους σε σχέση με την επιρροή τους στην εξέλιξη της πλοκής. Επιπλέον, διερευνήθηκε το πώς αυτές οι αναπηρίες διαφέρουν από τις αντίστοιχες της πραγματικής ζωής και επισημάνθηκαν οι διαφορές και οι ανακρίβειες στην παρουσίαση των υπερηρώων. Τέλος, η ερευνήτρια αναφέρθηκε στον αντίκτυπο αυτών των υπερηρώων στους αναγνώστες με ειδικές ανάγκες. Κατέληξε στο συμπέρασμα ότι πρέπει να γίνει μεγάλη βελτίωση στην περίπτωση της ακριβούς αναπαράστασης των περιθωριοποιημένων και συχνά υποτιμημένων ατόμων με αναπηρία, καθώς στα κόμικ που ανέλυσε υπάρχουν ασεβείς και προσβλητικές διακρίσεις προς αυτά. Για παράδειγμα, στο κόμικ “Professor X”, ο ήρωας Xavier έχει κινητική αναπηρία και χρησιμοποιεί αμαξίδιο. Είναι εντός της ιστορίας πανίσχυρος και καταξιωμένος, ωστόσο στην πλοκή παρουσιάζεται σαν να προσπαθεί συνεχώς να ανακτήσει τις κινητικές του δεξιότητες, γεγονός που αδιαμφισβήτητα υποδηλώνει μη αποδοχή της κατάστασής του, διαιωνίζοντας τις

στερεοτυπικές απόψεις και τον κοινωνικό στιγματισμό που βάραιναν από το παρελθόν την κοινότητα των ατόμων με αναπηρίες.

Εκτός από τον τομέα της Λογοτεχνίας, το θέμα των αναπηρικών αναπαραστάσεων έχει απασχολήσει ερευνητικά και ακαδημαϊκά και τον κινηματογραφικό κλάδο. Ξεκινώντας, ο Hailey Walker (2016), ανέλυσε 20 ταινίες που αντιπροσωπεύουν τέσσερις κατηγορίες αναπηρίας -σωματική, ψυχιατρική, αισθητηριακή και διανοητική/αναπτυξιακή- και προσπάθησε να προσδιορίσει εάν ορισμένες πρωτοβουλίες κοινωνικής δικαιοσύνης είχαν θετικό αντίκτυπο στην απεικόνιση των αναπηριών στον κινηματογράφο και κατ' επέκταση στα εκατομμύρια Αμερικανών πολιτών με αναπηρίες. Η ανασκόπηση του δείγματος των ταινιών έδειξε βελτίωση στην απεικόνιση των αναπηριών, σε σύγκριση με την ανασκόπηση της βιβλιογραφίας για ταινίες πριν από το 2000. Οι ταινίες, δηλαδή, έχουν γίνει πιο ακριβείς στην παρουσίαση των ατόμων με αναπηρία. Πολλοί από αυτούς τους χαρακτήρες παρουσιάζονται με ακριβή χαρακτηριστικά και συμπτώματα των αναπηριών τους και ταυτόχρονα διαφαίνονται κινηματογραφικά και οι κατάλληλοι μηχανισμοί που χρησιμοποιούνται για να τους βοηθήσουν. Αυτή η αλλαγή είναι εμφανής στις 18 από τις 20 ταινίες, ενώ οι 16 από τις 20 ταινίες απεικόνισαν τα άτομα με αναπηρία με ενδυναμωτικό τρόπο. Βέβαια, ο ερευνητής θεωρεί ότι υπάρχει ακόμα πολύ περιθώριο για βελτίωση, γι' αυτό και στο τέλος πρότεινε και την παροχή εκπαίδευσης και ευαισθητοποίησης σχετικά με την αναπηρία στους κινηματογραφιστές για τον τρόπο με τον οποίο τα άτομα με αναπηρίες μπορούν να απεικονιστούν με μεγαλύτερη ακρίβεια.

Στην έρευνα που εκπόνησε ο Jacob Miller (2019), εξέτασε όλες τις ταινίες του σκηνοθέτη M. Night Shyamalan, οι οποίες αφορούν την αναπηρία. Χρησιμοποιώντας την ανάλυση περιεχομένου, παρατήρησε τις συμπεριφορές και τις ενέργειες των χαρακτήρων με αναπηρίες, καθώς και τη συνολική αφήγηση κάθε ιστορίας. Οι ταινίες μελετήθηκαν υπό το πρίσμα του πως φαίνεται ο χαρακτήρας με αναπηρίες σε σχέση με την ένταξή του στην κοινωνία και τον βαθμό κινδύνου για την κοινωνία και τους άλλους. Η μελέτη διαπίστωσε ότι περισσότερες από τις μισές ταινίες του Shyamalan, οι 7 από τις 12, είχαν χαρακτήρες με αναπηρίες που απεικονίζονταν ως επικίνδυνοι για τους άλλους ή την κοινωνία. Υπήρχε επίσης ένας σημαντικός αριθμός, οι μισές ταινίες του, που είχαν ως βασικό μήνυμα τον μη αποκλεισμό των χαρακτήρων αυτών από την κοινωνία, ότι η απομόνωσή τους δηλαδή δεν αποτελεί λύση των προβλημάτων που ο άνθρωπος με αναπηρίες προκαλεί στον εαυτό του, στους συνανθρώπους του και στην κοινωνία.

Δύο επιπλέον αξιολογικές έρευνες έχουν πραγματοποιηθεί, για να εξαχθούν συμπεράσματα για τις κοινωνικές αναπαραστάσεις της αναπηρίας, με βάση τον λογοτεχνικό ήρωα του Victor

Hugo, Κουασιμόδο. Αρχικά, οι Anjana & Nair (2019) διερεύνησαν το πώς αντιμετωπίζεται ένα άτομο με αναπηρία, δίνοντας έμφαση στον κοινωνικό στιγματισμό του, παίρνοντας ως παράδειγμα τον Κουασιμόδο και συμπέραναν ότι τα αποτελέσματα του κοινωνικού στιγματισμού αποτυπώνονται πλήρως σε αυτόν. Ειδικότερα, ήδη από την αρχή του μυθιστορήματος, ο Κουασιμόδος απορρίπτεται ακόμη και από τη μητέρα του για την αναπηρία του. Η Εσμεράλδα είναι επίσης απρόθυμη να κοιτάξει τον Κουασιμόδο εξαιτίας της δυσμορφίας του. Ο ίδιος ένιωθε ντροπή για την κύφωση και την κώφωση του, έγινε θύμα εγκλήματος και βίας και υποβλήθηκε βάνουσα σε δημόσια ταπείνωση. Βίωσε δηλαδή καταστάσεις και συναισθήματα που βιώνουν μέχρι και σήμερα άτομα με αναπηρίες στην πραγματική ζωή.

Τέλος, η Espinoza (2021) πραγματοποίησε μια έρευνα, με τη μορφή συγκριτικής μελέτης, που επικεντρώθηκε στον χαρακτήρα του Κουασιμόδου, όπως αναπαρίσταται στο πρωτότυπο έργο, καθώς και σε δύο σύγχρονες διασκευές, που λειτουργούν ως περιπτώσιολογικές μελέτες. Η πρώτη διασκευή είναι η ταινία κινουμένων σχεδίων της Disney, “The hunchback of Notre-Dame”, στην οποία η κώφωση του Κουασιμόδου αφαιρέθηκε σκόπιμα από την ιστορία, σε αντίθεση με το δύσμορφο σώμα του, που διατηρήθηκε και κατά κάποιο τρόπο, στο τέλος της ταινίας «εξημερώθηκε» στα μάτια των θεατών. Η δεύτερη προσαρμογή είναι η ομώνυμη μουσική παραγωγή του 5<sup>th</sup> Avenue Theatre του 2018, η οποία περιελάμβανε την κώφωση, τις αναπηρίες και τα σωματικά χαρακτηριστικά του Κουασιμόδου και τα προσέγγισε έχοντας κατά νου το πρωτότυπο μυθιστόρημα. Η Espinoza συμπεραίνει ότι οι διασκευές που σκόπιμα παραλείπουν μορφές αναπηρίας, ενισχύουν την άποψη πως οι κανονιστικές δομές εξουσίας επιδιώκουν να «ρυθμίσουν» την εικόνα του διαφορετικού και ταυτόχρονα τέτοιες πρακτικές υποδηλώνουν πως υπάρχει μια κατάφωρη έλλειψη κατανόησης της φύσης της κώφωσης και μια άρνηση της αναπηρίας ως πολυδιάστατης κατάστασης, με αποτέλεσμα να εμποδίζεται η κατανόηση των ατόμων με αναπηρίες και να παραγκωνίζεται η προσπάθεια τους για δόμηση συλλογικών κοινοτήτων και δημιουργία συνεκτικών σχέσεων.

## Κεφάλαιο 3: Ερευνητική μεθοδολογία

### 3.1 Μεθοδολογία Ανάλυσης Περιεχομένου

Ως ερευνητική μεθοδολογία, στην παρούσα μελέτη επιλέχθηκε η ποιοτική ανάλυση περιεχομένου. Η συγκεκριμένη μεθοδολογία έχει τις ρίζες της στη μελέτη των μαζικών επικοινωνιών στη δεκαετία του 1950 (White & Marsh, 2006). Με βάση ένα βασικό μοντέλο επικοινωνίας μεταξύ αποστολέα, μηνύματος και δέκτη, αρχικά οι ερευνητές έδωσαν έμφαση στην εξαγωγή συμπερασμάτων με βάση την ποσοτική ανάλυση των επαναλαμβανόμενων, εύκολα αναγνωρίσιμων πτυχών του ενδοκειμενικού περιεχομένου. Έκτοτε, ερευνητές σε πολλούς τομείς, όπως της ανθρωπολογίας, των πολιτικών επιστημών, της ψυχολογίας και των ανθρωπιστικών σπουδών, έχουν χρησιμοποιήσει την Ανάλυση Περιεχομένου. Κατά τη διαδικασία, έχουν προσαρμόσει την ανάλυση περιεχομένου για να ταιριάζει στις μοναδικές ανάγκες των ερευνητικών ερωτημάτων και των στρατηγικών τους και έχουν αναπτύξει ένα σύμπλεγμα τεχνικών και προσεγγίσεων για την ανάλυση κειμένου, οι οποίες είναι ομαδοποιημένες κάτω από τον ευρύ όρο της ανάλυσης κειμένου. Μια σημαντική αλλαγή ήταν η διεύρυνση των πτυχών του κειμένου, με σκοπό να συμπεριλάβει συντακτικές, συνταγματικές και πραγματικές πτυχές του, αν και όχι πάντα εντός της ίδιας μελέτης. Ο Stemler (2015) επισημαίνει ότι «το εύρος των διαδικασιών στην ανάλυση περιεχομένου είναι τεράστιο, όσον αφορά τόσο τους αναλυτικούς στόχους όσο και τα μέσα ή τις διαδικασίες που αναπτύσσονται για την επιδίωξή τους». Στο πλαίσιο δηλαδή της συγκεκριμένης ερευνητικής μεθοδολογίας υπάρχουν παραλλαγές, οι οποίες περιλαμβάνουν, για παράδειγμα, εκτός από την ανάλυση περιεχομένου, την ανάλυση συνομιλίας, την ανάλυση λόγου, την εθνογραφική ανάλυση και τη σημειωτική της αφήγησης. Οι παραλλαγές αυτές ποικίλλουν τόσο ως προς το είδος των ερωτημάτων που τίθενται, όσο και ως προς τις μεθόδους τους.

### 3.2 Στόχοι και ερωτήματα της έρευνας

Στην παρούσα εργασία κύριο στόχο της έρευνας αποτελεί η αναπαράσταση του χαρακτήρα με αναπηρίες εντός λογοτεχνικών και κινηματογραφικών διασκευών του μυθιστορήματος «Η Παναγία των Παρισίων». Παίρνοντας ως αρχικό αντικείμενο έρευνας το βιβλίο με τον παραπάνω τίτλο, των εκδόσεων «Σμίλη», σε ελληνική μετάφραση και απόδοση, γίνεται ουσιαστικά μια συγκριτική μελέτη του τρόπου απεικόνισης του ήρωα Κουασιμόδου. Ο συγκεκριμένος ήρωας εξετάζεται ως προς τη φυσιολογική και συμπεριφορική του αναπαράσταση, ως προς τον ρόλο του και ως προς τη λειτουργία του σε κάθε βιβλίο και ταινία ξεχωριστά. Παράλληλα, διερευνάται το κοινωνικό και θεσμικό πλαίσιο της κάθε εποχής που



εκδόθηκε το βιβλίο και που κυκλοφόρησε η ταινία, ώστε να αναλυθούν διεξοδικότερα τα βασικά προσδιοριστικά στοιχεία του ήρωα.

Η παρούσα έρευνα αποτελεί μια μεθοδολογικά ελεγμένη προσπάθεια, ώστε να απαντηθούν ορισμένα ερωτήματα. Ένα ερευνητικό ερώτημα περιγράφει τα υπό μελέτη φαινόμενα και το τι ήθελε να μάθει ο ερευνητής για αυτά (Connolly, 2015). Σε κάθε μελέτη, περιλαμβάνονται τα συγκεκριμένα φαινόμενα, που συνήθως εκφράζονται ως μεταβλητές προς μελέτη, ο πληθυσμός που μελετήθηκε, καθώς και οι προβληματισμοί που πρέπει να απαντηθούν, οι οποίοι παρουσιάζονται σε μορφή ερώτησης (Rutberg & Bouikidis, 2018). Συνεπώς, στην παρούσα εργασία, μετά από την επιλογή των μελετώμενων βιβλίων και ταινιών, τίθενται τα εξής ερευνητικά ερωτήματα:

1. Ποιος είναι ο τρόπος παρουσίασης του λογοτεχνικού ήρωα με αναπηρία;
2. Ποια είναι η εξωτερική περιγραφή του ήρωα;
3. Ποιο είναι το είδος αναπηρίας του;
4. Υπάρχει ρεαλιστική απεικόνιση της αναπηρίας;
5. Ο ήρωας παρουσιάζεται ως θετικός ή αρνητικός;
6. Πώς παρουσιάζεται η προσωπική και κοινωνική ζωή του ήρωα;
7. Ποια είναι η στάση των άλλων χαρακτήρων απέναντι στον ήρωα;
8. Ποιο είναι το τέλος του ήρωα;

### 3.3 Το υλικό της έρευνας

Το υλικό της έρευνας αποτελούν συγκεκριμένα βιβλία και ταινίες, που επιλέχθηκαν βάσει ορισμένων κριτηρίων. Αναφορικά με τα 3 επιλεγόμενα λογοτεχνικά κείμενα, ως κριτήρια επιλογής του καθενός τέθηκαν:

1. Να είναι διασκευή του έργου «Η Παναγία των Παρισίων»
2. Να είναι το καθένα γραμμένο σε διαφορετική δεκαετία
3. Το χρονικό εύρος της έκδοσής του να είναι το διάστημα των δεκαετιών 1990-2020
4. Να έχουν μεταξύ τους διαφορετική μορφολογική δομή

Επομένως, τα κείμενα που θα αναλυθούν είναι τα εξής:

A. Η Παναγία των Παρισίων

- Εκδόσεις: Ατλαντίς (1991)
- Γλώσσα: Ελληνικά
- Είδος: Κόμικ
- Αριθμός σελίδων: 48

#### B. Η Παναγία των Παρισίων

- Εκδόσεις: Λιβάνη (2005)
- Γλώσσα: Ελληνικά
- Είδος: Διασκευασμένο για παιδιά μυθιστόρημα με εικονογράφηση
- Αριθμός σελίδων: 63

#### Γ. Η Παναγία των Παρισίων

- Εκδόσεις: Διόπτρα (2020)
- Γλώσσα: Ελληνικά
- Είδος: Παραμύθι με εικονογράφηση
- Αριθμός σελίδων: 22

Ακολούθως, οι τρεις κινηματογραφικές ταινίες που απασχολούν την παρούσα έρευνα επιλέχθηκαν με βάση τα κριτήρια:

1. Να είναι βασισμένες στο μυθιστόρημα «Η Παναγία των Παρισίων»
2. Η καθεμία να έχει κυκλοφορήσει σε διαφορετική χρονική περίοδο
3. Δύο εκ των τριών να είναι ταινίες κινουμένων σχεδίων που απευθύνονται σε παιδιά
4. Μία εκ των τριών να είναι γυρισμένη στην αρχική γλώσσα γραφής του μυθιστορήματος

Ειδικότερα, οι επιλεγόμενες ταινίες είναι:

#### A. Notre-Dame de Paris (1956)

- Γλώσσα: Γαλλικά
- Είδος: Δράμα

#### B. The hunchback of Notre Dame (1986)

- Γλώσσα: Αγγλικά

- Είδος: Κινουμένων σχεδίων

Γ. The hunchback of Notre Dame (1996)

- Γλώσσα: Αγγλικά
- Είδος: Κινουμένων σχεδίων

### 3.4 Στρατηγική αναζήτησης - πηγές δεδομένων

Η αναζήτηση των βιβλιογραφικών πηγών, προκειμένου να διεξαχθεί η ανάλυση περιεχομένου, σχετικά με τις αναπαραστάσεις της αναπηρίας σε λογοτεχνικές και κινηματογραφικές διασκευές του μυθιστορηματικού έργου “Notre-dame de Paris”, πραγματοποιήθηκε το χρονικό διάστημα μεταξύ Ιανουαρίου και Απριλίου του 2022, σε διεθνώς αναγνωρισμένες ηλεκτρονικές βάσεις έγκριτων άρθρων και ερευνών, σε έντυπα ακαδημαϊκά συγγράμματα και σε ηλεκτρονικά επιστημονικά βιβλία. Συγκεκριμένα, ενδεικτικά βιβλία που χρησιμοποιήθηκαν για τη δόμηση του θεωρητικού μέρους της παρούσας εργασίας είναι τα «Λογοκρισία και αντιστάσεις στα κείμενα των παιδικών μας χρόνων», σύγγραμμα της Αλεξάνδρας Ζερβού, «Και ξαναγυρίζω προσδοκώντας» και «Εξουσία και δύναμη στην παιδική και νεανική λογοτεχνία», της Ελπινίκης Νικολουδάκη-Σουρή. Η αναζήτηση των ηλεκτρονικών βιβλίων έγινε μέσω της βάσης “Google Books”, ενώ τα άρθρα από επιστημονικά περιοδικά και πρακτικά συνεδρίων, καθώς και τα αποσπασματικά κεφάλαια βιβλίων, αναζητήθηκαν στις βάσεις “PubMed”, “ERIC”, “Scopus”, “Researchgate”, “Taylor & Francis”, “Wiley”, “Science Direct”, και “Google Scholar”. Οι ερευνητικοί όροι και οι συνδυασμοί αυτών που χρησιμοποιήθηκαν για την αναζήτηση στις βάσεις δεδομένων ήταν οι εξής: “Literature”, “Literature and Society”, “Disability in Literature”, “Disability in Children’s Literature”, “Disability and Cinema”, “Portrayals of disability in children's literature”, “The role of adaptation in literature”, “Cinematic literary adaptations”, “The disabled hero in cinema”, “The novel as a literary genre”, “Social representations of disability”, “Disability in the novel Notre Dame de Paris”, “Literary characters”.

### 3.5 Τα στάδια της έρευνας

Τα στάδια που ακολουθήθηκαν σχεδιάστηκαν με βάση τη σειρά ενεργειών που πρότειναν οι Τζάνη και Κεχαγιάς (2005) και Μουστάκας (2016) οι οποίες συνθέτουν την αναδιοργάνωση του ερευνητικού υλικού. Οι φάσεις των ενεργειών αυτών είναι οι εξής:

- Ορισμός και επιλογή της μονάδας καταγραφής

Το πρώτο στάδιο του ορισμού και επιλογής της μονάδας καταγραφής αφορά την επιλογή ανάμεσα σε τρία είδη ανάλυσης. Ειδικότερα, περιλαμβάνεται η λεξιλογική ανάλυση, κατά την οποία αναλύονται στο ερευνητικό αντικείμενο οι λέξεις, οι όροι και τα σύμβολα. Έπειτα, υφίσταται η φραστική ανάλυση, στο πλαίσιο της οποίας το αντικείμενο που ερευνάται διαιρείται σε τμήματα, τα οποία αναλύονται και τέλος, η θεματική ή σημασιολογική ανάλυση, κατά την οποία το αντικείμενο μελετάται ως ενότητα κι επομένως αναλύεται το θέμα ή η σημασία της ενότητας αυτής.

Στη συγκεκριμένη έρευνα η επιλεγόμενη μονάδα καταγραφής είναι η φραστική ανάλυση, καθώς τα λογοτεχνικά κείμενα και οι ταινίες που παρουσιάζονται, αναλύονται και σχολιάζονται, αφού πρώτα επιλεχθούν συγκεκριμένα τμήματά τους, που αφορούν το θέμα της μελέτης μας, δηλαδή την αναπαράσταση της αναπηρίας.

#### ➤ Ορισμός και επιλογή της μονάδας μέτρησης

Η φάση του ορισμού και επιλογής της μονάδας μέτρησης εξαρτάται από τον επιλεγμένο τύπο έρευνας, ποιοτικό ή ποσοτικό. Ο τύπος της έρευνας αυτής, λοιπόν είναι ο ποιοτικός και όπως αρμόζει σε μια αξιόπιστη ποιοτική έρευνα, η αναζήτηση στράφηκε σε όσο το δυνατόν πιο σύγχρονες πηγές. Φυσικά, στην περίπτωση που ήταν επιθυμητή η εύρεση στοιχείων για παλαιότερα έτη, αναζητήθηκαν πηγές των αντίστοιχων ετών, ώστε να προσφερθεί μεγαλύτερη αξιοπιστία στην απόδοση των γραφόμενων.

#### ➤ Δημιουργία ενός συστήματος κατηγοριών

Τέλος, εκπονήθηκε το στάδιο της δημιουργίας ενός συστήματος κατηγοριών, καθώς η ανάλυση περιεχομένου στηρίζεται ουσιαστικά στη διαδικασία της κατηγοριοποίησης (Κυριαζή, 2011· Μουστάκας, 2016).

### **3.6 Καθορισμός των κατηγοριών**

Η επιτυχία της μεθοδολογίας της ανάλυσης περιεχομένου στηρίζεται σε έναν εκ των προτέρων καθορισμό κατηγοριών και στη συνέχεια ακολουθεί η τελική ταξινόμηση τους (Τζανή & Κεχαγιάς, 2005). Οι κατηγορίες στη μελέτη αυτή ταξινομήθηκαν με βάση τόσο το θεωρητικό πλαίσιο, όσο και τα ερευνητικά ερωτήματα που καθορίστηκαν. Συνεπώς, οι θεματικοί άξονες και οι κατηγορίες, στις οποίες ταξινομήθηκε το μελετώμενο υλικό συγκροτήθηκαν ως εξής:

- Η γλώσσα

Η γλώσσα των λογοτεχνικών και κινηματογραφικών διασκευών που αναλύονται είναι υψίστης σημασίας στην ανακάλυψη των τρόπων αναπαράστασης της αναπηρίας σε αυτές. Η γλώσσα,

λοιπόν, μπορεί να είναι στερεοτυπική ή πολιτικά ορθή. Οι υπερασπιστές της πολιτικά ορθής γλώσσας ισχυρίζονται ότι είναι μια εκπολιτιστική επιρροή στην κοινωνία και αποθαρρύνει την ετυμολογικά και σημασιολογικά αντίθετή της, στερεοτυπική γλώσσα, η οποία χαρακτηρίζεται από χρήση λέξεων που έχουν αρνητική ή προσβλητική χροιά (O'Neill, 2011).

- Το μοντέλο αναπηρίας

Διερευνώντας την αναπαράσταση της αναπηρίας στο υλικό, ένας παράγοντας απ' τον οποίο μπορούν να εξαχθούν έγκυρα συμπεράσματα είναι η κατανόηση του μοντέλου αναπηρίας, που βασίστηκε η κάθε διασκευή. Στο ιατρικό μοντέλο θεωρείται η αναπηρία ως η κύρια αιτία της κοινωνικής ανισότητας και των δυσκολιών που βιώνουν τα άτομα με ειδικές ανάγκες, ενώ στο κοινωνικό μοντέλο, η ευθύνη ως προς την καταπίεση και την περιθωριοποίησή τους επιρρίπτεται στον ρόλο των κοινωνικών κατασκευών (Barnes, 2019).

- Ο τρόπος απόδοσης της αναπηρίας

Ο τρόπος απόδοσης της αναπηρίας μπορεί να είναι ρεαλιστικός ή μη ρεαλιστικός. Λέγεται ότι η Λογοτεχνία και ο Κινηματογράφος συχνά παραποιούν τη συμπτωματολογία των χαρακτήρων με αναπηρίες (Arias-Jose, 2018), κάτι που οδηγεί στην προκατάληψη και την αρνητική επιρροή των αναγνώστων και των θεατών (Fois, 2018). Βέβαια, στην παρούσα έρευνα λαμβάνεται υπόψιν και το δικαίωμα των δημιουργών στην προσωπικά επιθυμητή τους δόμηση των χαρακτήρων.

- Το τέλος

Το τέλος της υπόθεσης ενός λογοτεχνικού ή κινηματογραφικού έργου προσφέρει στη μελέτη της αναπαράστασης της αναπηρίας χρήσιμες πληροφορίες. Από τις πληροφορίες αυτές γίνεται διακριτό εάν δόθηκαν τα κατάλληλα μηνύματα για τον σεβασμό των ανθρώπων με αναπηρίες. Το τέλος μπορεί να είναι είτε αισιόδοξο, είτε θλιβερό, τόσο ως προς τα γεγονότα που το απαρτίζουν, όσο και ως προς τα συναισθήματα και τις σκέψεις που αναδύονται στους αναγνώστες ή τους θεατές.

- Ο τρόπος απεικόνισης της αναπηρίας

Ο τρόπος απεικόνισης της αναπηρίας δεν πρέπει να συγχέεται με τον τρόπο απόδοσης, καθώς η απεικόνιση αποτελείται από την εξωτερική περιγραφή του –λογοτεχνικού ή κινηματογραφικού- ήρωα με αναπηρίες, όπως και από τη στερεοτυπική ή μη παρουσίασή του. Για να μελετηθεί το πώς απεικονίζεται ο ήρωας, χρειάζεται η παρατήρηση της οπτικής του εικόνας, αλλά και του τρόπου δράσης του σε όλη τη διάρκεια ενός έργου.

- Τα αναδύομενα συμπεράσματα (μηνύματα)

Η λογοτεχνία και ο κινηματογράφος είναι ισχυρά μέσα που μεταφέρουν τις αξίες και τις πεποιθήσεις των σύγχρονων κοινωνιών (Cloete, 2017). Ως πολιτιστικά προϊόντα, τα λογοτεχνικά κείμενα και οι κινηματογραφικές δημιουργίες θεωρούνται σημαντικοί φορείς κοινωνικών μηνυμάτων, καθώς είναι ενσωματωμένα στον πολιτισμό και επομένως υπάρχει μια περίπλοκη και ενδιαφέρουσα σχέση μεταξύ αυτών, του πολιτισμού, των ιδεολογιών και του - αναγνωστικού και κινηματογραφικού- κοινού. Για τη μελέτη της αναπηρίας, τα μηνύματα αυτά είναι απαραίτητο να επισημαίνονται, καθώς μπορούν να οδηγήσουν σε συμπεράσματα για τη διαμόρφωση απόψεων και στάσεων, που θα «μεταφερθούν» από το βιβλίο ή την οθόνη στην πραγματική ζωή.

## Κεφάλαιο 4: Παρουσίαση αποτελεσμάτων

### 4.1. Ο συγγραφέας και το έργο

Ο Victor-Marie Hugo (26 Φεβρουαρίου 1802 - 22 Μαΐου 1885) ήταν Γάλλος ποιητής, μυθιστοριογράφος, δοκιμιογράφος, θεατρικός συγγραφέας και δραματουργός του ρομαντικού κινήματος. Κατά τη διάρκεια μιας λογοτεχνικής καριέρας που διήρκεσε περισσότερα από 60 χρόνια, έγραψε άφθονα κείμενα σε μια εξαιρετική ποικιλία ειδών: στίχους, σάτιρες, έπη, φιλοσοφικά ποιήματα, επιγράμματα, μυθιστορήματα, ιστορία, κριτικά δοκίμια, πολιτικούς λόγους, επικήδειους λόγους, ημερολόγια και δημόσιες επιστολές και ιδιωτικά, καθώς και δράματα σε στίχους και πεζογραφία. Ο Hugo θεωρείται ένας από τους μεγαλύτερους και πιο γνωστούς Γάλλους συγγραφείς. Εκτός Γαλλίας, τα πιο διάσημα έργα του είναι τα μυθιστορήματα “Les Misérables” (1862) και “Notre-Dame de Paris” (1831). Πολλά από τα έργα του έχουν εμπνεύσει τη μουσική, τόσο κατά τη διάρκεια της ζωής του, όσο και μετά τον θάνατό του, όπως η όπερα “Rigoletto” και τα μιούζικαλ “Les Misérables” και “Notre-Dame de Paris”. Το έργο του άγγιξε τα περισσότερα πολιτικά και κοινωνικά ζητήματα και τις καλλιτεχνικές τάσεις της εποχής του. Ο «ρομαντισμός» είναι το πνευματικό κίνημα στη λογοτεχνία και τη μουσική που εμφανίστηκε στην Ευρώπη στις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα, εκφράζοντας μια ιδεαλιστική προσέγγιση του κόσμου σε αντίθεση με τον ορθολογισμό του Διαφωτισμού. Ο Victor Hugo ήταν στην πρώτη γραμμή αυτού του κινήματος. Στα θεατρικά του έργα, τα μυθιστορήματα και τα ποιήματά του περιέγραψε τους αγώνες στην κοινωνική ζωή και τα δεινά των κατώτερων στρωμάτων. Αλλά η μεγαλύτερη συνεισφορά του Hugo στον ρομαντισμό είναι το σταθερό ενδιαφέρον του για τις οικουμενικές αξίες (Robb, 2017). Με το εύρος και τη δύναμη της πέννας του, ο Hugo επέκρινε τις αδικίες που παρήγαγαν οι κυρίαρχες τάξεις σε μια εποχή που ήταν δύσκολο για τον οποιονδήποτε άνθρωπο να αντιληφθεί έστω τις αδικίες, πόσω μάλλον να πολεμήσει εναντίον τους. Δικαίως, ο Hugo θεωρείται σήμερα ως κλασικός εκπρόσωπος του φιλελευθερισμού στη λογοτεχνία. Η αντίθεσή του στον απολυταρχισμό και το κολοσσιαίο λογοτεχνικό του επίτευγμα τον καθιέρωσαν ως εθνικό ήρωα στη Γαλλία.

Η Παναγία των Παρισίων (Notre-dame de Paris), είναι ιστορικό μυθιστόρημα του Hugo, που δημοσιεύτηκε αρχικά στα γαλλικά το 1831. Διαδραματίζεται στο Παρίσι κατά τη διάρκεια του 15<sup>ου</sup> αιώνα και η ιστορία επικεντρώνεται στον Κουασιμόδο, τον παραμορφωμένο κωδωνοκρούστη του καθεδρικού ναού της Παναγίας των Παρισίων και τον ανεκπλήρωτο έρωτά του για την όμορφη χορεύτρια Εσμεράλδα. Φόντο στην κεντρική πλοκή του έργου είναι ο καθεδρικός ναός της Notre-Dame de Paris, που αποτελεί ένα από τα πιο διαχρονικά σύμβολα

της γαλλικής πρωτεύουσας. Ο Hugo συνέλαβε το έργο ως μια ιστορία του ίδιου του καθεδρικού ναού και αφιέρωσε δύο κεφάλαια του μυθιστορήματος στην περιγραφή του, καθώς ο ίδιος θεωρούσε τη γοτθική αρχιτεκτονική ως φορέα της πολιτιστικής κληρονομιάς της Γαλλίας και υποστήριξε ότι, ως τέτοια, θα έπρεπε να προστατεύεται. Στο μυθιστόρημα, ο συγγραφέας αναπαριστά γλαφυρά τη ζωντανή, έντονη ατμόσφαιρα της ζωής του 15<sup>ου</sup> αιώνα για να υπενθυμίσει στους αναγνώστες του τη μεγαλοπρέπεια και τη σημασία του γοτθικού παρελθόντος του Παρισιού.

Ο ναός της Παναγίας των Παρισίων στο έργο του είναι το σημείο αναφοράς για τα επεισόδια που εξελίσσονται σε διαφορετικά επίπεδα. Είναι το γεωγραφικά κοινό μέρος, όπου συναντώνται οι μοίρες των ηρώων και ο καμβάς, όπου η πλοκή του δράματος εκτυλίσσεται. Εκεί μεγαλώνει ο υιοθετημένος Κουασιμόδος και από την κρύπτη αυτής της εκκλησίας δραπετεύει η Εσμεράλδα. Ο ναός περιβάλλεται από ζητιάνους προερχόμενους από την Αυλή των Θαυμάτων και πολιορκείται από τα στρατεύματα του βασιλιά Λουδοβίκου για να συλλάβουν την Εσμεράλδα και να την κρεμάσουν.

Ο Hugo αποφασίζει να γράψει το “Notre-Dame de Paris”, ενώ ακόμη σπούδαζε στη Φιλοσοφική Σχολή του Παρισιού. Το μυθιστόρημα κυκλοφορεί, όταν ο ίδιος ήταν 29 ετών, γνωρίζει επιτυχία και μεταφράζεται σε άλλες γλώσσες. Με το πρόσχημα της ερωτικής σχέσης μεταξύ της Εσμεράλδας και του Φοίβου, της ισχυρής επιθυμίας του αρχιδιάκονου Φρολό, που οδηγεί στη θανάσιμη ζήλια του, αλλά και της εμβληματικής φιγούρας του Κουασιμόδου, που γλιστρά ανάμεσα στους άλλους χαρακτήρες του δράματος, ο συγγραφέας αρπάζει την ευκαιρία να περάσει το μήνυμα της προστασίας των μεσαιωνικών καθεδρικών ναών που κοντεύουν να καταρρεύσουν. Στο μυθιστόρημα αυτό, ο Hugo βρίσκει το τέλει παράδειγμα για να περάσει τις θέσεις του σε μια κοινωνία που κωφεύει στα προειδοποιητικά του λόγια για τη φθορά των κτιρίων αυτών, όπως ο ήρωας Κουασιμόδος κωφεύει εξαιτίας του ήχου των καμπανών.

Η πρώτη εκτύπωση, από τον εκδότη Charles Gosselin, διανεμήθηκε σε τέσσερα τεύχη των 275 αντιτύπων το καθένα και το μυθιστόρημα έγινε αμέσως πολύ δημοφιλές. Ακολούθησαν πολλές χιλιάδες εκτυπώσεις και δημιουργήθηκαν εμπνευσμένες εικονογραφήσεις από λιθογράφους, ζωγράφους, εικονογράφους βιβλίων, ακόμη και σκιτσογράφους. Εικόνες από το μυθιστόρημα -ιδιαίτερα οι εικόνες του καθεδρικού ναού- έγιναν γνωστές σε άτομα σε όλα τα επίπεδα της κοινωνίας, με αποτέλεσμα την αναβίωση της χρήσης και του κύρους των γοτθικών μορφών. Ένα εκτεταμένο πρόγραμμα ανακαίνισης, υπό την επίβλεψη του Γάλλου ειδικού αναστήλωσης Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, πραγματοποιήθηκε στα μέσα της δεκαετίας του 1840 και



στο δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα τα γοτθικά μνημεία άρχισαν να ανακτούν τη θρησκευτική τους σημασία, εξαιτίας της επιρροής του μυθιστορήματος.

#### **4.1.1 Περίληψη του έργου**

Κατά τη διάρκεια της «Γιορτής των Τρελών» του 1482 στο Παρίσι, ο Κουασιμόδος, ο καμπούρης κωδωνοκρούστης της Παναγίας των Παρισίων, εκλέγεται «Πάπας των Τρελών» ως το πιο άσχημο άτομο στο Παρίσι. Ανυψώνεται σε έναν θρόνο και παρελαύνει στο Παρίσι γύρω από το πλήθος που τον χλευάζει. Ο Πιερ Γκρεγκουάρ, ένας μαχόμενος ποιητής και φιλόσοφος, προσπαθεί ανεπιτυχώς να κάνει το πλήθος να παρακολουθήσει το έργο του, αντί για την παρέλαση. Έπειτα, εμφανίζεται ο αρχιδιάκονος Κλοντ Φρολό και σταματά την παρέλαση και διατάζει τον Κουασιμόδο να επιστρέψει στη Notre-Dame μαζί του. Αναζητώντας κάτι να φάει, ο Γκρεγκουάρ θαυμάζει την ομορφιά της Εσμεράλδας, μιας τσιγγάνας χορεύτριας του δρόμου και αποφασίζει να την ακολουθήσει το σπίτι της. Αφού στρίψει σε μια γωνία, δέχεται ξαφνική επίθεση από τον Κουασιμόδο και τον Φρολό. Ο Γκρεγκουάρ ορμάει να τη βοηθήσει, αλλά τον χτυπά ο Κουασιμόδος, καθώς ο Φρολό τρέχει μακριά. Οι Τοξότες του Βασιλιά, με επικεφαλής τον Φοίβο ντε Σατοπέρ, φτάνουν στην ώρα τους και αιχμαλωτίζουν τον κωδωνοκρούστη. Αργότερα το ίδιο βράδυ, μια ομάδα ζητιάνων και κλεφτών πρόκειται να κρεμάσει τον Γκρεγκουάρ, όταν η Εσμεράλδα εμφανίζεται και προσφέρεται να σώσει τη ζωή του λέγοντας ότι θα τον παντρευτεί για τέσσερα μόνο χρόνια. Την επόμενη μέρα, ο Κουασιμόδος δικάζεται και καταδικάζεται σε δύο ώρες βασανιστηρίων στην Place de Grève. Υποφέρει τόσο από τον πόνο του τεντώματος και του τραβήγματος, όσο και από τη δημόσια ταπείνωση που υφίσταται εξαιτίας των αποδοκιμασιών του πλήθους, που τον μισεί για την ασχήμια του. Εκλιπαρεί για νερό, αλλά κανείς δεν απαντά στις παρακλήσεις του, μέχρι να βγει η Εσμεράλδα και να του φέρει κάτι να πιει. Εκεί κοντά, μια γυναίκα, η αδερφή Γκυντύλ, ουρλιάζει στην Εσμεράλδα ότι είναι «παιδοκλέφτης τσιγγάνων» και την κατηγορεί για την απαγωγή της κόρης της δεκαπέντε χρόνια νωρίτερα. Λίγους μήνες αργότερα, η Εσμεράλδα χορεύει μπροστά στην Παναγία των Παρισίων και ο Φοίβος την καλεί κοντά του. Τον έχει ερωτευτεί και κοκκινίζει όταν της ζητά να τον συναντήσει αργότερα εκείνο το βράδυ. Ο Φρολό τους παρακολουθεί από την κορυφή της Παναγίας των Παρισίων και ζηλεύει παράφορα τον Φοίβο. Σχεδιάζει να την παγιδεύσει στο μυστικό του κελί στη Notre-Dame. Αργότερα, το ίδιο βράδυ ακολουθεί τον Φοίβο στη συνάντησή του μαζί της και τον μαχαιρώνει επανειλημμένα. Η Εσμεράλδα αρχικά ξεφεύγει, αλλά έπειτα αιχμαλωτίζεται από τη φρουρά του βασιλιά. Αφού βασανίστηκε στη δίκη της, η Εσμεράλδα ομολογεί ψευδώς ότι σκότωσε τον Φοίβο και ότι ήταν μάγισσα. Καταδικάζεται σε απαγχονισμό στην Place de Grève. Ο Φρολό την επισκέπτεται στη φυλακή και της φανερώνει

τον έρωτά του. Την παρακαλεί να τον αγαπήσει και να του δείξει λίγο οίκτο, αλλά εκείνη τον αποκαλεί «καλικάντζαρο» και δολοφόνο, αρνούμενη να έχει κάποια σχέση μαζί του. Πριν από την εκτέλεσή της, η Εσμεράλδα ταπεινώνεται δημόσια μπροστά στην Παναγία των Παρισίων. Κοιτάζοντας την πλατεία, βλέπει ξαφνικά τον Φοίβο και φωνάζει το όνομά του. Στην πραγματικότητα επέζησε από την απόπειρα δολοφονίας, αλλά δε θέλει να μάθει κανείς ότι τραυματίστηκε. Ακριβώς τότε, ο Κουασιμόδος αιωρείται σε ένα σχοινί από την Παναγία των Παρισίων και τη φέρνει πίσω στον καθεδρικό ναό, καθώς την είχε ερωτευτεί και σχεδίαζε την απόδρασή της συνεχώς. Η Εσμεράλδα είναι ασφαλής από την εκτέλεση, για όσο διάστημα μένει μέσα στον καθεδρικό ναό. Στην αρχή, της είναι δύσκολο να κοιτάξει τον Κουασιμόδο, αλλά δημιουργούν μια άβολη φιλία. Παρόλο που είναι κωφός, του αρέσει να είναι κοντά της όταν τραγουδάει. Εντωμεταξύ, μια ομάδα αντρών αποφασίζει να απαγάγει την Εσμεράλδα, καθώς το Κοινοβούλιο είχε διατάξει την απομάκρυνσή της από τη Notre-Dame. Όταν όμως ο Κουασιμόδος τους βλέπει να επιτίθενται στον καθεδρικό ναό, νομίζει ότι ήρθαν να τη σκοτώσουν και τους αποκρούει όσο καλύτερα μπορεί, σκοτώνοντας πολλούς από αυτούς. Ο Φρολό χρησιμοποίησε την επίθεση ως εκτροπή για να βγάλει κρυφά την Εσμεράλδα από τον καθεδρικό ναό. Της προσφέρει δύο επιλογές: μπορεί είτε να πει ότι τον αγαπάει, είτε να κρεμαστεί. Εκείνη απαιτεί να εκτελεστεί και εκείνος την αφήνει με την αδελφή Γκουντούλ. Προς έκπληξή τους, ανακαλύπτεται ότι είναι μητέρα και κόρη. Η Γκουντούλ προσπαθεί να προστατεύσει την Εσμεράλδα, αλλά είναι πολύ αργά. Πίσω στη Notre Dame, ο Κουασιμόδος πηγαίνει στην κορυφή του βόρειου πύργου για να τη βρει. Κοιτάζοντας μακριά, βλέπει τη φιγούρα της με ένα λευκό φόρεμα να κρέμεται από το ικρίωμα. Απελπισμένος αρπάζει τον Φρολό από τον λαιμό και κρατώντας τον στον αέρα, αναστενάζει με θλίψη και ρίχνει τον Φρολό από τη Notre Dame σκοτώνοντάς τον. Κοιτάζοντας την Εσμεράλδα να κρέμεται από μακριά και το πτώμα του Φρόλο κάτω, ο Κουασιμόδος φωνάζει: «Υπάρχει ό,τι αγάπησα ποτέ!» Ο Κουασιμόδος δεν εμφανίζεται ποτέ ξανά. Χρόνια αργότερα, όταν ένας τυμβωρύχος σκοντάφτει στα λείψανα της Εσμεράλδας, βρίσκει τον σκελετό ενός καμπούρη κουλουριασμένο γύρω της.

#### **4.1.2 Πλοκή του έργου**

Όπως σε πολλά μυθιστορήματα του Victor Hugo, η πλοκή στο μυθιστόρημα που μελετάται στην παρούσα εργασία θεωρείται πολύπλοκη, επειδή πληθώρα ιστοριών εξελίσσεται παράλληλα. Στη συγκεκριμένη ενότητα θα εστιάσουμε στην κεντρική πλοκή, η οποία είναι οι δεσμοί ανάμεσα στους χαρακτήρες Φρολό, Εσμεράλδα και Κουασιμόδο, εφόσον με βάση αυτή εκτυλίσσονται και τα υπόλοιπα τεκταινόμενα της ιστορίας.

Η πρώτη σύνδεση χαρακτήρων στην πλοκή είναι ο έρωτας του Κλοντ Φρολό για την Εσμεράλδα, εξαιτίας του οποίου ο Φρολό πίεσε τον Κουασιμόδο να την κλέψει. Κατά τη διάρκεια της βράβευσης του Κουασιμόδου στη Γιορτή των Τρελών, που ο ίδιος ταλαιπωρείται από τον πετροβολισμό του πλήθους, κυριεύεται από αισθήματα φόβου και θεωρεί αυτονόητο το γεγονός πως η όμορφη τσιγγάνα θα τον αποδοκιμάσει, λόγω της προηγούμενης προσπάθειας του να την απαγάγει. Η Εσμεράλδα όμως -προς έκπληξή του- τον βοηθά δίνοντας του νερό και έτσι έχουμε σε αυτό το σημείο και τη σύνδεση του Κουασιμόδου με την Εσμεράλδα, μέσω του συναισθήματος της αγάπης. Η πλοκή συνεχίζεται με τη διάσωση της από τον Κουασιμόδο, όταν επρόκειτο εκείνη να εκτελεστεί, όπου ο Κουασιμόδος της πρόσφερε άσυλο στον ναό, ως ανταπόδοση.

Η εγκατάσταση της Εσμεράλδας στον ναό είναι το σημείο που ξεκινά η δράση του μυθιστορήματος, δηλαδή το σημείο «έκθεση», σύμφωνα με την πυραμίδα του Freytag. Η δράση έχει «ανοδική πορεία» με την προσπάθεια αποδέσμευσης της Εσμεράλδας από τον ναό και την πάλη του Κουασιμόδου με τους εισβολείς, αλλά και με το γεγονός ότι η Εσμεράλδα στην προσπάθεια της να ξεφύγει από τους διώκτες της, συναντά τη χαμένη της μητέρα. Η «κορύφωση» του έργου επέρχεται με τον θάνατο με απαγχονισμό της Εσμεράλδας, ενώ η «καθοδική πορεία» της δράσης πραγματοποιείται με την εν βρασμό ψυχής δολοφονία του Φρολό από τον Κουασιμόδο, που γεμάτος οργή και απόγνωση, κατακρημνίζει τον Φρολό από το κωδωνοστάσιο του ναού. Τέλος, η «λύση» διαφαίνεται με την είσοδο του Κουασιμόδου στην κατακόμβη που βρισκόταν το σώμα της αγαπημένης του, όπου την αγκαλιάζει και ο ίδιος παραδίδεται στον εκούσιο και σταδιακό θάνατό του από υποσιτισμό, προκειμένου να μείνει αιώνια συνδεδεμένος μαζί της.

#### ***4.1.3 Οι χαρακτήρες στο μυθιστόρημα***

Στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα μπορεί να υποστηρίξει κανείς πως τον βασικό πρωταγωνιστικό ρόλο τον κατέχει ο ναός της Notre Dame de Paris. Οι κεντρικοί χαρακτήρες που δρουν με επίκεντρο τον ναό είναι ο Κουασιμόδος, η Εσμεράλδα, ο Κλοντ Φρολό και ο Φοίβος. Για τον Κουασιμόδο, που αποτελεί και το μελετώμενο πρόσωπο της εργασίας, υπάρχουν παρακάτω εκτενείς αναφορές, επομένως κρίνεται σκόπιμο να αναφερθούμε και στους υπόλοιπους τρεις βασικούς χαρακτήρες του έργου.

Αρχικά, η Εσμεράλδα, γεννημένη με το όνομα «Αγνή», είναι μια Γαλλίδα Ρομά. Προσελκύει συνεχώς τους άντρες με τους σαγηνευτικούς χορούς της και σπάνια εμφανίζεται χωρίς την έξυπνη κατσίκά της Τζαλή. Είναι περίπου 16 ετών και έχει μια ευγενική και γενναιόδωρη

καρδιά. Δεκαπέντε χρόνια αργότερα, φαίνεται να ζει ευτυχισμένη ανάμεσα στην κοινότητα των Ρομά στο Παρίσι, δουλεύοντας ως χορεύτρια στο ευρύ κοινό. Ένα κόλπο της κατσίκας της, Τζαλή, χρησιμοποιήθηκε εντός του έργου ως απόδειξη ότι η Εσμεράλδα είναι μάγισσα. Αποτέλεσε αντικείμενο ερωτικής επιθυμίας τόσο για τον Φρολό, όσο και για τον Κουασιμόδο, αλλά η ίδια αγαπούσε τον υπολοχαγό Φοίβο, ο οποίος την εξαπάτησε.

Στη συνέχεια, υπάρχει ο Φοίβος, ο οποίος έχει ρόλο ανταγωνιστή. Είναι ο Λοχαγός των Τοξοτών του Βασιλιά Λουδοβίκου ΙΑ', ευγενής και όμορφος, αλλά αναξιόπιστος και ματαιόδοξος. Η Εσμεράλδα τον ερωτεύεται, αλλά εκείνος της είπε ψέματα ότι είναι εξίσου ερωτευμένος, ενώ στην πραγματικότητα ήταν αρραβωνιασμένος με τη Fleur-de-Lys de Gondelaurier, η οποία ζήλευε θανάσιμα την ομορφιά της Εσμεράλδας. Ο ίδιος ήθελε από εκείνη μια αποκλειστικά σεξουαλική συνέντευξη και μάλιστα είχε συμφωνήσει ο Κλοντ Φρολό να παρακολουθεί τη συνάντησή τους αυτή. Τελικά, την ώρα που ο Φοίβος και η Εσμεράλδα επρόκειτο να συνενρευθούν, ο Φρολό επιτέθηκε στον Φοίβο μαχαιρώνοντας τον στην πλάτη. Ο Φοίβος θεωρήθηκε νεκρός και η Εσμεράλδα ένοχη για τον φόνο. Όταν εκείνος ανάρρωσε, δεν θέλησε να αποδείξει με τη φυσική του παρουσία την αθωότητα της Εσμεράλδας, για να μην αποκαλυφθεί η μοιχεία του. Έτσι, βλέπει την Εσμεράλδα να πεθαίνει στην αγχόνη χωρίς τύψεις και έπειτα παντρεύεται την αρραβωνιαστικιά του. Παρόλο που ο Victor Hugo αφήνει μόνο τον αντιπαθή Φοίβο να ζήσει από τους κεντρικούς χαρακτήρες, επιδιώκει την «κάθαρση» και τη δικαίωση του αναγνώστη υπονοώντας ότι ο ήρωας θα ζούσε δυστυχισμένος.

Ο Κλοντ Φρολό είναι ο αρχιδιάκονος της Notre-Dame. Υιοθετεί άτυπα τον Κουασιμόδο και φαίνεται να τον φροντίζει, αλλά στην πραγματικότητα τον κρατά περιθωριοποιημένο εντός του ναού. Έχει έντονα πάθη, παρόλο που είναι άγαμος λόγω της θέσης του μέσα στην εκκλησία. Αυτά τα πάθη ξεσπούν μέσω της επαφής του με τη 16χρονη Ρομά Εσμεράλδα και τελικά τον καθιστούν «ανταγωνιστή» στο μυθιστόρημα. Εκβιάζει την Εσμεράλδα λέγοντάς της πως είτε θα του υποταχθεί, είτε θα την παραδώσει στις αρχές για μαγεία και τον φόνο του Φοίβου. Εκείνη τον απορρίπτει, οπότε την παραδίδει στους βασιλικούς στρατιώτες να την κρεμάσουν και πηγαίνει πίσω στον καθεδρικό ναό της Παναγίας των Παρισίων. Παρακολουθεί τον θάνατο της γελώντας με χαιρεκακία, με αποτέλεσμα να εξαγριώσει τον Κουασιμόδο, που τον σπρώχνει από το κιγκλίδωμα. Ένα γκαργκόιλ σταματά την πτώση του και φωνάζει σπαρακτικά στον Κουασιμόδο για βοήθεια, αλλά ο Κουασιμόδος αδιαφορεί. Στη συνέχεια, ο Φρολό πέφτει από τον καθεδρικό ναό, προσκρούοντας στην οροφή ενός σπιτιού, χτυπά στο πεζοδρόμιο της πλατείας της πόλης και πεθαίνει.

Ως «τριταγωνιστικοί» χαρακτήρες στο έργο παρουσιάζονται η Τζαλή, η κατσίκια της Εσμεράλδας και ο φτωχός ποιητής Πιερ Γκρεγκουάρ. Σπουδαίο ρόλο κατέχει επίσης η Αδελφή Γκυντύλ, που είναι η χαμένη μητέρα της Εσμεράλδας και φυσικά ο Μετρ Φλοριάν Μπαρμπεντιέν, ο οποίος ήταν ένας κωφός δικαστής που δίκασε τον επίσης κωφό Κουασιμόδο, επειδή ο δεύτερος δεν άκουγε τι του έλεγε ο πρώτος και έτσι κατηγορήθηκε για ανυπακοή. Θα μπορούσε να υποστηρίξει κανείς ότι ο δικαστής αυτός συμβολίζει την «κωφή δικαιοσύνη» της εποχής, σε μια προσπάθεια του Hugo να θίξει και να σατιρίσει την σαθρότητα που χαρακτήριζε τον θεσμό.

## 4.2 Ο ήρωας με αναπηρία

### 4.2.1 Δημιουργία του λογοτεχνικού ήρωα

Η εξέλιξη του ήρωα στο μυθιστόρημα, ο οποίος μάλιστα κατέχει ρόλο πρωταγωνιστικό σε αυτό, είναι ένα αξιόλογο θέμα προς μελέτη, καθώς υπάρχει άφθονο υλικό χειρόγραφων σημειώσεων του Victor Hugo, με τα οποία προετοίμαζε τη συγγραφή του μυθιστορημάτος του και φυσικά τη δόμηση των χαρακτήρων του. Οι επιρροές του συγγραφέα για τη «γέννηση» του Κουασιμόδου ποικίλλουν και είναι λογοτεχνικά και επιστημονικά ενδιαφέρον να διερευνηθούν. Αρχικά, λοιπόν, η βασική πλοκή του Notre-Dame de Paris αποδεικνύει την ομοιότητα με το μυθιστόρημα “Bug-Jargal” του Hugo, το οποίο είχε δημοσιευτεί νωρίτερα, το 1825. Σε αυτό, ο νέγρος βασιλιάς Bug-Jargal είναι ερωτευμένος με την όμορφη λευκή κοπέλα Μαρί και υποφέρει σιωπηλά για την αγάπη αυτή, που έμεινε ανεκπλήρωτη εξαιτίας της φυλετικής τους διαφοράς, όπως δηλαδή ο Κουασιμόδος αισθανόταν για την Εσμεράλδα. Ο «κακός» Captain d’Auverney στο “Bug-Jargal”, είχε διασώσει τον βασιλιά, όπως ο «κακός» Φρολό τον Κουασιμόδο. Τέλος, ομοιότητα παρουσιάζει η σκηνή στο Bug-Jargal, κατά την οποία ο βασιλιάς, κρυμμένος σε ένα αλσύλλιο, τραγουδά ένα ισπανικό ρομαντικό τραγούδι στην αγαπημένη του, όπως ο Κουασιμόδος κρυμμένος πίσω από έναν ανεμοφράκτη ενός πύργου της Notre Dame, τραγουδά στην Εσμεράλδα “Ne regarde pas la figure, jeune fille, regarde le coeur”.

Εκτός από την προφανή επιρροή του από το “Bug-Jargal”, ο Victor Hugo φαίνεται να έχει αντλήσει πληροφορίες και από το μυθιστόρημά του “Le Dernier jour d’un condamné” για την περιγραφή του Κουασιμόδου (Moore, 2020). Υπενθυμίζεται ότι οι ισχυρές δονήσεις από τις καμπάνες του καθεδρικού ναού έσπασαν τα τύμπανα των αυτιών του Κουασιμόδου. Αυτή η εξήγηση για την κώφωσή του βασίζεται σε ένα κεφάλαιο στο “Le Dernier jour d’un condamné”, όπου ο πρωταγωνιστής ήρωας αφηγείται πώς η μεγάλη καμπάνα της Παναγίας των Παρισίων

τον ζάλισε τόσο πολύ ως παιδί, που τα αυτιά του βούιζαν και μετέπειτα. Επομένως, φαίνεται πως ο εκκωφαντικός ήχος του καμπαναριού είχε κάνει μια εξαιρετική εντύπωση στον συγγραφέα. Μάλιστα, η ύπαρξη ορισμένων προτάσεων στο μυθιστόρημα «Η Παναγία των Παρισίων», όπως «*Ο Κουασιμόδος είχε ένα καμπαναριό για σπίτι... Ο ήχος των καμπανών σε μια γοτθική πόλη*», μπορούν να αποδοθούν σε έκφραση αδέσποτων σκέψεων του συγγραφέα σχετικά με τις καμπάνες, οι οποίες φαίνεται να αποτελούν για τον ίδιο αντικείμενο βαθιά χαραγμένο στη μνήμη και τη συνείδησή του.

Συνεχίζοντας, αδιαμφισβήτητη είναι η επιρροή του Hugo και από τον Κύκλωπα Πολύφημο της ελληνικής μυθολογίας. Αρχικά, εντός του μυθιστορήματος, ο ίδιος ο συγγραφέας αποκαλεί τον Κουασιμόδο «κύκλωπα», καθώς στην αυθεντική περιγραφή του, ο Κουασιμόδος έχει πράγματι μόνο ένα μάτι. Οι Κύκλωπες είναι ισχυροί γίγαντες που κατάγονται από τους αρχαιότερους θεούς της ελληνικής μυθολογίας, δηλαδή τον Ουρανό και τη Γη και είναι γνωστοί για το εξέχον χαρακτηριστικό του προσώπου τους: ένα τεράστιο μάτι στο μέτωπό τους. Ο Πολύφημος, συγκεκριμένα, ερωτεύτηκε την όμορφη Νηρηίδα -μια θαλάσσια νύμφη- που την απωθούσε η εμφάνισή του και είχε ήδη έναν εμφανίσιμο εραστή. Αφού ο Πολύφημος προσπαθεί ανεπιτυχώς να προσελκύσει τη Νηρηίδα, δολοφονεί τον εραστή της. Οι ομοιότητες μεταξύ του Κουασιμόδου και αυτού του Κύκλωπα είναι αναμφισβήτητες (Al-Othmani, 2014). Καθώς ο έρωτάς του για την Εσμεράλδα μεγαλώνει, ο Κουασιμόδος συνειδητοποιεί ότι η αγάπη του θα παραμείνει ανεκπλήρωτη, ωστόσο, δεν δολοφονεί τον Φοίβο, παρά την εχθρότητά του. Επιπλέον, υπονοείται ότι καταγόταν από τον «Φλεγέθων», έναν απεχθή δικαστικό υπάλληλο που συνάντησε τον Κουασιμόδο, αφότου τον εγκατέλειψαν στο κατώφλι της εκκλησίας. Ο «Φλεγέθων» στην ελληνική μυθολογία είναι ένας από τους πέντε ποταμούς που οδηγούν στον Άδη. Αυτές οι νύξεις, λοιπόν, στην ελληνική μυθολογία συνδέουν τον Κουασιμόδο με τον Πολύφημο, σε συνδυασμό φυσικά με την απομόνωσή του από τους Παριζιάνους, εξαιτίας της δυσμορφίας του, όπως συμβαίνει με τους κύκλωπες στη μυθολογία.

Τέλος, λέγεται ότι ο Κουασιμόδος δεν ήταν απλώς αποκύημα της φαντασίας του μεγάλου συγγραφέα, αλλά ο Hugo εμπνεύστηκε από έναν πραγματικό άνθρωπο (Seshadri, 2012). Τα απομνημονεύματα του Henry Sibson, ενός γλύπτη του 19<sup>ου</sup> αιώνα, που εργαζόταν στον καθεδρικό ναό της Παναγίας των Παρισίων, περιγράφουν έναν χτίστη με τη χαρακτηριστική καμπυλότητα στη σπονδυλική στήλη που ζούσε εκεί και ονομαζόταν Trajan. Ο άνθρωπος αυτός αποκαλούνταν από τους συναδέλφους του ως “Le Bossu” (ο καμπούρης). Σύμφωνα με το βρετανικό περιοδικό “Tate” (2010) -στο οποίο δόθηκαν τα γραπτά του Henry Sibson-, το Almanach de Paris (διπλωματικός, διοικητικός και στατιστικός κατάλογος) του 1833 δίνει μια

λίστα με όλους τους επαγγελματίες που εργάζονταν τότε στην πόλη και ονομάζει έναν χτίστη “Trajin” ως κάτοικο του Saint Germain-des-Pres, την εποχή που έζησε και ο Hugo. Συνεπώς, ενδεχομένως, η συναναστροφή του Hugo με τον Trajin κατά τη διάρκεια των εργασιών αναστήλωσης του ναού, ενέπνευσε τον συγγραφέα να δημιουργήσει τον ήρωα Κουασιμόδο.

#### **4.2.2 Περιγραφή του ήρωα στο πρωτότυπο έργο**

Ο Κουασιμόδος κατακτά την προσοχή του αναγνώστη από την πρώτη στιγμή στο μυθιστόρημα του Hugo, με την απαίσια εμφάνιση, το παραμορφωμένο σώμα και την περίεργη συμπεριφορά του. Έχει χαρακτηριστεί ως το «ιδανικό του γκροτέσκου» στην Παναγία των Παρισίων και είναι ίσως τους πιο γνωστούς τερατόμορφους ήρωες του Hugo (Patterson, 2018). Στην πρώτη του εμφάνιση στο μυθιστόρημα, στο κεφάλαιο «Κουασιμόδος», ως νικητής του διαγωνισμού, ο Hugo τον περιγράφει:

*«Δεν θα επιχειρήσουμε να δώσουμε στον αναγνώστη μια ιδέα για εκείνη την τετράεδρη μύτη, για το στόμα σαν πέταλο αλόγου, για το μικρό αριστερό μάτι, που το έκλεινε ένα ξανθοκόκκινο, δασύτριχο φρύδι, ενώ το δεξί το σκέπαζε εντελώς μια τεράστια κρεατοελιά, για τα ακανόνιστα, αραιά δόντια σαν πολεμίστρες, για τα γεμάτα ρόζους χείλη, που τα καβαλούσε ένα δόντι, σαν χαυλιόδοντας, για το διχαλωτό σαγόνι, αλλά κυρίως για την έκφραση που ήταν διάχυτη σε όλη τη φυσιογνωμία, μείγμα μοχθηρίας, έκπληξης και θλίψης. Ας φανταστούμε –αν μπορούμε– όλα αυτά συγκεντρωμένα σε ένα μόνο πρόσωπο».*

Διαπιστώνεται ότι, μέσα από την παραπάνω περιγραφή, ο Hugo καλεί τον αναγνώστη να θεωρήσει τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του ήρωα - «*εκείνη η μύτη*», «*το στόμα*», «*το μικρό αριστερό μάτι*» και «*τα δόντια*»- ως αυτόνομες μεμονωμένες οντότητες. Ωστόσο, αν και αυτά τα χαρακτηριστικά είναι ξεχωριστά και διακριτά, τα πλέκει σε ένα περίεργο, υπερβολικό «σύνολο» που το χαρακτηρίζει μια «υβριδικότητα» (Patterson, 2018). Η φυσική αυτή «υβριδικότητα» του Κουασιμόδου ενισχύεται και από το γεγονός ότι τα χαρακτηριστικά του συγκρίνονται και συνδέονται με ασυμβίβαστα πράγματα, τα δόντια του παρομοιάζονται με πολεμίστρες και το προεξέχον δόντι συγκρίνεται με το φυσικό χαρακτηριστικό ενός ελέφαντα, «*χαυλιόδοντας*». Οι παραμορφώσεις του Κουασιμόδου όχι μόνο ξεπερνούν τη φαντασία, αλλά και δεν εμπίπτουν στα όρια των λέξεων. Παρά την εκτεταμένη και μακροσκελή περιγραφή που σταματά και διακόπτεται μέσω της στίξης, ο αφηγητής επιμένει, μέσω της άρνησης: «*Δεν θα επιχειρήσουμε να δώσουμε στον αναγνώστη μια ιδέα*». και προκαλεί τον αναγνώστη: «*Ας φανταστούμε –αν μπορούμε–*». Το πλούσιο και κορεσμένο με λέξεις κείμενο συνδυάζεται με τη

ρητορική άρνηση του αφηγητή ότι καμιά περιγραφή ενός οποιουδήποτε παράξενου όντος δεν μπορεί να συγκριθεί με τη μορφή που δίνει στον ήρωα του.

Λίγες γραμμές αργότερα, ο Hugo μοιράζεται περισσότερες πληροφορίες για τον ήρωά του:

*«Μία τεράστια καμπούρα που προεξείχε και από μπροστά· πόδια τόσο στρεβλωμένα, που μόνο στα γόνατα μπορούσαν να ακουμπούν το ένα το άλλο και που, ιδωμένα από μπροστά, έμοιαζαν με κυρτά δρέπανα που ενώνονται στις λαβές· πατούσες πελώριες, χέρια τερατώδη· κι όμως, παρ' όλη αυτή τη δυσμορφία, περπατησιά όλο σφρίγος ευλυγισία και θάρρος, παράξενη εξαίρεση του αιωνίου κανόνα που θέλει η δύναμη όπως και η ομορφιά, ν' απορρέει από την αρμονία... Θα έλεγε κανείς ένας σπασμένος και άτεχνα συγκολλημένος γίγαντας».*

Σε κάποια στιγμή της αφήγησης, συγκεκριμένα, όταν ο Κουασιμόδος αγκαλιάζει την Εσμεράλδα, αφού την έσωσε από τον απαγχονισμό και τη μεταφέρει θριαμβευτικά στην Παναγία των Παρισίων, ο Κουασιμόδος παρουσιάζεται όμορφος:

*«Τη στιγμή εκείνη ο Κουασιμόδος άστραφτε με μία εντελώς δική του ομορφιά. Ήταν πραγματικά ωραίος· αυτός, το ορφανό, το έκθετο, ο απόκληρος ένιωθε τρανός και δυνατός»*

Η αλλαγή αυτή στην περιγραφή της εξωτερικής εμφάνισης του ήρωα θυμίζει το μοτίβο της μεταμόρφωσης του βατράχου σε πρίγκιπα που φαίνεται συχνά στα παραμύθια (Mieder, 2014). Ωστόσο, εδώ, ο Hugo επιθυμεί να δείξει στους αναγνώστες ότι ο Κουασιμόδος βρίσκει την ομορφιά του από την ένωση με την όμορφη αγαπημένη του, επειδή στην ένωση αυτή εκπληρώθηκε το όνειρό του.

Γενικά, ο Hugo χρησιμοποιεί τον χαρακτήρα του Κουασιμόδου, για να προωθήσει συγκεκριμένες απόψεις: την αστάθεια της γυναικείας φύσης, όπως στην περίπτωση της Εσμεράλδας, που συγκινείται από την επιφανειακή γοητεία του νεαρού Φοίβου, ενώ μένει αδιάφορη στα ειλικρινή συναισθήματα του δύσμορφου Κουασιμόδου (Markeas & Verdis, 2019). Επιπλέον, τονίζεται η υποκρισία της κοινωνίας που αποδέχεται την απόρριψη ενός μέλους της και μάλιστα με την πλήρη υποστήριξη και συναίνεση του κλήρου, όπως είναι η περίπτωση της άτυπης υιοθεσίας του Κουασιμόδου από τον αρχιδιάκονο Κλοντ Φρολό. Υιοθετεί αυτές τις καθολικές αλληγορίες στον παράξενο χαρακτήρα του Κουασιμόδου, τον οποίο κάνει τελικά ήρωα. Δίνοντάς του το αποκρουστικό σώμα του στερεοτυπικού «κακού», ο Hugo υπερασπίζεται την περίπτωση εκείνων των όντων, στα οποία η φύση «έχει κάνει κακό» (Daut, 2015). Παρουσιάζει στον αναγνώστη την άποψη, ότι πίσω από μια περίεργη εμφάνιση, μπορεί να κρύβεται μια αγνή, γενναιόδωρη και ευαίσθητη καρδιά. Ο συγγραφέας, ως ειδικός στην περιγραφή του ανθρώπινου σώματος και των ανθρώπινων συναισθημάτων, προσπάθησε



να απεικονίσει τον Κουασιμόδο, από τη βρεφική ηλικία μέχρι την ενηλικίωση, αλλά ενδεχομένως καμία διάγνωση δεν μπορεί να χωρέσει σε αυτή τη φιγούρα και σε αυτή την πλοκή (Yafi, 2019).

#### **4.2.3 Η πάθηση του ήρωα**

Ο κεντρικός ήρωας με αναπηρία του μυθιστορήματος Κουασιμόδος (Quasimodo) κεντρίζει αμέσως το ενδιαφέρον του αναγνώστη εξαιτίας της λεπτομερούς και έντονης περιγραφής του από τον Hugo. Προτού εστιάσουμε στην αναπηρία και τα συναισθήματα που δημιουργούνται στο αναγνωστικό κοινό από την εμφάνιση και τη δράση του ήρωα, κρίνεται σημαντικό να αναφερθεί η προέλευση του ονόματός του. Quasi modo, λέγεται στη Χριστιανή Καθολική θρησκεία, η πρώτη Κυριακή μετά το Πάσχα και μάλιστα αυτή τη μέρα πραγματοποιείται μια ειδική τελετή για τα νεογέννητα μωρά. Ο Κουασιμόδος στο μυθιστόρημα εγκαταλείφθηκε από τη μητέρα του στον καθεδρικό ναό και βρέθηκε από τον Φρολό τη συγκεκριμένη Κυριακή, ο οποίος τον ονόμασε Quasimodo λόγω της ημέρας. Επιπλέον, στις σημειώσεις του Hugo, βρίσκουμε ότι η λέξη “Quasimodo” στα λατινικά σημαίνει «σχεδόν», όπως δηλαδή ο Κουασιμόδος ήταν σχεδόν ανθρώπινο ον, με βάση την αναπηρία και τις ελλείψεις που χαρακτήριζαν τη λογοτεχνική αυτή τη φιγούρα.

Συνεχίζοντας, θα αναφερθούμε στην πάθηση που είχε ο ήρωας και εξαιτίας αυτής θεωρείται άτομο με αναπηρίες. Από ιατρική σκοπιά, η αναπηρία του Κουασιμόδου παρέμενε μυστήριο για δύο αιώνες. Πρόσφατη έρευνα ωστόσο έχει συνδέσει την κατάστασή του με μια συγκεκριμένη παθολογία. Συγκεκριμένα, ορισμένα αποσπάσματα στο μυθιστόρημα του Hugo υποδηλώνουν ότι μια μορφή βλεννοπολυσακχαρίδωσης, μια παραμόρφωση που σχετίζεται με πολλές συγγενείς και κληρονομικές αλλαγές που επηρεάζουν το σκελετικό σύστημα, θα μπορούσε να εξηγήσει τα σωματομετρικά χαρακτηριστικά του Κουασιμόδου (Markeas & Verdis, 2019). Ωστόσο, η βιβλιογραφία εξακολουθεί να υποστηρίζει ότι η νευροϊνωμάτωση είναι η πιο πιθανή αιτία της κώφωσης και των σκελετικών παραμορφώσεων του (Andreotti κ.ά., 2018). Πράγματι, ορισμένα χαρακτηριστικά του ήρωα μπορούν να αποδοθούν σε σοβαρά προσβεβλημένες περιπτώσεις νευροϊνωμάτωσης. Ο Κουασιμόδος φαίνεται από τις περιγραφές του Hugo να έχει παραμόρφωση των μαλακών ιστών και σκελετική παραμόρφωση, που μαρτυρούν οι κινητικές του δεξιότητες. Επιπλέον, τα κονδυλώματα πάνω από το μάτι του είναι πιθανόν δερματικό νευροϊνωμα που επηρεάζει το βλέφαρο. Η σκολίωση της σπονδυλικής στήλης, οι παραμορφωμένοι μηροί και τα πόδια του, τα μεγάλα χέρια και τα πόδια, το τεράστιο κεφάλι, τα ακανόνιστα δόντια του, αποτελούν χαρακτηριστικά φαίνονται επίσης στη νευροϊνωμάτωση, στην περίπτωση που οι κεντρικές βλάβες των οστών προκύπτουν από την

εκτεταμένη ανάπτυξη νευροϊνωμάτων εντός της μυελικής κοιλότητας (Markeas & Verdis, 2019).

Από την άλλη, οι βλεννοπολυσακχαριδώσεις είναι κληρονομικές, προοδευτικές ασθένειες που προκαλούνται από μεταλλάξεις γονιδίων που κωδικοποιούν τα λυσοσωμικά ένζυμα που απαιτούνται για την αποικοδόμηση των γλυκοζαμινογλυκανών. Η βλεννοπολυσακχαρίδωση I (MPS-I), ή σύνδρομο Hurler, προκαλείται από μεταλλάξεις του γονιδίου IDUA, είναι μια σοβαρή, προοδευτική διαταραχή με πολλαπλή συμμετοχή οργάνων και ιστών. Η διάγνωση γίνεται συνήθως μεταξύ 6 και 24 μηνών με ενδείξεις ηπατοσπληνομεγαλίας, χοντρά χαρακτηριστικά του προσώπου, θόλωση κερατοειδούς, μεγάλη γλώσσα, προεξέχον μέτωπο, δυσκαμψία της άρθρωσης, μικρό ανάστημα, σκελετική δυσπλασία, προεξέχοντα μάτια, πιεσμένη ρινική γέφυρα, διάκενα δόντια, υπερτροφία των ούλων και μεγαλύτερη του φυσιολογικού γλώσσα (Grewal κ.ά., 2005). Τα χαρακτηριστικά του προσώπου μοιάζουν με τα γκαργκόιλ, γι' αυτό και το σύνδρομο Hurler είναι γνωστό και με την ονομασία «γκαργκόιλισμός» (gargoylism). Τα περισσότερα παιδιά με το σύνδρομο αυτό αποκτούν περιορισμένες γλωσσικές δεξιότητες λόγω αναπτυξιακής καθυστέρησης, σε συνδυασμό με απώλεια ακοής. Λαμβάνοντας υπόψιν την παραπάνω συμπτωματολογία, εύκολα συμπεραίνει κανείς ότι ο Κουασιμόδος έπασχε από αυτή τη νόσο, ειδικά αν αναλογιστούμε ότι γκαργκόιλ, δηλαδή σκαλιστές γκροτέσκες δαιμονικές φιγούρες, κοσμούσαν τον ναό της Παναγίας των Παρισίων. Η ομοιότητα του με τις φιγούρες αυτές είναι προφανής.

Επιπλέον, ο Κουασιμόδος με βάση το μυθιστόρημα έπασχε και από κώφωση. Η συγκεκριμένη πάθηση μπορεί να συναντηθεί στη συμπτωματολογία τόσο της νευροϊνωμάτωσης όσο και του συνδρόμου Hurler, ωστόσο με βάση τον Hugo, ο Κουασιμόδος είχε επίκτητη κώφωση, καθώς δεν γεννήθηκε με αυτή, αλλά η απώλεια ακοής του ήταν αποτέλεσμα των δυνατών θορύβων που εξέπεμπαν οι καμπάνες της Παναγίας των Παρισίων. Σύμφωνα με τους Dunn, Fields, Kim και Spencer (2016), ο Κουασιμόδος, ως φανταστικός χαρακτήρας, θεωρείται τόσο μη αυθεντικός ως κωφός, όσο και προσβλητικός προς τους ανθρώπους που έχουν όντως κώφωση. Ο λόγος είναι ότι στο μυθιστόρημα ο χαρακτήρας δεν παρουσιάζεται ως ενεργό μέλος που συνεισφέρει στην κοινωνία και στο περιβάλλον που ζει, αντιθέτως παρουσιάζεται ως αποκλειόμενο μέλος της. Το γεγονός ότι οι κωφοί ήταν όντως απομονωμένα άτομα στην κοινωνία της Γαλλίας του 15<sup>ου</sup> αιώνα, που διαδραματίζονται τα γεγονότα, είναι αληθές, καθώς την εποχή εκείνη η θρησκεία διαδραμάτιζε πολύ σημαντικό ρόλο και οι κωφοί δεν μπορούσαν να ακούσουν τον λόγο του Θεού (Espinoza, 2021). Συγκεκριμένα, αποκτά την κώφωση στα δεκατέσσερά του εξαιτίας του καμπαναριού που καθ' όλη την έκταση του έργου αποτελεί για

τον ήρωα αντικείμενο λατρείας. Ο Hugo γράφει ότι «*οι καμπάνες τού έσπασαν το τύμπανο· κουφάθηκε εντελώς. Η μόνη πόρτα που η φύση τού είχε αφήσει ορθάνοιχτη στον κόσμο έκλεισε ξαφνικά για πάντα*» και «*κλείνοντας, άφησε έξω και τη μοναδική ακτίνα φωτός και χαράς που μπορούσε ακόμη να εισχωρήσει στην ψυχή του Κουασιμόδου, η οποία από τότε βυθίστηκε σε μια κατασκότεινη νύχτα. Με τον καιρό, η μελαγχολία του δύσμοιρου αυτού πλάσματος κατάντησε αγιάτρευτη και απόλυτη, όπως η δυσμορφία του*». Αυτές οι γραμμές είναι σύμφωνες με το γενικό αίσθημα της εποχής ότι οι κωφοί ήταν κατά κάποιο τρόπο αποκλεισμένοι από τις χαρές του κόσμου. Πρέπει να είναι αυτονόητο ότι οι πεποιθήσεις του 19<sup>ου</sup> αιώνα σχετικά με τους κωφούς, όσο κι αν είναι αναληθείς, είναι αυτές ακριβώς που αποτέλεσαν αιτία της μείωσης των κοινοτήτων κωφών, της κουλτούρας των κωφών, ακόμη και της χρήσης της νοηματικής γλώσσας (Trent, 2014). Αφότου ο Κουασιμόδος χάνει την ακοή του, επιλέγει συνειδητά να είναι βουβός και τότε ο Φρολό και ο Κουασιμόδος αναπτύσσουν μια νοηματική γλώσσα μεταξύ των δύο τους, η οποία περιγράφεται ως, «*όταν πια ο δύστυχος κωδωνοκρούστης κουφάθηκε, καθιερώθηκε ανάμεσα σε αυτόν και τον Κλοντ Φρολό, μια μυστηριώδης νοηματική γλώσσα, που μόνο οι δυο τους την καταλάβαιναν. Έτσι, ο αρχιδιάκονος αποτελούσε το μόνο ανθρώπινο ον με το οποίο ο επικοινωνούσε. Οι μοναδικές του σχέσεις σ' αυτόν τον κόσμο περιοριζόνταν στη Νοτρ Νταμ και τον Κλοντ Φρολό*». Βλέπουμε, λοιπόν, ότι τονίζεται η σημασία του καθεδρικού ναού για την αίσθηση της κοινότητας και του ανήκειν του ήρωα. Ο Κουασιμόδος επιθυμεί μια κοινότητα, με την οποία μπορεί να συναναστραφεί, να επικοινωνήσει και να ταυτιστεί, αλλά με το που γίνεται κωφός, γίνεται ταυτόχρονα και μια γλωσσική μειονότητα, της οποίας υπάρχει μόνο ένας άλλος ομιλητής. Η πιθανότητα να μπορέσει να βρει ανθρώπους, με τους οποίους θα μπορούσε να επικοινωνήσει είναι σχεδόν αδύνατη, και λόγω των πρόσθετων στιγμάτων που πλαισιώνουν τη δύσμορφη εικόνα του, η ενσωμάτωση του στην «κανονική» κοινωνία γίνεται ακόμα πιο δύσκολη.

Το έργο του Hugo δίνει μια λεπτομερή περιγραφή της εμφάνισης του Κουασιμόδου και θα μπορούσε κάλλιστα να ταιριάζει με την περιγραφή του συνδρόμου Hurler. Ωστόσο, η απουσία προφανούς νοητικής αναπηρίας στον ήρωα του Hugo, καθιστά δύσκολο να καταλήξουμε σε αξιόπιστα συμπεράσματα σχετικά με την παραπάνω δήλωση και σίγουρα αποδεχόμαστε ότι είναι δικαίωμα του συγγραφέα να διαμορφώσει έναν χαρακτήρα σύμφωνα με τη φαντασία, τις αντιλήψεις και τις επιρροές του, οι οποίες μάλιστα εξηγήθηκαν εκτενώς παραπάνω.

## 4.3 Παρουσίαση και ανάλυση λογοτεχνικών κειμένων

### 4.3.1 Το βιβλίο που βασίζεται η έρευνα

Η παρούσα εργασία έχει ως αρχικό αντικείμενο μελέτης ένα συγκεκριμένο βιβλίο, πάνω στο οποίο βασίζεται η ανάλυση των διασκευών και η αναπαράσταση του Κουασιμόδου σε αυτές, σε σχέση με το αρχικό κείμενο-πηγή. Το βιβλίο αυτό έχει τίτλο «Η Παναγία των Παρισίων», είναι μεταφρασμένο στην ελληνική γλώσσα και εκδόθηκε από τον οίκο «Σμίλη», αρχικά το 2005 και έκτοτε έχουν γίνει ανατυπώσεις. Η διαθέσιμη έκδοση που μελετάμε είναι ανατύπωση τη χρονολογία 2018 και έχει ως εξώφυλλο μια φωτογραφία του ναού Notre-Dame de Paris, με τη μορφή που είχε τον 18<sup>ο</sup> αιώνα.

Αποτελείται από 671 σελίδες, εκ των οποίων οι 636 είναι εκείνες που φιλοξενούν το μυθιστόρημα, ενώ στις πρώτες 8 σελίδες υπάρχουν 2 σημειώματα του Victor Hugo, μεταφρασμένα στα ελληνικά. Το πρώτο σημείωμα γράφτηκε από τον συγγραφέα τον Φεβρουάριο του 1831, δηλαδή λίγες μέρες πριν την πρώτη έκδοση του βιβλίου, η οποία έγινε στις 16 Μαρτίου. Σε αυτό, ο Hugo, μιλώντας για τον εαυτό του σε τρίτο πρόσωπο, αναφέρει την αφορμή που αποτέλεσε το έναυσμα για τη συγγραφή του μυθιστορηματός του, η οποία είναι η ελληνική λέξη «Ανάγκη» που ισχυρίζεται πως είδε χαραγμένη σε έναν τοίχο της Notre Dame. Η λέξη αυτή πυροδότησε την επιθυμία του για την αναστήλωση του ως τότε παραμελημένου ναού, τόσο λογοτεχνικά όσο και αρχιτεκτονικά. Το δεύτερο σημείωμα είναι πρόσθετο κατά την οριστική έκδοση του έργου και έχει ως ημερομηνία γραφής του την 20<sup>η</sup> Οκτωβρίου 1832. Εξηγώντας αναλυτικότερα, τι εννοείται σε αυτό το σημείο ως «οριστική», αξίζει να αναφερθούμε στο γεγονός πως από την πρώτη έκδοση έλειπαν τρία κεφάλαια, τα οποία ο Hugo είχε χάσει. Τα συγκεκριμένα κεφάλαια αναφέρονται αποκλειστικά στην αρχιτεκτονική της Notre-Dame και δεν επηρεάζουν καθόλου την κεντρική πλοκή των χαρακτήρων, γεγονός που ώθησε τον Hugo στην απόφαση να μην τα ξαναγράψει. Όταν όμως, λίγο αργότερα τα βρήκε αποφάσισε να δημοσιευτεί το έργο του εκ νέου, αυτή τη φορά αναθεωρημένο με την προσθήκη των κεφαλαίων αυτών. Επομένως, η πρώτη έκδοση, στην οποία συμπεριλήφθηκαν τα κεφάλαια είναι και η λεγόμενη «οριστική», στην οποία προστέθηκε και το δεύτερο σημείωμά του. Σε αυτό, γράφοντας επίσης για τον εαυτό του σε τρίτο πρόσωπο, περιγράφει αναλυτικά και με έντονους προσωπικούς σχολιασμούς την αναγκαιότητα συντήρησης και αναστήλωσης του ναού.

Μετά το τέλος του μυθιστορήματος, υπάρχει ένα τετρασέλιδο χρονολόγιο, στο οποίο καταγράφεται η συγγραφική και προσωπική πορεία του συγγραφέα, από τη γέννηση ως τον θάνατό του, ενώ ακολουθεί μια σελίδα με μια φωτογραφία του και την υπογραφή του. Οι

επόμενες 15 σελίδες περιλαμβάνουν φωτογραφικό υλικό, που αποτελείται από εικόνες του ναού, πίνακες ζωγραφικής με σκηνές του έργου, σκηνές από κινηματογραφικές ταινίες, προσωπικές φωτογραφίες του συγγραφέα με το σπίτι του, το γραφείο του, τα μέλη της οικογένειάς του και η τελευταία φωτογραφία απεικονίζει το πλήθος έξω από το μαυσωλείο «Πάνθεον» στο Παρίσι την ημέρα της κηδείας του.

Έμφαση έχει δοθεί στη μετάφραση, η οποία έχει πραγματοποιηθεί από τους μεταφραστές Ανδρέα Παππά και Βάνα Χατζάκη, που στο τέλος του βιβλίου έχουν γράψει σημείωμα αναφορικά με τις προκλήσεις που αντιμετώπισαν κατά τη μεταφραστική διαδικασία. Πιο συγκεκριμένα, αναφέρουν πως δούλευαν το εν λόγω έργο για ενάμιση χρόνο και το χαρακτηρίζουν «δύσβατο», «δύστροπο», «κρυπτικό» και «ο(υ)γκώδες». Οι κυριότερες δυσκολίες που αντιμετώπισαν, σύμφωνα με τους ίδιους, ήταν η χρήση του υπομνηματισμού, ο οποίος από τη μία κρίνεται απαραίτητος όταν πρόκειται για επισήμανση ιστορικών στοιχείων, αλλά από την άλλη υπάρχει κίνδυνος να κουράσει τον αναγνώστη που επιθυμεί την απόλαυση της αναγνωστικής διαδικασίας. Εντέλει, επέλεξαν να χωρίσουν τις υποσημειώσεις σε τρεις κατηγορίες: σε σημειώσεις του συγγραφέα, της πρώτης γαλλικής έκδοσης και τις προσωπικές τους. Στον «πρωταγωνιστή» καθεδρικό ναό του έργου, επιλέχθηκε το ελληνικό «Η Παναγία των Παρισίων» στον τίτλο, αλλά εντός των σελίδων του βιβλίου, ο ναός αναφέρεται και αναγράφεται ως «Νοτρ Νταμ».

Στο τέλος του βιβλίου υπάρχει ένα δεκασέλιδο σημείωμα γραμμένο από τον καθηγητή του τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης, Αλέξη Πολίτη. Στα γραφόμενα του αναφέρει για τον χαρακτήρα Κουασιμόδο πως είναι «μια απ' τις πιο μυθιστορηματικές μορφές που έστησε ποτέ η λογοτεχνία».

#### ***4.3.2 Η Παναγία των Παρισίων- Κλασσικά εικονογραφημένα (1991)***

Η διασκευή «Η Παναγία των Παρισίων» των εκδόσεων «Ατλαντίς» είναι ένα κόμικ, το οποίο συμπεριλαμβάνεται στο εβδομαδιαίο εικονογραφημένο περιοδικό «Κλασσικά Εικονογραφημένα». Πιο συγκεκριμένα, πρόκειται για το 1090<sup>ο</sup> τεύχος του περιοδικού. Η σειρά «Κλασσικά Εικονογραφημένα» κυκλοφόρησε στην Ελλάδα αρχικά το 1951 και όλο το περιεχόμενο της αποτελείται από διασκευές της παγκόσμιας κλασικής λογοτεχνίας. Η αρχική ιδέα προήλθε από την Αμερική το 1941 και οι αδελφοί Πεχλιβανίδη, έχοντας μια αξιόλογη πορεία στον τομέα των εκτυπώσεων, αποφάσισαν να τη μεταφέρουν στην Ελλάδα κάνοντας τεράστια επιτυχία. Μάλιστα, λέγεται ότι τα τεύχη αυτά αποτελούν συλλεκτικά αντικείμενα.

Παρ' όλα αυτά, όπως κάθε πετυχημένο εγχείρημα, είχε εχθρούς, που επιχειρηματολογούσαν υπέρ του ευτελισμού των κλασικών έργων και της «αμερικανοποίησης» της Ελλάδας.

Το τεύχος «Η Παναγία των Παρισίων» αποτελείται από 48 σελίδες, εκ των οποίων οι 47 είναι το κόμικ. Στην πίσω πλευρά του εξωφύλλου υπάρχει γραμμένη η περίληψη του έργου, ενώ στην τελευταία σελίδα υπάρχει αναλυτικά γραμμένη η ζωή του Victor Hugo. Οι αλλαγές που έχουν γίνει στην πλοκή είναι πολλές, με βασικότερη την ευγενική φύση του Φρολό, ο οποίος δεν έχει στο κόμικ τον ρόλο του κακού, ενδεχομένως λόγω της θρησκευτικής του ιδιότητας. Επιπλέον, ο λοχαγός Φοίβος παντρεύεται στην Εσμεράλδα και ο Κουασιμόδος δολοφονείται από τους στρατιώτες του βασιλιά. Είναι ευνόητο, πως η ανάλυση ενός τόσο παραλλαγμένου κειμένου, το οποίο μάλιστα διάβασαν χιλιάδες Έλληνες, είναι ιδιαίτερα σημαντική, ώστε να δούμε την αναπαράσταση της αναπηρίας στη λογοτεχνία τη δεκαετία του '90 στη χώρα μας. Προτού εξετάσουμε το κοινωνικό πλαίσιο που υπήρχε στην Ελλάδα απέναντι σε άτομα και θέματα αναπηρίας, κρίνεται απαραίτητο να αναφέρουμε τη λειτουργία και τη σημασία του κόμικ ως λογοτεχνικό είδος, αλλά και την εννοιολόγηση της εικονογράφησης στη λογοτεχνία, καθώς οι κειμενικές διασκευές της παρούσας έρευνας είναι εικονογραφημένες.

Τα κόμικ είναι μια υβριδική μορφή τέχνης που εξελίχθηκε με επιρροές από τη λογοτεχνία, αλλά και από άλλες μορφές τέχνης και μέσα (Meskin, 2009). Η επιστημονική εξήγηση και μελέτη των κόμικ καθιέρωσαν τον όρο “Graphic Novel”, κυρίως ως όρο marketing. Τα κόμικ παραδοσιακά προσδιορίζονται ως κείμενα σε χαρτόδετο βιβλίο, που παράγονται ως σειρές, κυκλοφορούν περιοδικά και συνήθως απευθύνονται σε νεότερο κοινό. Προσφέρουν πολυτροπικά μέσα για την προσαρμογή παραμυθιακών αφηγήσεων, χαρακτήρων, μοτίβων και εικονογραφίας (Whatman, 2018). Πολλά σύγχρονα κόμικ διασκευάζουν την κλασική λογοτεχνία, προκειμένου να επαναπροσδιορίσουν, να επεκτείνουν και να ενημερώσουν οικείες και δημοφιλείς ιστορίες. Οι απόψεις για το αν τα κόμικ μπορούν να ενταχθούν στη Λογοτεχνία ποικίλλουν. Ωστόσο, στην παρούσα έρευνα θα υποστηριχθεί η άποψη πως μπορούν να σταθούν ως είδος λογοτεχνίας, κυρίως λόγω του οπτικού γραμματισμού που απαιτείται να έχει ο αναγνώστης για να τα διαβάσει. Ειδικότερα, τα κόμικ είναι ένα οπτικό μέσο που συνδυάζει τον γραπτό λόγο με την οπτική έννοια. Όπως και στα εικονογραφημένα βιβλία, έτσι και στα κόμικ, η εικόνα έχει πολύ μεγάλη σημασία. Για να διαβάσει κανείς ένα κόμικ χρειάζονται κριτικές δεξιότητες σε όλη την αναγνωστική πορεία. Οι δεξιότητες αυτές περιλαμβάνουν την κατανόηση μιας σειράς γεγονότων, ερμηνείας των μη λεκτικών χειρονομιών των χαρακτήρων, διάκρισης της πλοκής της ιστορίας και των παρεμβολών (Cohn, 2013). Εν ολίγοις, απαιτείται «αλφαριθμητισμός» ώστε να επιτευχθεί η κατανόηση της μοναδικής γλώσσας των κόμικ, καθώς

και η γνώση του τρόπου αποκρυπτογράφησης τους. Ο αναγνώστης, δηλαδή, πρέπει να κατανοήσει το βασικό λεξιλόγιο της γλώσσας των κόμικ, το οποίο δεν περιλαμβάνει μόνο λέξεις, σύμβολα και εικόνες και πως όλα αυτά τα στοιχεία αλληλεπιδρούν.

Κάνοντας λόγο για τα κόμικ, δεν μπορεί να παραλειφθεί η σημασία της εικονογράφησης στα βιβλία παιδικής λογοτεχνίας. Ο ρόλος της εικονογράφησης είναι υψίστης σημασίας για τα παιδιά-αναγνώστες, γι' αυτό και παρατηρείται η εφαρμογή της στα παιδικά παραμύθια και βιβλία. Ο σχεδιασμός παιδικών βιβλίων θα πρέπει να παρουσιάζει ενδιαφέρον και να προσαρμόζεται στα αθώα, ζωντανά χαρακτηριστικά των παιδιών, να ενσωματώνεται ουσιαστικά, στη ζωή τους (Tian, 2018). Ο εικονογραφικός σχεδιασμός των παιδικών βιβλίων είναι απαραίτητο να προσφέρει στα παιδιά μια καλαίσθητη εμπειρία, ώστε να αποκτήσουν θετικά συναισθήματα και ευχαρίστηση για το κειμενικό περιεχόμενο. Σύμφωνα με τον Tursunmurotovich (2020), η εικονογράφηση και ο εικονογράφος βοηθούν τα παιδιά να εισέλθουν στον λογοτεχνικό κόσμο ενός παραμυθιού και ενός βιβλίου μυθοπλασίας, να τον νιώσουν, να γνωρίσουν και να γίνουν φίλοι με τις εικόνες του έργου, να αγαπήσουν τους ήρωες ενός παραμυθιού και της μυθοπλασίας. Λόγω της έλλειψης εμπειρίας των παιδιών, είναι δύσκολο για αυτά να καταλάβουν τι γράφει ο συγγραφέας. Τα παιδιά πρέπει να δουν και να πιστέψουν για να καταλάβουν. Έτσι, λοιπόν, ο γραφίστας και ο εικονογράφος, είναι μέρος του βιβλίου και βοηθούν τα παιδιά σε αυτό. Άλλωστε, η πρώτη επαφή του παιδιού με την ανάγνωση γίνεται μέσω της παρατήρησης των εικόνων, που υπάρχουν στα παραμύθια και χρησιμεύουν στην απόκτηση και στη βελτίωση των αναγνωστικών τους δεξιοτήτων.

Τη χρονιά που δημοσιεύτηκε το κόμικ, το 1991, σε παγκόσμιο επίπεδο, οι αγώνες για την αναπηρία εντείνονται. Στη χώρα μας βέβαια, το θεσμικό και κοινωνικό πλαίσιο δεν ακολουθούν την παγκόσμια τάση και θυμίζουν παλαιότερες εποχές διαχείρισης της αναπηρίας. Μέχρι το 1990, η αναπηρία στην Ελλάδα άνηκε στο φάσμα της φιλανθρωπίας, καθώς μόνο σωματεία και οργανώσεις φρόντιζαν για τη βελτίωση του βιοτικού επιπέδου των πολιτών με αναπηρία. Κατά τη δεκαετία του 1990, οι φιλανθρωπικές οργανώσεις διεκδικούν να μεταμορφωθούν σε φορείς, που θα έχουν επιχορηγήσεις με κρατικά κονδύλια. Η διεκδικητικότητα αυτή πήγαζε από την ανάπτυξη του Αναπηρικού Κινήματος, που είχε ξεκινήσει ήδη από το 1960 στην Αμερική. Έτσι, δύο χρόνια πριν την έκδοση του τεύχους που μελετάμε, ιδρύεται η Εθνική Συνομοσπονδία Ατόμων με Αναπηρία (Ε.Σ.Α.μεΑ), που υπερασπίζεται θέματα που αφορούν όλες τις μορφές και τις κατηγορίες αναπηρίας. Βέβαια, μόλις το 2012, κατάφερε να γίνει ανεξάρτητος φορέας. Πλέον, θεωρείται ο ισχυρότερος φορέας εκπροσώπησης των ατόμων με αναπηρία στην Ελλάδα. Στην εκπαίδευση ατόμων με αναπηρία

επικρατεί ως αρχή στον πολιτικό σχεδιασμό το ιατρικό μοντέλο, με αποτέλεσμα να δημιουργούνται ειδικά σχολεία και ειδικές τάξεις, αλλά έννοιες όπως «ένταξη» και «συνεκπαίδευση» απουσιάζουν.

Στο κόμικ που θα αναλυθεί, φαίνεται από την ελληνική μετάφραση ότι ο ήρωας με αναπηρία σκιαγραφείται με μια διάθεση χλεύης και αποτελεί την κύρια πηγή για εξαγωγή χιούμορ. Αυτό που μοιάζει ανησυχητικό είναι ότι τα λόγια στο κόμικ που μειώνουν τον Κουασιμόδο φαίνονται εκ πρώτης όψεως «φυσιολογικά». Σαν είναι δηλαδή λογικό να αποτελεί ο συγκεκριμένος ήρωας αντικείμενο αστεϊσμού. Συνεπώς, σε εκείνη τη χρονική φάση, η Ελλάδα, ως κοινωνία, είχε πολύ δρόμο να διανύσει μέχρι την αποδοχή του διαφορετικού.

Ξεκινώντας από την εικονική περιγραφή του ήρωα, είναι σχεδιασμένος με δύο μάτια, αντί ενός, όπως στο πρωτότυπο έργο, το ένα εκ των οποίων είναι μόνιμα κλειστό. Έχει την κύφωση, που όπως θα δούμε και παρακάτω, δεν εκλείπει από καμία διασκευή και πλούσια, αχτένιστα ξανθά μαλλιά. Αυτό που προκαλεί οπτική εντύπωση είναι η γλώσσα, η οποία σε όλη την έκταση του κόμικ προβάλλεται ως προεξέχουσα από το στόμα, ενισχύοντας τη χλευαστική εικόνα που στοχεύεται να προσδοθεί. Συνεχίζοντας, ο ήρωας φαίνεται ψηλός και γεροδεμένος, με μεγαλύτερα του φυσιολογικού άκρα, προφανώς για να δικαιολογηθεί ο χαρακτηρισμός «τέρας» που λέγεται σε όλο το κόμικ. Το ρούχο που φορά είναι ένας μακρύς χιτώνας μπλε απόχρωσης.

Από την πρώτη κιόλας σελίδα, οι Παριζιάνοι κάτοικοι τον αποκαλούν «καμπούρη» και «κακομοίρη», ενώ ο ήρωας, μέσω εξωτερικού μονόλογου, μαρτυρά την κώφωσή του. Από τα λόγια στο κόμικ, φαίνεται πως ο Κουασιμόδος στη διασκευή αυτή έχει χαμηλό νοητικό επίπεδο. Η πλοκή ξεκινά με την εκλογή του Κουασιμόδου ως «Πάπα των Τρελών», νίκη που πέτυχε εξαιτίας της δυσμορφίας του, όπως στο πρωτότυπο έργο. Άξια σχολιασμού είναι τα λόγια του Φρολό, όταν τον απομακρύνει από το αλαλάζον πλήθος: *«Δύστυχε, Κουασιμόδε! Δεν φταις εσύ... Φταίνε οι άνθρωποι που περιπαίζουν τις ανθρώπινες αδυναμίες και χάνουν την πραγματική αξία της θρησκείας»*. Τα λόγια αυτά, αν και σύμφωνα με μια ανθρωπιστική προσέγγιση, δεν αντανakλούν τη συνολική άποψη της κοινωνίας και στοχεύουν στην κατάδειξη της θρησκείας ως θεσμού που σέβεται τον συνάνθρωπο. Συνεχίζοντας με την αποκάλυψη της Εσμεράλδας ως χαρακτήρα, ο Κουασιμόδος δείχνει αμέσως τον θαυμασμό του με τα αθώα λόγια *«Τι όμορφο... τι όμορφο που είναι το κορίτσι!»* και τη διασώζει από το πλήθος που την καταδιώκει, επειδή θεωρείται μάγισσα. Ωστόσο, η Εσμεράλδα, αντί να δείξει την αναμενόμενη ευγνωμοσύνη για την κίνησή του αυτή, γοητεύεται από τον λοχαγό Φοίβο, ο οποίος τη «σώζει» από τον τερατόμορφο «καμπούρη» και τον ευχαριστεί.



Σε επόμενη σκηνή, ο ήρωας βασανίζεται με τον μεσαιωνικό τροχό, εικόνα ακραία για ένα για ένα κόμικ που απευθύνεται κυρίως σε παιδιά. Ζητά νερό απεγνωσμένα, η Εσμεράλδα του το προσφέρει και ο ήρωας εκδηλώνει αμέριστη χαρά με αυτή την κίνησή της, σε σημείο που ξεχνά το φρικτό βασανιστήριό του και είναι χαρούμενος εξαιτίας της προσφοράς της Εσμεράλδας. Στο σημείο αυτό, ένας στρατιώτης εντυπωσιάζεται που *«το κτήνος είναι ευχαριστημένο»* και *«ο βούρδουλας δεν τον τρομάζει»*. Αυτή η υπερβολική μεγαλοψυχία και καλοσύνη του Κουασιμόδου μοιάζει αυτονόητη για τους υπόλοιπους ήρωες και τον αναγνώστη, καθώς ήταν βαθιά ριζωμένη η εικόνα του «καλόψυχου» και «καημένου ανάπηρου». Εάν ο Κουασιμόδος δεν έπασχε από κώφωση και κύφωση, ενδεχομένως θα ήταν ο οπτικά τρομακτικός «κακός» της ιστορίας. Άλλωστε, είναι γνωστό πως στη λογοτεχνία, τα άτομα με αναπηρία συνήθως παρουσιάζονται ως αξιολύπητα, αβοήθητα και πικραμένα. Αυτές οι απεικονίσεις τονίζουν ότι η αναπηρία είναι εγγενώς αρνητική και προβληματική και συνεπώς υποθέτει ότι τα άτομα με αναπηρία είναι ανίκανα και αγανακτισμένα (Friedman, 2018).

Η πλοκή εξελίσσεται με μια εκ νέου διάσωση της Εσμεράλδας από τον Κουασιμόδο, ο οποίος την αρπάζει, λίγο πριν εκτελεστεί στην αγχόνη και την οδηγεί λιπόθυμη στην ασφάλεια που προσέφερε το άσυλο της Παναγίας των Παρισίων. Όταν η Εσμεράλδα συνέρχεται και αντικρίζει τον Κουασιμόδο, συναισθήματα φόβου την διακατέχουν, κάτι καθόλου παράξενο ως στάση απέναντι στην αναπηρία, αφού σε όλες τις κοινωνίες, ακόμη και σήμερα, τα άτομα με αναπηρίες αντιμετωπίζουν εμπόδια αναφορικά με τη συμπεριφορά των άλλων, όπως προκατάληψη, χαμηλές προσδοκίες και φόβο (Mogendorff, 2016). Βέβαια μετά, έπειτα από αλληπάλληλες προσπάθειες του Κουασιμόδου, η Εσμεράλδα τον αντιμετωπίζει με καλοσύνη και γίνονται φίλοι. Το γεγονός ότι ο ήρωας τη διέσωσε δύο φορές, τη μία μάλιστα βασανίστηκε γι' αυτή του την πράξη, τη φρόντισε δίνοντάς της νερό, φαγητό, ρούχα, της έφερε την κατσίκά της και ήταν διακριτικός, ώστε να μην την τρομάζει και εκείνη πείστηκε για τις καλές του προθέσεις, μόνο όταν είδε το κατοικίδιο της, δεν περνά απαρατήρητο. Η Εσμεράλδα τον απέρριψε στο συγκεκριμένο κόμικ, όχι μόνο ερωτικά, αλλά και ως οντότητα, παρόλο που ο ίδιος της είπε *«Θα έδινα και τη ζωή μου για σένα»* ως ευγνωμοσύνη που του είχε προσφέρει νερό. Αντίθετα, επιθυμεί τον λοχαγό Φοίβο, απέναντι στον οποίο νιώθει κατώτερη, καθώς, όπως του είπε *«Εσείς είστε ένας λοχαγός κι εγώ δεν είμαι παρά μια χορεύτρια που την ανέθρεψαν αλήτες»*. Συνεπώς, η λογική που προβάλλεται είναι ότι ένας δύσμορφος άνθρωπος με αναπηρία, ό,τι κι αν κάνει, θα κερδίσει στην καλύτερη περίπτωση συμπάθεια, ενώ ένας ευπαρουσίαστος και επαγγελματικά αξιόλογος άντρας, όχι μόνο δε χρειάζεται να προβεί σε πράξεις που αποδεικνύουν την εκτίμησή του, αλλά θεωρείται και «κατόρθωμα» η ελάχιστη προσοχή που

προσφέρει. Η αντιμετώπιση του ατόμου με αναπηρία ως «κατώτερου» ανθρώπου είναι ξεκάθαρη, ειδικά αν λάβουμε υπόψιν και το τέλος που επιλέχθηκε να δοθεί στον ήρωα.

Στο κλείσιμο του κόμικ εκτυλίσσεται το τέλος του Κουασιμόδου. Ο χαρακτήρας επιχειρεί να σώσει την Εσμεράλδα από εκτέλεση για ακόμα μια φορά, πηδώντας από τον ναό προς το πλήθος. Οι στρατιώτες τον θεωρούν απειλή και πετούν πάνω του μαχαίρι, το οποίο τον πετυχαίνει στο σώμα όσο πέφτει και τελικά σωριάζεται νεκρός στο λιθόστρωτο έδαφος. Η Εσμεράλδα λυπάται για εκείνον, αλλά μόλις την πληροφορούν ότι ο Φοίβος ζει, αλλάζει αμέσως η διάθεσή της και τελικά καταλήγουν μαζί αγαπημένοι. Εν ολίγοις, ο διαφορετικός ήρωας αποκλείεται με βάνανσο τρόπο από το τέλος και ο «όμορφος» καταλήγει με την «όμορφη» με τις ευλογίες του «καλού» θρησκευόμενου αρχιδιάκονου Φρολό. Η επιλογή αυτού του φρικτού τέλους -που διαφέρει απ' αυτό του μυθιστορήματος του Hugo-, το οποίο δόθηκε στον ήρωα με αναπηρία ίσως αποσκοπούσε στο να συγκινήσει τον αναγνώστη και να δοθεί μια τραγικότητα, η οποία είναι αγαπητή σε γενικές γραμμές στα λογοτεχνικά και κινηματογραφικά έργα (Brereton, 2022). Ωστόσο, δεν μπορούμε να παραβλέψουμε ότι δε δένει αρμονικά με ένα κόμικ ανάλαφρου ύφους.

Γενικά, στη διασκευή αυτή, η αναπηρία παρουσιάζει ρεαλιστικά στοιχεία που αφορούν την κώφωση του ήρωα, καθώς ο ίδιος σε όλη την έκταση του υπενθυμίζει ότι αδυνατεί να ακούσει τα λεγόμενα των συνομιλητών του. Εγχείρημα τολμηρό, αν αναλογιστεί κανείς ότι η αλληλεπίδραση με τους άλλους χαρακτήρες είναι δύσκολο να αποδοθεί κατανοητά κατ' αυτόν τον τρόπο. Βέβαια, η επιλογή αυτή μοιάζει να έγινε για λόγους απόδοσης χιούμορ, καθώς μόνο «αστείος» φαίνεται να μοιάζει, όταν μιλά επί της ουσίας μόνος του. Η προσπάθεια αναπαράστασης της νοητικής υστέρησης του ήρωα δεν κρίνεται επιτυχής, διότι μπορεί ο ίδιος να κάνει αφελείς σκέψεις ή να προβαίνει σε απερίσκεπτες πράξεις, ωστόσο οι προσπάθειες διάσωσης της Εσμεράλδας και οι πράξεις φροντίδας και ενδιαφέροντος απέναντί της απαιτούν μια λογική πορεία σκέψης, τόσο για τη δημιουργία πλάνων, όσο και για τα μεγάλα επίπεδα ενσυναίσθησης που παρουσιάζεται να έχει. Επομένως, υπάρχει πνευματική και συναισθηματική ανάπτυξη στον ήρωα, καταστάσεις που δεν απαντώνται σε περιστατικά νοητικής υστέρησης (Sappok κ.ά., 2013). Τέλος, το κόμικ δεν περιέχει μηνύματα για τη φύση και τη διαχείριση της αναπηρίας, καθώς διαβάζοντάς το ένας ενήλικας της σύγχρονης εποχής, μόνο σκέψεις περί αδικίας και ανισότητας θα σχηματίσει στο μυαλό και τη συνείδησή του.

### *4.3.3 Η Παναγία των Παρισίων- Εικονογραφημένη διασκευή (2005)*

Το βιβλίο αυτό πρόκειται για μια διασκευή από τις εκδόσεις Λιβάνη και ανήκει στη σειρά «Παιδική Βιβλιοθήκη». Η συγκεκριμένη έκδοση πραγματοποιήθηκε σε συνεργασία με την “Grimm Press” και περιλαμβάνει εικονογράφιση. Αποτελείται από 61 σελίδες, εκ των οποίων οι 56 αποτελούν το μυθιστόρημα και μετά το τέλος της αφήγησης υπάρχει ένα σύντομο σημείωμα με πληροφορίες για τον Victor Hugo. Εκδόθηκε και κυκλοφόρησε στην Ελλάδα τη χρονιά 2005, με σκληρόδετο εξώφυλλο και σελίδες μεγέθους A4, αποτελούμενο από τον πρόλογο και 10 κεφάλαια. Αυτό που κάνει τη διασκευή αυτή να ξεχωρίζει από άλλες είναι ότι η αφήγηση γίνεται από την πλευρά του ποιητή Γκρεγκουάρ. Επομένως, υπάρχει μεν τριτοπρόσωπη παρατηρητική οπτική γωνία, ωστόσο ο παρατηρητής είναι ένα πρόσωπο που συμμετέχει στα γεγονότα κι έτσι δίνεται μια εντύπωση πιο πειστικής αναπαράστασης τους.

Το έτος 2005 και γενικά τη δεκαετία 2000-2010, η δημόσια πολιτική στις Ηνωμένες Πολιτείες σχετικά με την αναπηρία έχει επικεντρωθεί στη βελτίωση των κοινωνικοοικονομικών συνθηκών για τα άτομα με αναπηρία (Brault, 2008). Η αύξηση της πρόσβασης σε ευκαιρίες απασχόλησης με τη μείωση των διακρίσεων και την παροχή δημόσιων υπηρεσιών είναι τα κύρια σημεία της New Freedom Initiative, δυναμικού φορέα για τη στήριξη της αναπηρίας. Η New Freedom Initiative δέσμευσε την κυβέρνηση να κατοχυρώσει την παροχή νομικής προστασίας και βασικών δημόσιων υπηρεσιών. Εκτός από αυτές τις διατάξεις, δίνεται ένας νέος ορισμός για τα άτομα με αναπηρίες, ως εκείνα που έχουν σωματική ή πνευματική αναπηρία που περιορίζει ουσιαστικά μία ή περισσότερες σημαντικές δραστηριότητες της ζωής (Ada, 2020). Ομοίως, ο νόμος του 2005 “Disability Discrimination Act” στο Ηνωμένο Βασίλειο, τη Μεγάλη Βρετανία και τη Βόρεια Ιρλανδία οδήγησε τους οργανισμούς του δημόσιου τομέα να προωθήσουν την ισότητα για τα άτομα με αναπηρία θεσπίζοντας στρατηγικές για την ισότητα και αξιολογώντας τον πιθανό αντίκτυπο των προτεινόμενων πολιτικών και δραστηριοτήτων στα άτομα με ειδικές ανάγκες (Edwards & Imrie, 2008).

Η Ευρωπαϊκή Ένωση θεωρεί την αναπηρία σαν μία κοινωνική κατασκευή κι επομένως επιθυμεί να εξαλείψει περιβαλλοντικούς φραγμούς, που εμποδίζουν την ευημερία των ατόμων με αναπηρίες. Συντάσσεται, λοιπόν, ένα σχέδιο δράσης με χρονική ισχύ ως το 2010 στοχεύοντας στην άρση του αποκλεισμού τους. Μεταξύ άλλων, σχεδιάζεται η βελτίωση της προσβασιμότητας των ανθρώπων με αναπηρίες σε αγαθά και δημόσιες υπηρεσίες (Ε.Σ.Α.μεΑ, 2005).

Στο αναθεωρημένο από το 2001 ελληνικό Σύνταγμα υπάρχει το άρθρο 21, παράγραφος 6, όπου μεταξύ άλλων αναφέρεται ότι τα άτομα με αναπηρία έχουν δικαίωμα να απολαμβάνουν μέτρων

που εξασφαλίζουν την αυτονομία, την επαγγελματική ένταξη και τη συμμετοχή τους στην κοινωνική, οικονομική και πολιτική ζωή της χώρας (Ε.Σ.Α.μεΑ, 2005). Επομένως, παρατηρούμε ότι συγκριτικά με τα προηγούμενα έτη στη χώρα μας, γίνονται προσπάθειες για σαφείς βελτιώσεις. Οι προσπάθειες αυτές αντανακλώνται και στη λογοτεχνία, καθώς η αναπαράσταση των ατόμων με αναπηρία έχει πια μια πιο ανθρωπιστική προσέγγιση και η διασκευή του 2005 που θα αναλύσουμε παρακάτω αποδεικνύει τη θέση αυτή.

Το εξώφυλλο του βιβλίου απεικονίζει την Εσμεράλδα να χορεύει με φόντο τον ναό της Notre-Dame κρατώντας το ντέφι της, ενώ στην πρώτη σελίδα, όπου αναγράφεται αποκλειστικά ο τίτλος του βιβλίου σε λευκό φόντο, φαίνεται η φιγούρα του Κουασιμόδου. Στη συγκεκριμένη διασκευή έχει εικονογραφηθεί ως μεσαιού αναστήματος άνδρας με κόκκινα μαλλιά και φθαρμένα ρούχα.

Από τον πρόλογο ξεκινά η εμφάνιση και η περιγραφή του Κουασιμόδου, όταν ήταν νεογέννητο μωρό, κάτι που έχουμε διαβάσει στο πρωτότυπο έργο, αλλά συχνά παραλείπεται από τις διασκευές του. Στο πλαίσιο της περιγραφής αυτής λέγεται ότι: *«Από το κεφάλι του ξεπρόβαλλε μια τούφα κατακόκκινα μαλλιά, που κουνιόταν πέρα δώθε... Μέσα από το μισάνοιχτο στόμα με τα παχιά χείλη, ξεπετάγονταν δύο δόντια σαν χαυλιόδοντες. Όσο για τα μάτια του, το ένα ήταν μόνιμα κλειστό και το άλλο κοιτούσε εδώ κι εκεί με φόβο»*. Τα λόγια αυτά πλαισιώνονται με τα σχόλια του πλήθους που κοιτά το μωρό, τα οποία περιορίζονται σε χαρακτηρισμούς όπως *«άσχημο»*, *«παράξενο πλάσμα»*, *«καημένο»*. Από την αρχή, λοιπόν, ο αναγνώστης εισάγεται στο κλίμα αποστροφής γύρω από τον ήρωα, ωστόσο η όλη περιγραφή γεννά αισθήματα οίκτου και συμπάθειας προς αυτόν.

Ο Κουασιμόδος ως χαρακτήρας εμφανίζεται ξανά στη σκηνή με το «Πανηγύρι των Τρελών», όπου δίνεται μια εκ νέου περιγραφή του, ως ενήλικα πια: *«Μια τούφα κόκκινα μαλλιά πετούσε από την κορυφή του κεφαλιού του. Το πρόσωπό του ήταν αλλόκοτο και τα μάτια του ασύμμετρα. Το ένα ήταν μισόκλειστο και κάτασπρο σαν γάλα. Το άλλο ήταν ανοιχτό και κοίταζε άγρια το πλήθος. Η μύτη του ήταν πλακουτσωτή και εξείχε προς τη μία πλευρά. Το σώμα του ήταν παραμορφωμένο. Δεν είχε λαιμό. Τα πόδια του ήταν κοντά, η ράχη του κυρτή και κατέληγε σε καμπούρα πάνω από τον έναν ώμο. Το στόμα του καμπούρη ήταν κι αυτό κακοφτιαγμένο, Τα δυο μπροστινά του δόντια ήταν στραβά και πεταχτά. Το ένα δόντι μάλιστα, ξεπρόβαλλε από το σαγόι του σαν χαυλιόδοντα ελέφанта, αναγκάζοντάς τον να έχει το στόμα του διαρκώς μισάνοιχτο»*. Οι λέξεις που χρησιμοποιήθηκαν για να τον περιγράψουν θυμίζουν πολύ τα γλαφυρά λόγια του Victor Hugo, τα οποία αναπροσαρμόστηκαν με πιο απλό λεξιλόγιο, προφανώς για την καλύτερη δόμηση της εικόνα του ήρωα στο μυαλό του αναγνώστη. Επιπλέον, η περιγραφή του

αρχικού μυθιστορήματος προκαλεί σε έναν βαθμό φόβο και δέος στον αναγνώστη, καθώς ο αναγνώστης σκέφτεται πόσο «απόκοσμο» είναι το περιγραφόμενο λογοτεχνικό πλάσμα. Εδώ, όμως, γεννιούνται σκέψεις λύπησης για έναν άνθρωπο που είχε την «κακοτυχία», τόσο να γεννηθεί έτσι, όσο και να ανατραφεί σε ένα περιβάλλον που τον αποστρέφεται. Η λογική αποδοχής του διαφορετικού χτίζεται κατ' αυτόν τον τρόπο, ώστε να κορυφωθεί ως μήνυμα στη συνέχεια.

Μια κοινωνική διάσταση δίνεται λίγο παρακάτω, όταν περιγράφονται οι σκέψεις και τα συναισθήματα του ήρωα, κατά τη διάρκεια του χλευασμού του από το πλήθος.

*«Ο δύστυχος γελούσε ευχαριστημένος, γιατί πίστευε ότι όλος εκείνος ο κόσμος τον χαιρετούσε. Ζούσε την καλύτερη στιγμή της ζωής του. Από τότε που γεννήθηκε κανείς δεν τον συμπαθούσε. Εκτός από τον Κλοντ Φρόλο, τον ιερέα, ποτέ κανείς δε θέλησε να κάνει συντροφιά και να κουβεντιάσει μαζί του. Άλλωστε, ακόμα κι ο ιερέας όσες φορές του μιλούσε ήταν για να τον προστάξει να κάνει κάποια δουλειά κι όχι για να του πει μια καλή κουβέντα»*

Τα λόγια αυτά μαρτυρούν αρχικά την κώφωση του Κουασιμόδου, που δεν άκουγε τα υποτιμητικά σχόλια του πλήθους και ταυτόχρονα εξηγούν τον τρόπο και τις συνθήκες που ανατράφηκε. Το γεγονός ότι «κανείς δε θέλησε να κουβεντιάσει μαζί του» αποκαλύπτει την ασταθή ψυχολογική του κατάσταση, καθώς είναι γνωστό πως η κοινωνικοποίηση ωθεί τα παιδιά στο να μαθαίνουν τον πολιτισμό και να γίνονται αναπόσπαστο μέρος της κοινωνίας (Chandio & Ali, 2019). Παράλληλα, η παραμέληση ενός παιδιού από τον γονιό, κατάσταση που βίωσε ο Κουασιμόδος, οδηγεί σε προβλήματα συμπεριφοράς, χαμηλής αυτοεκτίμησης και κακής ψυχοπαθολογίας (Winsler κ.ά., 2006). Συνεπώς, οι δημιουργοί αυτής της διασκευής, τόσο με τα γραφόμενα, όσο και με την εικονογράφηση, στοχεύουν στην εξιδανίκευση του χαρακτήρα με αναπηρία, ώστε να εντυπωθούν τα επιθυμητά μηνύματα περί αναπηρίας και να δικαιολογηθούν οι μετέπειτα πράξεις του Κουασιμόδου κατά την εξέλιξη της πλοκής.

Έπειτα, αναφέρεται ότι ο Κουασιμόδος, εξαιτίας της κώφωσής του, «ούτε να μιλήσει σαν κανονικός άνθρωπος μπορούσε», στοιχείο ρεαλιστικό για την αναπαράσταση της κώφωσης, καθώς έρευνες έχουν δείξει άμεση συσχέτιση μεταξύ γλωσσικής διαταραχής και απώλειας ακοής (Oliveira κ.ά., 2013). Σταδιακά, τα αρχικά συναισθήματα θλίψης για τον ήρωα μετατρέπονται σε θυμό προς την κοινωνία για τον τρόπο που τον αντιμετωπίζει. Ειδικότερα, κατά την αφήγηση της δίκης του για την απαγωγή της Εσμεράλδας, λέγεται ότι «από το συγκεντρωμένο πλήθος κανένας δεν έδειχνε συμπόνοια...πριν από μερικές μέρες, όταν ο Κουασιμόδος είχε γίνει βασιλιάς των τρελών, όλοι τον επευφημούσαν με ζητωκραυγές...τόρα

*που είχε προβλήματα όλοι τον κοροΐδευαν*». Αυτή η άνιση και άδικη αντιμετώπισή του δημιουργεί σκέψεις για υιοθέτηση μιας ακριβώς αντίθετης συμπεριφοράς από τον αναγνώστη. Ακολουθεί η σκηνή του μαστιγώματός του, η οποία περιγράφεται αναλυτικά και προκαλεί συγκίνηση αυξάνοντας τη συμπάθεια για τον ήρωα. Ο πόνος που βίωσε, ο εξευτελισμός, η απογοήτευση του όταν ούτε ο Φρόλο δεν τον προστάτευσε, η απαξίωση που ένιωσε όταν οι πολίτες αντίκρισαν το γυμνό κυρτό σώμα του, θα μπορούσαν να τον οδηγήσουν σε επιθετικές πράξεις οργής. Αντιθέτως, το μόνο συναίσθημα που εξωτερικεύει με τρόπο υπερβολικό είναι η υπέρμετρη ευγνωμοσύνη προς την Εσμεράλδα που του πρόσφερε νερό. Αν και ο οίκτος προς την αναπηρία δεν είναι θεμιτός, στο συγκεκριμένο έργο λειτουργεί ενδυναμωτικά για τον αναγνώστη, που επιθυμεί να δει τον Κουασιμόδο να γίνεται ήρωας που «νικά» τους «κακούς» και αποκτά την ηρεμία που του αξίζει.

Η ηρωική απόδοση του χαρακτήρα επιτυγχάνεται αργότερα με τη διάσωση της Εσμεράλδας, αλλά αυτό που αξίζει να σχολιαστεί είναι το γεγονός ότι στο βιβλίο που αναλύεται, περιγράφονται η συναισθηματική του κατάσταση και οι σκέψεις, στις οποίες προβαίνει, μέχρι να καταλήξει ότι θα τη σώσει. Συγκεκριμένα, αναφέρεται ότι τη σκεφτόταν, ενδιαφερόταν για την ασφάλειά της και ότι εφόσον εκείνη του είχε φερθεί με καλοσύνη, *«δεν μπορούσε να την αφήσει αβοήθητη*». Αυτός ο ελεύθερος πλάγιος λόγος του ήρωα ενδεχομένως δεν αποδίδει ρεαλιστικά την ψυχολογική κατάσταση ενός ατόμου με αναπηρία που έχει περάσει τόσο δύσκολες καταστάσεις, αλλά αποτελεί θελκτικό στοιχείο στο λογοτεχνικό κείμενο. Ο συγγραφέας της διασκευής στη συνέχεια, αναφέρει ότι όταν το πλήθος τον είδε να σώζει την Εσμεράλδα αναφώνουσε ότι ο Κουασιμόδος είναι ήρωας *«λησμονώντας ότι πριν από λίγο καιρό γελούσαν σε βάρος του*», τονίζοντας για άλλη μια φορά την ανθρώπινη αδιαφορία και έλλειψη ενσυναίσθησης προς ένα άτομο με αναπηρίες.

Το τέλος που αποδίδεται στον ήρωα είναι συγκινητικό, όχι όμως στενάχωρο. Από τη μία περιγράφεται η θλίψη του Κουασιμόδου για τον θάνατο της Εσμεράλδας, που τον ωθεί να την *«ακολουθήσει στον χαμό*» της υπονοώντας την τραγική πράξη της αυτοκτονίας, αλλά αμέσως μετά ο αφηγητής Γκρεγκουάρ τους μεταφέρει σε ένα μέρος *«για να μπορούν να είναι για πάντα μαζί*». Επομένως, ομαλοποιείται ο θάνατός του με τη σκέψη ότι μαζί με την Εσμεράλδα σε μια μεταθανάτια κατάσταση θα είναι αιώνια ευτυχισμένος. Άλλωστε, στην περιγραφόμενη πραγματική ζωή του, μόνο απόρριψη, στεναχώρια και απαξίωση λάμβανε. Το τέλος αυτό, πέρα από ελκυστικό -από λογοτεχνικής άποψης-, ωθεί τους αναγνώστες σε σκέψεις αναφορικά με την υποτίμηση των ατόμων με αναπηρία, οι οποίες σχετίζονται με τη θετική αντιμετώπισή τους στη ζωή, ώστε να μην είναι για αυτούς ο θάνατος η μόνη διέξοδος εσωτερικής γαλήνης.

#### ***4.4.4 Η Παναγία των Παρισίων- Κλασικές ιστορίες (2020)***

Το βιβλίο «Η Παναγία των Παρισίων» του εκδοτικού οίκου «Διόπτρα» ανήκει στη σειρά «Κλασικές Ιστορίες». Είναι ένα εικονογραφημένο παραμύθι αποτελούμενο από 22 σελίδες και απευθύνεται σε παιδιά. Πρόκειται ουσιαστικά για μια διασκευή, της οποίας τη διάθεση στην ελληνική γλώσσα, ανέλαβε ο συγκεκριμένος εκδοτικός οίκος. Η εταιρεία που κατέχει τα πνευματικά δικαιώματα της ιδέας είναι η “Yoyo Books”, ο πρωτότυπος τίτλος του παραμυθιού είναι “The hunchback of Notre-Dame” και της σειράς “Classical Stories to Read & Puzzle”. Εκδόθηκε τη χρονιά 2020 και στο Βέλγιο –τη χώρα που στεγάζεται ο οίκος Yoyo Books- και στην Ελλάδα. Συνεπώς, προτού προχωρήσουμε στην κυρίως ανάλυση του ήρωα μέσα από το παραμύθι αυτό, θα γίνει λόγος για το κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο γύρω από την αναπηρία στις ευρωπαϊκές χώρες τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο.

Η Ευρωπαϊκή Στρατηγική για την Αναπηρία είναι ένας οδηγός, που φτιάχνεται από φορείς της Ευρωπαϊκής ένωσης και περιλαμβάνει νόμους και δράσεις για την εύνοια των ατόμων με αναπηρίες. Ο οδηγός αυτός αναθεωρείται κάθε δέκα χρόνια. Η Ευρωπαϊκή Στρατηγική για την Αναπηρία για το διάστημα 2010-2020 εγκρίθηκε τον Νοέμβριο του 2010. Σχεδιάστηκε για να υποστηρίξει την εφαρμογή της Σύμβασης των Ηνωμένων Εθνών για τα Δικαιώματα των Ατόμων με Αναπηρία στο πλαίσιο της Ευρωπαϊκής Ένωσης και των κρατών μελών της, καθώς και για την ενσωμάτωση της αναπηρίας σε ένα ευρύ φάσμα τομέων πολιτικής. Η στρατηγική 2010-2020 αναθεωρούταν ή αξιολογούταν από πολλά θεσμικά όργανα της Ε.Ε., με σκοπό την ανάπτυξη μιας νέας και πιο βελτιωμένης ευρωπαϊκής στρατηγικής για την αναπηρία μετά το 2020. Η νέα Στρατηγική αναπτύχθηκε με βασικό γνώμονα την πανδημία COVID-19, η οποία έχει σημαντικές κοινωνικές και οικονομικές επιπτώσεις στη ζωή των ατόμων με αναπηρία και των οικογενειών τους. Εν προκειμένω, το Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο, στο ψήφισμά του της 18<sup>ης</sup> Ιουνίου 2020, κάλεσε την Επιτροπή να προετοιμάσει μια αξιολόγηση των προκλήσεων και των παραβιάσεων δικαιωμάτων που αντιμετώπισαν τα άτομα με αναπηρία κατά την πανδημία COVID-19, τα μέτρα που έλαβαν τα κράτη μέλη στην ανταπόκριση κατά την πανδημία, τα κενά και τις ελλείψεις στη νομοθεσία και να προτείνει σχετικά και συγκεκριμένα μέτρα αποκατάστασης και μετριασμού για τη στρατηγική της αναπηρίας μετά το 2020, ώστε να ξεπεραστούν ελλείψεις και να προληφθούν στο μέλλον.

Τα άτομα με αναπηρία αποτελούν σήμερα μια από τις μεγαλύτερες μειονοτικές ομάδες στην Ευρώπη. Παρά τον πολυάριθμο πληθυσμό τους, άτομα με αναπηρίες τείνουν ακόμα και στη σύγχρονη εποχή να έχουν χαμηλότερα επίπεδα κοινωνικοοικονομικών πόρων, συμπεριλαμβανομένης της εκπαίδευσης, του εισοδήματος, της απασχόλησης και της

κοινωνικής ένταξης (Daley κ.ά., 2018). Επιπλέον, πολλά άτομα με αναπηρίες αντιμετωπίζουν στίγμα, διακρίσεις, περιθωριοποίηση, ακόμα και καταπίεση στην καθημερινή τους ζωή (Rohmer & Louvet, 2018). Βέβαια, συγκριτικά με τα προηγούμενα έτη, έχει υπάρξει μια σημαντική αλλαγή σκέψης για την αναπηρία στους ευρωπαϊκούς κύκλους κοινωνικής πολιτικής. Για χρόνια οι προοπτικές του κοινωνικού μοντέλου παρέμεναν ένα ζήτημα που απασχολούσε κυρίως τους ακτιβιστές, ενώ τώρα παρατηρείται να γίνεται πολύς λόγος για το «κοινωνικό μοντέλο» και χρησιμοποιείται ως όρος ακόμα και σε πολιτικές επιχειρηματολογίες. Γενικά, η πτυχή, στην οποία γίνονται προσπάθειες να δοθεί έμφαση σε επίπεδο κοινωνικό, είναι η αναγκαιότητα των ατόμων με αναπηρίες για το λεγόμενο «ανήκειν». Ειδικά, στην ανθρώπινη παιδική ηλικία, η αίσθηση των παιδιών ότι ανήκουν σε πλαίσια επιφέρει ασφάλεια, αποτελεί θεμελιώδες κοινωνικό κίνητρο και έχει αρνητικές συνέπειες όταν απειλείται. Προφανώς, λοιπόν, γι' αυτό πολλά παιδιά με αναπηρίες αναφέρουν ότι ο κοινωνικός αποκλεισμός είναι πιο ενοχλητικός από τους σωματικούς περιορισμούς που σχετίζονται με την αναπηρία τους (Beckett & Buckner, 2012).

Συμπερασματικά, αν και σε σύγκριση με τα προηγούμενα χρόνια, έχουν γίνει βελτιώσεις στον τρόπο που αντιμετωπίζονται οι άνθρωποι με αναπηρίες, χρειάζονται κι άλλες δράσεις, προκειμένου να εκλείψουν και να μετριαστούν απόψεις βαθιά ριζωμένες στις συνειδήσεις των Ευρωπαίων, οι οποίες σχετίζονται με τον αποκλεισμό και τον οίκτο. Στο παραμύθι των εκδόσεων Διόπτρα, διαφαίνεται μια προσπάθεια μη αποκρουστικής οπτικής προς τον Κουασιμόδο, ωστόσο δεν εκλείπουν η συγκίνηση και η λύπηση σχετικά με την παρουσία και την εξέλιξη του στο παραμύθι.

Προχωρώντας στις πρώτες σελίδες, ο Κουασιμόδος περιγράφεται ως *«καμπούρης με παραμορφωμένο πρόσωπο»* και αυτός ήταν ο λόγος που *«οι άνθρωποι του φέρονταν πολύ σκληρά και τον αντιμετώπιζαν σαν τέρας»*. Παρά το γεγονός ότι οι μεταφραστές έδωσαν μια ευθεία περιγραφή του στους αναγνώστες, θα υποστηρίξουμε ότι η περιγραφή αυτή δε δόθηκε για να σχηματίσουν τα παιδιά μια δύσμορφη εικόνα για τον Κουασιμόδο, καθώς στην εικονογράφηση φαίνεται μια συμπαθητική φιγούρα, που θυμίζει πιο πολύ καρτούν και σε καμία περίπτωση δε μοιάζει τερατώδης. Επομένως, οι έντονες λέξεις *«καμπούρης»*, *«τέρας»* και *«παραμορφωμένο»* στοχεύουν στο να δειχθεί στους αναγνώστες το πως ο κόσμος τον έβλεπε, με σκοπό τα παιδιά που διαβάζουν το παραμύθι βλέποντας την αντίφαση μεταξύ λέξεων και εικόνων να σκεφτούν ασυνείδητα ότι οι ισχυρισμοί αυτοί δεν ισχύουν και κατ' επέκταση να υποστηρίξουν τον ήρωα σε όλη τη διάρκεια ανάγνωσης του παραμυθιού. Βέβαια, αυτόματα με αυτή την κατά τ' άλλα θετική προδιάθεση των γραφόμενων επέρχεται στην παιδική συνείδηση



και το συναίσθημα της συμπόνοιας, θετικό μεν στο πλαίσιο της κοινωνικο-συναισθηματικής τους ανάπτυξης, αρνητικό δε, όταν συνδυάζεται με μια διάθεση «ελεημοσύνης» προς έναν άνθρωπο με αναπηρίες. Συνεχίζοντας, γράφεται ότι ο κόσμος αντιμετώπιζε και την Εσμεράλδα σαν τέρας, εξαιτίας της πεποίθησης ότι ήταν μάγισσα, θέση που δηλώνει ότι η διασκευή αυτή επιθυμεί να προσδώσει μια σύνδεση μεταξύ των δύο χαρακτήρων, κάτι που δεν υπάρχει στο αρχικό μυθιστόρημα και σε άλλες διασκευές του, καθώς τονιζόταν κυρίως η αντίθεση μεταξύ της «όμορφης» και του «άσχημου».

Μετά τις περιγραφές, το παραμύθι συνεχίζει με την κύρια ροή της πλοκής, ξεκινώντας από το «Πανηγύρι των Τρελών», όπου ο Κουασιμόδος *«για πρώτη φορά απολαμβάνει την προσοχή που του έδιναν όλοι κι ας γελούσαν μαζί του»*. Η πρόταση αυτή φαίνεται πως είναι πολύ προσεκτικά διατυπωμένη, διότι διαβάζοντάς τη ένα παιδί κατανοεί ότι οι άνθρωποι με αναπηρίες -ιδίως οι περιθωριοποιημένοι- χρειάζονται προσοχή και ενδιαφέρον από τους γύρω τους, πηγαίνοντας έτσι στην επιβεβαιωμένη από ψυχολόγους αναγκαιότητα του «ανήκειν», που εξηγήθηκε παραπάνω. Η αντίθεση μάλιστα *«κι ας γελούσαν μαζί του»* δημιουργεί ένα αίσθημα αδικίας στο παιδικό μυαλό, που αμέσως θα σκεφτεί ότι δεν είναι δύσκολο να εκδηλώσει κανείς ανιδιοτελές ενδιαφέρον χωρίς χλεύη. Έτσι, ενδεχομένως, ένα παιδί που θα διαβάσει τη συγκεκριμένη γραμμή και θα την εντυπώσει στη συνείδησή του, να προσφέρει προσοχή σε έναν συμμαθητή του με αναπηρία, που δεν έχει φίλους –εικόνα που δυστυχώς είναι γνώριμη εντός των ελληνικών δημοτικών σχολείων- .

Η ανάλυση σε αυτό το σημείο θα επεκταθεί σε έναν προβληματισμό που αφορά τη σύνδεση της αναπηρίας και του οικογενειακού πλαισίου. Ειδικότερα, στη σκηνή που διαδραματίζεται το «Πανηγύρι των Τρελών», αναφέρεται ότι ο αρχιδιάκονος Φρολό *«μόλις είδε τον κόσμο να κοροϊδεύει τον Κουασιμόδο, τον πήρε μαζί του στην εκκλησία»*. Η πρόταση αυτή δημιουργεί σε αυτό το σημείο της αφήγησης, η οποία βρίσκεται ακόμα σε αρχικό στάδιο, ερωτήματα σχετικά με το αν η απόφαση του Φρολό να απομακρύνει τον Κουασιμόδο από τον κόσμο πηγάζει από το κίνητρο της προστασίας που διακατέχει τον γονεϊκό ρόλο (O'Connor κ.ά., 2019) ή από τα συναίσθημα ντροπής που βιώνουν οι γονείς των παιδιών με αναπηρίες (Duran & Ergün, 2017). Σαφώς και γνωστοποιείται στη συνέχεια ότι ο Φρολό είναι ο «κακός» του παραμυθιού, ωστόσο σε αυτό το σημείο ένα παιδί θα προβληματιστεί αναφορικά με τη φύση των κινήτρων του και θα στοχαστεί για το αν η κίνηση αυτή του αρχιδιάκονου ήταν συνετή ή βεβιασμένη. Ομοίως, στην επόμενη σελίδα, που ο Φρολό ζητά από τον Κουασιμόδο να απαγάγει την Εσμεράλδα, γράφεται ότι ο Κουασιμόδος δέχτηκε να προβεί στην απρεπή αυτή πράξη, επειδή *«ήταν ο μοναδικός άνθρωπος στον κόσμο που του φερόταν όμορφα»*. Καταδεικνύεται εδώ η

τεράστια επιρροή που έχουν οι γονείς στα παιδιά τους αναφορικά με την κρίση τους για το τι είναι σωστό και λάθος (Roostin, 2018) και υπονοείται παράλληλα η αφέλεια του Κουασιμόδου, η οποία δικαιολογείται ως «αθώο σκεπτικό» ενός μικρού παιδιού, αλλά σαφώς δεν συνάδει με τη σκέψη ενός νοητικά και ψυχικά υγιούς εφήβου. Επομένως, γίνεται μια νύξη περί νοητικής υστέρησης του ήρωα, η οποία συνδέεται αυτομάτως με τη σωματική του αναπηρία, στο μυαλό ενός παιδιού. Ένας ενήλικος αναγνώστης μπορεί να προβεί σε μια πορεία σκέψης, βάσει της οποίας ο Κουασιμόδος σκιαγραφείται ως αφελής, εξαιτίας του εγκλεισμού του και της έλλειψης κοινωνικοποίησης, ένα παιδί όμως θα θεωρήσει την αφέλεια του ως φυσικό επακόλουθο της οπτικά παρεκκλίνουσας εμφάνισής του.

Αμέσως μετά, ξεκαθαρίζεται ο τοξικός χαρακτήρας του Φρολό, καθώς την ώρα που ο Κουασιμόδος τιμωρείται με δημόσια διαπόμπευση για την απαγωγή της Εσμεράλδας και ικετεύει να του δώσει κάποιος νερό, *«ούτε καν ο θετός πατέρας του δεν του πρόσφερε»*. Τα συναισθήματα λύπησης και φιλευσπλαχνίας εντείνονται για το παιδί-αναγνώστη, αλλά παράλληλα επέρχεται και η διάθεση θυμού και αδικίας, διότι ο Κουασιμόδος δε θα βίωνε όλα αυτά τα δεινά -αποξένωση, διασυρμό, ώθηση σε κακή πράξη- εάν δεν είχε αναπηρία ή αν έστω ζούσε και δρούσε φυσιολογικά εντός του κοινωνικού πλαισίου παρά την αναπηρία του. Έπειτα, ο ήρωας λειτουργεί ως πρότυπο, καθώς διακατέχεται από θετικά συναισθήματα συγκίνησης και διάθεση προστατευτικότητας απέναντι στην Εσμεράλδα, που τον βοήθησε δίνοντάς του νερό. Ο χαρακτήρας μεταμορφώνεται από ένα αθώο και αφελές αγόρι σε έναν ήρωα που διατίθεται να αγωνιστεί για την προστασία μιας κοπέλας, για την οποία τα κίνητρά του δεν ήταν υπόπτως ερωτικά -όπως του Φρολό και του Φοίβου- , αλλά ευγενή και τρυφερά. Η τάση για μετατροπή της αναπηρίας σε ηρωισμό ή υπερδυνάμεις είναι πολύ συνήθης στη λογοτεχνία και τον κινηματογράφο (Urbanová, 2021) και σε αυτή την έρευνα δε θα σχολιαστεί αρνητικά, καθώς εντός αυτής της πρακτικής, δημιουργούνται θετικές σκέψεις για την αναπηρία στους αναγνώστες και τους θεατές, κάτι που είναι αναγκαίο, ακόμα και αν βασίζεται σε μη ρεαλιστικές εκδοχές της.

Η σκιαγράφηση του Κουασιμόδου ως ήρωα συνεχίζεται και αργότερα, που σώζει την Εσμεράλδα *«κατεβαίνοντας με ένα σχοινί»* από τη δημόσια τιμωρία της για τον υποτιθέμενο φόνο του Φοίβου και τη μεταφέρει στον ναό της Παναγίας των Παρισίων. Η εικόνα που συνοδεύει το κείμενο δείχνει τον Κουασιμόδο να «οδηγεί» το σχοινί χαμογελώντας και την Εσμεράλδα να τον κρατά κοιτώντας τον με ευγνωμοσύνη. Η κάθαρση στην ψυχή του αναγνώστη είναι αδιαμφισβήτητη, καθώς ο «καλός» ήρωας προβαίνει σε μια καλή και ηρωική πράξη. Ταυτόχρονα, μπορεί να πει κανείς ότι ξεχνιέται η αναπηρία του, που όχι μόνο δε

σχολιάζεται πια, αλλά δεν παίζει κανέναν ρόλο στην εξέλιξη της σκηνης, καθώς μια τέτοια πράξη αρμόζει από σωματικής άποψης σε κάποιον αρτιμελή άνθρωπο και όχι σε έναν «*παραμορφωμένο καμπούρη*».

Σκέψεις περί ανωτερότητας και μεγαλοφυχίας του Κουασιμόδου επέρχονται στη συνέχεια, που ο ήρωας φρόντιζε την Εσμεράλδα πηγαίνοντας της φαγητό και νερό, μόνο όμως «*όσο εκείνη κοιμόταν*», καθώς την τρώμαζε η όψη του. Αν και οι αναδυόμενες αυτές σκέψεις είναι πλήρως αποδεκτές ως θετική αναπαράσταση της αναπηρίας, το γεγονός ότι η κατά τ' άλλα καλή Εσμεράλδα, παρά την παρακινδυνευμένη πράξη του Κουασιμόδου, δεν επιθυμεί ούτε να τον βλέπει, επειδή την απωθεί οπτικά, αποδίδεται στο κείμενο με τέτοιο τρόπο που περνά σχεδόν απαρατήρητο. Στην παιδική συνείδηση αυτό θα θεωρηθεί σαν μια φυσιολογική αντίδραση από την πλευρά της Εσμεράλδας κι έτσι όσο και αν εξυψώθηκε ο Κουασιμόδος προηγουμένως, η άποψη ότι η εξωτερική εμφάνιση παίζει ρόλο στη σύναψη διαπροσωπικών σχέσεων –ακόμα και των μη ερωτικών– εκφράζεται ξεκάθαρα και σίγουρα αυτό δεν είναι κοινωνικώς αποδεκτό.

Έπειτα, ο Κουασιμόδος αποδεικνύει για ακόμα μια φορά την αγάπη του για την Εσμεράλδα καλώντας τον Φοίβο να την επισκεφτεί στον ναό και λίγο μετά αγωνίζεται για την ασφάλεια της πετώντας πέτρες στην ομάδα του Γκρεγκουάρ, που εισέβαλλε στη Notre-Dame. Η δράση του ήρωα κορυφώνεται όταν βλέπει τον Φρολό να γελά με κακία που η Εσμεράλδα οδηγούταν αλυσοδεμένη στη φυλακή, όπου πετά τον αρχιδιάκονο από την κορυφή του καμπαναριού. Φυσικά, παρά τη σοβαρότητα της φονικής πράξης, ο Κουασιμόδος δεν μπορεί να κατηγορηθεί από τα παιδιά που διαβάζουν το παραμύθι. Άλλωστε, έντεχνα το διασκευασμένο κείμενο δεν αφήνει να φανεί η ωμότητα του θανάτου, καθώς γράφεται ότι αφότου ο Κουασιμόδος τον έριξε, ο Φρολό «*εξαφανίστηκε από προσώπου γης*».

Παρόμοια, το πραγματικό τέλος του ήρωα και της Εσμεράλδας, που ήταν ο θάνατος, δεν αποκαλύπτεται. Βέβαια, δεν αντικαταστάθηκε με ένα εντελώς διαφορετικό, καθώς αφήνει τους αναγνώστες να φανταστούν όπως εκείνοι θέλουν το τι απέγιναν οι δύο αυτοί χαρακτήρες, δίνοντας παράλληλα μια θετική χροιά με τη φράση «*Εμείς θέλουμε να πιστεύουμε ότι τελικά ο ήρωάς μας έζησε ευτυχισμένος με την αγαπημένη του...*». Άξια σχολιασμού και παρατήρησης κρίνεται η εικόνα που υπάρχει στο τέλος του παραμυθιού. Φαίνεται ο ναός της Παναγίας των Παρισίων και γύρω από αυτόν σπίτια με καμινάδες να αναδύουν καπνό, για να δειχθεί ότι η ζωή στο Παρίσι συνεχίστηκε. Στον ουρανό όμως υπάρχει ένα πολύχρωμο αερόστατο και μέσα σε αυτό φαίνονται δύο γκριζες φιγούρες, οι οποίες εάν παρατηρηθούν προσεκτικά, έχουν το σχήμα των ηρώων. Η μία δηλαδή έχει τη χαρακτηριστική καμπυλότητα της κυφοσκολίας του Κουασιμόδου, ενώ η άλλη παρουσιάζει τους κυματισμούς των μαλλιών της Εσμεράλδας.

Συνολικά, το παραμύθι αυτό δίνει μια ήπια εκδοχή της αναπηρίας του Κουασιμόδου, η οποία έχει κάποια στοιχεία ρεαλισμού, αλλά σε γενικές γραμμές ο ήρωας αναπαρίσταται ως ένα χαριτωμένο, συμπαθητικό, κατατρεγμένο αγόρι που οι προθέσεις του ήταν πάντα καλές και οι πράξεις του –ακόμα και οι αρνητικές– δικαιολογούνται. Τα μηνύματά που περνά στους παιδικούς αναγνώστες είναι θεμιτά ως προς την τήρηση του κοινωνικού μοντέλου αναπηρίας στην καθημερινότητα και τη ζωή τους, ενώ παράλληλα περιλαμβάνονται αρκετά σημεία σχετικά με την αναπηρία που αποτελούν τροφή για σκέψη.

Παρακάτω, θα συνεχίσουμε με την ανάλυση των κινηματογραφικών ταινιών, ώστε να παρατηρηθεί η αναπαράσταση της αναπηρίας, μέσω διαμεσικής προσέγγισης.

## 4.5 Παρουσίαση και ανάλυση κινηματογραφικών ταινιών

### 4.5.1 *Notre-Dame de Paris (1956)*

Η ταινία “Notre-Dame de Paris” είναι μια γαλλο-ιταλική διασκευή του ομώνυμου μυθιστορήματος του Victor Hugo. Κυκλοφόρησε το 1956 από την εταιρεία “CinemaScope”. Η σκηνοθεσία έγινε από τον Jean Delannoy και οι δύο βασικοί πρωταγωνιστές είναι ο Anthony Quinn στον ρόλο του Κουασιμόδου και η Gina Lollobrigida στον ρόλο της Εσμεράλδας. Αυτό που αξίζει αρχικά να επισημανθεί για την ταινία είναι το γεγονός ότι αποτελεί την πρώτη εκδοχή του μυθιστορήματος που έγινε έγχρωμη. Λέγεται ότι κατά την απόδοση της ταινίας στην αγγλική γλώσσα, ο Anthony Quinn και η Gina Lollobrigida ήταν οι μόνοι απ’ τους ηθοποιούς που τη μιλούσαν, καθώς το υπόλοιπο καστ μιλούσε Γαλλικά και οι φωνές στη συνέχεια μεταγλωττίστηκαν στα Αγγλικά. Η ταινία έφερε τις μεγαλύτερες εισπράξεις στο Παρίσι τη σεζόν 1956-1957 με 1.064.061 εισιτήρια.

Η ταινία αυτή θεωρείται μια πιο «λαϊκή» διασκευή του μυθιστορήματος (Beaumier, 2000), καθώς αξιοποιήθηκαν μέσα που θα έφερναν εμπορική επιτυχία. Ένα τέτοιο μέσο ήταν η επιλογή του Anthony Quinn, ο οποίος ήταν ήδη γνωστός για το ταλέντο του στον καλλιτεχνικό χώρο, λόγω των επιτυχημένων ρόλων του σε ταινίες γουέστερν.

Γενικά, οι σεναριογράφος της ταινίας Jean Aurenche και Jacques Prévert έμειναν πιστοί στο αρχικό κείμενο, με εξαίρεση ορισμένες τροποποιήσεις που έγιναν για λόγους λογοκρισίας, όπως η διαφοροποίηση της ιδιότητας του Φρολό, από αρχιδιάκονο σε αλχημιστή, ώστε να μετριαστεί η αμφισβήτηση του κλήρου και της εκκλησίας. Επομένως, βλέπουμε ότι ο βασιλιάς Λουδοβίκος τον αποκαλεί «Αιδεσιμότατο Δάσκαλο». Ομοίως πράττεται μια λεπτή

διαφοροποίηση και στο τέλος της ταινίας. Αν και είναι μια από τις λίγες διασκευές που χρησιμοποιούν το αρχικό τέλος του Victor Hugo, η Εσμεράλδα τελικά σκοτώνεται από αδέσποτο βέλος αντί στην αγχόνη. Τα τελευταία λόγια της ήταν: «Η ζωή είναι υπέροχη» (*C'est beau, la vie*) και η φωνή του αφηγητή λέει στο τέλος ότι αρκετά χρόνια αργότερα, μια ομάδα ανασκαφών βρήκε τους σκελετούς του Κουασιμόδου και της Εσμεράλδας ενωμένους σε μια αγκαλιά.

Η απεικόνιση του Anthony Quinn ως Κουασιμόδος είναι σε αυτή τη διασκευή λιγότερο παραμορφωμένη σε σύγκριση με τις άλλες δύο που μελετάμε. Αντί της τεράστιας καμπούρας και του αποτρόπαιου παραμορφωμένου προσώπου, έχει μια μικρή καμπύλη στη σπονδυλική στήλη και ένα ελαφρώς παραμορφωμένο πρόσωπο. Πιο συγκεκριμένα, έχει μαύρα μαλλιά, ένα μάτι κλειστό και ένα ανοιχτό, δασύτριχα φρύδια, πλατιά και μεγάλη μύτη, ενώ το στόμα του είναι μισάνοιχτο σχεδόν σε όλη την ταινία. Φοράει ένα μπέζ πανωφόρι και ένα μαύρο παντελόνι. Εκτός από την κύφωση, πάσχει και από κώφωση, ωστόσο σε ορισμένα σημεία ο ήρωας φαίνεται να ακούει κανονικά, με αποτέλεσμα να μην έχει αποδοθεί η συγκεκριμένη αναπηρία με τρόπο ρεαλιστικό και απλά εξυπηρετεί κινηματογραφικούς σκοπούς, που έχουν να κάνουν τόσο με την πιστότητα στο μυθιστόρημα, όσο και με επιθυμητά συγκινησιακά μέσα.

Η ταινία ξεκινά με την παρουσίαση του ναού, διατηρώντας έτσι τον «πρωταγωνιστικό» ρόλο του και με τη λέξη «Ανάγκη» χαραγμένη σε μια κολώνα του. Υπάρχει αφηγητής ως *voiceover* που κάνει την εισαγωγή στην πλοκή και εξηγεί το τέλος κατά το φινάλε της ταινίας. Η πλοκή ξεκινά με την παρουσίαση του θεατρικού έργου του Pierre Gringoire, συνεπώς το σκηνικό είναι η ατμόσφαιρα και το μέρος που λαμβάνει χώρα το «Πανηγύρι των Τρελών». Ο Κουασιμόδος εμφανίζεται περίπου στο 8<sup>ο</sup> λεπτό της ταινίας να κοιτάζει από ένα μπαλκόνι του ναού τον Φρολό να επιπλήττει κάποιους πολίτες. Στέκεται ανάμεσα σε δύο γκαργκόιλ και προσπαθεί να ακούσει τι λέει ο Φρολό, δείχνοντας μας ότι έχει δυσκολίες στην ακοή. Στη συνέχεια, επειδή καταλαβαίνει την αναστάτωση του θετού πατέρα του Φρολό, κατεβαίνει τρέχοντας να τον βοηθήσει. Ο Φρολό μόνο με ένα νεύμα, χωρίς να του μιλήσει, του δείχνει έναν αυτοσχέδιο θρόνο που θα χρησίμευε στο πανηγύρι και ο Κουασιμόδος αντιλαμβανόμενος τη διαταγή, τον αναποδογυρίζει. Από τη σκηνή αυτή μπορούμε να αντλήσουμε πληροφορίες τόσο για τη φύση της σχέσης του με τον Φρολό, που μοιάζει με μια διάδραση αφεντικού και υπηρέτη, όσο και για το πως τον έβλεπαν οι πολίτες, οι οποίοι τρομάζουν με την όψη του.

Στην επόμενη σκηνή που εμφανίζεται, τρώει ένα φρούτο, το οποίο στη συνέχεια ανταλλάζει με ένα άλλο, που έτρωγε ένας σκύλος. Η αφέλεια του και η προσπάθεια παρουσίασής του ως νοητικά χαμηλότερου ανθρώπου είναι ξεκάθαρες. Κοιτά τα τεκταινόμενα του φεστιβάλ με

ενθουσιασμό, αλλά ακόμα δεν έχει φανεί πως είναι η πρώτη φορά που εκτίθεται σε πολύ κόσμο. Στο 16<sup>ο</sup> λεπτό είναι η πρώτη φορά που τον βλέπει η Εσμεράλδα, η οποία τον επιδεικνύει στο πλήθος ως το πιο αστείο πρόσωπο της πόλης και τον προτείνει για βασιλιά των τρελών. Οι πολίτες ενθουσιάζονται και του δίνουν ένα μυτερό καπέλο και μια κάπα για τη «στέψη» του. Εκείνος σοκάρεται, αλλά μόλις συνειδητοποιεί ότι έχει τραβήξει την προσοχή πάνω του, χαμογελά ικανοποιημένος. Στα μισά του 17<sup>ου</sup> λεπτού μιλά για πρώτη φορά, όταν οι πολίτες τον παρακινούν να ανέβει στον «θρόνο» και εκείνος σφυρά με μια σφυρίχτρα. Ο ήχος της του προκαλεί τεράστια εντύπωση και τον παρομοιάζει με αστραπές και βροντές (*comme [...] les éclairs et les tonnerres*) δείχνοντας εμφανώς ότι δεν έχει εξοικειωθεί με ήχους από τεχνητά αντικείμενα και οι γνώσεις του περιορίζονται στα ακούσματα από φυσικά φαινόμενα.

Αφού τον επευφημούν περιφέροντάς τον στην πόλη, τον βλέπει ο Φρολό, θυμώνει και τον διατάζει να κατέβει, να γονατίσει μπροστά του και να φύγουν. Οι εντολές αυτές δίνονται από τον Φρολό αποκλειστικά με κινήσεις των χεριών και θυμίζουν έντονα την αλληλεπίδραση μεταξύ ενός σκύλου και του ιδιοκτήτη του. Έπειτα, σπρώχνει θυμωμένος το πλήθος και εκφωνεί κραυγές. Βλέπουμε, λοιπόν, ότι ενώ έχει ικανότητες λόγου, ο Φρολό τον έχει περιορίσει σε μια νοηματική επικοινωνία αποκλειστικά και μόνο με τον ίδιο, γι' αυτό και δε γνωρίζει πως να πει στο πλήθος ότι θέλει να φύγει, αφού οι δεξιότητές του στον επικοινωνιακό τομέα είναι ελλιπείς.

Ο Φρολό τού λέει στη συνέχεια να απαγάγει την περιπλανώμενη Εσμεράλδα και ο Κουασιμόδος το κάνει χωρίς δεύτερη σκέψη. Η κοπέλα τρομάζει με τη φυσική παρουσία του, καθώς τον θεωρεί απειλή μέσα στα σκοτεινά στενά. Αφού τη σηκώνει στους ώμους του, η φρουρά τον σταματά και τον συλλαμβάνει. Σαν τιμωρία γι' αυτή την πράξη του, τον τοποθετούν σε έναν τροχό, που όσο περιστρέφεται, ο Κουασιμόδος μαστιγώνεται από έναν στρατιώτη. Πλήθος κόσμου παρακολουθεί το θέαμα, συμπεριλαμβανομένου του Φρολό, ο οποίος τον παρακολουθεί ψυχρά χωρίς να λέει ότι ο ίδιος τον ώθησε στην απαγωγή. Κοντά στον Φρολό υπάρχουν δύο άντρες που ρωτούν για τον Κουασιμόδο και εκείνος τους απαντά ότι πρόκειται για έναν άνθρωπο που ζει χωριστά από τους άλλους, πέρα από τη ζωή, μακριά από γυναίκες, που περιφρονείται από αυτές (*Un homme qui vit à en dehors des autres, au-delà de la vie, loin des femmes, ignoré. et peut-être méprisés des femmes, certains êtres comme ceux-la, la nature tend beaucoup vers eux*). Ωστόσο, ο Φρολό περιγράφει ουσιαστικά τον εαυτό του, που επίσης ζει απομονωμένος και χωρίς σχέσεις με το γυναικείο φύλο (Beaumier, 2000).

Στη σκηνή που ο Κουασιμόδος ικετεύει το πλήθος για νερό και μόνο η Εσμεράλδα του το προσφέρει, η φρικαλεότητα και η τραγικότητα που της αρμόζουν εκλείπουν σκηνοθετικά.

Πέρα από το συμπονετικό βλέμμα της Εσμεράλδας, δε γίνεται καμία άλλη προσπάθεια συγκίνησης των θεατών. Αντίθετα, ο ήρωας φαίνεται να θυμώνει με το πλήθος, αφού κάνει ήχους υποτιμητικούς με το στόμα του προς αυτό. Η εικόνα αυτή είναι σαφώς πιο ρεαλιστική ως προς τις αντιδράσεις του ήρωα με αναπηρία και αντικατοπτρίζει την προσπάθεια πιστότητας προς τον Hugo, ωστόσο κινηματογραφικά δεν επιτυγχάνεται η ταύτιση του θεατή με τον βασικό πρωταγωνιστή, ώστε να τον υποστηρίξει κατά τη δράση του στην ταινία.

Στη συνέχεια, ο ήρωας χτυπά τις καμπάνες του ναού, αλλά ενώ στο μυθιστόρημα και σε άλλες διασκευές του προβάλλεται χαρούμενος κατά τη διαδικασία αυτή, εδώ φαίνεται να δυσκολεύεται και η εικόνα του θυμίζει πολύ ένα άτομο με νοητική υστέρηση, λόγω της στωικότητας και των μηχανικών κινήσεών του. Παρ' όλα αυτά, στον Κουασιμόδο ως χαρακτήρα δεν είχαν αποδοθεί νοητικές ελλείψεις ούτε στο πρωτότυπο έργο, ούτε στην πλειονότητα των διασκευών αυτού. Φαίνεται, λοιπόν, πως στην ταινία αυτή, η σωματική αναπηρία συνδέεται άρρηκτα με τη νοητική, διαπίστωση λανθασμένη, καθώς η διάγνωση μιας ψυχικής ασθένειας δεν πρέπει να εξαρτάται από την παρουσία ενδεχόμενων σωματικών αναπηριών (Oliver, 2018).

Κατά τη διάρκεια της εκτέλεσης της Εσμεράλδας, ο Κουασιμόδος τη σώζει, αλλά όχι με τον ηρωικό τρόπο που έχουμε δει σε άλλες διασκευές, κατεβαίνοντας με σκοινί. Πηγαίνει απλά στην πλατεία και την αρπάζει απομακρύνοντας με τα χέρια του τους στρατιώτες, απ' τους οποίους μάλιστα δε βρήκε μεγάλη αντίσταση. Τη μεταφέρει στον ναό, τη σηκώνει ψηλά και φωνάζει «άσυλο» (*asile*). Όταν η Εσμεράλδα συνέρχεται και τον βλέπει, τρομάζει εκ νέου με την εμφάνισή του, παρόλο που τον έχει ξαναδεί -και μάλιστα- να βασανίζεται αποδυναμωμένος. Η αποστροφή της είναι εμφανής και ανάμεικτη με συναισθήματα φόβου και άγχους, τα οποία είναι συνήθη απέναντι στους ανθρώπους με αναπηρίες που δύσκολα αναγνωρίζονται και αντιμετωπίζονται ως άτομα που «έχουν αλλά δεν είναι η αναπηρία τους» (Mogendorff, 2016).

Ακολούθως, τη σώζει από τα χέρια του Φρολό, όταν αυτός την απειλεί σωματικά. Ο Φρολό ξαφνιάζεται με την κίνηση αυτή του Κουασιμόδου και ξανακάνει την πρακτική με την επίδειξη του χεριού του προς αυτόν, για να φύγει. Ωστόσο, η στενοχώρια της Εσμεράλδας ξυπνά τα συναισθήματα του και αμφισβητεί τον Φρολό, τεντώνοντας το δικό του δάχτυλο και υποδεικνύοντάς του την έξοδο. Στο υπόλοιπο της ταινίας, προσπαθεί να αποφύγει την εξουσία του Φρολό, με αποκορύφωμα την πράξη δολοφονίας του πετώντας τον απ' τον ναό.

Γενικά, η ταινία αυτή δε δίνει σαφή εικόνα της αναπηρίας του ήρωα και φαίνεται να εστιάζει περισσότερο στον χαρακτήρα της Εσμεράλδας. Επίσης, παρά τα τεράστια, μονόχρωμα σκηνικά και τον καθεδρικό ναό της Παναγίας των Παρισίων ως φόντο, ο σκηνοθέτης Delannoy δεν φαίνεται να πέτυχε την αποτύπωση των δραματική στιγμών ως βαρυσήμαντες. Κατασκευάστηκαν βέβαια όμορφα πλάνα που ανακαλύπτουν τους χαρακτήρες, αλλά αποφεύχθηκαν οι συναισθηματικές επιπτώσεις των θεατών.

#### 4.5.2 *The hunchback of Notre-Dame (1986)*

Το έργο “The hunchback of Notre Dame” είναι μια αυστραλιανή/αμερικανική ταινία κινουμένων σχεδίων φαντασίας του 1986 σε σκηνοθεσία του Jeff Collins και σενάριο του Eddy Graham. Διανεμήθηκε από την εταιρεία “Image Entertainment”, που εδρεύει στις Ηνωμένες Πολιτείες και κυκλοφόρησε στις 27 Αυγούστου 1986 στην Αμερική και την Αυστραλία. Διάρκει 52 λεπτά και μεταγλωττίστηκε στα Γαλλικά και τα Ισπανικά.

Ο ήρωας Κουασιμόδος σε αυτή την κινηματογραφική διασκευή του μυθιστορήματος του Hugo παρουσιάζεται με πλούσια κόκκινα μαλλιά, ένα μάτι μισόκλειστο εξαιτίας ενός εξογκώματος και το άλλο εντελώς κλειστό με μηδαμινή ικανότητα όρασης, επίπεδο πρόσωπο με ρυτίδες και φαρδιούς ώμους. Φοράει έναν πράσινο χιτώνα. Ως άτομο με αναπηρίες, πάσχει από κώφωση και από τη σωματική δυσπλασία που τον χαρακτηρίζει.

Η ταινία ξεκινά με τον Κουασιμόδο να παρακολουθεί τον χορό της Εσμεράλδας από τον ναό της Notre Dame, δίπλα σε ένα γκαργκόιλ. Το πλάνο τη στιγμή αυτή παγώνει, για να δει ο θεατής την ομοιότητα του ήρωα με το αγαλματίδιο. Συνεπώς, δίνεται από την αρχή η εικόνα της σωματικής αναπηρίας του. Στην επόμενη σκηνή εμφάνισής του, χτυπά τις καμπάνες χαρούμενος και τον φωνάζει ο Φρολό θυμωμένος λέγοντας: “*What use is shouting to a man, who’s as deaf as a post*” (Τι ωφελεί να φωνάζεις σε έναν θεόκουφο άνθρωπο). Έτσι, ο θεατής πληροφορείται και για την κώφωση του ήρωα.

Στη συνέχεια, φωτογραφίζεται η σχέση του Φρολό και του Κουασιμόδου, η οποία είναι εξουσιαστική από την πλευρά του πρώτου. Του λέει, λοιπόν, πως σκοπεύει να κάνει κάτι, ώστε να τελειώσει μια κατάσταση που δεν ανέχεται άλλο (*we must settle once and for all a problem I can no longer tolerate*) και χρειάζεται τη βοήθειά του. Αναφέρεται φυσικά στον έρωτά του για την Εσμεράλδα, την οποία επιθυμεί να απαγάγει για να την κάνει δικιά του. Με τη σαφή εντολή “*Get her!*” προστάζει τον Κουασιμόδο να προβεί στην αρπαγή της. Ο Κουασιμόδος το κάνει, πιάνοντάς τη από το ένα χέρι και ακολουθεί μια σκηνή πάλης ανάμεσα σε αυτόν και την κοπέλα, γεγονός περίεργο, αν αναλογιστεί κανείς την εμφανή διαφορά των σωματικών τους



δυνάμεων, καθώς και το γεγονός ότι όταν ο Γκρεγκουάρ επεμβαίνει για να τη σώσει από εκείνον, ο Κουασιμόδος με μια γροθιά τον σωριάζει κάτω. Ενδεχομένως, στοχεύεται να δειχθεί η επαναστατική φύση της Εσμεράλδας (*Belle et rebelle*, όπως την αποκάλεσε ο Φοίβος στην ταινία του 1956) και η απροθυμία του Κουασιμόδου να τη βλάψει.

Τελικά καταφέρνει και τη σώζει ο λοχαγός Φοίβος, χωρίς να προβάλλεται το πως, ενώ διατάζει τη φρουρά να συλλάβει τον Κουασιμόδο. Ο Φρόλο κατασκοπεύει όλα τα τεκταινόμενα, αλλά μόλις αντιλαμβάνεται την παρουσία των στρατιωτών, φεύγει και αφήνει τον Κουασιμόδο να συλληφθεί και να κριθεί ως ένοχος, αντιμετωπίζοντάς τον όπως χρησιμοποιούν οι μαφιόζοι έναν πληρωμένο δολοφόνο. Ακόμα κι όταν ο εκκλησιαστικά ανώτερος του αρχιεπίσκοπος τον πληροφορεί για τη σύλληψη του «καμπούρη που υιοθέτησε» (*the hunchback you adopted*), παριστάνει τον ανήξερο και ορκίζεται ότι έχει άγνοια της κατάστασης, παρόλο που η φροντίδα για την ασφάλεια των παιδιών είναι ο ακρογωνιαίος λίθος της ανατροφής τους (Zaman, 2016). Μάλιστα δεν επιθυμεί καν να παρευρεθεί στη δίκη του για να καταθέσει την υπεράσπισή του, με τη δικαιολογία ότι είναι σοφότερο να τον αφήσει μόνο, για να «πάρει το μάθημά του» (*is wiser to let the fellow pay his penalty*).

Η υπόθεση συνεχίζεται με τη δίκη του Κουασιμόδου και την παρουσία του κωφού δικαστή, ο οποίος αρνείται την κώφωσή του και προσποιείται ότι ακούει. Δηλαδή, αν και υπάρχει η πιθανότητα ο Κουασιμόδος να γίνει αντιληπτός και κατανοητός από ένα άλλο άτομο σαν τον ίδιο, αυτό δεν επιτυγχάνεται, με αποτέλεσμα μια επικοινωνιακή κατάρρευση. Ο δικαστής Florian κάνει ερωτήσεις στον Κουασιμόδο, που ο δεύτερος δεν ακούει και δεν προσπαθεί να του εξηγήσει τη δυσκολία του. Οι δύο κωφοί, που μοιράζονται πολλές ευκαιρίες να συνδεθούν επικοινωνιακά, τελικά μιλούν ο ένας στον άλλο με πλήρη ασυνεννοησία κι έτσι ο Florian στέλνει τον Κουασιμόδο στην καταδίκη και το μαστίγωμα. Αυτός είναι ένας ακόμη τρόπος με τον οποίο η κανονιστική κοινωνία, στην οποία ο χαρακτήρας με αναπηρία ονειρευόταν να είναι μέρος της, του αφαιρεί τις πιθανότητες επικοινωνίας και συνδιαλλαγής.

Στη σκηνή του μαστιγώματος, οι εκφράσεις πόνου και απελπισίας σκιαγραφούνται με τρόπο ευκρινή και ξεκάθαρο σε αυτή την κινουμένων σχεδίων ταινία και μάλιστα συνοδεύονται με τον ήχο των γέλιων του πλήθους. Να επισημανθεί σε αυτό το σημείο ότι εφόσον τα διαδραματιζόμενα γεγονότα λαμβάνουν χώρα κατά τη μεσαιωνική περίοδο, οι άνθρωποι της εποχής αυτής θεωρούσαν τις σωματικές βλάβες αποτέλεσμα πρότερων αμαρτιών (Reddy, 2013) κι επομένως δεν είχαν συναίσθηση της βαναυσότητας των τιμωριών. Όταν ζητά νερό, ο Φρόλο αδιαφορεί και η μόνη στιγμή που διαφαίνεται κάποιο συναίσθημα στην έκφρασή του είναι όταν η Εσμεράλδα προσφέρει νερό στον Κουασιμόδο και ο αρχιδιάκονος δείχνει ζήλια.

Κατά τη διάρκεια της δημόσιας εκτέλεσης της Εσμεράλδας, ο Κουασιμόδος, αντιλαμβανόμενος αμέσως τι συμβαίνει κινείται στο εξωτερικό του ναού με αξιοθαύμαστες ικανότητες αναρρίχησης και ισορροπίας, προκειμένου να οδηγηθεί κάτω στην πλατεία και να τη σώσει. Κατά τη διάρκεια των πλάνων αυτών, φαίνεται και ο καθεδρικός ναός από διάφορες οπτικές γωνίες, ώστε ο θεατής να αντιλαμβάνεται στη μετέπειτα θέαση τα γεγονότα που θα συμβούν εκεί. Ο Κουασιμόδος δείχνει να γνωρίζει πολύ καλά όλα τα σημεία του ναού, μια και μόνο εκεί κινούταν, γεγονός που μαρτυρά το καλό επίπεδο της χωρικής του αντίληψης, δεξιότητα που θα αξιοποιούσε ικανοποιητικά, εάν ο Φρολό δεν τον κρατούσε απομονωμένο και περιορισμένο.

Όταν ο Κουασιμόδος τη σώζει και τη μεταφέρει στον ναό με σκοινί, ο Φρολό τον καταριέται με θυμό, αποκαλώντας τον «παραμορφωμένο τέρας» (*curse this deformed monster I adopted and raised all these years*), παρόλο που ο αρχικός θυμός του πήγαζε από την ανεκπλήρωτή του επιθυμία για την τσιγγάνα και την απόρριψη της. Ουσιαστικά, ο Κουασιμόδος δεν φταίει για την πρόκληση της ανεξέλεγκτης αγριάδας του, αλλά λειτουργεί σαν αποδιοπομπαίος τράγος και σαν υποδοχέας όλων των μοχθηρών σκέψεων του Φρολό. Μπορεί ο Φρολό να μην επιθυμούσε την ανατροφή του και να τη θεωρούσε επιζήμια γι' αυτόν ευθύνη, ωστόσο τελικά το παιδί με αναπηρία, που υιοθέτησε, τον εξυπηρετούσε στις διαδικασίες μιας ανορθόδοξης προσωπικής του ψυχοθεραπείας.

Όταν η Εσμεράλδα τον αντικρίζει, τρομάζει, αλλά δε φαίνεται ξεκάθαρα ότι νιώθει φόβο εξαιτίας της εμφάνισής του, όπως σε άλλες διασκευές. Η στιγμιαία αντίδρασή της μοιάζει να προέρχεται από το ότι δε γνωρίζει που βρίσκεται, καθώς αμέσως ζητά να μάθει τη συγκεκριμένη πληροφορία (*what is this place?*) και απ' το γεγονός ότι λίγο πριν ήταν έτοιμη να πεθάνει, αφού μάλιστα προηγουμένως ο Φρολό την είχε πληροφορήσει ότι ο Φοίβος ζει και δε θέλει να την αθώσει. Ο Κουασιμόδος με φτωχό αλλά σαφές λεξιλόγιο, της εξηγεί πού βρίσκεται και την ενημερώνει για την κώφωσή του και για την ικανότητά του να διαβάξει τα χείλη, ώστε να επικοινωνεί με τους άλλους. Αυτό είναι και το μοναδικό σημείο και στοιχείο που ο ήρωας με αναπηρία δείχνει την επιθυμία και τη δυνατότητα να κοινωνικοποιηθεί (Espinoza, 2021).

Στο πλαίσιο της ίδιας σκηνής, ο Κουασιμόδος λέει στην Εσμεράλδα ότι γνωρίζει τι επιπτώσεις έχει στον κόσμο η «ασχήμια» του και αποκαλεί τον εαυτό του αποκρουστικό, γι' αυτό και δε θα την υποβάλλει στο «μαρτύριο» της θέασής του, εκτός και αν η ίδια το επιλέξει αυτοβούλως (*I know the effect that an ugly body has on people, I know I am repulsive, but don't worry, you'll never need see me unless you choose to*). Η Εσμεράλδα απολογείται και του λέει πως

είναι όμορφος. Εκείνος της απαντά πως για το μόνο πράγμα που μετανιώνει είναι που δεν έχει χάσει την όρασή του και από το άλλο μάτι του, γιατί μόνο έτσι δε θα έβλεπε την κακία του κόσμου απέναντί του. Ο διάλογος αυτός μεταξύ των δύο πρωταγωνιστών, περνάει στα παιδιά-θεατές το μήνυμα ότι δεν είναι σωστό να κρίνουμε τον χαρακτήρα του ανθρώπου από την εμφάνιση, ότι είναι απαραίτητο να δείχνουμε ενσυναίσθηση προς τους αδύναμους και φυσικά να αποδεχόμαστε την αναπηρία ως μια βιολογική τυχαιότητα και όχι ως μια αμαρτωλή κακοτυχία.

Στη συνέχεια, ο Κουασιμόδος επιτίθεται στον Φρολό που είναι έτοιμος να δολοφονήσει την Εσμεράλδα. Πετυχαίνει να εμποδίσει την πράξη του, αλλά ο Φρολό με έναν μονόλογο τον χειραγωγεί λεκτικά και τον απομακρύνει. Συγκεκριμένα, του υπενθυμίζει ότι εκείνος τον ανέθρεψε, τον εκπαίδευσε και τον απασχολεί επαγγελματικά ως κωδωνοκρούστη και ρίχνει την ευθύνη στη «διαβολική» Εσμεράλδα που έκανε τον «υπηρέτη» να στραφεί εναντίον του «αφέντη» του (*can you not see the evil that there is in this woman, that she can turn servant against master*).

Η ταινία τελειώνει με τον θάνατο του Φρόλο, τον οποίο σπρώχνει ο Κουασιμόδος από τον ναό, επειδή προσπαθούσε να σώσει την Εσμεράλδα από τα χέρια του. Ο Φοίβος αποδεικνύει την αθωότητα της Εσμεράλδας σχετικά με την υποτιθέμενη δολοφονία του και αφήνεται να εννοηθεί πως καταλήγουν μαζί σαν ζευγάρι. Η Εσμεράλδα λέει πως ο Κουασιμόδος είναι «ο πιο όμορφος και αθώς άνθρωπος που γεννήθηκε ποτέ» (*the most beautiful and innocent man who was ever born*) και εκείνος συγκινημένος κοιτάζει το ηλιοβασίλεμα, καθισμένος δίπλα σε ένα γκαργκόιλ του ναού. Το τέλος αυτό προκαλεί συγκίνηση, καθώς ο Κουασιμόδος χαροποιείται, απλά επειδή η αγαπημένη του τού είπε τα παραπάνω λόγια και δε φαίνεται να απαιτεί κάτι παραπάνω από εκείνη.

Κινηματογραφικά, η συγκεκριμένη ταινία προσπαθεί να αγγίξει και να ενσαρκώσει τα γεγονότα όπως συνέβησαν στο πρωτότυπο έργο, αλλά τελικά καταλήγει να τα αναπαραστήσει με τρόπο μηχανικό. Ωστόσο, από τη σκοπιά μιας μελέτης που αφορά την αναπηρία, μπορεί κανείς να υποστηρίξει ότι η σωματική και η αισθητηριακή αναπηρία του ήρωα διαφαίνονται καθ' όλη τη διάρκειά της, όπως και οι συνέπειες αυτών στην εξέλιξη της πλοκής. Παράλληλα, δίνονται τα επιθυμητά μηνύματα αναφορικά με τον σεβασμό των ανθρώπων με αναπηρίες και δεν μπορεί να αμφισβητηθεί το γεγονός ότι μια τέτοια διαπίστωση είναι θεμιτή, ειδικά όταν το κοινό των θεατών είναι άτομα παιδικής ηλικίας.

#### *4.5.3 The hunchback of Notre Dame (1996)*

Το έργο “The hunchback of Notre Dame” του έτους 1996 είναι μια δραματική ταινία κινουμένων σχεδίων, με στοιχεία μιούζικαλ, αμερικανικής παραγωγής, που διαρκεί 1 ώρα και 24 λεπτά. Οι σκηνοθέτες της ταινίας είναι οι Gary Trousdale και Kirk Wise, ενώ η παραγωγή της έγινε από τη “Walt Disney Feature Animation” και η κυκλοφορία της από της από την εταιρεία “Walt Disney Pictures”. Είναι η 34<sup>η</sup> ταινία κινουμένων σχεδίων μεγάλου μήκους της Disney και βασίζεται στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Victor Hugo. Η πλοκή της επικεντρώνεται στον χαρακτήρα με αναπηρία Κουασιμόδο και τον αγώνα του να εναντιωθεί στον Κλοντ Φρολό, που θέλει να διαπράξει γενοκτονία κατά των Ρομά του Παρισιού. Ο θεατρικός παραγωγός και ηθοποιός Tom Hulce έδωσε τη φωνή του στον Κουασιμόδο. Η ταινία θεωρείται μια από τις πιο «σκοτεινές» ταινίες κινουμένων σχεδίων της Disney, λόγω των ιδιαίτερα ευαίσθητων θεμάτων που θίγει, όπως η αναπηρία, η βρεφοκτονία, η λαγνεία, η καταδίκη και η γενοκτονία. Κυκλοφόρησε στις 21 Ιουνίου 1996 με γενικά θετικές κριτικές. Ήταν μια εμπορική επιτυχία, με εισπράξεις πάνω από 325 εκατομμύρια δολάρια παγκοσμίως και έγινε η πέμπτη ταινία με τις περισσότερες εισπράξεις του 1996. Η ταινία έλαβε υποψηφιότητες για Όσκαρ και Χρυσή Σφαίρα για τη μουσική της.

Ο γνωστός ιστότοπος συγκέντρωσης κριτικών “Rotten Tomatoes” έδωσε στην ταινία θετική βαθμολογία 71% με βάση 56 κριτικές και με μέση βαθμολογία 7,1/10. Συγκεκριμένα, αναφέρεται ότι: «Η άποψη της Disney σε σύγκριση με το κλασικό έργο του Victor Hugo είναι δραματικά άνιση, αλλά τα δυνατά οπτικά στοιχεία, τα σκοτεινά θέματα και τα μηνύματα ανεκτικότητας δημιουργούν μια πιο εξελιγμένη από το μέσο όρο παιδική ταινία».

Υπήρξαν και κριτικές που δεν ήταν υποστηρικτικές απέναντι στην ταινία, όπως αυτή στην εφημερίδα “New York Times”, της Janet Maslin: “Σε μια ταινία που έχει εμφανείς, πρόθυμες ομοιότητες με άλλες πρόσφατες επιτυχίες της Disney, το τεράστιο έργο των κινηματογραφιστών επισκιάζεται από ένα πρόβλημα [...] δεν υπάρχει τρόπος να ευχαριστηθούν τα παιδιά με μια καλαίσθητη εκδοχή αυτής της ιστορίας» (Maslin, 1996).

Η ταινία είχε μεγάλη απήχηση και στο γαλλικό κοινό και στους κριτικούς της χώρας, καθώς όταν προβλήθηκε πρώτη φορά τον Μάρτιο του 1997, οι κριτικές που γράφτηκαν ήταν σε μεγάλο βαθμό θετικές. Λέγεται ότι η θετική αυτή ανταπόκριση των Γάλλων οφείλεται σε ένα πραγματικό περιστατικό, που είχε συμβεί τον Αύγουστο του 1995 (Whitney, 1997). Ειδικότερα, η γαλλική αστυνομία εισέβαλε σε μια εκκλησία του Παρισιού και συνέλαβε πάνω από 200 μετανάστες, που αναζητούσαν καταφύγιο από την απέλαση.

Η ταινία διαδραματίζεται στο Παρίσι, του 1482. Την αφήγησή του έργου αναλαμβάνει σε αυτή τη διασκευή ο Clorin, ένας Ρομά κουκλοπαίκτης, ο οποίος ήδη από το δεύτερο λεπτό της ταινίας, μέσω τραγουδιού, πληροφορεί τον θεατή ότι θα ακολουθήσει μια ιστορία για έναν άντρα και ένα τέρας (*of a man and a monster*). Επομένως, εισαγόμαστε από νωρίς στο κλίμα αποστροφής που βίωσε ο Κουασιμόδος σαν χαρακτήρας.

Όσο διαρκεί το τραγούδι, γίνεται η παρουσίαση των βασικών χαρακτήρων, με πρώτο τον Φρόλο ως Υπουργό Δικαιοσύνης. Κρίνεται απαραίτητο να επισημανθεί ότι στην ταινία αυτή, γίνεται αλλαγή τονισμού του ονόματος από Φρολό σε Φρόλο, επειδή επιλέχθηκε να διατηρηθεί το αμερικανικό άκουσμα, αντί της γαλλικής τονικότητας στη λήγουσα. Η αλλαγή του Φρόλο από αρχιδιάκονος σε δικαστή έγινε εσκεμμένα για αποφυγή συγχύσεων με ευαίσθητα θέματα θρησκείας, μιας και είχε τον ρόλο του κακού (Beck, 2005). Ο ρόλος του αρχιδιάκονου δόθηκε σε άλλον χαρακτήρα, ο οποίος κατά τη διάρκεια της ταινίας λειτουργεί αποτρεπτικά στα ύπουλα σχέδια του Φρόλο. Σε ένα κυνήγι Ρομά, λοιπόν, μια γυναίκα τσιγγάνα προσπαθεί να καταφύγει στον ναό της Notre-Dame κρατώντας το μωρό της, ώστε να μη θανατωθούν και οι δυο από τον Φρόλο. Ο Φρόλο όμως τη σκοτώνει και μάλιστα ετοιμάζεται να πνίξει και το μωρό της, επειδή αυτό έχει δύσμορφη εμφάνιση. Πιο συγκεκριμένα, λέει: “*A baby? A monster!*” Σε αυτό το σημείο είναι η πρώτη φορά που ο θεατής βλέπει τον Κουασιμόδο ως βρέφος και παράλληλα ευαισθητοποιείται από τη σκληρή σκέψη του Φρόλο να τον δολοφονήσει. Έπειτα από επίπληξη του διάκονου, ο υπουργός αποφασίζει να κρατήσει το μωρό από φόβο μήπως ο ίδιος πάει στην κόλαση, αλλά το κρύβει στο καμπαναριό του καθεδρικού ναού. Οι προθέσεις και τα συναισθήματα του Φρόλο απέναντι στον Κουασιμόδο διαφαίνονται ξεκάθαρα από την αρχή με χαρακτηρισμούς όπως «παραμορφωμένο» και «βρωμερό πλάσμα» (*foul creature*).

Ο Κουασιμόδος από μωρό γίνεται ένας 20χρονος άνδρας, κατά τη διάρκεια ενός τραγουδιού, παρουσίαση που η Disney έχει ξαναπραγματοποιήσει και στην ταινία “Tarzan” το 1999. Περίπου στα μισά του 6<sup>ου</sup> λεπτού της ταινίας, εμφανίζεται ο Κουασιμόδος στον χώρο που βρίσκονται οι καμπάνες της εκκλησίας. Στην παρούσα διασκευή έχει σχεδιαστεί ως μεσαίου αναστήματος νεαρός, με κόκκινα ατημέλητα μαλλιά, πράσινα μάτια, το ένα εκ των οποίων μισόκλειστο με ένα εξόγκωμα από πάνω του, παχύδερμη μύτη, η οποία έχει τη χαρακτηριστική προς τα πάνω πορεία της λεγόμενης «γαλλικής», λεπτά χείλη, δύο μπροστινά δόντια, που το ένα είναι εμφανώς μεγαλύτερο από το άλλο και προεξέχοντα αυτιά. Το πρόσωπό του πλαισιώνουν ρυτίδες κάτω από τα μάτια και πάνω από τη μύτη. Το σώμα του έχει κύφωση, μεγάλα χέρια, λεπτή μέση και αδύνατα, μυώδη πόδια. Φοράει σε όλη τη διάρκεια της ταινίας ένα ενιαίο, κοντομάνικο ιμάτιο πράσινου χρώματος. Η εμφάνιση του ήρωα σε αυτή την ταινία

είναι η πλέον χαρακτηριστική εικόνα που έρχεται στο μυαλό πληθώρας ανθρώπων, όταν ακούν το όνομά του, εξαιτίας της δημοφιλίας της ταινίας.

Η αναπηρία που του αποδίδεται είναι η κυφοσκολίωση, χωρίς να αναφέρεται με συγκεκριμένη ονομασία το σύνδρομό του. Η κώφωση που έχει στο αρχικό μυθιστόρημα απουσιάζει εντελώς, ενώ νοητικά παρουσιάζεται ως φυσιολογικής νοημοσύνης άνθρωπος με ορισμένα στοιχεία θαυμαστής οξυδέρκειας, αλλά και αφελών αντιδράσεων, οι οποίες αρμόζουν σε νεότερης ηλικίας άνθρωπο.

Αναφορικά με την εσκεμμένη παράλειψη της κώφωσης του ήρωα, λέγεται ότι η απεικόνιση των ατόμων με ειδικές ανάγκες στα οπτικά μέσα είναι ευκολότερη όταν οι αναπηρίες τους αφορούν σωματικές και οπτικά αντιληπτές ανωμαλίες, καθώς λειτουργούν ως φωτογραφικές ευκαιρίες, για να εμφανιστεί το αποκαλυπτικό θέμα της αναπηρίας (Krentz & Sanchez, 2021). Επίσης, υποστηρίζεται ότι η φυσική εμφάνιση του ήρωα με αναπηρίες συνδέεται κατά κάποιο τρόπο με τον εσωτερικό του χαρακτήρα στη θεματική αφήγηση της πλοκής (Espinoza, 2021). Συνεπώς, η κώφωση δε θεωρείται μια αναπηρία που εύκολα αναπαρίσταται οπτικά, παρόλο που οι αλληλεπιδράσεις μεταξύ κωφών ατόμων γίνονται με οπτικά μέσα, όπως γραφή, παντομίμα ή χειλεανάγνωση. Η παράλειψη της κώφωσης από τον Κουασιμόδο είναι η αιτία που οι πολυάριθμες διασκευές του μυθιστορήματος δεν είναι αντιπροσωπευτικές και ακριβείς.

Γενικά, η αναπηρία σε αυτή τη διασκευή παρουσιάζεται ως ένα κοινωνικό θέμα που σχετίζεται με τη διαφορετικότητα σε θέματα εμφάνισης. Η διαφορετικότητα ως θέμα θίγεται και σε άλλες πτυχές της ταινίας, όπως για παράδειγμα στη φυλετική διαφορετικότητα της τσιγγάνας Εσμεράλδας, ωστόσο εστιάζεται πιο πολύ στον δύσμορφο Κουασιμόδο, καθώς η Εσμεράλδα αν και «διαφορετική» ως τσιγγάνα και μάγισσα, χαίρει θαυμασμού από τους υπόλοιπους ήρωες, τόσο για την εμφάνισή της, όσο και για τον δυναμισμό και τις χορευτικές της ικανότητες. Προκειμένου να γίνει κατανοητή η αναπαράσταση του ήρωα με αναπηρία στη διασκευή αυτή, αξίζει να επισημανθούν οι συμπεριφορές και τα συναισθήματα του ήρωα κατά τη συνδιαλλαγή του με τους υπόλοιπους βασικούς ήρωες, δηλαδή τον Φρόλο, την Εσμεράλδα, τον Φοίβο και τα γκαργκόιλ.

Ξεκινώντας από τη σχέση του Κουασιμόδου με τον Φρόλο, τον άνθρωπο που είναι η οικογένειά του, η πρώτη εικόνα που δίνεται στον θεατή είναι η σχέση εξάρτησης που έχει ο ήρωας μαζί του, καθώς τον αποκαλεί «αφέντη» (*master*). Η προσφώνηση αυτή μαρτυρά επίσης την εξουσιαστική διάθεση του Φρόλο απέναντι στον ήρωα. Δίνεται, λοιπόν, η εικόνα ενός ανθρώπου με σωματική αναπηρία, ο οποίος αισθάνεται ανήμπορος, χωρίς τη γονική

καθοδήγηση. Στη συνέχεια, υπάρχει μια σκηνή, κατά την οποία ο Φρόλο μαθαίνει στον Κουασιμόδο το αλφάβητο, χρησιμοποιώντας λέξεις με ιδιαίτερη σημασία για τον συναισθηματικό κόσμο του ήρωα. Πιο συγκεκριμένα αναφέρεται: *A – Abomination* (βδέλυγμα), *B- Blasphemy* (βλασφημία), *C- Contrition* (μετάνοια), *D- Damnation* (καταδίκη), *E- Eternal damnation* (αιώνια καταδίκη). Διαφαίνεται ξεκάθαρα η κατάφορη χειραγώγηση του Κουασιμόδου από τον γονέα του και καταρρίπτονται απόψεις που έχουν διερευνηθεί ακαδημαϊκά σχετικά με την αποφυγή παρεμβατικών, εκμεταλλευτικών και χειριστικών γονεϊκών συμπεριφορών (Dyches κ.ά., 2012). Η χειριστική συμπεριφορά του Φρόλο φαίνεται και από άλλα σημεία, όπου υπονοεί ότι ο Κουασιμόδος του χρωστά αιώνια αφοσίωση, επειδή τον προστάτεψε, όταν η «άκαρδη» μητέρα του τον παράτησε (*when your heartless mother abandoned you as a child, anyone else would have drowned you*). Επιπλέον, του υπενθυμίζει συνεχώς ότι είναι «ο μοναδικός φίλος» που έχει (*I'm your only friend*) και ότι η τερατόμορφη όψη και η «ασχήμια» του είναι εγκλήματα, που η κοινωνία θα τον τιμωρήσει γι' αυτά. Στο 19<sup>ο</sup> λεπτό υπάρχει μια ειρωνεία στα λόγια του Φρόλο *"It will take a firm hand to save the weak-minded from being so easily misled"* (χρειάζεται κάποιος να σώσει τους αδύναμους, που τόσο εύκολα εξαπατώνται), καθώς ο ίδιος αναφέρεται στους αδύναμους πολίτες που είναι απροστάτευτοι απέναντι στους «κακούς» τσιγγάνους, αλλά αγνοεί την αντίφαση στην οποία υπέπεσε, εφόσον ο σωματικά και ψυχικά αδύναμος Κουασιμόδος είναι εκείνος που έχει ανάγκη τη «διάσωση» από τον ίδιο που τον εξαπατά. Ο ήρωας με αναπηρία δέχεται όλα τα λεγόμενα του Φρόλο, του ζητά συγγνώμη που του ζήτησε να παρευρεθεί στο «Πανηγύρι των Τρελών» και ακόμα κι όταν τον αψηφά και υποκύπτει στο ανθρώπινο ένστικτο της ελευθερίας, αφότου απογοητεύεται, καταλήγει στο ότι ο Φρόλο είχε δίκιο για όλα και είναι μάταιο να προσπαθεί να γίνει κάτι που δεν είναι. Οι σκέψεις του Κουασιμόδου δεν είναι παράλογες, αν αναλογιστεί κανείς τον τρόπο που μεγάλωσε, καθώς και το γεγονός ότι οι γονείς ασκούν τεράστια επιρροή στα ανάπηρα παιδιά τους, καθώς σε πολλές περιπτώσεις οι ίδιοι αποτελούν τα μοναδικά άτομα με τα οποία συναναστρέφονται (Bariroh, 2018). Αν και η υπερπροστατευτικότητα των γονέων απέναντι στα ανάπηρα παιδιά τους μπορεί να πηγάζει από υπέρμετρη αγωνία και αγάπη γι' αυτά (Hemm κ.ά., 2017), στην περίπτωση του Φρόλο είναι απόρροια θυμού που ανέλαβε παρά τη θέλησή του το βάρος της ανατροφής του Κουασιμόδου. Έτσι, στη σκηνή που ο ήρωας βασανίζεται και εξευτελίζεται από το πλήθος που τον κοροϊδεύει και του πετά ντομάτες, ο Φρόλο αδιαφορεί για τον πόνο του, παρόλο που ο Κουασιμόδος τον ικετεύει. Ακόμα κι όταν ο Φοίβος τον ρωτά αν επιθυμεί να επέμβει εκείνος για να σταματήσει αυτή η φρικαλεότητα, ο Φρόλο του απαντά να τον αφήσει «να πάρει το μάθημά του» (*a lesson needs to be learned here*). Η αντίθεση ανάμεσα στον καλόψυχο Κουασιμόδο και τον μοχθηρό Φρόλο φαίνεται και

από τη φύση των ερωτικών κινήτρων και των δύο απέναντι στην Εσμεράλδα. Ειδικότερα, ο Κουασιμόδος από την αρχή μέχρι το τέλος της ταινίας αγωνίζεται για το καλό της, ενώ ο Φρόλο μέσα απ' το τραγούδι "Hellfire", την κατηγορεί που του προκάλεσε τέτοια αισθήματα και εύχεται το κακό της (*Destroy Esmeralda and let her taste the fires of hell*) δίνοντας στους θεατές μια πιο «σκοτεινή» εκδοχή του έρωτα, η οποία υιοθετείται συχνά και στην πραγματική ζωή (Sparks, 2019). Η κορύφωση της κακοπροαίρετης διάθεσης του Φρόλο επέρχεται με τη σκηνή που πάει να σκοτώσει τον Κουασιμόδο, όσο εκείνος κλαίει πάνω από τη λιπόθυμη Εσμεράλδα, που τη θεωρεί νεκρή. Σε εκείνο το σημείο, αισθήματα στεναχώριας και θυμού κατακλύζουν τον θεατή, ο οποίος ζητά δικαίωση για τον φιλήσυχο ήρωα με αναπηρία. Ο Κουασιμόδος τον απομακρύνει βίαια, τον απειλεί κρατώντας ένα σπαθί και εκφωνεί έναν μονόλογο, στον οποίο περιλαμβάνονται οι σκέψεις των θεατών. Μεταξύ άλλων του λέει: "And now I see that the only thing dark and cruel is people like you" (τόρα καταλαβαίνω ότι το μόνο σκοτεινό και κακό είναι οι άνθρωποι σαν και σένα), δίνοντας το μήνυμα ότι τα δεινά του κόσμου είναι απόρροια του ρατσισμού των ανθρώπων για τις μειονότητες και όχι οι μειονότητες ως ομάδες ή υπάρξεις. Η πλοκή συνεχίζεται με τον θάνατο του Φρόλο, ο οποίος πέφτει καταλάθος από το καμπαναριό, αφού πρώτα ομολογεί με κακία στον Κουασιμόδο ότι δολοφόνησε τη μητέρα του και τόσα χρόνια του έλεγε ψέματα ότι εκείνη τον εγκατέλειψε. Έτσι, η καλόκαρδη αναπαράσταση του ήρωα με αναπηρία ολοκληρώνεται χωρίς να προβεί ο ίδιος σε δολοφονία, όπως στο πρωτότυπο και άλλες διασκευές αυτού.

Προχωρώντας στη σχέση μεταξύ του Κουασιμόδου και της Εσμεράλδας, παρατηρείται ότι σε αντίθεση με το πρωτότυπο έργο, εκείνη δεν απωθείται από τον Κουασιμόδο, αντίθετα, εντυπωσιάζεται από τις ικανότητές του και την ταπεινότητά του (0:40:18). Η ευγνωμοσύνη του Κουασιμόδου γίνεται απεριόριστη και αποφασίζει να τη βοηθήσει να γλιτώσει τη φυλάκισή της: "You helped me. Now I will help you" (Με βοήθησες. Τώρα θα σε βοηθήσω). Η προσωπικότητα της Εσμεράλδας κλιμακώνεται σημαντικά, καθώς από αφελές νεαρό κορίτσι στην αρχή της ταινίας, μεταμορφώνεται σε μια ισχυρή γυναίκα, που, αναμφίβολα, γίνεται η κινητήριος δύναμη του Κουασιμόδου να παλέψει ενάντια στην αδικία (Al-Othmani, 2014). Σε μια εντυπωσιακή σκηνή, ο Κουασιμόδος τη σώζει μεταφέροντάς τη από την αγχόνη πάνω στη Notre-Dame, φωνάζοντας "Sanctuary" (1:14:28). Αφού έσπασε κυριολεκτικά τις σιδερένιες αλυσίδες που τον έδεσαν (1:12:31), ο Κουασιμόδος, όπως στο μυθιστόρημα, δείχνει τη δύναμή του ως άτομο με αναπηρία. Γενικά, οι πράξεις του απέναντί της υποδηλώνουν ανιδιοτελή αγάπη, ενώ η στάση της Εσμεράλδας απέναντι του υποδεικνύει στα παιδιά-θεατές τον σωστό τρόπο αντιμετώπισης των ανθρώπων με αναπηρίες. Βέβαια, τα μηνύματα που περνά η



διασκευή της Disney αναφορικά με τη σεξουαλικότητα των ανθρώπων με αναπηρίες είναι αμφιλεγόμενα. Ορισμένες μελέτες υπερασπίζονται την ανεκπλήρωτη αγάπη του Κουασιμόδου (Lorenz & Panchanathan, 2009 όπως αναφέρεται στο Steinmetz, 2022), όπως άλλωστε και κριτικές προς τη Disney που υποστηρίζουν ότι η επιλογή να παραμείνει ο ήρωας μόνος ήταν σοφή, ώστε να παρεκκλίνει η ταινία από το προβλεπόμενο θετικό τέλος (Steinmetz, 2022). Ωστόσο, άλλες μελέτες θεωρούν αυτό το τέλος επιβλαβές, καθώς περνά το μήνυμα ότι όσο ηρωικός και αν είναι κανείς, δεν αξίζει ερωτική συντροφιά εξαιτίας της αναπηρίας του (Lund & Johnson, 2015). Συνεπώς, πιστεύεται ότι η διασκευή αυτή της Disney ενισχύει τον στιγματισμό της αναπηρίας μέσω της ανεκπλήρωτης αυτής αγάπης. Ο στιγματισμός αυτός αφορά κατά κύριο λόγο την πεποίθηση ότι όλα τα άτομα με αναπηρία είναι ασεξουαλικά, επειδή είναι ανάπηρα (Lund & Johnson, 2015). Η άποψη αυτή δεν υποτιμά μόνο την αναπηρία, αλλά καταδεικνύει την ασεξουαλικότητα ως κατάσταση που χρήζει θεραπείας, αντί να κατανοηθεί ως νόμιμη σεξουαλικότητα (Haller & Zhang, 2014).

Η συνδιαλλαγή μεταξύ του Κουασιμόδου και του Φοίβου στην ταινία, χαρακτηρίζεται ως ανταγωνιστική λόγω της κοινής τους επιθυμίας για την Εσμεράλδα. Ο Φοίβος έλκεται αμέσως από εκείνη (0:17:14) και παρουσιάζεται ως χαρακτήρας με καλές προθέσεις, αντί ως ανταγωνιστής όπως στο μυθιστόρημα. Υπάρχει μια σαφής εχθρότητα μεταξύ του Φοίβου και του Κουασιμόδου και οι δύο αγνοούν την καλοσύνη του άλλου (0:44:48) και συνεχίζουν να μαλώνουν, αν και προσπαθούν αμφότεροι να σώσουν την Εσμεράλδα (1:06:20). Ο Φοίβος είναι από εμφανισιακής και κοινωνικής άποψης το αντίθετο του Κουασιμόδου (Al-Othmani, 2014), αλλά είναι εκείνος που πρώτος προσπαθεί να εξομαλύνει τις διαφορές τους λέγοντας: *“Tell Esmeralda she’s very lucky [...] to have a friend like you”* (Πες στην Εσμεράλδα ότι είναι πολύ τυχερή [...] που έχει έναν φίλο σαν εσένα). Καθώς η ταινία εξελίσσεται, δεν πολεμούν, ούτε απωθούν ο ένας τον άλλον, αλλά αντιμετωπίζουν ο ένας τον άλλον με ευγένεια. Αυτό φαίνεται όταν ο Κουασιμόδος δείχνει την ευγνωμοσύνη του στον Φοίβο που του έσωσε τη ζωή (1:21:59), παραμερίζοντας την εχθρική του διάθεση. Γενικά, η θετική στάση του Φοίβου προς τον Κουασιμόδο, μπορεί να υποστηρίξει κανείς ότι πηγάζει από τη σιγουριά του ότι η Εσμεράλδα θα επιλέξει τον ίδιο για σύντροφο. Αν και δε δίνονται μηνύματα αποκλεισμού προς τους ανθρώπους με αναπηρίες, υπάρχει σαφώς ένα πλαίσιο οίκτου που βασίζεται στη σκέψη ότι οι άνθρωποι με αναπηρίες αξίζουν μεν θετική αντιμετώπιση, αλλά όχι απαραίτητα εξαιτίας των ευγενών τους πράξεων, όπως ισχύει για τους αρτιμελείς ανθρώπους, αλλά εξαιτίας της εκ γενετής αναπηρίας τους, που «δυστυχώς» τους καθορίζει.

Στην παρούσα διασκευή, ο Κουασιμόδος συνομιλεί με τρία γκαργκόιλ, που κοσμούν τον ναό. Στο πρωτότυπο μυθιστόρημα, ο Hugo αναφέρει ότι ο Κουασιμόδος πού και πού «κουβέντιαζε» μαζί τους, επειδή «τους έμοιαζε υπερβολικά». Στην κινηματογραφική διασκευή της Disney, έχουν δοθεί στα γκαργκόιλ τα ονόματα “Victor”, “Hugo” και “Laverne”, τα δύο πρώτα από τον συγγραφέα και το τρίτο από την τραγουδίστρια LaVerne Andrews. Θα έλεγε κανείς ότι λειτουργούν όπως ο χορός στις αρχαίες τραγωδίες ή ως η φωνή συνείδησης του Κουασιμόδου. Ο σαφής ρόλος τους στην ταινία είναι να προσφέρουν κωμική ανακούφιση, αλλά μεγάλο μέρος του χιούμορ τους είναι εις βάρος του Κουασιμόδου, που σημαίνει ότι η κοινότητα στην οποία ζει είναι ελάχιστα καλύτερη από αυτήν που αργότερα τον απορρίπτει (Norden, 2013). Πράγματι, τα γκαργκόιλ αναφέρουν για τον ήρωα ότι το σχήμα του σώματός του μοιάζει με κρουασάν (58:06) και ότι «είναι μια έκπληξη από κάθε οπτική γωνία». Έτσι, τα γκαργκόιλ διαιωνίζουν την κοροϊδία απέναντι στην αναπηρία του Κουασιμόδου, η οποία ως αποδυναμωμένη σωματικά εικόνα διατηρήθηκε ανέπαφη στη διασκευή. Γενικά, αν και λειτουργούν ως συμβουλάτορες, ο ρόλος τους ως μοναδικοί φίλοι του Κουασιμόδου δεν τονίζεται σημαντικά (Espinoza, 2021) και δεν αποτελούν αναπόσπαστο μέρος της εξέλιξης του χαρακτήρα.

Η ταινία “The Hunchback of Notre Dame” έχει προκάλεσε πολλές διαμάχες σχετικά με τις αναπαραστάσεις αναπηρίας (Doberstein, 2019). Η Disney απέρριψε σθεναρά τις προτάσεις για συνεργασία με ειδικούς σε θέματα αναπηρίας για την παραγωγή της κι έτσι αναπτύχθηκαν απόψεις, όπως αυτή του Norden (2013): «Η αναπαράσταση του Κουασιμόδου ως παιδιού ανίκανου να διατηρήσει ώριμες σχέσεις συνέβαλε στον παλιμπαιδισμό που βιώνουν πολλά άτομα με αναπηρία». Ωστόσο, η ταινία αναφορικά με την αναπαράσταση της αναπηρίας βρίσκει και υποστηρικτές που ισχυρίζονται ότι δεν υπάρχει πιο υγιής διασκευή αυτής της ιστορίας (Johnson, 2019). Αναμφίβολα πάντως, σε αυτήν την ταινία κινουμένων σχεδίων, το άτομο με αναπηρίες, εξακολουθεί να θεωρείται σωματικά δύσμορφο, αλλά σίγουρα δε λειτουργεί ως απειλή, όπως σε άλλες διασκευές. Επίσης, ο χαρακτήρας με αναπηρία παρουσιάζει μερικά λυτρωτικά χαρακτηριστικά, όπως η αισιοδοξία, η ευγένεια και η επιθυμία κοινωνικοποίησης.

## Κεφάλαιο 5: Συζήτηση

### 5.1 Συζήτηση αποτελεσμάτων και κριτικές παρατηρήσεις

Οι απαντήσεις των ερευνητικών ερωτημάτων θα στοιχειοθετήσουν πλήρως την έρευνα, καθώς αποτελούν τα ευρήματά της. Το σύνολο των ερωτημάτων και των απαντήσεων που δόθηκαν σε αυτά βασίζεται στα τρία βιβλία και στις τρεις ταινίες που παρουσιάστηκαν και αναλύθηκαν ενδελεχώς από τη σκοπιά της μελέτης των αναπαραστάσεων της αναπηρίας. Ταυτόχρονα, κρίνεται απαραίτητη και η σύγκριση των ευρημάτων με τα πορίσματα παρόμοιων ερευνών.

Το πρώτο βασικό ερευνητικό ερώτημα αφορούσε τον τρόπο παρουσίασης του ήρωα με αναπηρία. Η παρουσίαση σχετίζεται με την ηλικία που του αποδίδεται σε κάθε διασκευή και τη σκιαγράφηση των βασικών στοιχείων του χαρακτήρα του μέσα από τη δράση του σε κάθε έργο. Ο Κουασιμόδος στο κόμικ του 1991 είναι σχεδόν 20 χρονών (*θα είμαι 20 χρονών του Αγίου Μαρτίνου*). Ως χαρακτήρας, είναι συναισθηματικά ολιγαρκής, καθώς χαίρεται με απλά πράγματα, όπως το χτύπημα των καμπανών, πειθαρχημένος και υπάκουος, αφού εκτελεί με προθυμία όλες τις προτροπές του Φρολό, ευγενικός, επειδή ζητά συγγνώμη αν το κρίνει σωστό και συμπονετικός, φοβάται για την Εσμεράλδα και προβαίνει σε πράξεις βοήθειας προς αυτή.

Στο βιβλίο του 2005, δεν προσδιορίζεται η ηλικία του, αλλά τα στοιχεία του χαρακτήρα του υποδηλώνονται με σαφήνεια. Πιο συγκεκριμένα, είναι αθώος και αφελής, καθώς όταν γελούν μαζί του δεν αντιλαμβάνεται ότι τον κοροϊδεύουν, εύπιστος, γιατί προβαίνει στην πράξη της απαγωγής χωρίς να φιλτράρει την αρνητικότητά της και θαρραλέος, δε διστάζει να πιστέψει στην αθωότητα της Εσμεράλδας και να την υπερασπιστεί δημοσίως, όταν όλη η κοινωνία την κατηγορούσε. Επιπλέον, χαρακτηρίζεται ως άτομο που διακατέχεται από ευγνωμοσύνη, διότι επιθυμεί να ανταποδώσει την καλή πράξη της Εσμεράλδας με όποιο μέσο μπορεί. Όμοιοι χαρακτηρισμοί του αποδίδονται και στο παραμύθι του 2020, στο οποίο επίσης δε γράφεται η ακριβής ηλικία του, αλλά από την εικονογράφηση φαίνεται να είναι ένα νεαρό αγόρι σχολικής ηλικίας, παιδικής ίσως και προεφηβικής.

Στην ταινία του 1956, ο ήρωας είναι σίγουρα ενήλικος και διατηρεί την αθώα και υποτακτική του φύση, εκφράζοντας παράλληλα έναν εσωτερικό δυναμισμό που επιδεικνύει μόνο κατά τη διάσωση της Εσμεράλδας και τη δολοφονία του Φρολό. Στην κινουμένων σχεδίων ταινία του 1986 είναι 20 χρονών (*I think I am twenty this year*) και σε συνδυασμό με τους παραπάνω χαρακτηρισμούς, σε αυτή τη διασκευή διακρίνεται περισσότερο η ευαισθησία του αναφορικά με όσα βιώνει, αλλά και με το πως τον βλέπουν οι άλλοι. Επίσης, αν και περιθωριοποιημένος, δείχνει να διακρίνεται από αξιοπρέπεια και περηφάνια, καθώς δεν παραδέχεται ότι ενοχλείται

από την απαξίωση του κόσμου και ισχυρίζεται ότι έχει συνηθίσει την κατάσταση αυτή (*I'm quite used to it*).

Τέλος, στην ταινία της Disney, φαίνεται να είναι έφηβος, δοτικός και γενναιόδωρος, προσφέρει προστασία και φροντίδα στην Εσμεράλδα, ενθουσιώδης, χαίρεται να βλέπει το πολυπληθές θέαμα του πανηγυριού, μεγαλόψυχος, δέχεται με χαρά το σμίξιμο της Εσμεράλδας και του Φοίβου και έξυπνος, αφού βρίσκει τρόπους να διαφύγει η Εσμεράλδα απ' τον ναό και να βρει τον δρόμο για την Αυλή των Θαυμάτων μαζί με τον Φοίβο.

Ο Al. Othmani (2014) στην έρευνά του σχετικά με την ανάλυσή του Κουασιμόδου επεσήμανε ότι το μυθιστόρημα αρχικά είχε σκοπό να εξερευνήσει τη σκοτεινή και ανταγωνιστική πλευρά της ανθρώπινης φύσης, απεικονίζοντας τη ζωή του Κουασιμόδου και τη μεταχείρισή του από άλλους χαρακτήρες, η οποία ήταν συχνά ταπεινωτική και φρικτή. Στον σύγχρονο κινηματογράφο, ωστόσο, υπάρχουν κινηματογραφικές διασκευές αυτής γοτθικής εκδοχής, που προορίζονται για παιδιά κι επομένως το πρωτότυπο έχει υποστεί αλλαγές. Συνεπώς, οι μεταστροφές στον χαρακτήρα του ήρωα στην εκάστοτε διασκευή, που μελετάται στην παρούσα έρευνα, αποτελούν ένα αναμενόμενο εύρημά της, αν ληφθεί υπόψιν και η προαναφερθείσα πρόσφατη μελέτη.

Πράγματι, όταν γίνεται λόγος για διασκευή ενός έργου στον κινηματογράφο, τότε οι αλλαγές είναι φυσικό επακόλουθο. Παραδειγματικά, για το θέμα της ηλικίας του ήρωα, που στο πρωτότυπο είναι σχεδόν 20 ετών, είναι λογικό να αλλάξει σε μια κινηματογραφική ταινία ή ακόμα και ένα παραμύθι για παιδιά, ώστε να προσαρμοστούν οι πράξεις του σε τέτοιες που να φαίνονται λογικές στον νου των θεατών. Μόνο έτσι οι θεατές θα ταυτιστούν με τον ήρωα και θα αφοσιωθούν στο έργο, κάτι που είναι άλλωστε και στόχος των δημιουργών, ώστε να εξασφαλίσουν την επιτυχία του. Επομένως, η *«έκφραση που ήταν διάχυτη σε όλη τη φυσιογνωμία, μείγμα μοχθηρίας, έκπληξης και θλίψης»*, που περιγράφει ο Hugo, προφανώς θα μετατραπεί σε έκφραση καλοσύνης και ευγένειας, σε μια παιδική διασκευή.

Αναφορικά με το δεύτερο ερώτημα που έχει να κάνει με την εξωτερική περιγραφή του ήρωα, σύμφωνα με το μυθιστόρημα, ο Κουασιμόδος είχε *«τετράεδρη μύτη»*, *«μικρό αριστερό μάτι»*, ένα *«ξανθοκόκκινο, δασύτριχο φρύδι»*, μια *«τεράστια κρεατοελιά»*, *«γεμάτα ρόζους χείλη»* και *«διχαλωτό σαγόνι»*. Στα μελετώμενα έργα, βασική ομοιότητα όλων είναι η ύπαρξη της κύφωσης, ενώ τα 5 από τα 6 έργα παρουσιάζουν το ένα εκ των δύο ματιών ως κλειστό. Έπειτα, παρατηρούνται ομοιότητες ανάμεσα στις ταινίες του 1986 και του 1996 και στο εικονογραφημένο βιβλίο του 2005. Σε αυτά τα τρία έργα έχει κανονικό ύψος, την

χαρακτηριστική εμφανή κύφωση και τις ίδιες αλλοιώσεις στο πρόσωπό του. Στις δύο ταινίες μάλιστα φαίνεται να φορά και σχεδόν ίδιο ένδυμα. Στο κόμικ του 1991 έχει εικονογραφηθεί ως πιο μεγαλόσωμος άντρας με μυώδες σώμα και το πρόσωπό του έχει περισσότερες ρυτίδες, ενώ η γλώσσα του είναι σε όλο το έργο προεξέχουσα. Η εξωτερική του εμφάνιση διαφοροποιείται σημαντικά στην ταινία του 1956, καθώς είναι το μόνο έργο που τον δείχνει μελαχρινό και με μισάνοιχτο στόμα. Το παραμύθι του 2020 εξομαλύνει την εικόνα του δείχνοντάς τον με πιο ήπια χαρακτηριστικά, έχει δύο μάτια με πλήρη ικανότητα όρασης και ύψος ενός μικρού παιδιού.

Οι μετασχηματισμοί στην εμφάνισή του ανάλογα με τους σκοπούς κάθε δημιουργίας είναι εμφανέστατοι. Ο Hugo πρόσφερε μια επιβλητική εμφάνιση στον ήρωά του, καθώς δε στόχευε να ευαισθητοποιήσει τους αναγνώστες αναφορικά με την αναπηρία ως θέμα, ούτε να τους «πιέσει» να αντιμετωπίσουν τον ήρωα ως καλόκαρδο πλάσμα, το οποίο πρέπει να στηρίζουν σε όλη την πλοκή. Άφησε ουσιαστικά τους αναγνώστες να κρίνουν υποκειμενικά τη δράση και την παρουσία του ήρωα κι επομένως ο καθένας τον αντιμετωπίζει, όσο διαβάζει, διαφορετικά. Από την άλλη, στις λογοτεχνικές διασκευές που αφ' ενός έχουν μικρότερη έκταση και αφ' ετέρου η στοχοθεσία των δημιουργών αλλάζει, φαίνεται λογικό να γίνονται τροποποιήσεις που την εξυπηρετούν. Το κόμικ και η ταινία του 1956 έδωσαν έμφαση στην πιστότητα του μυθιστορήματος, γι' αυτό και δε δίνεται στον ήρωα η προσοχή, που παρατηρούμε στις άλλες διασκευές. Οι ταινίες του 1986 και 1996, το εικονογραφημένο βιβλίο και το παραμύθι, από την άλλη, στοχεύουν ξεκάθαρα να περαστούν θετικά μηνύματα για την αναπηρία και τη διαφορετικότητα, επομένως δε θα ενστερνιστούν την άποψη του Hugo για τη φρικιαστική εμφάνιση του ήρωα. Κράτησαν τα βασικά στοιχεία της, αλλά άλλαξαν τις εκφράσεις του προσώπου του, ώστε να δείχνουν πόνο και καλοσύνη. Αυτή η διαπίστωση δε θα κριθεί αρνητικά, παρόλο που μπορεί να υποστηρίξει κανείς ότι δε δείχνει σεβασμό στο πρωτότυπο, καθώς εξάγονται τα επιθυμητά συμπεράσματα από τους αναγνώστες ή τους θεατές σχετικά με την κοινωνική διάσταση της αναπηρίας. Βέβαια, ως προς την κλινική εικόνα της αναπηρίας, υπάρχουν σημαντικές ασάφειες στην αναπαράστασή της, γεγονός που είχε μελετήσει ο Hailey Walker το 2016 και είχε τονίσει τις ανακρίβειες αυτές, οι οποίες μετριάζονται σταδιακά στα κινηματογραφικά έργα που δημιουργήθηκαν μετά το 2000.

Το τρίτο ερώτημα είναι το είδος της αναπηρίας του ήρωα. Στο πρωτότυπο έργο, ο συγγραφέας δεν κατονομάζει την αναπηρία του ήρωα, απλά τη φωτογραφίζει ως σωματική και αισθητηριακή πάθηση. Ειδικότερα αναγράφεται: *«Κεφάλι χοντρό ανάμεσα στους ώμους [...]*

*μια τεράστια καμπούρα που προεξείχε [...] πόδια τόσο στρεβλωμένα [...] χέρια τερατώδη» και έπειτα αναφέρεται η κώφωση ως γεγονός με τη φράση «όντως ήταν κουφός».*

Σε όλα τα έργα, δεν ονομάζεται το σύνδρομο, στο οποίο αποδίδεται η κύφωσή του, αφήνεται να εννοηθεί όμως ότι αυτή τη μορφή την είχε εκ γενετής κι επομένως ότι πρόκειται για μια εκ φύσεως κι όχι επίκτητη αναπηρία. Η κώφωση μαρτυράται στα 4 από τα 6 έργα, καθώς από το παραμύθι του 2020 και από την ταινία της Disney απουσιάζει εντελώς, διατηρώντας αποκλειστικά τη σωματική αναπηρία του. Υπό κοινωνική σκοπιά, η παράλειψη της κώφωσης του ήρωα σε συγκεκριμένες διασκευές του έργου, είναι αδιαμφισβήτητα σκόπιμη και εξυπηρετεί στόχους «καλαισθησίας» και «ομαλοποίησης» της αναπηρίας στα μάτια των αναγνωστών και των θεατών, εύρημα που εύστοχα ανέλυσε η Espinoza το 2021, κατακρίνοντας το μάλιστα έντονα.

Από την άλλη, ερευνώντας την πάθηση με βάση την ιατρική οπτική, η Seshadri (2012) στο άρθρο της “Hunches on hunchbacks” διαπιστώνει ότι αν και κανείς δεν μπορεί να αποκλείσει τη νόσο του Schuermann, την οστεοπόρωση ή ακόμη και τη φυματίωση ως παθήσεις του Κουασιμόδου, τελικά, η συνυπάρχουσα κώφωση οδηγεί σε τρεις εκδοχές, τη σπονδυλοεπιφυσική δυσπλασία, το σύνδρομο Stickler και την κλειδοκρανιακή δυσπλασία. Διαφαίνεται, λοιπόν, ξεκάθαρα ο επιστημονικός προβληματισμός για την ακριβή απόδοση της αναπηρίας του ήρωα. Στην παρούσα μελέτη επιλέχθηκε να επικρατήσει η βλεννοπολυσακχαρίδωση που διαπίστωσαν οι Markeas & Verdis (2019), αφενός επειδή η έρευνά τους είναι η πιο πρόσφατη και αφετέρου επειδή προσεγγίστηκε και ιατρικά από τον ορθοπαιδικό Νικόλαο Μαρκέα, αλλά και λογοτεχνικά από τον καθηγητή Αθανάσιο Βερδή.

Άλλωστε, σκοπός της μελέτης αυτής δεν είναι η ιατρική προσέγγιση τους είδους της αναπηρίας, αλλά η κοινωνική. Η ονοματοδοσία του συνδρόμου λειτούργησε καθαρά ως οδηγός για τη συμπτωματολογία του, προκειμένου να διερευνηθεί συγκριτικά με το περιεχόμενο των διασκευών.

Για τον ρεαλισμό της απεικόνισης της αναπηρίας, που αφορά το τέταρτο ερευνητικό ερώτημα, τα ευρήματα δείχνουν πως απουσιάζει, αν και όχι ολοκληρωτικά. Ειδικότερα, πέρα απ’ το γεγονός της απόκρυψης της κώφωσης που προαναφέρθηκε, η συμπτωματολογία του συνδρόμου Hurler περιλαμβάνει εκτός από τη σκελετική ανωμαλία της κύφωσης, γνωστικές βλάβες, καρδιοπάθειες και αναπνευστικά προβλήματα. Τα συμπτώματα αυτά διακρίνονται εύκολα, εφόσον υπάρχουν, αλλά σε κανένα έργο δεν αναφέρονται όλα. Πέρα από ορισμένες γνωστικές ελλείψεις που διαφαίνονται στην ταινία του 1956, σε κανένα άλλο έργο δε βλέπουμε

την αναμενόμενη κλινική εικόνα. Αντιθέτως, παρουσιάζεται ως άτομο που σκαρφαλώνει, ισορροπεί, ανεβαίνει τις πολλές και ογκώδεις σκάλες του ναού, πράξεις που αδυνατεί να κάνει κάποιος με δυσκολίες στην αναπνευστική και καρδιακή λειτουργία. Η αναπηρία παρουσιάστηκε σε έναν βαθμό ρεαλιστικά ως προς το κοινωνικό μοντέλο, καθώς φαίνονται οι αντιδράσεις των υπόλοιπων ηρώων απέναντί του.

Το εύρημα αυτό έρχεται σε αντίθεση με την άποψη της Espinoza (2021), η οποία δίνει έμφαση στην επιτηδευμένη αφαίρεση της κώφωσης του Κουασιμόδου από τις μετέπειτα διασκευές του έργου και καταλήγει ότι αυτό το γεγονός δεν είναι ένα απλό χτύπημα στην ιστορία της αντιπροσωπευτικής λογοτεχνικής διασκευής, αλλά ταυτόχρονα δείχνει κατάφωρη έλλειψη κατανόησης της κώφωσης, της διασταυρούμενης φύσης της αναπηρίας του και της προσωπικότητάς του. Ωστόσο, αν και αληθεύει το γεγονός ότι οι μελετώμενες διασκευές δεν έχουν δώσει το βάθος που αρμόζει στη σκιαγράφιση του ήρωα, με αποτέλεσμα οι ιστορίες να είναι σχεδόν αγνώριστες συγκρίνοντάς τες με το πρωτότυπο έργο του Hugo, δεν κρίνονται ως ανεπιθύμητες οι εκδοχές που θέλουν τον Κουασιμόδο να έχει εξημερωμένη προσωπικότητα και φιλικό παρουσιαστικό. Βασικός σκοπός ως προς τη ρεαλιστικότητα της αναπηρίας, είναι η δημιουργία σκέψεων και συναισθημάτων από το –αναγνωστικό και κινηματογραφικό– κοινό, που σχετίζονται με την αποδοχή και την ενσυναίσθηση απέναντι στην αναπηρία, ώστε να προωθηθούν συμπεριφορές σεβασμού προς αυτή. Σαφώς και η τήρηση μιας ορθής κλινικής εικόνας βοηθά στην κατανόηση της, αλλά στα ψυχαγωγικά μέσα της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου, είναι σημαντικό να τονίζεται περισσότερο η κοινωνική διαχείριση της. Συνεπώς, η παρούσα έρευνα συμφωνεί με τις διαπιστώσεις της Espinoza, αναφορικά με τον εύλογο προβληματισμό της ενσωμάτωσης των ανθρώπων με αναπηρίες σε μια κοινωνικά επιβαλλόμενη κανονικότητα, αλλά δεν θεωρεί κατακριτέες τις λεπτές, έντεχνες αλλαγές, όταν αυτές επιτυγχάνουν την ενίσχυση ανθρωπιστικών απόψεων. Επιπλέον, το εύρημα της μελέτης αυτής έρχεται σε πλήρη συμφωνία με το συμπέρασμα του Banik (2016), σύμφωνα με το οποίο, η αναπηρία είναι σημαντικό να προσεγγίζεται στη λογοτεχνία ως κοινωνική κατάσταση εντός ενός πολιτιστικού πλαισίου.

Το πέμπτο ερευνητικό ερώτημα είναι το αν ο ήρωας παρουσιάζεται ως θετικός ή αρνητικός, επομένως μόνο μια απ' τις δύο απαντήσεις μπορούν να δοθούν με σαφήνεια. Ουσιαστικά το ερώτημα σχετίζεται με το αν ο ήρωας παρουσιάζεται συμπαθής ή αντιπαθής προς το κινηματογραφικό και το αναγνωστικό κοινό. Ο Hugo περιγράφει ότι ο ήρωας είχε θυμό απέναντι στην κοινωνία και μόνο τον Φρολό «εξαιρούσε απ' την κακία και το μίσος του για τους άλλους». Η σκιαγράφιση αυτή θα μπορούσε να θεωρήσει τον ήρωα ως «αρνητικό», αλλά στο

ογκώδες μυθιστόρημα ο ήρωας προβαίνει σε γενναίες και ευγενείς πράξεις, βάζοντας τον αναγνώστη να ασκήσει την κριτική του σκέψη αναφορικά με τον συνολικό χαρακτήρισμό του.

Σε όλα τα έργα πλην του κόμικ γίνονται προσπάθειες –λιγότερο ή περισσότερο επιτυχείς- για τον σχεδιασμό ενός ήρωα με θετικά χαρακτηριστικά, που στοχεύουν στη συμπάθειά του από τον θεατή και τον αναγνώστη. Στο κόμικ της σειράς «Κλασσικά Εικονογραφημένα» δεν παρουσιάζεται απαραίτητα αρνητικός, αλλά σίγουρα ο αναγνώστης δεν ταυτίζεται μαζί του, ούτε επιθυμεί να τον υποστηρίξει. Θα έλεγε κανείς ότι χρησιμοποιήθηκε «αναγκαστικά» λόγω της πρωταγωνιστικής ύπαρξης του στο πρωτότυπο μυθιστόρημα και αν υπήρχε η επιλογή να εστιαστεί η διασκευή αποκλειστικά στο ειδύλλιο της Εσμεράλδας και του Φοίβου, θα ήταν προτιμότερη. Λειτουργεί κυρίως ως μια κωμικοτραγική πλαισίωση του ειδυλλίου και όχι ως μια δυναμική παρουσία καθοριστικής σημασίας για την πλοκή.

Υπό το πρίσμα μιας μελέτης για την αναπηρία σαν κι αυτή, η θετικότητα του Κουασιμόδου είναι επιθυμητή, ακόμα και αν δεν ανταποκρίνεται στη λογοτεχνική πραγματικότητα του Hugo. Ιδιαίτερα, όταν οι διασκευές απευθύνονται σε παιδιά, ο στόχος είναι πάντα η ανάδυση ορθών συμπερασμάτων για την αναπηρία. Ποσοστιαία, λοιπόν, ο ήρωας παρουσιάζεται με θετικότητα στην πλειονότητα των μελετώμενων διασκευών, συμπέρασμα που απέδειξε επίσης το 2017, η Μπολέτη στην ποσοτική της ανάλυση, υποστηρίζοντας ότι στα λογοτεχνικά έργα, οι ήρωες με αναπηρία παρουσιάζουν το θετικό χαρακτηριστικό του δυναμισμού, ενισχύοντας απόψεις που αποκλίνουν τόσο από την αρνητικότητα, όσο και από τη συμπόνοια, που πηγάζει από λύπηση.

Μάλιστα, διασκευές που δείχνουν τον ήρωα με αναπηρία ως θετικό μπορούν να αποτελέσουν εκπαιδευτικά εργαλεία και στο σχολικό πλαίσιο, προκειμένου να διδαχθεί το κοινωνικό μοντέλο.

Κατά το έκτο ερώτημα εξετάζονται η προσωπική και κοινωνική ζωή του ήρωα. Στο πρωτότυπο έργο, αν και δε γράφεται σε συγκεκριμένη πρόταση, διαφαίνεται ότι η ζωή του ήρωα – προσωπική και κοινωνική- περιορίζεται στον ναό με τον εαυτό του και τον Φρολό. Σύμφωνα με τον οδηγό μελέτης “A Study Guide for Victor Hugo's "The Hunchback of Notre Dame"” (Gale, 2016) και συστήνεται για ερευνητικές ανάγκες, ο Κουασιμόδος δεν μπορεί να κοινωνικοποιηθεί εξαιτίας του φόβου που εκπέμπει στους ανθρώπους και έχει μοναδική παρέα τις καμπάνες του ναού, δηλαδή ουσιαστικά το αντικείμενο απασχόλησής του.

Πράγματι, σε όλα τα έργα που μελετήθηκαν, ο Κουασιμόδος, στο πλαίσιο της προσωπικής του ζωής έχει αλληλεπίδραση μόνο με τον άνθρωπο που τον ανέθρεψε και έχει τον ρόλο του γονέα, δηλαδή τον Κλοντ Φρολό. Δεν έχει ούτε φίλους, ούτε ερωτικό σύντροφο, ενώ



«επαγγελματικά» η ασχολία του είναι η κωδωνοκρουσία στον καθεδρικό ναό. Στην ταινία της Disney προβάλλεται ως χόμπι η κατασκευή ξυλόγλυπτων φιγούρων, ενώ στην ταινία του 1986, η σύνθεση μουσικής με τους ήχους των καμπανών. Επομένως, τα περιβάλλοντα που ζει, εργάζεται και περνά τον ελεύθερο χρόνο του ταυτίζονται στον χώρο του ναού. Σε κοινωνικό επίπεδο, στην έκταση των έργων φαίνεται αρχικά πως δεν υπάρχουν στοιχεία κοινωνικών αλληλεπιδράσεων, εκτός από την ταινία της Disney, όπου επικοινωνεί με τα γκαργκόιλ. Σταδιακά, στο σύνολο των έργων η κοινωνική του ζωή εμπλουτίζεται με την Εσμεράλδα και στην ταινία του 1996 φαίνεται να συνομιλεί και να συνεργάζεται και με τον Φοίβο. Η διάδραση του με το πλήθος των πολιτών δεν είναι αμφίδρομη, καθώς μόνο οι πολίτες του απευθύνονται, είτε υποτιμητικά, είτε συγχαίροντάς τον στο τέλος και ο ίδιος τους αγνοεί. Στις ταινίες του 1956 και του 1986 απευθύνεται προς τους πολίτες και τους στρατιώτες αντίστοιχα με κραυγές και εκφράσεις προσώπου που δείχνουν θυμό. Γενικά, παρουσιάζεται σαν ένα ακοινωνήτο ον και σε κανένα έργο δε λέγεται εάν τελικά απέκτησε φιλικό κύκλο ή κοινωνικοποιήθηκε. Στα μόνα έργα που δείχνει έμπρακτα να επιθυμεί την κοινωνικοποίηση είναι στην ταινία της Disney και στο παραμύθι του 2020. Στην ταινία του 1956 σε ένα στιγμιότυπο (1:19:48) φαίνεται να φροντίζει μια γάτα, δείγμα συντροφικής επιθυμίας, με στόχο προφανώς να πειστεί ο θεατής για τα ευγενή του κίνητρα στο έργο.

Η έλλειψη κοινωνικοποίησης σε οποιοδήποτε περιθωριοποιημένο άτομο, ανεξάρτητα απ' το αν έχει ή δεν έχει αναπηρία, δεν αποτελεί αξιοπερίεργο γεγονός. Σε ορισμένες αναπηρίες, όπως στη διαταραχή αυτιστικού φάσματος, η μη επιθυμία για αλληλεπίδραση είναι συνήθης, αλλά στην παρούσα περίπτωση ο ήρωας φαίνεται να έχει θέληση για επικοινωνία και σε κάθε ευκαιρία που του δίνεται, ανταποκρίνεται. Η αποτύπωση της μοναχικότητας του ατόμου με αναπηρία είναι θεμιτή στη λογοτεχνία και τον κινηματογράφο, όταν προβάλλεται με τρόπο τέτοιο, ώστε να περνά το αντίθετο μήνυμα στο κοινό, δηλαδή της αποδοχής της αναπηρίας. Αυτό το γεγονός επιτυγχάνεται, σύμφωνα με την εργασία της Φαγογένη (2015), με την τοποθέτηση των ηρώων με αναπηρίες στον ρόλο του πρωταγωνιστή. Με αυτή την πρακτική, ο αναγνώστης ταυτίζεται μαζί του και αποδοκιμάζει την απομόνωση των ατόμων με αναπηρία ως κοινωνική στάση. Κοινό σημείο των ευρημάτων της παραπάνω μελέτης με την παρούσα είναι η ανάγκη των χαρακτήρων για κοινωνικοποίηση και αποδοχή από το ευρύτερο κοινωνικό πλαίσιο που δρουν και βιώνουν τις περιπέτειές τους.

Στο πλαίσιο του έβδομου ερωτήματος της έρευνας ασχολούμαστε με τη στάση των άλλων χαρακτήρων απέναντι στον ήρωα. Οι χαρακτήρες που συνδέονται στενά με την υπόθεση και τον ήρωα είναι η Εσμεράλδα, ο Φρολό και ο Φοίβος. Στο κόμικ ο Φρολό δείχνει να τον αγαπάει

και να τον συμπονά και είναι το μόνο απ' τα έργα της μελέτης που η στάση του διαφοροποιείται. Τον αποκαλεί «καημένο παιδί» και υπονοείται ότι ο λόγος που τον κρατά εγκλωβισμένο στον ναό είναι ότι φοβάται μην πάθει κάτι εξαιτίας της αφέλειάς του. Μάλιστα μόνο σε αυτό το έργο ο Φρολό μένει ζωντανός στο φινάλε. Στα άλλα 5 έργα, ο Φρολό είναι αυταρχικός προς τον Κουασιμόδο και φαίνεται να μην επιθυμεί την παρουσία του στη ζωή του, εκτός από τις στιγμές που τον χρησιμοποιεί για να εξυπηρετήσει προσωπικούς του στόχους και συμφέροντα.

Η Εσμεράλδα στα 3 από τα 6 έργα και συγκεκριμένα στο κόμικ, στην ταινία του 1956 και στο βιβλίο του 2005, αν και λυπάται για τον Κουασιμόδο και δεν του φέρεται με τρόπο προσβλητικό, παρουσιάζεται αμήχανη απέναντί του και δεν θέλει να βρίσκεται κοντά της. Στην ταινία του 1996, αντίθετα, συνάπτει μια φιλική σχέση μαζί του και τον εμπιστεύεται ακόμα και όταν την εκθέτει σε κίνδυνο, στη σκηνή που τη φυγαδεύει από τον ναό με σκοινί. Στο παραμύθι του 2020, από την εικονογράφηση φαίνεται η καλοσύνη και η ευγνωμοσύνη της απέναντι του, αλλά επιλέχθηκε να γραφτεί ότι παρόλα αυτά την τρόμαξε η όψη του. Βέβαια, κρίνοντας από τα μετέπειτα γραφόμενα του παραμυθιού, εκτιμάται ότι η συγκεκριμένη φράση γράφτηκε για να τονιστεί περισσότερο η καλή ψυχή του Κουασιμόδου, που παρά το γεγονός ότι την τρόμαξε, εκείνος συνέχιζε να τη φροντίζει διακριτικά χωρίς να ενοχλείται. Στην ταινία του 1986, μέσα από έναν διάλογο ανάμεσα στους δύο ήρωες, η Εσμεράλδα δείχνει μετανιωμένη που σκεφτόταν αρνητικά για εκείνον (*I'm sorry [...] I could be silly as all the others, judging you ugly because of your face*) και αλλάζει τη στάση της με φιλικότητα και τρυφερότητα.

Ο Φοίβος ως χαρακτήρας έχει αλληλεπίδραση με τον Κουασιμόδο στο λογοτεχνικό έργο «Η Παναγία των Παρισίων (2020) και στην ταινία “The hunchback of Notre-Dame” (1996). Μάλιστα, από το βιβλίο του 2005 ως χαρακτήρας απουσιάζει εντελώς. Στο παραμύθι αναφέρεται ότι ο Κουασιμόδος, όσο ήταν η Εσμεράλδα μαζί του στον ναό, κάλεσε τον Φοίβο να την επισκεφτεί και εκείνος αρνήθηκε. Πέρα από αυτή την πρόταση όμως δεν αναφέρεται κάτι παραπάνω, ώστε να εξαχθούν συμπεράσματα για τη στάση του απέναντι στον ήρωα με αναπηρία. Στην ταινία του 1996, ο Φοίβος είναι θετικά προσκείμενος προς τον Κουασιμόδο και δε δείχνει να τον αντιμετωπίζει με χλεύη ή οίκτο εξαιτίας της αναπηρίας του. Θα μπορούσε να υποστηρίξει κανείς ότι η στάση του Φοίβου σε αυτή την ταινία είναι η πιο υγιής αντιμετώπιση του ατόμου με αναπηρία, ακριβώς επειδή δεν επηρεάζεται καθόλου από την αναπηρία του καθαντή.

Σχετικά με τη συμπεριφορά των άλλων απέναντι στον Κουασιμόδο, η Babilas (2016) δίνει μια ενδιαφέρουσα άποψη αναφορικά με το συναίσθημα της αγάπης. Ειδικότερα, αναλύοντας και

ερμηνεύοντας τον χαρακτήρα μέσα απ' το έργο του Hugo, υποστηρίζει ότι ο ίδιος συγγραφέας πιστεύει ότι η αγάπη είναι σπανίως αμοιβαία. Ίσως γι' αυτό, λοιπόν, επιμένει να παρουσιάζει τον ήρωα ως απομονωμένο και εσωστρεφές ον.

Η αλήθεια είναι πως στο πρωτότυπο μυθιστόρημα ο Hugo περιγράφει μια σκηνή ανάμεσα σε μια μύγα και μια αράχνη, μέσω της οποίας ουσιαστικά περιγράφει και προσωποποιεί τη λειτουργία της αγάπης. Πιο συγκεκριμένα: *«Εκείνη τη στιγμή, μια μύγα, αναζητώντας ζαλισμένη τον μαρτιάτικο ήλιο, έπεσε στον ιστό και κόλλησε πάνω του. Όταν ένιωσε το δίκτυ της να κινείται, η τεράστια αράχνη πετάχτηκε με απότομη κίνηση απ' τη φωλιά της· έπειτα, μ' ένα σάλτο, ρίχτηκε πάνω στη μύγα, τη δίπλωσε στα δυο με τις μπροστινές της κεραίες, ενώ με την απαίσια προβοσκίδα της τής άνοιγε το κεφάλι»*. Ο ήλιος εδώ συμβολίζει την εξιδανικευμένη, αμοιβαία, φωτεινή και ζεστή αγάπη. Ωστόσο, όταν μια μύγα προσπαθεί να τον φτάσει, έρχεται αντιμέτωπη με τη βάνουση πραγματικότητα ενός ιστού αράχνης, δηλαδή την απόρριψη. Αυτή την απόρριψη βίωσε και ο Κουασιμόδος, στον οποίο δεν ανταπέδωσε ποτέ η ζωή τις καλές του πράξεις, ούτε οι υπόλοιποι ήρωες τον αποδέχτηκαν, όπως υποστηρίζουν ορισμένες απ' τις διασκευές που αναλύθηκαν. Το έργο γενικά προσφέρει μια διαφορετική και κυνική οπτική στο θέμα της συναισθηματικής ανταπόδοσης. Ουσιαστικά ο Hugo υποστηρίζει ότι είναι λάθος να βασίζεται κανείς στην αμοιβαιότητα των συναισθημάτων, γεγονός που κάνει και το μυθιστόρημα να χαρακτηρίζεται μοιρολατρικό και σε έναν βαθμό τραγικό.

Επομένως, προκύπτει μέσα από τη μελέτη των διασκευών, ότι ο Κουασιμόδος βίωσε τα συναισθήματα, που σχετίζονται με την απομάκρυνση και την αποστροφή, των περισσότερων ηρώων που αλληλεπιδρούσε, κάτι που μαρτυρά έναν ελλοχεύων κοινωνικό στιγματισμό, για τον οποίο έκαναν λόγο στην έρευνά τους οι Anjana & Nair (2019).

Το όγδοο και τελευταίο ερευνητικό ερώτημα αναφέρεται στο τέλος του ήρωα με αναπηρία. Οι δύο επιλογές που υπάρχουν στη μελέτη αυτή είναι το αν πεθαίνει ή όχι. Στην πρώτη περίπτωση εξετάζεται ο τρόπος θανάτου, ενώ στη δεύτερη το τι φαίνεται να αλλάζει στη ζωή του. Στο πρωτότυπο έργο λέγεται ότι *«δύο χρόνια περίπου, ή 18 μήνες, μετά τα γεγονότα που σηματοδοτούν το τέλος αυτής της ιστορίας [...] βρήκαν [...] δυο σκελετούς που ο ένας είχε αγκαλιάσει τον άλλο με ασυνήθιστο τρόπο [...] ο άλλος σκελετός, που κρατούσε τον πρώτο σφιχτά στην αγκαλιά του, ήταν αντρικός. Παρατήρησαν ότι η σπονδυλική του στήλη ήταν στρεβλωμένη, το κεφάλι του χωμένο στους ώμους, το ένα πόδι του κοντύτερο απ' το άλλο. Ωστόσο, καθώς κανένας σπόνδυλος δεν ήταν σπασμένος στον αυχένα, ήταν προφανές πως δεν είχε κρεμαστεί. Συνεπώς, ο άντρας στον οποίο ανήκε είχε έρθει μόνος του στην κρύπτη αυτή, για να πεθάνει.*

*Όταν προσπάθησαν να ξεκολλήσουν απ' την αγκαλιά του τον άλλο σκελετό, έγινε σκόνη*. Συνεπώς, ο ήρωας πεθαίνει και μάλιστα με τραγικό τρόπο.

Στις διασκευές παρατηρούμε και άλλες επιλογές για το τέλος του. Αρχικά, λοιπόν, στα λογοτεχνικά έργα «Η Παναγία των Παρισίων» των ετών 1991 και 2005, όπως και στην ταινία “Notre-Dame de Paris” (1956) ο Κουασιμόδος πεθαίνει. Στο κόμικ ο θάνατός του είναι βάνουσος, χωρίς καμία σημασία στην πλοκή και το μόνο σημείο που προκαλεί συναίσθημα στον αναγνώστη για το γεγονός είναι όταν οι καμπάνες χτυπούν μόνες τους αμέσως μετά τον θάνατο. Το τέλος λοιπόν αυτό είναι θλιβερό, καθώς πέρα από τον χαμό του ήρωα διαφαίνεται ότι μόνο οι άψυχες καμπάνες ενδιαφέρθηκαν, ενώ η αντίδραση του Φρολό, που σε αυτή τη διασκευή είναι καλός μαζί του, δεν αναφέρεται καθόλου. Στο βιβλίο των εκδόσεων Λιβάνη (2005), το τέλος χαρακτηρίζεται αισιόδοξο, παρά τον θάνατο του ήρωα, επειδή εννοείται ότι τελικά έζησε ευτυχισμένος με την Εσμεράλδα, έστω και μεταθανάτια. Το τέλος του στην ταινία “Notre-Dame de Paris” είναι πιστό στο μυθιστόρημα, αλλά δεν του αποδόθηκε η συγκινησιακή φόρτιση που του άρμοζε και συνεπώς θα χαρακτηριστεί ως αδιάφορο.

Στα άλλα κινηματογραφικά έργα “The hunchback of Notre Dame” του 1986 και 1996 ο ήρωας με αναπηρίες ζει και φαίνεται να είναι ευτυχισμένος. Επομένως, το τέλος και στις δύο περιπτώσεις είναι αισιόδοξο. Για την ταινία του 1996 θα υποστηριχθεί η άποψη πως δε θα ήταν θεμιτό να τελειώσει με τον θάνατο του Κουασιμόδου, καθώς δίνει πολλές στιγμές συγκίνησης, λύπης και θυμού στους θεατές και ειδικά αν λάβουμε υπόψιν ότι απευθύνεται σε παιδιά, η θέαση θανάτου του καλόκαρδου και βασανισμένου ήρωα με αναπηρία θα μπορούσε να αποβεί τραυματική.

Κλείνοντας, στο παραμύθι «Η Παναγία των Παρισίων» (2020) ουσιαστικά δεν υπάρχει ξεκάθαρο τέλος για τον ήρωα, καθώς παρακινείται ο αναγνώστης να φανταστεί όπως θέλει την κατάληξή του. Η επιλογή αυτή κρίνεται θετική, καθώς δε δίνεται μια αναληθής αισιόδοξη εκδοχή, ούτε μαρτυράται στο παιδικό αναγνωστικό κοινό ο τραγικός τρόπος θανάτωσης του ήρωα και παράλληλα δίνεται η ευκαιρία στους αναγνώστες να επεξεργαστούν το παραμύθι και να δώσουν σε αυτό την υποκειμενική τους άποψη για το τέλος του, χρησιμοποιώντας τη φαντασία και τα συναισθήματά τους.

Αναφορικά με την επιλογή ενός αισιόδοξου ή θλιβερού τέλους στη λογοτεχνία και τον κινηματογράφο, η Schell (2019) διερεύνησε τις απόψεις επαγγελματιών –μελετητών λογοτεχνίας, πολιτισμικών σπουδών, φιλοσοφίας, μυθιστοριογράφων, εκδοτών και βιβλιοθηκονόμων-. Στο πλαίσιο των ευρημάτων της, κατέληξε στο ότι το εκάστοτε τέλος

εξαρτάται από τις πολιτικά επικρατούσες συνθήκες. Για παράδειγμα, στο κλίμα έξαρσης του κινήματος “me too”, το τέλος ενός έργου που πραγματεύεται την κακοποίηση, θα είναι τέτοιο, ώστε να συμφωνεί με τις αντιλήψεις του κόσμου. Πράγματι, στην παρούσα μελέτη διαφάνηκε αυτή η άποψη, καθώς το τέλος κάθε μελετώμενης διασκευής συνδέθηκε με το κοινωνικό και νομικό πλαίσιο των ετών δημιουργίας των έργων. Παράλληλα, βέβαια, διαπιστώθηκε ότι η επιλογή του τέλους εξαρτάται και από το κοινό στο οποίο απευθύνεται η κάθε διασκευή.

Μελετώντας την αναπηρία, είναι σημαντικό, το τέλος του ήρωα με αναπηρία να ωθεί το κοινό σε σκέψεις ενσυναίσθησης και σεβασμού. Ακόμα κι αν τελικά το τέλος είναι ο θάνατος του ήρωα, πρέπει εκτός από εμπορικούς σκοπούς, να εξυπηρετεί και ανθρωπιστικούς. Κατ’ αυτό τον τρόπο θα επέλθουν η κατανόηση και η εκτίμηση προς την αναπηρία, ως κοινωνικό και επιστημονικό ζήτημα.

## Κεφάλαιο 6: Συμπεράσματα

### 6.1 Συμπεράσματα

Οι πολυπλοκότητες της αναπηρίας γίνονται ακόμη πιο έντονες, όταν η αναπηρία γίνεται αντικείμενο ενδιαφέροντος σε λογοτεχνικές και κινηματογραφικές δημιουργίες, καθώς χρειάζεται να λάβουμε υπόψιν τους ιδεολογικούς και πολιτικούς σκοπούς πίσω από την αναπαράσταση της (Hart & Msall, 2022). Η λογοτεχνία συγκεκριμένα είναι μια ισχυρή επιρροή στην κοινωνική κατασκευή των αντιλήψεων και μάλιστα μπορεί να ενισχύει στερεότυπα και μύθους για τα άτομα με αναπηρία και τη ζωή τους (Hayden & Prince, 2020). Η αναπαράσταση χαρακτήρων με αναπηρίες στην παιδική λογοτεχνία είναι σημαντικό να προωθεί στάσεις αποδοχής και να διαμορφώνει αντιλήψεις που διακρίνονται από σεβασμό. Τα τελευταία χρόνια, το ακαδημαϊκό ενδιαφέρον ασχολείται με τις κοινωνικές και πολιτιστικές κατασκευές της αναπηρίας, καθώς υπάρχει άφθονο υλικό μελέτης. Πράγματι, τα τελευταία χρόνια παρατηρείται πως οι συγγραφείς επιλέγουν να δημιουργούν ήρωες με αναπηρίες και να τους παρουσιάζουν σε κείμενα παιδικής λογοτεχνίας.

Ομοίως, είναι σημαντικό και οι κινηματογραφικές ταινίες να αξιοποιούν εναλλακτικά παραδείγματα αναπαραστάσεων της αναπηρίας προκειμένου να αποδομηθεί το ιατρικό μοντέλο και να δοθεί έμφαση στο κοινωνικό (Wang, 2021). Η αναπηρία δεν είναι ένα πρόσθετο στοιχείο για απόδειξη μιας πολιτικά ορθής κινηματογραφικής συμπερίληψης, αλλά ένα θεμελιώδες πεδίο μελέτης, που σε συνδυασμό με τη μελέτη του Κινηματογράφου, μπορεί να προσφέρει σπουδαίες ευκαιρίες εκσυγχρονισμού και προόδου.

Στη μελέτη αυτή, ο εκσυγχρονισμός της αναπαράστασης της αναπηρίας σε λογοτεχνικά και κινηματογραφικά έργα είναι αδιαμφισβήτητος. Μέσα από τις διασκευές ενός σπουδαίου κλασικού έργου διαφάνηκε η εξέλιξη της απεικόνισης και της απόδοσης του ήρωα και αποδείχθηκε πως κολοσσιαία έργα μπορούν να ενταχθούν στις μελέτες της Αναπηρίας, για να εξαχθούν συμπεράσματα, όχι μόνο επιστημονικού ενδιαφέροντος, αλλά και κοινωνικού.

Εξετάζοντας τις αναπαραστάσεις της κόφωσης και της σωματικής αναπηρίας σε διαφορετικές διασκευές της ίδιας ιστορίας, τονίζεται η σπουδαιότητα των δίκαιων και αντιπροσωπευτικών αναπαραστάσεων των χαρακτήρων με αναπηρίες από την αρχική πηγή στα διασκευασμένα έργα. Παράλληλα, διαπιστώθηκε ότι η προσπάθεια ομαλοποίησης χαρακτήρων με ειδικές ανάγκες στις διασκευές, όχι μόνο υποτιμά το έργο του αρχικού υλικού, αλλά υποδεικνύει μια τάση της κανονιστικής κοινωνίας να αποφασίζει ποιες αναπηρίες είναι «ευχάριστες» και ποιες όχι.

Ελπίζεται ότι μελλοντικά η Λογοτεχνία και ο Κινηματογράφος θα εξελιχθούν περισσότερο ως προς τις αναπαραστάσεις των ατόμων με αναπηρία, ώστε να συμβάλλουν με θετικό τρόπο, όχι μόνο στην αποδοχή της αναπηρίας, αλλά και στην ορθή πληροφόρηση που θα οδηγήσει σε συμπεριληπτικές αντιλήψεις και πρακτικές.

## 6.2 Προτάσεις για περαιτέρω έρευνα

Με έναυσμα την παρούσα μελέτη προτείνεται η εκπόνηση κι άλλων εξειδικευμένων ερευνών, προκειμένου να διερευνηθούν περαιτέρω οι κοινωνικές αναπαραστάσεις της αναπηρίας. Η αξιοποίηση των πολυάριθμων ερευνητικών πεδίων θα συμβάλλει στην κοινωνική πρόοδο, η οποία είναι σημαντικό να προέρχεται από την επιστήμη μέσω μελετών, στοιχείων, αποδείξεων και ευρημάτων.

Ένα ενδιαφέρον θέμα μελέτης είναι η αναπαράσταση της αναπηρίας στις ταινίες κινουμένων σχεδίων της τελευταίας δεκαετίας. Οι ταινίες που μπορούν να αποτελέσουν το υλικό της έρευνας είναι οι “Pet Shop”, “Cuerdas”, “The Present” και “Ian -A Moving Story”. Έχουν όλες ως πρωταγωνιστές ήρωες με αναπηρίες και απευθύνονται σε παιδιά, των οποίων το ενδιαφέρον για θέαση ταινιών είναι προφανές.

Μία ακόμα προσέγγιση που προτείνεται είναι μια ποσοτική έρευνα που θα βασίζεται στις απόψεις των παιδιών-αναγνωστών για εικονογραφημένα βιβλία με θέμα την αναπηρία. Το σημαντικό στη μελέτη της απόδοσης της Αναπηρίας στη Λογοτεχνία δεν είναι μόνο η εύρεση επιστημονικών δεδομένων, αλλά και η διερεύνηση των απόψεων του αναγνωστικού κοινού σχετικά με το περιεχόμενο των βιβλίων, το θέμα, τις εικόνες του ή τους ήρωες.

Επιπλέον, θα είχε ενδιαφέρον η εξέταση και η εφαρμογή των τρόπων αξιοποίησης παραμυθιών με θέμα την αναπηρία στη σχολική τάξη. Το θέμα αυτό μπορεί να εξειδικευτεί κι άλλο ανάλογα με τη βαθμίδα της εκπαίδευσης και το επίπεδο της τάξης φοίτησης των μαθητών. Τέλος, ένα θέμα παρόμοιας φύσης με το παρόν είναι η αναπαράσταση της αναπηρίας σε ελληνικές κινηματογραφικές ταινίες. Διαχρονικές ταινίες με μεγάλη απήχηση είναι «Η Μαρία της σιωπής», «Το φως που σβήνει» και «Η ζωή με τον Άλκη».

Γενικά, οι τομείς της Αναπηρίας, της Ειδικής αγωγής και Εκπαίδευσης, της Λογοτεχνίας και του Κινηματογράφου προσφέρουν μεγάλο αριθμό ευκαιριών για διερεύνηση. Η παρούσα ποιοτική αποτίμηση είναι μία από αυτές και εμπνεύστηκε απ’ όλους τους παραπάνω κλάδους, οι οποίοι μελετήθηκαν διεξοδικά για τη βέλτιστη δόμησή της.

## Βιβλιογραφία

### Ελληνόγλωσση

- Γιαννικοπούλου, Α. (2018). Η αναπηρία στο εικονογραφημένο βιβλίο. *Κείμενα για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής Λογοτεχνίας.*, 27(4), 6-12. Ανακτήθηκε από <https://doi.org/https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2018.640>
- Δερματά, Α. (2021). *Το κοινωνικό-συναισθηματικό προφίλ των λογοτεχνικών χαρακτήρων στα εικονογραφημένα βιβλία και η ερμηνεία του από παιδιά προσχολικής ηλικίας* [Διδακτορική Διατριβή, Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών επιστημών]. Ανακτήθηκε από <https://doi.org/10.12681/eadd/49698>
- Δραγούνης Δημήτρης (2018). [Σκελετός ενός βιβλίου ή Πυραμίδα του Freytag]. [shorturl.at/morqW](http://shorturl.at/morqW)
- Ζερβού, Α. (1997). *Στη Χώρα των Θαυμάτων: Το Παιδικό Βιβλίο ως Σημείο Συνάντησης Παιδιών – Ενηλίκων* (1<sup>η</sup> εκδ. σελ. 32). Πατάκη.
- ΕΣΑμεΑ (2005) *Ε.Σ.Α.μεΑ. - Η ΔΡΑΣΗ ΜΑΣ*. <https://www.esamea.gr/our-actions>
- Κυριαζή, Ν. (2011). *Η κοινωνιολογική έρευνα. Κριτική επισκόπηση των μεθόδων και των τεχνικών*. (1<sup>η</sup> εκδ., σελ. 272-280). Πεδίο.
- Μουστάκας, Α. (2016). *Ποιοτική έρευνα. Συνέντευξη – Έρευνα δράση – Ανάλυση περιεχομένου* [πανεπιστημιακές σημειώσεις, Πανεπιστήμιο Αιγαίου].
- Μπολέτη, Ε. (2017). *Οι απεικονίσεις των ατόμων με αναπηρία στο σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο* [Μεταπτυχιακή διατριβή, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας]. Ανακτήθηκε από <https://dspace.uowm.gr/xmlui/handle/123456789/625>
- Νικολουδάκη-Σουρή, Ε. (2010). *Εξουσία και δύναμη στην παιδική και νεανική λογοτεχνία* (1<sup>η</sup> εκδ., σελ. 41). Πατάκη.
- Ντόβα, Δ. Κ. (2012). *Η αναπαράσταση της αναπηρίας στα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία*. [Μεταπτυχιακή διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης] Ανακτήθηκε από <http://ikee.lib.auth.gr/record/131321>
- Ουγκό, Β. (2005). *Η Παναγία των Παρισίων (διασκευή)* (1<sup>η</sup> εκδ., σελ. 6-7, 12-16, 22-25, 37-61). Λιβάνη.
- Ουγκό, Β. (2005). *Η Παναγία των Παρισίων* (1<sup>η</sup> εκδ., σελ. 7-14, 67-75, 189-190, 211, 222, 363-365, 443-444, 476-478, 649-651, 668). Σμίλη.
- Ουγκό, Β. (2020). *Η Παναγία των Παρισίων (κλασικές ιστορίες)* (1<sup>η</sup> εκδ.). Διόπτρα.
- Ουγκό, Β. (1991). *Η Παναγία των Παρισίων (Κλασικά Εικονογραφημένα)* (1<sup>η</sup> εκδ.). Ατλαντίς.



- Παππάς, Φ., Διαμαντοπούλου, Λ., & Κατσιγιάννης, Α. (2016). *Εισαγωγή στη νεοελληνική φιλολογία* [Ebook] (1<sup>η</sup> εκδ., σελ. 8). Κάλυπος. Ανακτήθηκε από <http://shorturl.at/APSWX>
- Πασιάδου, Α. (2021). *Από το χαρτί στην οθόνη: Το παράδειγμα της Παναγίας των Παρισίων* [Πτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας]. Ανακτήθηκε από <https://dspace.uowm.gr/xmlui/handle/123456789/2223>
- Σκάρπα, Η. (2017). Τα άτομα με κινητικές αναπηρίες σε μυθιστορήματα ελληνικής παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας. *Πανελλήνιο Συνέδριο Επιστημών Εκπαίδευσης, 1*, 1221. Ανακτήθηκε από <https://doi.org/10.12681/edusc.1727>
- Σουλιώτη, Δ. (2018). *Διασκευές ελληνικών λαϊκών παραμυθιών για παιδιά: μελέτη περιπτώσεων Adaptations of Greek folktales for children: case studies* [Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης]. Ανακτήθηκε από <https://doi.org/10.26262/heal.auth.ir.300890>
- Τζάνη, Μ., & Κεχαγιάς, Χ. (2005). *Μεθοδολογία Έρευνας Κοινωνικών Επιστημών*. [πανεπιστημιακές σημειώσεις, Εθνικό & Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών]. Ανακτήθηκε από [https://www.researchgate.net/publication/328319019\\_Tzane\\_M\\_Kechagias\\_CH\\_2005\\_Methodologia\\_Ereunas\\_Koinonikon\\_Epistemon\\_Athena\\_Ethniko\\_Kapodistriako\\_Panepistemio\\_Athenon](https://www.researchgate.net/publication/328319019_Tzane_M_Kechagias_CH_2005_Methodologia_Ereunas_Koinonikon_Epistemon_Athena_Ethniko_Kapodistriako_Panepistemio_Athenon)
- Τσαλέρα, Α. (2022). *Αναπαραστάσεις νέων με αναπηρία στο σύγχρονο ελληνικό και διεθνή κινηματογράφο* [Διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας]. Ανακτήθηκε από <https://dspace.uowm.gr/xmlui/handle/123456789/2491>
- Φαγογένη, Ε. (2015). *Παιδική Λογοτεχνία και ειδική αγωγή: η περίπτωση των ατόμων με αναπηρία* [Πτυχιακή εργασία, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης]. Ανακτήθηκε από [https://repo.lib.duth.gr/jspui/bitstream/123456789/10413/1/Fagogeni%20Eleni%20\\_2015.pdf](https://repo.lib.duth.gr/jspui/bitstream/123456789/10413/1/Fagogeni%20Eleni%20_2015.pdf)

## Ξενογλωσση

- Abrams M. H. & Harpham G. G. (2005). *A glossary of literary terms* [Ebook] (8<sup>th</sup> ed., p. 9). Thomson Wadsworth. Retrieved from [https://static.s123-cdn.com/uploads/3433317/normal\\_606f55ccdaf2b.pdf](https://static.s123-cdn.com/uploads/3433317/normal_606f55ccdaf2b.pdf)
- Ada (2020) *2010 ADA regulations*. [https://www.ada.gov/2010\\_regs.htm](https://www.ada.gov/2010_regs.htm).
- Adams, P. G. (2014). *Travel literature and the evolution of the novel* [Ebook] (1<sup>st</sup> ed., pp. 17-18). University Press of Kentucky. Retrieved from <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&scope=site&db=nlebk&db=nlabk&AN=938650>
- Al-Othmani, B. (2014). *The Underestimated Male: An Analysis of the Other in the Disney Adaptations of The Hunchback of Notre-Dame and Frankenstein or the Modern Prometheus*. [Bachelor thesis, University of Utrecht] Retrieved from <https://studenttheses.uu.nl/handle/20.500.12932/17064>

- Alvinindyta, S. S. (2018). An Analysis of Protagonist and Antagonist Characters in Carroll's Alice's Adventure in Wonderland. [Doctoral thesis, Pasundan University]. Retrieved from <http://repository.unpas.ac.id/40051/>
- Anastasiou, D., & Kauffman, J. (2010). Disability as Cultural Difference. *Remedial And Special Education, 33*(3), 148-149. Retrieved from <https://doi.org/10.1177/0741932510383163>
- Anderson, N. A. (2006). *Elementary Children's Literature: The Basics for Teachers and Parents* [Ebook] (2<sup>nd</sup> ed., p. 32). Allyn & Bacon. Retrieved from [https://books.google.gr/books/about/Elementary\\_Children\\_s\\_Literature.html?id=IqELAQAAMA-AJ&redir\\_esc=y](https://books.google.gr/books/about/Elementary_Children_s_Literature.html?id=IqELAQAAMA-AJ&redir_esc=y)
- Andreotti, M., Caruso, G., Massari, L., & Riva, M. (2018). Spinal Deformities in Romantic Operas. *Spine, 43*(22), 1617-1618. Retrieved from <https://doi.org/10.1097/brs.0000000000002399>
- Anjana, R. B., & Nair, B. S. (2019). Traversing Disability Stigma: Re-presenting "Disability" as a form of "Identity" in Victor Hugo's the Hunchback of Notre- Dame. *International Journal of Recent Technology and Engineering, 8*(4), 3590–3592. Retrieved from <https://doi.org/10.35940/ijrte.d7823.118419>
- Arias-Jose, A. C. (2018, October 31). *Under-represented, Misrepresented, or Ignored: Cannot persons with disabilities also be fictional heroes?* Academia.edu. [https://www.academia.edu/37951941/1544483329956\\_ACAJose\\_Final\\_Critical\\_Essay\\_CW\\_202\\_pdf](https://www.academia.edu/37951941/1544483329956_ACAJose_Final_Critical_Essay_CW_202_pdf)
- Babilas, D. (2016). Hollywood Monsters in Love: Quasimodo, Erik, Gwynplaine. In: Leadley, A. (Ed) *Theorizing Sex and Disability: An Interdisciplinary Approach*. Brill. Retrieved from [https://doi.org/10.1163/9781848884823\\_002](https://doi.org/10.1163/9781848884823_002).
- Baldick C. (2004). *The oxford english literary history. vol. 10 1910-1900: The modern movement* [Ebook] (1<sup>st</sup> ed., p. 27). Oxford University Press. Retrieved from <http://site.ebrary.com/id/10233705>
- Banik, S. (2016). Representation of disabled characters in literature. *International Journal Of English Language, Literature And Translation Studies (IJELR), 3*(2), 56-57. Retrieved from <http://www.ijelr.in/3.2.16/198-201%20Dr.%20SOMDEV%20BANIK.pdf>.
- Bariroh, S. (2018). The Influence of Parents' Involvement on Children with Special Needs' Motivation and Learning Achievement. *International Education Studies, 11*(4), 96. Retrieved from <https://doi.org/10.5539/ies.v11n4p96>
- Barnes, C. (2019). Understanding the social model of disability. In: Watson N. & Vehmas S. (Eds.) *Routledge Handbook of Disability Studies*. Routledge. Retrieved from <https://doi.org/10.4324/9780429430817>

- Beaumier, L. (2000). *Notre-Dame de Paris, du texte romanesque au texte cinématographique*. [Doctoral thesis, National Library of Canada]. Retrieved from <http://www.collectionscanada.ca/obj/s4/f2/dsk2/ftp03/MQ57084.pdf>.
- Beck, J. (2005). *The animated movie guide* [Ebook] (1<sup>st</sup> ed., p. 11-13). Chicago Review Press. Retrieved from [shorturl.at/hs346](http://shorturl.at/hs346)
- Beckett, A., & Buckner, L. (2012). Promoting positive attitudes towards disabled people: definition of, rationale and prospects for anti-disablist education. *British Journal Of Sociology Of Education*, 33(6), 888. Retrieved from <https://doi.org/10.1080/01425692.2012.692046>
- Bernardeau-Moreau, D. (2021). Social Representations of Physical Disability in a Professional Environment. *Journal Of Applied Social Science*, 15(1), 76-79. Retrieved from <https://doi.org/10.1177/1936724420982964>
- Bilteyst, D., & Meers, P. (2016). New cinema history and the comparative mode. *Alphaville: Journal of Film and Screen Media*, 11(2), 13–32. Retrieved from <https://doi.org/10.33178/alpha.11.01>
- Bilteyst, D., & Meers, P. (2016). New cinema history and the comparative mode. *Alphaville: Journal Of Film And Screen Media*, (11), 13-32. Retrieved from <https://doi.org/10.33178/alpha.11.01>
- Biswal, S. K. (2019). Disability, Deficiency, and Excess: A Cinematic Construction of Disability in Popular Odia Cinema. *Media Watch*, 10(3), 12. Retrieved from <https://doi.org/10.15655/mw/2019/v10i3/49685>
- Blaska, J.K. (2003). *Using Children's Literature to Learn About Disabilities and Illness* (2<sup>nd</sup> ed., p. 140). Educator's International Press.
- Bogart, K., Bonnett, A., Logan, S., & Kallem, C. (2022). Intervening on disability attitudes through disability models and contact in psychology education. *Scholarship Of Teaching And Learning In Psychology*, 8(1), 15-17. Retrieved from <https://doi.org/10.1037/stl0000194>
- Bracho, C., & Gander, F. (2019). There Was No Plot. *World Literature Today*, 93(4), 13–13. Retrieved from <https://doi.org/10.1353/wlt.2019.0121>
- Brault, M. (2008). *Disability Status and the Characteristics of People in Group Quarters: A Brief Analysis of Disability Prevalence Among the Civilian Noninstitutionalized and Total Populations in the American Community Survey*. Retrieved from <https://www.census.gov/content/dam/Census/library/working-papers/2008/demo/gq-disability.pdf>
- Brereton, G. (2022). *Principles of Tragedy: A Rational Examination of the Tragic Concept in Life and Literature* [Ebook] (1<sup>st</sup> ed., p. 7). Taylor & Francis. Retrieved from <http://shorturl.at/abeJ2>
- Brown, W. (2022). *Wisdom's Wonder: Character, Creation, and Crisis in the Bible's Wisdom Literature* [EBook] (1<sup>st</sup> ed., p. 7). Wm. B. Eerdmans. Retrieved from <http://shorturl.at/hiWZ9>

- Buchner, T., Shevlin, M., Donovan, M., Gercke, M., Goll, H., & Šiška, J. et al. (2020). Same Progress for All? Inclusive Education, the United Nations Convention on the Rights of Persons With Disabilities and Students With Intellectual Disability in European Countries. *Journal Of Policy And Practice In Intellectual Disabilities*, 18(1), 2-3. Retrieved from <https://doi.org/10.1111/jppi.12368>
- Burke, P. (2017). *Popular Culture in Early Modern Europe* (3<sup>rd</sup> ed., p. 23). Routledge. Retrieved from <https://doi.org/10.4324/9781315246420>
- Cahir, L. C. (2014). *Literature into film: theory and practical approaches* [Ebook] (1<sup>st</sup> ed., p. 4). Mcfarland. Retrieved from [https://books.google.gr/books/about/Literature\\_into\\_Film.html?id=N-kzjkleeq0C&redir\\_esc=y](https://books.google.gr/books/about/Literature_into_Film.html?id=N-kzjkleeq0C&redir_esc=y)
- Cartmell, D. & Whelehan, I. (2014). A Short History of Adaptation Studies in the Classroom. In: Cartmell, D. & Whelehan, I. (Eds) *Teaching Adaptations. Teaching the New English*. Palgrave Macmillan. Retrieved from [https://doi.org/10.1057/9781137311139\\_1](https://doi.org/10.1057/9781137311139_1)
- Cartmell, D. (2014). *A Companion to Literature, Film, and Adaptation* [Ebook] (1<sup>st</sup> ed., pp. 12-16). Wiley. Retrieved from <https://doi.org/10.1002/9781118312032>
- Casario, R. (2015). *The Cambridge Companion to the Twentieth-Century English Novel* (1<sup>st</sup> ed., p. 21). Cambridge University Press.
- Causarano, A. (2012). Multicultural Children's Literature and Disability: Its Importance and Visibility in the Diversity Landscape in the United States Educational and Sociocultural Context. *Journal of Diversity in Higher Education*. 8. 1-20. Retrieved from [https://www.researchgate.net/publication/274073591\\_Multicultural\\_Children's\\_Literature\\_and\\_Disability\\_Its\\_Importance\\_and\\_Visibility\\_in\\_the\\_Diversity\\_Landscape\\_in\\_the\\_United\\_States\\_Educational\\_and\\_Sociocultural\\_Context](https://www.researchgate.net/publication/274073591_Multicultural_Children's_Literature_and_Disability_Its_Importance_and_Visibility_in_the_Diversity_Landscape_in_the_United_States_Educational_and_Sociocultural_Context)
- Chandio, A.R., & Ali, M. (2019). The Role of Socialization in Child's Personality Development. *The Catalyst: Research Journal of Modern Sciences*. 1(2), 3-9. Retrieved from [https://www.researchgate.net/publication/337427877\\_THE\\_ROLE\\_OF\\_SOCIALIZATION\\_IN\\_CHILD'S\\_PERSONALITY\\_DEVELOPMENT](https://www.researchgate.net/publication/337427877_THE_ROLE_OF_SOCIALIZATION_IN_CHILD'S_PERSONALITY_DEVELOPMENT)
- Chivers, S. (2016). "No place for sissies": gender, age, and disability in Hollywood. In: Hole K., Jelača D., Kaplan E., & Petro P. (Eds) *The Routledge companion to cinema & gender*. Taylor & Francis. Retrieved from <https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9781315684062-15/place-sissies-gender-age-disability-hollywood-sally-chivers>
- Cloete, A. L. (2017). Film as medium for meaning making: A practical theological reflection. *HTS Teologiese Studies / Theological Studies*, 73(4), 5-9. Retrieved from <https://doi.org/10.4102/hts.v73i4.4753>

- Cohn, N. (2013). Navigating Comics: An Empirical and Theoretical Approach to Strategies of Reading Comic Page Layouts. *Frontiers In Psychology*, 5(15), 4-5. Retrieved from <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2013.00186>
- Connelly, L. (2015). Research Questions and Hypotheses. *Medsurg Nursing*, 24(6), 435-436. Retrieved from [shorturl.at/AGVWY](http://shorturl.at/AGVWY)
- Daley, A., Phipps, S., & Branscombe, N. R. (2018). The social complexities of disability: Discrimination, belonging and life satisfaction among Canadian youth. *SSM - Population Health*, 5, 55–63. Retrieved from <https://doi.org/10.1016/j.ssmph.2018.05.003>
- Daut, M. (2015). Victor Hugo and the Rhetorical Possibilities of “Monstrous Hybridity” in Nineteenth-Century Revolutionary Fiction. *Tropics Of Haiti*, 192-196. Retrieved from <https://doi.org/10.5949/liverpool/9781781381847.003.0004>
- Dawn, R. (2013). Education of persons with disabilities in India: a reality or a parable. *International Journal on Disability and Human Development*, 12(1), 5-13. Retrieved from <https://doi.org/10.1515/ijdhhd-2012-0123>
- Day, G. (2012). Good grief: bereavement literature for young adults and a Monster Calls. *Medical Humanities*, 38(2), 118-119. Retrieved from <https://doi.org/10.1136/medhum-2012-010260>
- DePoy, E., & Gilson, S. (2015). Disability as Disjuncture: A Theory to Guide Social Work Practice. *Social Work Chronicle*, 4(1and2), 12. Retrieved from <https://doi.org/10.21863/swc/2015.4.1and2.001>
- Devenney, M. (2004). *The Social Representations of Disability: Fears, Fantasies and Facts* [Doctoral thesis, Clare College - University of Cambridge]. Retrieved from <https://disability-studies.leeds.ac.uk/wp-content/uploads/sites/40/library/devenney-PhD-Final-including-bibliography-.pdf>
- Dillon, M. (2016). Legal (and customary?) approaches to the disabled in ancient Greece. In: Laes C. (Ed) *Disability in Antiquity*. Routledge. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1959.11/20560>
- Doberstein, J. (2019). *Once Upon a Time There was Disability* [Master thesis, York University]. Retrieved from <https://yorkspace.library.yorku.ca/xmlui/bitstream/handle/10315/36532/CDS00032.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Donovan, R. (2013). *Sustainable Value Creation through Disability*. Retrieved from <http://straighttalkgerryf.net/wp-content/uploads/2016/01/The-Global-Economics-of-Disability-2013-Annual-Report.pdf>

- Downey, D. (2022). From Segregation to Disability Rights: Pennsylvania Disability History in Historical Context. *Pennsylvania History: A Journal Of Mid-Atlantic Studies*, 89(3), 333-336. Retrieved from <https://doi.org/10.5325/pennhistory.89.3.0333>
- Dubey, A. (2013). Literature and Society. *IOSR Journal of Humanities and Social Science*, 9(6), 84–85. Retrieved from <https://doi.org/10.9790/0837-0968485>
- Dunn, P., Fields, D., Kim, K., & Spencer, C. (2016). Disabling Assumptions: Inauthentic Deaf Characters in Traditional Literature. *The English Journal*, 105(4), 94. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/26359236>
- Duran, S., & Ergün, S. (2017). The stigma perceived by parents of intellectual disability children: an interpretative phenomenological analysis study. *Anatolian Journal of Psychiatry*, 19, 394-396. Retrieved from <https://doi.org/10.5455/apd.282536>
- Dyches, T. T., Smith, T. B., Korth, B. B., Roper, S. O., & Mandleco, B. (2012). Positive parenting of children with developmental disabilities: A meta-analysis. *Research in Developmental Disabilities*, 33(6), 123. Retrieved from <https://doi.org/10.1016/j.ridd.2012.06.015>
- Edwards, C., & Imrie, R. (2008). Disability and the Implications of the Wellbeing Agenda: Some Reflections from the United Kingdom. *Journal of Social Policy*, 37(3), 337–355. Retrieved from <https://doi.org/10.1017/s0047279408001943>
- Elcessor, E., & Kirkpatrick, B. (2019). Studying Disability for a Better Cinema and Media Studies. *JCMS: Journal of Cinema and Media Studies*, 58(4), 139–144. Retrieved from <https://doi.org/10.1353/cj.2019.0043>
- Elliott, K. (2014). Doing Adaptation: The Adaptation as Critic. In: Cartmell, D., & Whelehan, I. (Eds) *Teaching Adaptations. Teaching the New English*. Palgrave Macmillan. Retrieved from [https://www.academia.edu/2126083/Doing\\_Adaptation\\_The\\_Adaptation\\_as\\_Critic](https://www.academia.edu/2126083/Doing_Adaptation_The_Adaptation_as_Critic)
- Espinoza, S. (2021). "Almost merely" portrayed: depictions of deafness and disability in adaptations of Hugo's *Notre-Dame De Paris* [Master thesis, Ball State University]. Retrieved from [https://cardinalscholar.bsu.edu/bitstream/handle/123456789/202785/EspinozaReppS\\_2021-2\\_BODY.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://cardinalscholar.bsu.edu/bitstream/handle/123456789/202785/EspinozaReppS_2021-2_BODY.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Fois, D. (2018). *Disability Bias and the Misrepresentation of Chronic Illness and Invisible Disability in Contemporary YA Fiction* [Doctoral thesis, Stockholm University]. Retrieved from <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:su:diva-157431>
- Francis, D. W. (2019). *Excavating Freytag's Pyramid Narrative, Identity and The Museum Visitor Experience* [Doctoral thesis, University College London]. Retrieved from <https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/10118292/1/Excavating%20Freytags%20Pyramid.pdf>

- Fraser, B. (2016). *Cultures of representation: disability in world cinema contexts* [Ebook] (1<sup>st</sup> ed., pp. 5-7). Wallflower Press. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/10.7312/fras17748>
- Friedman, C. (2018). Aversive Ableism: Modern Prejudice Towards Disabled People. *Review Of Disability Studies: An International Journal*, 14(4), 134-135. Retrieved from <https://rdsjournal.org/index.php/journal/article/view/811>
- Gale, T. (2016). *A Study Guide for Victor Hugo's "The Hunchback of Notre Dame"* [Ebook] (1<sup>st</sup> ed., pp. 5-8). Gale, Cengage Learning. Retrieved from [https://books.google.gr/books?id=31CVDAAAQBAJ&printsec=frontcover&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.gr/books?id=31CVDAAAQBAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false).
- Gholami, L. (2021). Incidental reactive focus on form in language classes: Learners' formulaic versus nonformulaic errors, their treatment, and effectiveness in communicative interactions. *Foreign Language Annals*, 54(4), 211-214. Retrieved from <https://doi.org/10.1111/flan.12546>
- Glicksberg, C. I. (2012). *The Ironic Vision in Modern Literature*. [Ebook] (1<sup>st</sup> ed., p. 14). Springer. Retrieved from [https://books.google.gr/books/about/The\\_Ironic\\_Vision\\_in\\_Modern\\_Literature.html?id=8xQrBgAAQBAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.gr/books/about/The_Ironic_Vision_in_Modern_Literature.html?id=8xQrBgAAQBAJ&redir_esc=y)
- Golos, D. B., Moses, A. M., & Wolbers, K. A. (2012). Culture or Disability? Examining Deaf Characters in Children's Book Illustrations. *Early Childhood Education Journal*, 40(4), 239–249. Retrieved from <https://doi.org/10.1007/s10643-012-0506-0>
- Gouvernet, M. (2020). *Les représentations du handicap en littérature de jeunesse depuis la loi de 2005* [Master thesis, Université de Rouen Normandie]. Retrieved from <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03162423/document>
- Grenby, M. O. (2014). The origins of children's literature. *The British Library*. Retrieved from <https://doi.org/https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/arti>
- Grenon, I., & Merrick, J. (2014). Intellectual and Developmental Disabilities: Eugenics. *Frontiers In Public Health*, 89(3), 67-69. Retrieved from <https://doi.org/10.3389/fpubh.2014.00201>
- Grewal, S., Wynn, R., Abdenur, J., Burton, B., Gharib, M., & Haase, Hayashi R.J., Shenoy S., Sillence D., Tiller G.E., Dudek M.E., van Royen-Kerkhof A., Wraith J.E., Woodard P., Young G.A., Wulffraat N., Whitley C.B., Peters C., Haller, B. & Zhang, L. (2005). Safety and efficacy of enzyme replacement therapy in combination with hematopoietic stem cell transplantation in Hurler syndrome. *Genetics In Medicine*, 7(2), 143-146. Retrieved from <https://doi.org/10.1097/01.gim.0000154299.22120.6a>

- Haller, B., & Carter-Long, L. (2022). Special Issue on Disability and Film and Media. *Review Of Disability Studies: An International Journal*, 17(4), 4. Retrieved from <https://rdsjournal.org/index.php/journal/article/view/1144/2520>
- Haller, B., & Zhang, L. (2014). Stigma or Empowerment? What Do Disabled People Say About Their Representation In News and Entertainment Media?. *Review Of Disability Studies*, 9(4), 10-12. Retrieved 24 August 2022, from <https://www.rdsjournal.org/index.php/journal/article/view/45/173>
- Hart, L. C., & Msall, M. E. (2022). Defining a High-Quality Transition for Youth with Intellectual and Developmental Disabilities. *Pediatrics*, 150(1), 78-83. <https://doi.org/10.1542/peds.2022-057310>
- Hayden, H. E., & Prince, A. M. T. (2020). Disrupting ableism: Strengths-based representations of disability in children's picture books. *Journal of Early Childhood Literacy*. Retrieved from <https://doi.org/10.1177/1468798420981751>
- Haynes, D. J. (2013). *Bakhtin Reframed: Interpreting Key Thinkers for the Arts*. [Ebook] (1<sup>st</sup> ed., p. 9). Bloomsbury Publishing. Retrieved from [https://books.google.gr/books?id=v6SmDwAAQBAJ&lpg=PT8&ots=e34kGtDPkq&dq=Bakhtin%20reframed%20\(2013\)&lr&hl=el&pg=PT8#v=onepage&q=Bakhtin%20reframed%20\(2013\)&f=false](https://books.google.gr/books?id=v6SmDwAAQBAJ&lpg=PT8&ots=e34kGtDPkq&dq=Bakhtin%20reframed%20(2013)&lr&hl=el&pg=PT8#v=onepage&q=Bakhtin%20reframed%20(2013)&f=false)
- Hemm, C., Dagnan, D., & Meyer, T. D. (2017). Social anxiety and parental overprotection in young adults with and without intellectual disabilities. *Journal of Applied Research in Intellectual Disabilities*, 31(3), 360–368. . Retrieved from <https://doi.org/10.1111/jar.12413>
- Hintz, C., & Tribunella, E. L. (2019). *Reading Children's Literature: A Critical Introduction - Second Edition*. [Ebook] (1<sup>st</sup> ed., pp. 6-7). Broadview Press. Retrieved from [https://books.google.gr/books/about/Reading\\_Children\\_s\\_Literature\\_A\\_Critical.html?id=hD6NvQEACAAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.gr/books/about/Reading_Children_s_Literature_A_Critical.html?id=hD6NvQEACAAJ&redir_esc=y)
- Jaques, Z. (2012). *Children's Literature and the Posthuman*. [Ebook] (1<sup>st</sup> ed., pp. 29-31) Routledge. Retrieved from <https://doi.org/10.4324/9780203581490>
- Johnson, B. (2019). *Neocolonialism in Disney's Renaissance: Analyzing Portrayals of Race and Gender in Pocahontas, The Hunchback of Notre Dame, and Atlantis: The Lost Empire* [Bachelor thesis, Oregon State University]. Retrieved from [https://ir.library.oregonstate.edu/concern/honors\\_college\\_theses/p8418t357](https://ir.library.oregonstate.edu/concern/honors_college_theses/p8418t357)
- Johri, R. (2021). The Origins & Evaluation of Gothic Literature. *O.P. Jindal 2nd Undergraduate Research Conference*. Retrieved from [https://www.researchgate.net/publication/353767284\\_The\\_Origins\\_Evaluation\\_of\\_Gothic\\_Literature](https://www.researchgate.net/publication/353767284_The_Origins_Evaluation_of_Gothic_Literature)



- Kennedy, X. J., Gioia, D., & Stone, D. (2018). *Literature: an introduction to fiction, poetry, drama, and writing* [Ebook] (1<sup>st</sup> ed., pp. 6-11). Pearson. Retrieved from [https://thekeep.eiu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1026&context=english\\_syllabi\\_spring2012](https://thekeep.eiu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1026&context=english_syllabi_spring2012)
- Killick, D. (2017). *Internationalization and diversity in higher education: Implications for teaching, learning and assessment*. [Ebook] (1<sup>st</sup> ed., p. 12). Palgrave MacMillan. Retrieved from [https://www.researchgate.net/publication/320558476\\_Internationalisation\\_and\\_Diversity\\_in\\_Higher\\_Education\\_Implications\\_for\\_Teaching\\_Learning\\_and\\_Assessment](https://www.researchgate.net/publication/320558476_Internationalisation_and_Diversity_in_Higher_Education_Implications_for_Teaching_Learning_and_Assessment)
- Kovaleva, M. (2022). Book Review: Disability and ageing: Towards a critical perspective. *Journal Of Applied Gerontology*, 41(7), 1784-1786. Retrieved from <https://doi.org/10.1177/07334648221084757>
- Krentz, C., & Sanchez, R. (2021). Introduction: How Representation Matters. *Journal of Literary & Cultural Disability Studies* 15(2), 125-132. Retrieved from <https://doi.org/10.3828/jlcls.2021.10>
- Kronick, J.G. (2016). Levinas and the Plot against Literature. *Philosophy and Literature* 40(1), 265-272. Retrieved from <https://doi.org/10.1353/phl.2016.0017>
- Laes, C. (2019). Children and Bullying/Harassment in Greco-Roman Antiquity. *Classical Journal*, 115(1), 44-45. Retrieved from <https://doi.org/10.1353/tcj.2019.0026>
- Lalvani, P. (2015). Disability, Stigma and Otherness: Perspectives of Parents and Teachers. *International Journal Of Disability, Development And Education*, 62(4), 379-393. Retrieved from <https://doi.org/10.1080/1034912x.2015.1029877>
- Lemos, I. (2020). Songs for heroes: The lack of images in early Greece. In: Rutter K. (Ed) *Word And Image In Ancient Greece*. Edinburgh University Press. Retrieved from <https://bit.ly/3c69MQt>
- Lhermitte, C. (2004). Adaptation as Rewriting: Evolution of a Concept. *Revue Lisa E-Journal*, 2(5), 26–44. Retrieved from <https://doi.org/10.4000/lisa.2897>
- Loeser, C., Pini, B., & Crowley, V. (2017). Disability and sexuality: Desires and pleasures. *Sexualities*, 21(3), 255-256. Retrieved from <https://doi.org/10.1177/1363460716688682>
- Logan, S., Lasswell, T., Hool, Y., & Watchon, D. (2014). Criteria for the Selection of Young Adult Queer Literature. *English Journal, High School Edition*, 103(5), and 30. Retrieved from <https://www.proquest.com/openview/f5816b3d421cd1596b99587467cc859a/1?cbl=42045&pq-origsite=gscholar>
- Lund, E. M., & Johnson, B. A. (2015). Asexuality and Disability: Strange but Compatible Bedfellows. *Sexuality and Disability*, 33(1), 123–132. Retrieved from <https://doi.org/10.1007/s11195-014-9378-0>

- Mackelprang, R., Salsgiver, R., Parrey, R.C., & Parrey, R. (2021). . *Disability: A Diversity Model Approach in Human Service Practice* [Ebook] (4<sup>th</sup> ed., pp. 14-17). Oxford University Press. Retrieved from <https://cutt.ly/rXU7uy3>
- Mahlknecht, J. (2012). The Hollywood Novelization: Film as Literature or Literature as Film Promotion? *Poetics Today*, 33(2), 137–168. Retrieved from <https://doi.org/10.1215/03335372-1586572>
- Mamatov, J. (2022). Parameters of the Connection between Art and Culture. *Pindus Journal of Culture, Literature, and ELT*, 2(3), 69–76. Retrieved from <https://literature.academicjournal.io/index.php/literature/article/view/297>
- Manchaiah, V., Danermark, B., Germundsson, P., & Ratinaud, P. (2019). *Disability and Social Representations Theory: The Case of Hearing Loss* [Ebook] (1<sup>st</sup> ed., pp. 6-8). Routledge. Retrieved from <https://cutt.ly/oXIr576>
- Mander, A. (2021). *The stories that cripple us: The consequences of the medical model of disability in the legal sphere* [Honors thesis, Victoria University of Wellington]. Retrieved from [https://ir.wgtn.ac.nz/bitstream/handle/123456789/18184/paper\\_access.pdf?sequence=1](https://ir.wgtn.ac.nz/bitstream/handle/123456789/18184/paper_access.pdf?sequence=1)
- Marciniak, M. (2007). The Appeal of Literature-to-Film Adaptations. *Lingua ac Communitas*, 17(3), 60-67. Retrieved from [http://www.lingua.amu.edu.pl/Lingua\\_17/lin-5.pdf](http://www.lingua.amu.edu.pl/Lingua_17/lin-5.pdf)
- Markeas, N. G., & Verdis, A. (2019). What was Quasimodo suffering from? *Acta Orthopaedica et Traumatologica Hellenica*, 70(1), 19-25, 95-98. Retrieved from <https://www.eexot-journal.com/index.php/aoet/article/view/53>
- Maslin, J. (1996, June 21). *The Dancing Gargoyles Romp and Wisecrack*. The New York Times. <https://www.nytimes.com/1996/06/21/movies/film-review-the-dancing-gargoyles-romp-and-wisecrack.html>
- Matuska, G., & Gallagher, A. (2020). The needs of people with intellectual disabilities and autism during the pandemic: Making the invisible visible. *Nursing Ethics*, 27(7), 1487-1489. Retrieved from <https://doi.org/10.1177/0969733020957115>
- Mccallum, R. A., & Stephens, J. (2011). Ideology and Children's Books. In: Wolf S., Coats K., Enciso P., & Jenkins C.(Eds) *Handbook of Research on Children's and Young Adult Literature*. Routledge. Retrieved from [https://www.academia.edu/28779939/Ideology\\_and\\_Childrens\\_Books](https://www.academia.edu/28779939/Ideology_and_Childrens_Books)
- Meskin, A. (2009). Comics as Literature?. *The British Journal Of Aesthetics*, 49(3), 219. Retrieved from <https://doi.org/10.1093/aesthj/ayp025>

- Mieder, W. (2014). "You Have to Kiss a Lot of Frogs (Toads) Before You Meet Your Handsome Prince": From Fairy-Tale Motif to Modern Proverb. *Marvels & Tales*, 28(1), 104. Retrieved from <https://doi.org/10.13110/marvelstales.28.1.0104>
- Miller, J. (2019). *A Critical Film Analysis Of Representation Of People With Disabilities In M. Night Shyamalan Films* [Doctoral thesis, California State University]. Retrieved from <https://scholarworks.calstate.edu/downloads/db78td31j?locale=en>
- Mogendorff, K. G. (2016). Pity, fear and 'admiration' for disabled people: The role and function of emotions in encounters between disabled and non-disabled people. *Mens Sana. Rethinking the role of emotions, Proceedings of the fourth Argumentor Conference*. Retrieved from [https://www.researchgate.net/publication/309566942\\_Pity\\_fear\\_and\\_'admiration'\\_for\\_disabled\\_people\\_The\\_role\\_and\\_function\\_of\\_emotions\\_in\\_encounters\\_between\\_disabled\\_people\\_and\\_non-disabled\\_people](https://www.researchgate.net/publication/309566942_Pity_fear_and_'admiration'_for_disabled_people_The_role_and_function_of_emotions_in_encounters_between_disabled_people_and_non-disabled_people).
- Mogk, M. E. (2013). *Different bodies: essays on disability in film and television* [Ebook] (1<sup>st</sup> ed., pp. 4-7). Mcfarland. Retrieved from [https://books.google.gr/books/about/Different\\_Bodies.html?id=0dv4AAAAQBAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.gr/books/about/Different_Bodies.html?id=0dv4AAAAQBAJ&redir_esc=y)
- Mohapatra, A. (2012). Portrayal of disability in Hindi cinema: a study of emerging trends of differently-abled. *Asian Journal of Multidimensional Research*. 1(7), 4. Retrieved from <http://www.tarj.in/images/download/ajmr/AJMR%20DEC.%202012%20PAPERS%20PDF/12.12,%20Dr.%20Atan%20u%20Mohapatra.pdf>
- Montanelli, M. (2018). Walter Benjamin and the Principle of Repetition. *Aisthesis. Pratiche, Linguaggi E Saperi Dell'estetico*, 11(2), 271–278. Retrieved from <https://doi.org/10.13128/Aisthesis-23419>
- Moore, L. (2020). *A Jungle, a Dream, a Wallowing thing* [Master thesis, Sam Fox School of Design & Visual Arts]. Retrieved from <https://doi.org/10.7936/ryxc-wr56>
- Moscovici, S. (2003). Des représentations collectives aux représentations sociales: éléments pour une histoire. *Les représentations sociales*, 1(1), 101-103. Retrieved from <https://doi.org/10.3917/puf.jodel.2003.01.0079>
- Natsina, A., Kastrinaki, A., Dimitrakakis, I., & Daskala, E. (2015). *Η πεζογραφία στη μακρά δεκαετία του 1960* [Ebook] (1<sup>st</sup> ed., p. 11). Kallipos, Open Academic Editions. Ανακτήθηκε από <http://hdl.handle.net/11419/2197>
- Nnyagu, U. (2014). Fiction as a Blend of Fact and Imagination in Chimamanda Ngozi Adichie's Purple Hibiscus. *AFRREV IJAH: An International Journal of Arts and Humanities*, 3(4), 18. Retrieved from <https://doi.org/10.4314/ijah.v3i4.2>

- Norden, M. F. (2013). "You're a Surprise from Every Angle": Disability, Identity, and Otherness in The Hunchback of Notre Dame. In: J. Cheu (Ed.), *Diversity in Disney Films: Critical Essays on Race, Ethnicity, Gender, Sexuality and Disability*. McFarland.
- O'Neill, B. (2011). A Critique of Politically Correct Language. *The Independent Review*, 16(2), 102-103. Retrieved from [https://www.independent.org/pdf/tir/tir\\_16\\_02\\_8\\_oneill.pdf](https://www.independent.org/pdf/tir/tir_16_02_8_oneill.pdf)
- O'Connor, B., Kerr, C., Shields, N., Adair, B., & Imms, C. (2019). Steering towards collaborative assessment: a qualitative study of parents' experiences of evidence-based assessment practices for their child with cerebral palsy. *Disability and Rehabilitation*, 43(4), 458–467. Retrieved from <https://doi.org/10.1080/09638288.2019.1629652>
- Oliveira, J. S. de, Rodrigues, L. B., Aurélio, F. S., & Silva, V. B. da. (2013). Risk factors and prevalence of newborn hearing loss in a private health care system of Porto Velho, Northern Brazil. *Revista Paulista de Pediatria*, 31(3), 299–305. Retrieved from <https://doi.org/10.1590/s0103-05822013000300005>
- Oliver, M. (2018). *Understanding Disability: From Theory to Practice* [Ebook] (1<sup>st</sup> ed., p. 16). Bloomsbury. Retrieved from <http://shorturl.at/ehjIX>
- Pastille95. (2019, September 1). *Notre dame de Paris 1956 french 1080p hdtv x264 ukdhd* [Video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=i6JlbiZlB6M&ab\\_channel=pastille95](https://www.youtube.com/watch?v=i6JlbiZlB6M&ab_channel=pastille95)
- Patterson, J. (2018). Unspeakable Monsters: Grotesque Bodies and Discourse in Victor Hugo's Notre-Dame de Paris and L'Homme qui rit. *Australian Journal Of French Studies*, 55(2), 122-123. Retrieved from <https://doi.org/10.3828/ajfs.2018.13>
- Pedersen, S., Koch, A., & Nafziger, J. (2014). Who wants paternalism?. *Bulletin Of Economic Research*, 66(S1), 147-149. <https://doi.org/10.1111/boer.12030>
- Pennell, A. E., Wollak, B., & Koppenhaver, D. A. (2018). Respectful Representations of Disability in Picture Books. *The Reading Teacher*, 71(4), 411–419. Retrieved from <https://doi.org/10.1002/trtr.1632>
- Penrose, W. (2015). The Discourse of Disability in Ancient Greece. *Classical World*, 108(4), 511-513. Retrieved from <https://doi.org/10.1353/clw.2015.0068>
- Piermattéo, A. (2021). Social Representations and Emotions. *European Psychologist*, 27(3), 2. Retrieved from <https://doi.org/10.1027/1016-9040/a000459>
- Preston, J. M. (2014). *Fantasizing Disability: Representation of loss and limitation in Popular Television and Film*. [Doctoral thesis, University of Western Ontario] Retrieved from <https://ir.lib.uwo.ca/etd/2386>

- Rao, G. K., & Lakshmi, P. V. (2016). Literature, Media and Society. *Research Journal of Management Sociology & Humanities*, 7(6), 101-108. Retrieved from <https://doi.org/10.32804/irjms>
- Reagan. (2013, December 13). *The Hunchback of Notre Dame (1986)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=K2JI12XHXZE>
- Reddy, C. (2013). Disability in the Middle Ages: Reconsiderations and Reverberations. *Journal Of Intercultural Studies*, 34(1), 104-106. Retrieved from <https://doi.org/10.1080/07256868.2013.765379>
- Rieger, A., & McGrail, E. (2015). Exploring Children's Literature with Authentic Representations of Disability. *Kappa Delta Pi Record*, 51(1), 18-23. Retrieved from <https://doi.org/10.1080/00228958.2015.988560>
- Robb, G. (2017). *Victor Hugo* [Ebook] (1<sup>st</sup> ed., pp. 5-12). Pan Macmillan. Retrieved from <http://shorturl.at/aghJU>
- Rohmer, O., & Louvet, E. (2018). Implicit stereotyping against people with disability. *Group Processes & Intergroup Relations*, 21(1), 127-140. Retrieved from <https://doi.org/10.1177/1368430216638536>
- Roostin, E. (2018). Family Influence on The Development of Children. *PrimaryEdu - Journal of Primary Education*, 2(1), 1. Retrieved from <https://doi.org/10.22460/pej.v1i1.654>
- Rosenthal, D. J. (2015). *Performatively Speaking: Speech and Action in Antebellum American Literature*. [Ebook] (1<sup>st</sup> ed., p. 13). University of Virginia Press. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/j.ctt1287zxz>
- Rutberg, S., & Bouikidis, C. (2018). Focusing on the Fundamentals: A Simplistic Differentiation Between Qualitative and Quantitative Research. *Nephrology Nursing Journal*, 45(2), 209. Retrieved from <https://www.proquest.com/openview/af62fd5b0442e59b2729d9fcf7348456/1?cbl=45638&pq-origsite=gscholar>
- Sammut, G., Gaskell, G., Valsiner, J., & Andreouli, E. (2015). *The Cambridge Handbook of Social Representations* [Ebook] (1<sup>st</sup> ed., pp. 12-13). Cambridge University Press. Retrieved from <https://doi.org/10.1017/CBO9781107323650>
- Sappok, T., Budczies, J., Dziobek, I., Bölte, S., Dosen, A., & Diefenbacher, A. (2013). The Missing Link: Delayed Emotional Development Predicts Challenging Behavior in Adults with Intellectual Disability. *Journal Of Autism And Developmental Disorders*, 44(4), 786-800. Retrieved from <https://doi.org/10.1007/s10803-013-1933-5>

- Schalock, R., Luckasson, R., & Tassé, M. (2021). An Overview of Intellectual Disability: Definition, Diagnosis, Classification, and Systems of Supports. *American Journal On Intellectual And Developmental Disabilities*, 126(6), 439-441. Retrieved from <https://doi.org/10.1352/1944-7558-126.6.439>
- Schuelka, M. (2013). A faith in humanness: disability, religion and development. *Disability & Society*, 28(4), 504-505. Retrieved from <https://doi.org/10.1080/09687599.2012.717880>
- Septiadi, H. N., Andayani, A., & Wardani, N. E. (2019). Planting Base Value of Hardworking Character Education through Ulid Novel. *Budapest International Research and Critics in Linguistics and Education (BirLE) Journal*, 2(3), 28–36. Retrieved from <https://doi.org/10.33258/birle.v2i3.350>
- Seshadri, K. G. (2012). Hunches on hunchbacks. *Indian Journal of Endocrinology and Metabolism*, 16(2), 292. Retrieved from <https://doi.org/10.4103/2230-8210.93772>
- Shoham-Steiner, E. (2014). *On the Margins of a Minority: Leprosy, Madness, and Disability among the Jews of Medieval Europe* [Ebook] (1<sup>st</sup> ed., pp. 45-48). Wayne State University Press. Retrieved from <http://shorturl.at/dfhV2>
- Sinyard, D. B. (2013). *The Investment Process Used By Private Equity Firms: Does The Affect Heuristic Impact Decision-Making?*. [Doctoral thesis, Georgia State University]. Retrieved from <https://doi.org/10.57709/4292033>
- Sneed, D. (2018). *The Life Cycle of Disability in Ancient Greece* [Doctoral thesis, University of California]. Retrieved from <https://escholarship.org/uc/item/9jg5z235>
- Sparks, J. (2019). You Give Love A Bad Name. *Business Ethics Journal Review*, 7(2), 12. Retrieved from <https://doi.org/10.12747/bejr2019.07.02>
- Stakić, M. (2014). The Specifics Of Children’s Literature In The Context Of Genre Classification. *Mediterranean Journal of Social Sciences*, 5(19). Retrieved from <https://doi.org/10.5901/mjss.2014.v5n19p243>
- Steinmetz, T. (2022). Heroic Justice for Quasimodo Through Re-creation: Examining Disney’s Denial of Romance and the Hero’s Journey. *Review of Disability Studies: An International Journal*, 17(4), 56-59. Retrieved from <https://rdsjournal.org/index.php/journal/article/view/1115>
- Stemler, S. E. (2015). Content Analysis. In: Scott, R.A., Kosslyn, S.M., & Buchmann, M. (Eds) *Emerging Trends in the Social and Behavioral Sciences*. John Wiley & Sons. Retrieved from <https://doi.org/10.1002/9781118900772.etrds0053>
- Stepaniuk, I. (2018). Inclusive education in Eastern European countries: a current state and future directions. *International Journal Of Inclusive Education*, 23(3), 328-352. Retrieved from <https://doi.org/10.1080/13603116.2018.1430180>

- Stiker, H. (2019). *A History of Disability* [Ebook] (1<sup>st</sup> ed., p. 70). University of Michigan Press. Retrieved from <https://cutt.ly/OXIwsDs>
- Tate (2010). *Papers in Tate Archive may provide clue to identity of Hugo's Quasimodo*. <https://www.tate.org.uk/press/press-releases/papers-tate-archive-may-provide-clue-identity-hugos-quasimodo>
- Tian, Z. (2018). On the Illustration Design of Children's Books. In *2nd International Conference on Social Sciences, Arts and Humanities*. Retrieved from [https://webofproceedings.org/assets/default/proceeding/1528815065\\_toc.pdf](https://webofproceedings.org/assets/default/proceeding/1528815065_toc.pdf)
- Tobin, P. (2015). Time and the Novel: The Genealogical Imperative. *Princeton University Press, 1560*, 22. Retrieved from <https://doi.org/10.1515/9781400871483>
- Trent, J. (2014). Words Made Flesh: Nineteenth-Century Deaf Education and the Growth of Deaf Culture by R. A. R. Edwards. *American Studies*, 53(1), 246-247. Retrieved from <https://doi.org/10.1353/ams.2014.0015>
- Trentin, L. (2013). Exploring visual impairment in ancient Rome. In: Laes C., Goodey C., & Rose M. (Eds) *Disabilities in Roman Antiquity*. Brill. Retrieved from [https://doi.org/10.1163/9789004251250\\_006](https://doi.org/10.1163/9789004251250_006)
- Turner, W. (2022). Models of Disability: Connecting the Past to the Present. *ZDS Journal Of Disability Studies*, 2022(1), 2-6. Retrieved from [https://doi.org/10.15203/ZDS\\_2022\\_1.07](https://doi.org/10.15203/ZDS_2022_1.07)
- Tursunmurotovich, S. (2020). Illustration and the Influence of Illustrator on Children's Understanding of Fairy Tales and Works of Art in Books. *International Journal Of Psychosocial Rehabilitation*, 24(5), 3526-3533. Retrieved from <https://doi.org/10.37200/ijpr/v24i5/pr202063>
- Urbanová, A. (2021). *Disabled Superheroes: What Effects Did the Representation of The Resilient and Disabled Superheroes Have on People Facing Similar Problems and On the Normalization of The Issues Concerning Disability?* [Bachelor thesis, Palacký University]. Retrieved from [https://theses.cz/id/ohgwtu/Ubranova\\_Adela\\_Disabled\\_Superheroes.pdf](https://theses.cz/id/ohgwtu/Ubranova_Adela_Disabled_Superheroes.pdf)
- Vehmas, S., & Riddle C. (2019). What can philosophy tell us about disability?. In: Watson N., & Vehmas S. (Eds) *Routledge Handbook of Disability Studies*. Routledge. Retrieved from <https://doi.org/10.4324/9780429430817>
- Wahman, C., Ostrosky, M., & Mouzourou, C. (2015). Exploring Representations of Characters with Disabilities in Library Books. *Early Childhood Education Journal*, 44(6), 563-572. Retrieved from <https://doi.org/10.1007/s10643-015-0740-3>
- Walker, H. (2016). *Film Portrayals of People with Disabilities Post 2000* [Honors thesis, Assumption University]. Retrieved from <https://digitalcommons.assumption.edu/honorsthesis/10>

- Wang, Z. (2021). Revolutionary Appropriation of Disability in Socialist Chinese Literature and Film. *China Perspectives*, 2021(2), 61–69. Retrieved from <https://doi.org/10.4000/chinaperspectives.11799>
- Whatman, E. (2018). Comics and Graphic Novels. In: Greenhill P., Rudy J., Hamer N., & Bosc L. (Eds) *The Routledge Companion to Media and Fairy-Tale Cultures*. Routledge. Retrieved from <https://doi.org/10.4324/9781315670997-52>
- Whistler, D. (2013). *Schelling's Theory of Symbolic Language* [Ebook] (1<sup>st</sup> ed., pp. 9-10). Oxford University Press. Retrieved from <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199673735.001.0001>
- Whitacre, A. (2018). *Disability and Ability in the Accounts of the Emperor Claudius* [Master thesis, Kent State University]. Retrieved from [http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc\\_num=kent1532088905482623](http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=kent1532088905482623)
- White, M. D., & Marsh, E. E. (2006). Content Analysis: A Flexible Methodology. *Library Trends*, 55(1), 22–45. Retrieved from <https://doi.org/10.1353/lib.2006.0053>
- Whitney, C. R. (1997, January 5). *A Disney Cartoon Becomes a Morality Play for Paris*. The New York Times. <https://www.nytimes.com/1997/01/05/world/a-disney-cartoon-becomes-a-morality-play-for-paris.html>
- Winsler, A., Feder, M., L. Way, E., & Manfra, L. (2006). Maternal beliefs concerning young children's private speech. *Infant and Child Development*, 15(4), 403–420. Retrieved from <https://doi.org/10.1002/icd.467>
- Wolfreys, J. (2022). *Modern European Criticism and Theory* [Ebook] (1<sup>st</sup> ed., pp. 1-2). Edinburgh University Press. Retrieved from <https://doi.org/10.1515/9780748626793>
- Wulfman, C. E. (2014). The Plot of the Plot: Graphs and Visualizations. *Journal of Modern Periodical Studies*, 5(1), 94–109. Retrieved from <https://doi.org/10.1353/jmp.2014.0006>
- Yafi, M. (2019). Homage to Notre-Dame. What happened to Quasimodo?. *Annales D'endocrinologie*, 80(4), 259. Retrieved from <https://doi.org/10.1016/j.ando.2019.04.015>
- Yenika-Agbaw, V. (2011). Reading Disability in Children's Literature: Hans Christian Andersen's Tales. *Journal of Literary & Cultural Disability Studies*, 5(1), 91–107. Retrieved from <https://doi.org/10.3828/jlcds.2011.6>



## Παράρτημα 1



Εξώφυλλο παραμυθιού εκδόσεων «Διόπτρα» (2020)



Εικονογράφηση Κουασιμόδου στο παραμύθι των εκδόσεων «Διόπτρα» (2020)



Εξώφυλλο βιβλίου εκδόσεων «Λιβάνη» (2005)



Εικονογράφηση Κουασιμόδου στο βιβλίο των εκδόσεων «Λιβάνη» (2005)



Εξώφυλλο κόμικ εκδόσεων «Ατλαντίς» (1991)



Εικονογράφηση Κουασιμόδου στο κόμικ των εκδόσεων «Ατλαντίς» (1991)

## Παράρτημα 2



Σκελετός ενός βιβλίου ή Πυραμίδα του Freytag (2018)