



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ
ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ



ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Από το χαρτί στην οθόνη: Το παράδειγμα της *Παναγίας των Παρισίων*.

The tale of *The Hunchback of Notre Dame*: From pen to screen.



**Φοιτήτρια: Πασιάδου Άντρεα
Α.Ε.Μ.: 3621**

**Επόπτης: κ. Τριαντάφυλλος Η. Κωτόπουλος
Β' Βαθμολογητής: κ. Βακάλη Άννα**

Φλώρινα, Μάιος 2021

Πίνακας Περιεχομένων:

Περίληψη.....	3
Abstract.	4
Εισαγωγή.....	5
Κεφάλαιο 1: Το Μυθιστόρημα.....	7
Τι είναι Μυθιστόρημα;.....	7
Η εποχή συγγραφής του μυθιστορήματος <i>Η Παναγία των Παρισίων</i>	8
Η υπόθεση του έργου.	9
Αντί εργοβιογραφικού σημειώματος.....	12
Κεφάλαιο 2: Πλοκή, Σκηνικό και Χαρακτήρες στο μυθιστόρημα <i>Η Παναγία των Παρισίων</i>	15
Πλοκή.....	15
Σκηνικό.....	20
Χαρακτήρες.....	24
Κεφάλαιο 3: <i>Η Παναγία των Παρισίων</i> ως Ταινία Κινουμένων Σχεδίων.....	30
Τι είναι Ταινία Κινουμένων Σχεδίων;.....	30
Λίγα λόγια για τους Συντελεστές.....	30
Πλοκή Ταινίας.....	31
Σκηνικό.....	34
Χαρακτήρες.....	34
Κεφάλαιο 4: Συμπεράσματα.....	36
Πλοκή.....	36
Σκηνικό.....	37
Χαρακτήρες.....	37
Βιβλιογραφία:.....	40

Περίληψη.

Η παρούσα εργασία ασχολείται με την διασκευή του λογοτεχνικού έργου *Η Παναγία των Παρισίων* και την προσαρμογή του στην κινηματογραφική οθόνη, ως ταινία κινουμένων σχεδίων. Εξετάζονται οι μετατροπές που έκανε η Disney, ώστε να γίνει το έργο κατάλληλο για την παιδική ηλικία, καθώς το πρωτότυπο έργο του Βίκτωρος Ουγκώ απευθύνεται σε ενήλικο κοινό και διαπραγματεύεται «δύσκολα» θέματα που θεωρούνται ταμπού για την παιδική ηλικία.

Στο πρώτο κεφάλαιο παρουσιάζεται συνοπτικά η θεωρία που αφορά στη γραφή του μυθιστορήματος. Αρχικά, δίνεται ο ορισμός του μυθιστορήματος και καταγράφεται μια σύντομη ιστορική αναδρομή στη γέννηση και εξέλιξη του είδους. Στην συνέχεια, αναφέρονται μερικές πληροφορίες σχετικά με την εποχή συγγραφής του έργου και ένα σύντομο εργοβιογραφικό σημείωμα του συγγραφέα. Τέλος, παρουσιάζεται η υπόθεση του μυθιστορήματος.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, παρατίθεται το θεωρητικό πλαίσιο σχετικά με την πλοκή, το σκηνικό και τους χαρακτήρες ενός μυθιστορηματικού έργου και επιχειρείται η ανάλυση τους στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα.

Το τρίτο κεφάλαιο αφορά την ταινία κινουμένων σχεδίων. Παρατίθενται αρχικά οι απαραίτητες πληροφορίες σχετικά με τις ταινίες κινουμένων σχεδίων, αναφέρονται οι συντελεστές της συγκεκριμένης ταινίας και στη συνέχεια, επιχειρείται ανάλυση της πλοκής, του σκηνικού και των χαρακτήρων του έργου.

Τέλος, στο τέταρτο κεφάλαιο γίνεται σύγκριση μεταξύ του πρωτότυπου λογοτεχνικού έργου και της ταινίας κινουμένων σχεδίων. Η σύγκριση επικεντρώνεται στις αλλαγές που έχουν υποστεί η πλοκή, το σκηνικό και οι χαρακτήρες. Με τον τρόπο αυτό αναδεικνύονται και μελετώνται οι απαραίτητες μετατροπές που έγιναν κατά την διασκευή, ώστε να είναι το έργο κατάλληλο για την παιδική ηλικία.

Abstract.

This paper deals with the adaptation of the literary novel *The Notre Dame de Paris* and its conversion to the cinematic screen, as an animated film. The changes made by Disney in order to make the movie suitable for childhood are being examined, considering that Victor Hugo's original novel is targeted towards an adult audience and discusses issues that are considered taboo for childhood.

The first chapter presents the theory around the novel. To begin with, the definition of the novel is presented, along with a brief historical background. What follows is some information about the author and the time of writing, and finally, a presentation of a brief summary of the novel.

Subsequently, in the second chapter, the analysis of the plot, the setting, and the characters of the novel is attempted. In addition, this chapter presents the theoretical framework of the issues needed to analyze.

The third chapter deals with the animated film. In the first phase, the theoretical framework related to the animated films is presented, and the coefficient of the specific film are mentioned. Moreover, in the second phase, an analysis of the plot, the setting, and the characters of this animation is presented.

In conclusion, in the fourth and final chapter, a comparison is made between the original novel and the animated film. The comparison focuses on the changes made to the plot, the setting, and the characters, separately. Through this process, the modifications made during the adaptation are examined so that the film is suitable for a younger audience.

Εισαγωγή.

Στην παρούσα εργασία γίνεται ανάλυση και σύγκριση ανάμεσα στο κλασικό μυθιστόρημα του Βίκτωρος Ουγκώ *Η Παναγία των Παρισίων* και στη διασκευή του ίδιου έργου που έχει κάνει η Disney μετατρέποντας το σε ταινία κινουμένων σχεδίων. Για να επιτευχθεί η σύγκριση αυτή θα γίνει ανάλυση της πλοκής, του σκηνικού και των χαρακτήρων που εμφανίζονται σε κάθε περίπτωση.

Τα κεντρικά, ερευνητικά ερωτήματα, τα οποία αποτέλεσαν έμπνευση για την επιλογή του θέματος είναι τα εξής: Τι πρέπει και τι δεν πρέπει να λέμε στα παιδιά; Είναι σωστό να συζητάμε με τα παιδιά «σκληρές» αλήθειες για την ανθρώπινη ζωή; Πολλά θέματα θεωρούνται ταμπού και απαγορευτικά προς την παιδική ηλικία, όπως για παράδειγμα ο θάνατος και η σεξουαλικότητα. Είναι προτιμότερο όμως να αποκρύπτουμε από τα παιδιά την αλήθεια; Μια γενική παραδοχή στην παιδαγωγική θεωρία υποστηρίζει πως μπορούμε να πούμε τα πάντα στα παιδιά, αρκεί να χρησιμοποιήσουμε την κατάλληλη «γλώσσα». Στην παρούσα εργασία εξετάζεται ακριβώς αυτή η «γλώσσα». Δηλαδή, αντικείμενο μελέτης αποτελούν οι μετατροπές που γίνονται σε ένα περιεχόμενο που απευθύνεται σε ενήλικους, έτσι ώστε να γίνει κατάλληλο για παιδιά. Ταυτόχρονα, η παρούσα εργασία θα αναδειξει την αξία των καλλιτεχνικών έργων που απευθύνονται στην παιδική ηλικία (λογοτεχνικά έργα, κινηματογραφικά έργα κ.α.) καθώς οι αποδέκτες τους έχουν πολλά να αποκομίζουν μέσα από αυτά (συναισθηματική και ηθική ανάπτυξη).

Υπάρχουν πολλές ταινίες κινουμένων σχεδίων με εξαιρετικό επιμύθιο, όπου η αρχική τους ιδέα δεν ήταν τόσο κατάλληλη για παιδιά καθώς κρύβουν πολύ σκληρές σκηνές πίσω τους. Η επιλογή της συγκεκριμένης ταινίας κινουμένων σχεδίων (*Η Παναγία των Παρισίων*) προέκυψε κατόπιν συνυπολογισμού των ερευνητικών ερωτημάτων που μπορούν να απαντηθούν από τη μελέτη της, αλλά και από προσωπική συμπάθεια της υποφαινόμενης στην ταινία αυτή.

Η παιδική ταινία κινουμένων σχεδίων, *Η Παναγία των Παρισίων* βασίζεται στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Βίκτωρος Ουγκώ. Ένα μυθιστόρημα του 19^{ου} αιώνα το οποίο διαδραματίζεται στον καθεδρικό ναό της Νοτρ Νταμ, στο Παρίσι. Πρόκειται για την ιστορία του δύσμορφου κωδωνοκρούστη Κουασιμόδου και της όμορφης τσιγγάνας Εσμεράλδας. Μια σκοτεινή, διαχρονική ιστορία η οποία διαπραγματεύεται θέματα όπως ρατσισμός, δυσμορφία, κοινωνικός αποκλεισμός, κατάχρηση εξουσίας,

χειραγώγηση, σεξουαλικότητα και θάνατος. Τα θέματα αυτά εμφανίζονται τόσο στο μυθιστόρημα όσο και στην παιδική ταινία.

Όπως Έχει αναφερθεί και νωρίτερα, στην παρούσα εργασία θα μελετηθεί το φαινόμενο της διασκευής του συγκεκριμένου λογοτεχνικού έργου. Σύμφωνα με το λεξικό του Γεωργίου Δ. Μπαμπινιώτη «Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας» (2012) *διασκευάζω* σημαίνει «*επιφέρω τροποποιήσεις σε καλλιτεχνικό έργο λόγου ή μουσικής*», ενώ *διασκευή* είναι «*1. Το να διασκευάζει κανείς 2. Το έργο που προκύπτει ως αποτέλεσμα της παραπάνω εργασίας, η νέα μορφή του διασκευασμένου έργου.*» Σύμφωνα με το «Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής» (Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών [Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη], 1999) το ρήμα *διασκευάζω* ορίζεται ως «*αλλάζω κάτι έτσι ώστε να είναι κατάλληλο για ορισμένη άλλη χρήση ή να ικανοποιεί ορισμένες ανάγκες*» και ως παράδειγμα αναφέρεται: *Λογοτεχνικό κείμενο διασκευασμένο για ραδιόφωνο / για σχολική χρήση*. Ακόμη ένας εξίσου εύστοχος ορισμός της διασκευής είναι αυτός που προτείνουν οι Fischlin και Fortier (όπως αναφέρει η Λεσσέ, Ο. 2020): στον όρο *διασκευή* περιλαμβάνεται η οποιαδήποτε μετατροπή που πραγματοποιείται σε κάποιο συγκεκριμένο πολιτιστικό έργο του παρελθόντος και βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με τη γενικότερη διαδικασία της πολιτιστικής αναδημιουργίας.

Συγκεκριμένα στον χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας, υπάρχουν τρία είδη διασκευών (Κανατσούλη, Μ., 2002, σ.140). Στο πρώτο είδος ανήκουν έργα που γράφτηκαν αρχικά για ενήλικους και διασκευάζονται για το παιδικό κοινό. Συνήθως είναι έργα κλασικών συγγραφέων. Σε αυτή την κατηγορία εντάσσεται και το μυθιστόρημα που θα μελετηθεί στην παρούσα εργασία. Στο δεύτερο είδος εντάσσονται έργα που γράφτηκαν από επώνυμους συγγραφείς σε άλλες εποχές με διαφορετικά αισθητικά πρότυπα και γι' αυτό ο εκδότης φέρνει αλλαγές για να το φέρει κοντά στα κριτήρια των σημερινών παιδιών. Τέλος, το τρίτο είδος αφορά τα λαϊκά παραμύθια στα οποία λόγω της ιδιαιτερότητάς τους, ως είδος της προφορικής λογοτεχνίας, αλλάζουν και μεταπλάθονται συνεχώς.

Κεφάλαιο 1: Το Μυθιστόρημα.

Τι είναι Μυθιστόρημα;

Η λέξη μυθιστόρημα είναι σύνθετη και αποτελείται από τα συνθετικά *μύθος*, όπου στα αρχαία ελληνικά σημαίνει λόγος / ομιλία, και *ιστορέω*, δηλαδή διηγούμαι. Μυθιστόρημα ονομάζεται το εκτενές λογοτεχνικό έργο που περιλαμβάνει διήγηση φανταστικών περιπετειών, μελετά τους χαρακτήρες των ατόμων και αναλύει αισθήματα και πάθη μέσα από μια ιδιαίτερη πλοκή (Κριαρά, Εμμ., 2007). Κατά κανόνα, το μυθιστόρημα είναι σε πεζό λόγο, ωστόσο, σπανιότερα εμφανίζεται και σε έμμετρο. Το *Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής* (1999) αναφέρει τρεις ορισμούς για το μυθιστόρημα. Ο πρώτος ορισμός παρουσιάζει το μυθιστόρημα ως μια *μακροσκελή φανταστική διήγηση που αναφέρεται σε ορισμένα πρόσωπα και σε ορισμένη σειρά γεγονότων τα οποία σχετίζονται με αυτά και διαδραματίζονται σε ορισμένο χώρο και χρόνο*. Ως λέξεις κλειδιά επισυνάπτει τις λέξεις πλοκή, υπόθεση και ήρωες, καθώς επίσης, αναγράφει και μερικά είδη μυθιστορήματος όπως είναι για παράδειγμα το ερωτικό, ιστορικό, αστυνομικό, ηθογραφικό, περιπετειώδες, γαλλικό, ιταλικό κ.α. Στον δεύτερο ορισμό, μυθιστόρημα ονομάζεται το οργανωμένο σύνολο από ψευδολογίες και αναφέρεται το παράδειγμα: *έφτιαξε ολόκληρο μυθιστόρημα για να δικαιολογηθεί*. Ως τρίτο και τελευταίο ορισμό, το ίδιο λεξικό, αναφέρει το *μεσαιωνικό λογοτεχνικό είδος, ιδίως έμμετρο, που περιγράφει φανταστικές και συνηθισμένες ωραιοποιημένες περιπέτειες των ηρώων*. Τέλος, μυθιστόρημα ονομάζεται μια ιστορία γεμάτη περιπέτειες (Μπαμπινιώτης, Δ. Γ., 2012).

Οι ρίζες του μυθιστορήματος έχουν τις βάσεις τους στον 1^ο και 2^ο αιώνα μ.Χ., στο παρασκήνιο της ιστορίας και της ρητορικής. Την τότε εποχή είχε αναπτυχθεί κυρίως το ερωτικό μυθιστόρημα, ιστορίες εραστών που, κατά βάση, χωρίζουν με τραγικό τέλος. Το μυθιστόρημα αυτής της περιόδου ανταποκρίνεται στις ανάγκες της κοινωνίας και απευθύνεται σ' ένα αναγνωστικό κοινό μέσου μορφωτικού επιπέδου, που δεν προσεγγίζει εύκολα την «υψηλή» λογοτεχνία. Διακρίνεται σε δύο είδη, στο *μη σοφιστικό*, που ανήκει στην πρώιμη φάση και έχει λαϊκό χαρακτήρα και ύφος, και το *νεότερο ευρωπαϊκό μυθιστόρημα*. Το πρώτο μυθιστόρημα που εκτυπώθηκε είναι ο *Δον Κιχώτης* του Ισπανού συγγραφέα Miguel de Cervantes Saavedra, το οποίο εκδόθηκε σε δυο μέρη, το 1605 και το 1615. Ωστόσο, το μυθιστορηματικό είδος γεννήθηκε ακόμη πιο παλιά, κατά την ελληνιστική περίοδο, με αιώτερες καταβολές στην

Οδύσσεια του Ομήρου και τις διηγήσεις του Ηρόδοτου, δηλαδή, βιογραφικές ιστορίες, φανταστικές ταξιδιωτικές αφηγήσεις και ερωτική ποίηση.

Στα νεότερα χρόνια, ο σπουδαίος θεωρητικός ο Γκέοργκ Λούκατς, στο βιβλίο του *Η θεωρία του μυθιστορήματος*, αναφέρει πώς: *Μυθιστόρημα είναι η μορφή της περιπέτειας, αυτή που ταιριάζει στην αξία της εσωτερικότητας· περιεχόμενο του είναι η ιστορία αυτής της ψυχής που πηγαίνει στον κόσμο για να γνωρίσει τον εαυτό της, αναζητάει περιπέτειες για να δοκιμαστεί μέσα της, και, μ' αυτή τη δοκιμασία, δίνει το μέτρο της και ανακαλύπτει την ουσία της.*

Η εποχή συγγραφής του μυθιστορήματος *Η Παναγία των Παρισίων*.

Το πρωτότυπο έργο είναι γραμμένο στα γαλλικά και φέρει τον τίτλο *The Notre Dame de Paris*. Το έργο ανήκει στην λογοτεχνία του 19^{ου} αιώνα. Το 1828 ο συγγραφέας είχε συμφωνήσει με τον εκδότη του πως το έργο θα είναι έτοιμο τον Απρίλιο του ίδιου έτους. Ωστόσο, υπήρξαν καθυστερήσεις οι οποίες μετέφεραν την ημερομηνία έκδοσης του έργου. Το μυθιστόρημα ολοκληρώθηκε στις 15 Ιανουαρίου του 1831 και εκδόθηκε για πρώτη φορά τον Μάρτιο του έτους αυτού. Ακολούθησε η έκδοση του 1832, έκδοση στην οποία υπήρχαν μερικά επιπρόσθετα κεφάλαια τα οποία δεν είχαν συμπεριληφθεί στην αρχική. Ο ίδιος ο συγγραφέας τονίζει πως τα κεφάλαια αυτά δεν γράφτηκαν συγκεκριμένα για την έκδοση αυτή αλλά είχαν δημιουργηθεί εξ αρχής και ο μόνος λόγος που δεν συμπεριλήφθηκαν στην αρχική έκδοση είναι επειδή είχε χαθεί ο φάκελος στον οποίο βρίσκονταν. Ο ίδιος ο Βίκτωρ Ουγκώ, αναφέρει στο πρόσθετο σημείωμα που έγραψε για την οριστική έκδοση πως *«από την στιγμή που το βιβλίο θα εκδοθεί, απ' τη στιγμή που ο χαρακτήρας του έργου θα αναγνωριστεί και θα ανακοινωθεί, απ' τη στιγμή που το παιδί θα βγάλει την πρώτη του κραυγή, έχει... γεννηθεί· ούτε ο πατέρας ούτε η μάνα μπορούν να κάνουν πια τίποτε· το παιδί ανήκει στον αέρα, στον ήλιο· αφήστε το να ζήσει ή να πεθάνει όπως είναι.»*

Το μυθιστόρημα που εξετάζεται στην παρούσα εργασία ανήκει στην λογοτεχνία του 19^{ου} αιώνα και συμπερασματικά, στο κίνημα του ρομαντισμού. Ο Ρομαντισμός είναι ένα ιδιαίτερα σημαντικό ρεύμα που άνθησε στα τέλη 18^{ου} αιώνα, εξαπλώθηκε τον 19^ο αιώνα στην Ευρώπη και έχει ως κύριο χαρακτηριστικό την δημιουργία συναισθημάτων και έντονης συγκίνησης δια μέσου της τέχνης καθώς και την ελευθερία όσον αφορά την φόρμα και την πηγή έμπνευσης. Σύμφωνα με τον

Sismondi, έναν Ελβετό κριτικό, ο ρομαντισμός είναι μια σύζευξη αγάπης, θρησκείας και ιπποτισμού. Ένας λογοτεχνικός ορισμός για το ρεύμα του ρομαντισμού είναι αυτός του Heine, ο οποίος λέει ότι *ο ρομαντισμός είναι το παθανθές που φύτρωσε από το αίμα του Χριστού, το ζύπνημα της ποίησης του υπνοβάμονος Μεσαίωνα, «ονειρικοί οβελίσκοι» που σε κοιτάζουν με τα βαθιά, πονεμένα μάτια χαμογελαστών φασμάτων* (οπ. αν. Isaiah Berlin, 1965).

Η υπόθεση του έργου.

Το μυθιστόρημα διαδραματίζεται στο Παρίσι του 15^{ου} αιώνα. Επίκεντρο της πλοκής είναι η βαθιά αγάπη που νοιώθει ο Κουασιμόδος, ο δύσμορφος, κουφός, μονόφθαλμος κωδωνοκρούστης του καθεδρικού ναού της Παναγίας των Παρισίων προς την πανέμορφη χορεύτρια του δρόμου, την Εσμεράλδα.

Στην πραγματικότητα, η ιστορία ξεκινάει δεκαπέντε χρόνια πριν από τα γεγονότα που διαδραματίζονται στο μυθιστόρημα. Δεκαπέντε χρόνια πριν, κάπου στην επαρχία, έξω από το Παρίσι, η Πακέτ λα Σανταφλέρι γέννησε ένα πανέμορφο κοριτσάκι, την Αγνή. Η Αγνή έφερε νόημα στην ζωή της μητέρας της, ήταν όλος της ο κόσμος. Μια μέρα όμως, μια ομάδα τσιγγάνων έκλεψαν την Αγνή από το δωμάτιο της μητέρας της και άφησαν στην θέση της ένα δύσμορφο, μονόφθαλμο βρέφος, ένα τερατάκι. Η Πακέτ λα Σανταφλέρι όταν συνειδητοποίησε την απουσία της κόρης της τρελάθηκε και έπειτα κλείστηκε σε ένα φεγγίτη, να προσεύχεται και να θρηνεί για πάντα το χαμένο της παιδί. Από τότε έγινε γνωστή ως αδελφή Γκυντύλ και μισούσε τους τσιγγάνους. Το μόνο που έμεινε για να της θυμίζει την μονάκριβη κόρη της ήταν ένα παπουτσάκι το οποίο είχε πάντοτε μαζί της. Η Αγνή δεν έμαθε ποτέ για την απαγωγή αυτή, μεγάλωσε με τους τσιγγάνους, οι οποίοι της έδωσαν το όνομα Εσμεράλδα και ένοιωθε μια από αυτούς. Ήξερε ωστόσο πως δεν ήταν οι βιολογικοί της γονείς και είχε κρεμασμένο στον λαιμό της ένα φυλακτό, ένα πουγκί, που θα την βοηθούσε να βρει την μητέρα της. Μέσα σε αυτό το πουγκί βρισκόταν το παιδικό της παπουτσάκι, το ζευγάρι του το κρατούσε η μητέρα της. Πιστός βοηθός της Εσμεράλδας είναι η Τζαλή, μια κατσικά με χρυσά κέρατα η οποία την ακολουθεί σε κάθε περιπέτεια. Όσων αφορά το δύσμορφο πλάσμα που άφησαν στην θέση της Αγνής, ήταν ο Κουασιμόδος. Η Πακέτ λα Σανταφλέρι άφησε το βρέφος στον καθεδρικό ναό και το υιοθέτησε ο αρχιδιάκος Κλώτ Φρόλο, ο οποίος το μεγάλωσε σαν δικό του παιδί. Ο Κουασιμόδος έγινε κωδωνοκρούστης και μεγάλωσε στο καμπαναριό της εκκλησίας.

Πολύ σύντομα ο δυνατός ήχος από της καμπάνες του στέρησε την ακοή του, γεγονός που κατέστησε ακόμα πιο δύσκολη την επικοινωνία του με τους άλλους ανθρώπους. Ο μόνος με τον οποίο επικοινωνούσε ήταν ο Φρόλο. Οι δυο τους είχαν αναπτύξει μια μορφή νοηματικής γλώσσας. Για όλους τους υπόλοιπους, ο Κουασιμόδος ήταν ένα τέρας, για τον λόγο αυτό έβρισκε καταφύγιο στο καμπαναριό του καθεδρικού ναού.

Το μυθιστόρημα ξεκινάει στην Μεγάλη Αίθουσα του Δικαστικού Μέγαρου, όπου παρουσιάζετε το θεατρικό έργο του Πιερ Γκρενγκουάρ, ενός φτωχού ποιητή και φιλόσοφου. Το έργο δεν καταφέρνει να κεντρίσει το ενδιαφέρον του κοινού και δεν ολοκληρώνετε, καθώς επικρατεί πανικός στην αίθουσα, γεγονός που πληγώνει βαθύτατα τον ποιητή. Το ίδιο βράδυ καθώς ο Γκρενγκουάρ, απογοητευμένος από την αποτυχία του έργου του, τριγυρούσε μόνος του στους δρόμους του Παρισιού, έγινε μάρτυρας μιας απόπειρας απαγωγής. Ο Κουασιμόδος, υπό τις διαταγές του αφεντικού του, του Φρόλο, προσπάθησε να απαγάγει την Εσμεράλδα. Ο Φρόλο ήταν ερωτευμένος με την Εσμεράλδα και έκανε ότι ήταν δυνατό για να την αποκτήσει. Ο Κουασιμόδος είχε βαθιά εκτίμηση στον θετό του πατέρα και έκανε ό,τι αυτός του ζητούσε, ήταν σαν ένα σκυλί και ο Φρόλο ήταν ο αφέντης του. Για καλή τύχη της Εσμεράλδας, εκείνη την στιγμή εμφανίζεται ο υπολοχαγός Φοίβος και την διασώζει. Αυτή είναι η πρώτη σκηνή στην οποία συναντιούνται όλοι οι βασικοί χαρακτήρες του βιβλίου.

Οι βραδινές περιπέτειες του Γκρενγκουάρ συνεχίζουν και καταλήγει στην αυλή των θαυμάτων όπου οι τσιγγάνοι ετοιμάζονται να τον κρεμάσουν αλλά τον έσωσε η Εσμεράλδα, η οποία τον «παντρεύτηκε» για τέσσερα χρόνια. Η Εσμεράλδα όμως είχε ερωτευτεί παράφορα τον σωτήρα της, τον Φοίβο.

Στην συνέχεια, ο Κουασιμόδος δικάζεται από τον κουφό δικαστή μετρ Φλόριαν Μπαρμπέντιέν για *διατάραξη νυχτερινής κοινής ησυχίας, για ατιμωτική βιαιοπραγία εναντίον ακόλαστης γυναίκας και για αντίσταση και ανυπακοή στους τοξότες της φρουράς*. Οι δύο κουφοί δεν μπόρεσαν να συνεννοηθούν και έτσι ο Κουασιμόδος κατηγορήθηκε για *σοβαρή και πρωτοφανή ασέβεια προς τη δικαιοσύνη*. Η ποινή του ήταν να παραμείνει δεμένος επί δύο ώρες στον κυφώνα, ένα περιστρεφόμενο τροχό στο κέντρο της πόλης, όπου ο λαός θα τον περιγελούσε, θα τον εξευτέλιζε και θα τον πετροβολούσε. Κάποια στιγμή ο Κουασιμόδος δεν άντεχε άλλο και άρχισε απελπισμένος να ζητάει νερό. Κανείς δεν τον βοήθησε, μόνο μια τσιγγάνα τον πλησίασε και του πρόσφερε νερό, ήταν η Εσμεράλδα. Ο Κουασιμόδος πίστευε πως η

αιτία που δικάστηκε ήταν η απόπειρα απαγωγής της Εσμεράλδας. Έχοντας την πεποίθηση αυτή, όταν τον πλησίασε η Εσμεράλδα, φοβήθηκε πως θα τον εξευτελίσει και αυτή. Προς έκπληξη του, η κοπέλα την οποία είχε πληγώσει ήταν η μόνη που του έδειξε συμπόνια και τον βοήθησε. Με το περιστατικό αυτό, ο Κουασιμόδος άρχισε να νοιώθει πολύ έντονα συναισθήματα για την Εσμεράλδα, πλέον τους ένωνε μια πολύ βαθιά, ουσιαστική και αγνή αγάπη. Στόχος του Κουασιμόδου πλέον ήταν να προστατεύει τον «άγγελο» του, την Εσμεράλδα.

Όπως αναφέρθηκε καινωρίτερα, η Εσμεράλδα είχε ερωτευτεί τον Φοίβο. Από την άλλη μεριά όμως ο Φοίβος δεν είχε τα ίδια συναισθήματα για αυτήν. Ήθελα απλά να περάσουν μια βραδιά μαζί και της έλεγε λόγια αγάπης για να την αποπλανήσει. Με τον τρόπο αυτό την έπεισε να συναντηθούν οι δυο τους για μια βραδιά. Ο Φρόλο όμως, που είχε εμμονή με την τσιγγάνα, τους παρακολούθησε και μαχαίρωσε τον Φοίβο. Η Εσμεράλδα κατηγορήθηκε για μαγεία και για την δολοφονία του Φοίβου. Ο Φρόλο, ως αρχιδιάκος, είχε την εξουσία και την δύναμη να την ελευθερώσει αν ήθελε και την έβαλε να επιλέξει, να τον ακολουθήσει και να γίνει η ερωμένη του ή να δικαστεί και να καεί. Η Εσμεράλδα αναγνώρισε τον άνθρωπο που μαχαίρωσε τον Φοίβο και δεν ήθελε να έχει καμία σχέση μαζί του. Ωστόσο, ο Φοίβος δεν ήταν νεκρός, είχε τραυματιστεί αλλά είχε επιβιώσει. Ο μόνος τρόπος να σωθεί η Εσμεράλδα ήταν να εμφανιστεί ο Φοίβος, αλλά δεν το έκανε ποτέ. Αποφασίστηκε πως η «μάγισσα» πρέπει να καεί στην φωτιά. Ο Κουασιμόδος παρατηρούσε τα γεγονότα από το καμπαναριό και παρενέβει την κατάλληλη στιγμή, φέρνοντας την Εσμεράλδα στον ναό και ζητώντας άσυλο.

Σε συνεργασία με τον Πιερ Γκρενγκουάρ και τους υπόλοιπους τσιγγάνους, ο Φρόλο οργάνωσε σχέδιο για να φυγαδέψει την Εσμεράλδα έξω από τον καθεδρικό ναό. Ο Κουασιμόδος νόμιζε πως ήταν εχθροί και έκανε ότι μπορούσε για να την προστατέψει αλλά δεν ήταν αρκετό. Ο Φρόλο και ο Γκρενγκουάρ κατάφεραν να φυγαδέψουν την Εσμεράλδα όμως μέχρι τότε, οι φρουροί κατάλαβαν τι γινόταν και κατευθύνονταν προς τον ναό. Στο σημείο αυτό, ο Γκρενγκουάρ είχε την ευκαιρία να σώσει την Εσμεράλδα ή την Τζαλή, αλλά όχι και τις δύο, και αυτός επιλέγει να σώσει την κατσίκα. Ο Φρόλο έδωσε μια τελευταία ευκαιρία στην Εσμεράλδα να επιλέξει, αυτόν ή τον θάνατο. Η Εσμεράλδα αρνήθηκε για ακόμη μια φορά την πρόταση του και έσπευσε προς φυγή για να ξεφύγει από τις αρχές. Στην διαδρομή συνάντησε την αδελφή Γκυντύλ και ανακάλυψε πως ήταν η χαμένη της κόρη, η Αγνή. Η μητέρα άφησε

την τελευταία της πνοή στην προσπάθεια να σώσει το παιδί της από τους φρουρούς. Η Εσμεράλδα δεν κατάφερε να ξεφύγει και οδηγήθηκε στην κρεμάλα. Ο Κουασιμόδος μόλις αντίκρισε αυτό το θέαμα και ξέροντας πως υπαίτιος για τον θάνατο της ήταν ο Φρόλο, τον έσπρωξε από τον πύργο του καθεδρικού ναού και τον σκότωσε. Στην συνέχεια μπήκε στην κατακόμβη που ήταν το νεκρό σώμα της τσιγγάνας και έμεινε μαζί της αγκαλιασμένος μέχρι που πέθανε από υποσιτισμό. Η πράξη αυτή αναφέρεται στο βιβλίο ως «*Ο γάμος του Κουασιμόδου*».

Όσο αφορά τον Φοίβο, έζησε και παντρεύτηκε την Φλέρ ντε Λυ ντε Γκοντελώριε.

Αντί εργοβιογραφικού σημειώματος.

Ο Βίκτωρ Ουγκώ ήταν Γάλλος μυθιστοριογράφος, ποιητής και δραματουργός. Γεννήθηκε στις 25 Φεβρουαρίου 1802 και πέθανε στις 22 Μαΐου 1885 σε ηλικία 83^{ων} ετών. Είναι ένας από τους σπουδαιότερους και σημαντικότερους εκπροσώπους του γαλλικού Ρομαντικού κινήματος. Αντιλήφθηκε το λογοτεχνικό του ταλέντο από τα πρώτα χρόνια τις εφηβείας του, όπου άρχισε να γράφει δικές του πρωτότυπες ποιητικές εργασίες και να μεταφράζει έργα από τα λατινικά. Συμμετείχε σε αρκετούς διαγωνισμούς, σε πολλούς εκ των οποίων διακρίθηκε (Académie Française, 1817, Académie des Jeux floraux de Toulouse -Ανθεστήρια της Τουλούζης, 1819), πείθοντας έτσι τον πατέρα του να τον αφήσει να αφοσιωθεί στην λογοτεχνία αντί να ακολουθήσει σπουδές στην Πολυτεχνική Σχολή. Έπειτα, ίδρυσε με τους δύο αδελφούς του, τον Αβελ και τον Ευγένιο, το περιοδικό *Conservateur littéraire*.

Στις 12 Οκτωβρίου 1822 παντρεύεται την Adèle Foucher, στην παρισινή εκκλησία του Saint-Sulpice. Συνεργάζεται με την *Muse Française*, που ιδρύεται το 1823, και συχνάζει στο φιλολογικό σαλόνι του Charles Nodier, όπου συναναστρέφεται με τον Alfred de Vigny και τον Λαμαρτίνο. Το 1822 εκδίδει την πρώτη του συλλογή, *Ωδές (Odes)*. Στο έργο αυτό υπάρχει ένας σημαντικός πρόλογος όπου αναλύεται η ενότητα της ποίησης και η ουσία της. Από την αρχή του ποιητικού του έργου, ο Ουγκώ τοποθετεί το έργο του μέσα στην Ιστορία και επιδιώκει να αποβεί καθρέφτισμα, προφητική αντανάκλαση της.

Ο Ουγκώ είχε εμπλακεί στην ρομαντική μάχη (1827-1830), γεγονός που έπαιξε καθοριστικό ρόλο στο δραματικό του έργο. Ενσωματώνει αρκετές από τις διάχυτες απόψεις της εποχής του, που κυοφορήθηκαν μετά από την γνωριμία με το σαιξπηρικό

έργο, το γερμανικό θέατρο και την δραματουργία του Schlegel, και συγκλίνει, σε αρκετά σημεία, με τις θέσεις που αναπτύσσει ο Stendhal (*Racine et Shakespeare*, 1823-1825). Στην συνέχεια, διάφοροι συγγραφείς και καλλιτέχνες, επιθυμώντας να γκρεμίσουν τις παλιές αξίες, όρισαν τον Ουγκώ ως εκπρόσωπο του ρομαντικού κινήματος.

Ακολούθησε η περίοδος της λογοτεχνικής του καταξίωσης (1830-1843), όπου καθοριστικό ρόλο στην προσωπική του ζωή έπαιξε η γνωριμία του με την Juliette Drouet, σύντροφο και πνευματική του συνοδοιπόρο, την οποία αποκαλούσε και μούσα του. Σε αυτή την περίοδο, υπήρξε πλούσια παραγωγή του στον χώρο του μυθιστορήματος: *Παναγία των Παρισίων* (*Notre-Dame de Paris*, 1831), και στην λυρική ποίηση *Φθινοπωρινά φύλλα* (*Les Feuilles d'automne*, 1831), *Τραγούδια του Δειλινού* (*Les Chants du Crépuscule*, 1835), *Εσωτερικές Φωνές*, (*Les Voix Intérieures*, 1837), *Ακτίνες και Σκιές* (*Les Rayons et les Ombres*, 1840). Από την μια συλλογή στην άλλη μπορούμε να παρατηρήσουμε την εξέλιξη και ωρίμανση των ιδεών του, βαθμιαία ανάδυση της πρωτοτυπίας του και προσδιορισμός της ποιητικής του αντίληψης. Νέα έργα παρουσιάζει, επίσης, και στον τομέα της δραματουργίας, εμπνευσμένα από θέματα της νεότερης ιστορίας. Μερικά από τα έργα του ήταν έμμετρα και άλλα σε πεζό λόγο: *Ο Βασιλιάς διασκεδάζει* (*Le Roi s'amuse*, 1833· τοποθετείται στην αυλή του Φραγκίσκου του Α'), *Lucrece Borgia*, *Marie Tudor* (1833), *Άγγελος, τύραννος της Πάδονας* (*Angelo*, 1835), το αριστούργημα του *Ρονί Μπλάς* (*Ruy Blas*, 1838) και τους *Burgraves* [*Στρατιωτικοί Διοικητές*], 1843, που μας μεταφέρει στη μεσαιωνική Γερμανία. Το 1841 εκλέγεται στην Γαλλική Ακαδημία.

Αυτό το τμήμα της ζωής του σφραγίζεται από μία επώδυνη και απροσδόκητη εμπειρία, τον πνιγμό της κόρης του, Léopoldine (1843) και του συζύγου της Charles Vacquerie, στον Σηκουάνα. Το γεγονός αυτό τον συγκλόνησε και τον ώθησε να αποτυπώσει την ανθρώπινη εμπειρία του στις συλλογές *Les Rayons et les Ombres* και στις *Cantemptions*. Ο Ουγκώ διατηρεί ευλαβικά την μνήμη της αγαπημένης του κόρης μέχρι το τέλος της ζωής του.

Τα επόμενα χρόνια ο Ουγκώ στρέφεται προς την πολιτική. Εκλέγεται βουλευτής των Παρισίων στην Συνταγματική και ακολούθως στην Νομοθετική Συνέλευση, γίνεται αρχικά θερμός οπαδός του Louis-Napoléon. Ανήκει σε αυτούς που προετοίμασαν την πολιτική άνοδο του Λουδοβίκου-Ναπολέοντα, συμβάλλοντας στην διάδοση του ναπολεόντειου θρύλου, κυρίως με την συλλογή του *Les Chants du*

Crépuscule. Στο πραξικόπημα της 2ας Δεκεμβρίου 1851, προσπαθεί ανεπιτυχώς να ξεσηκώσει τον παρισινό λαό· κινδυνεύοντας να συλληφθεί, περνά τα βελγικά σύνορα και καταφεύγει στις Βρυξέλλες. Αρχίζει μία μακρά και επώδυνη περίοδος εξορίας που διαρκεί σχεδόν είκοσι χρόνια (1851-1870).

Στη διάρκεια της εξορίας του δημοσίευσε δύο πολιτικά μανιφέστα ενάντια στον Ναπολέοντα Γ', το *Ναπολέον ο Μικρός* (Napoléon le Petit, 1852) και το *Επιστολές στο Λουδοβίκο Βοναπάρτη* (Lettres à Louis Bonaparte, 1855), που διαδόθηκαν ευρέως παράνομα στη Γαλλία, ενώ αργότερα συνέγραψε αναφορικά με τα γεγονότα της εποχής το έργο *Η ιστορία ενός εγκλήματος* (Histoire d'un crime, Α' μέρος 1877 και Β' μέρος 1878). Το 1853 κυκλοφορεί και την ποιητική του συλλογή *Τιμωρίες* (Les Châtiments) όπου με λυρισμό επαγγέλλεται το θρίαμβο της παγκόσμιας δημοκρατίας. Αρχικά εγκαταστάθηκε στις Βρυξέλλες, το 1852, όμως, μετέβη στο βρετανικό νησί Τζέρσεϋ, όπου συγγράφει τα έργα *Το Τέλος του Σατανά* (La fin de Satan) και *Θεός* (Dieu), όπου στο πρώτο μεν πραγματεύεται το πρόβλημα του Κακού και στο δεύτερο το πρόβλημα του Απειρού. Δεν κατάφερε να παραμείνει για πολύ καιρό στο νησί Τζέρσεϋ, καθώς η ανησυχία των τοπικών αρχών για τη δράση του τον ανάγκασε να εγκαταλείψει το 1855 για να μεταβεί στο γειτονικό νησί Γκέρνσεϋ. Εκεί, συγγράφει την ποιητική συλλογή *Ο Θρύλος των Αιώνων* (La Légende des Siècles, 1859) και ολοκληρώνει το αριστούργημά του *Οι Άθλιοι* (Les Misérables, 1862).

Το 1859 ο Ναπολέον Γ' προσφέρει αμνηστία σε όλους τους πολιτικούς εξοριστούς αλλά ο Ουγκώ αρνείται να επιστρέψει μην θέλοντας να κάνει οποιαδήποτε παραχώρηση έναντι του μονάρχη. Το 1863 κυκλοφορεί μία βιογραφία του από τη γυναίκα του Αδέλα, η οποία πέθανε πέντε χρόνια αργότερα. Το ξέσπασμα του Γαλλοπρωσικού Πολέμου τον οδηγεί στην επιστροφή του στη Γαλλία τον Αύγουστο του 1870, λίγο μετά την ανακήρυξη της Τρίτης Γαλλικής Δημοκρατίας. Ως βουλευτής της Εθνοσυνέλευσης ψηφίζει κατά της ειρήνης και αμέσως παραιτείται. Ο Ουγκώ απομακρύνεται και πάλι από την πατρίδα του το 1871 κατά τη διάρκεια της επικράτησης της Παρισινής Κομμούνας και παραμένει στις Βρυξέλλες και το Λουξεμβούργο. Το ίδιο έτος πεθαίνει ο γιος του Κάρολος και το επόμενο η κόρη του Αδέλα εισάγεται στο άσυλο ψυχικά ασθενών Saint-Mandé. Στα δύο προηγούμενα οικογενειακά δράματα προστίθεται το 1873 και ο θάνατος του γιου του Φραγκίσκου – Βίκτωρα.

Στις 30 Ιανουαρίου 1876 ο Βίκτωρ Ουγκώ ονομάζεται ισόβιος Γερουσιαστής από τη Γαλλική Δημοκρατία. Σε αυτή την έσχατη πολιτική περίοδο της ζωής του γίνεται είδωλο της ριζοσπαστικής αριστεράς. Είναι πλέον οπαδός ενός ουτοπικού σοσιαλισμού και πιστεύει στην κοινωνική συμφιλίωση και την ειρηνική επίλυση των κοινωνικών προβλημάτων, σε σχέση με την επαναστατική βία. Θεωρεί ότι ο ατομικός δρόμος προς την ηθική τελείωση, προς την καλοσύνη οδηγεί στη "σωτηρία" του ατόμου και της κοινωνίας.

Αφήνει την τελευταία του πνοή στις 22 Μαΐου 1885 σε ηλικία 83 ετών έχοντας λάβει εν ζωή σπάνια δόξα για πνευματικό δημιουργό. Στη Γαλλία κηρύχθηκε εθνικό πένθος. Την ημέρα της κηδείας του (1η Ιουνίου) περίπου 2.000.000 άνθρωποι συνόδευσαν τον επιφανή νεκρό από την Αψίδα του Θριάμβου στο Πάνθεον, το οποίο ορίστηκε ως τελευταία του κατοικία.

Πολλοί λογοτέχνες και κριτικοί ασχολήθηκαν, έπειτα με την ζωή και το έργο του. Σύμφωνα με τον Μπάρτ (όπως αναφέρει η Άννα Ταμπάκη, 2002): *στάθηκε ικανός να ασκήσει πίεση στον κλασικό τρόπο γραφής και να οδηγήσει το ύφος σε μια έκρηξη. Όχι μόνον γιατί έγραψε πολύ αλλά και γιατί ασκήθηκε στην γραφή για ένα τόσο μακρό διάστημα, που εκτείνεται στα δύο μισά του αιώνα, με μια σημαντική ενδιάμεση κρίση συνείδησης. Ασκήθηκε τόσο, έγραψε τόσο πολύ ώστε το ίδιο του το έργο αντικατοπτρίζει την ιστορική εξέλιξη και ενσωματώνεται στο ιστορικό γίνεσθαι.*

Κεφάλαιο 2: Πλοκή, Σκηνικό και Χαρακτήρες στο μυθιστόρημα *Η Παναγία των Παρισίων*.

Πλοκή.

Όλες οι προφορικές και οι γραπτές αφηγήσεις έχουν ανάγκη μιας σταθεράς, χωρίς την οποία οποιαδήποτε ιστορία θα ήταν ακατάληπτη, της *πλοκής*. Βασισμένος στην αριστοτελική θεωρία για την τραγωδία, ο Brooks πιστεύει πως το βασικότερο στοιχείο των λογοτεχνικών έργων είναι η *πλοκή* και ακολούθως οι *χαρακτήρες*. Ο Brooks προσδιορίζει την *πλοκή* ως τη λογική και δυναμική μιας αφήγησης και την ίδια την αφήγηση ως μια μορφή κατανόησης και εξήγησης. Υποστηρίζει πως η *πλοκή* δεν είναι μια τυπολογία ή αμετάβλητη δομή αλλά μια χρονική αλληλουχία, το λογικό *όργανο* ενός τρόπου ανθρώπινης κατανόησης (όπως αναφέρετε ο Κωτόπουλος, Η. Τ. & Παπαντωνάκης, Δ. Γ., 2011). Στην θεωρία του Foster για το μυθιστόρημα γίνεται διάκριση ανάμεσα στην έννοια της *πλοκής* και της *ιστορίας*. Η βασική διαφοροποίηση

αυτών των δύο εννοιών είναι πως η ιστορία απαντάει στο ερώτημα «και μετά;», ενώ η πλοκή απαντά στο βασικό ερώτημα «γιατί;», δηλαδή αναζητεί την αιτία που συμβαίνουν τα γεγονότα και όχι μόνο το τι συμβαίνει. Σύμφωνα με την Lukens, πλοκή είναι η μη συμπτωματική ακολουθία γεγονότων, η οποία έχει επιλέξει από τον συγγραφέα με σκοπό να αναδειχτούν οι χαρακτήρες μέσα από τις συγκρούσεις, τις εντάσεις και την δράση.

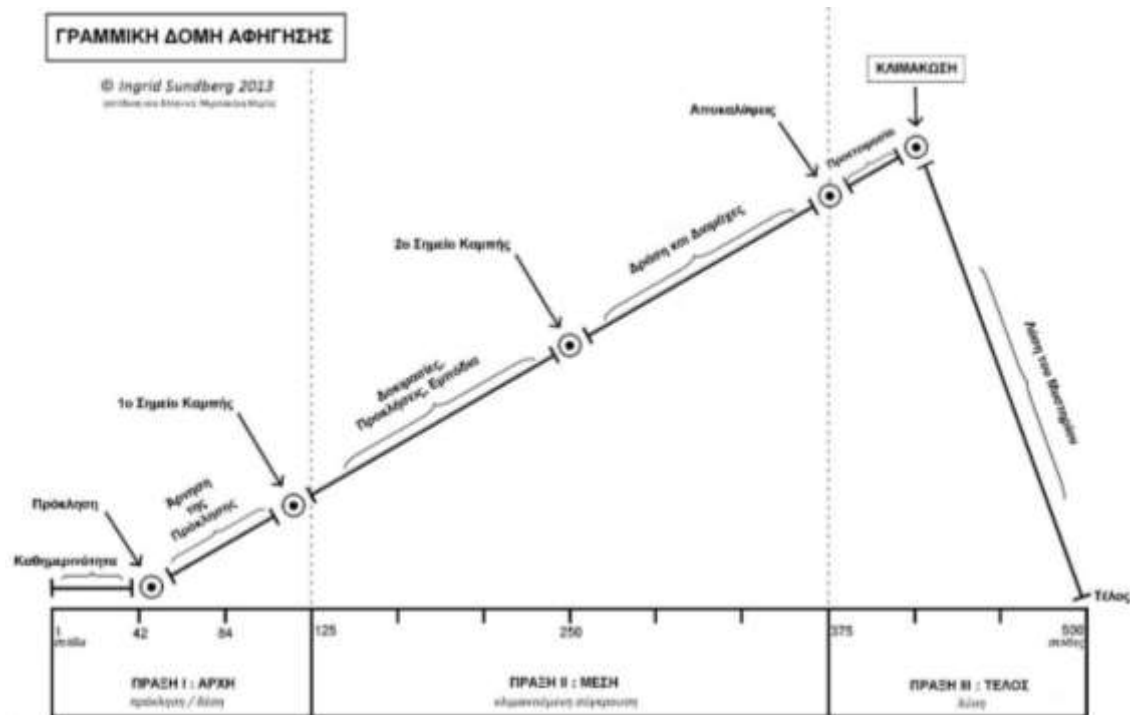
Ο Ricoeur, ορίζει την πλοκή ως ένα «έξυπνο σύνολο που κυβερνά μια αλληλουχία γεγονότων σε κάθε ιστορία». Από ποια δομικά στοιχεία αποτελείτε όμως αυτό το σύνολο; Ένα **τυπικό σχήμα πλοκής** ορίζει αφετηρία το *σπίτι* ή ένα συγκεκριμένο χώρο από τον οποίο ξεκινάει η ιστορία μας. Έπειτα, ακολουθεί η *αναχώρηση από το σπίτι* και η *περιπέτεια*. Τέλος, η *επιστροφή στο σπίτι*, δηλαδή στον τόπο αφετηρίας. Ένα δεύτερο και επικρατέστερο μοντέλο είναι το πυραμοειδές διάγραμμα που πρότεινε το 1863 ο Gustav Freytag στη μελέτη του *Τεχνική του δράματος*. Σε μια απλοϊκή ανάγνωση, η **πυραμίδα του Freytag** έχει ως βάση το *ξεκίνημα της δράσης* και έπειτα αρχίζει η *ανοδική πορεία δράσης* μέχρι την *κορύφωση*. Εκεί υπάρχει *κάθοδος στην πορεία της δράσης* μέχρι την *τελική στιγμή της δράσης*, την *λύση*.



Εικόνα 1: Πυραμίδα του Freytag (απλοϊκή μορφή).

Σε μία αναλυτικότερη ανάγνωση της πυραμίδας αυτής, όπως μελέτησε ο Burroway, όλα ξεκινάνε με την *καθημερινότητα* του ήρωα και μια *πρόσκληση* που παίρνει για περιπέτεια, την οποία αρχικά *αρνείται* μέχρι το *πρώτο σημείο καμπής*. Στον δρόμο του ήρωα εμφανίζονται διάφορες *δοκιμασίες, προκλήσεις και εμπόδια* που τον φέρνουν στο *δεύτερο σημείο καμπής* και ακολουθεί η *δράση* και οι *διαμάχες* οι οποίες οδηγούν στην

αποκάλυψη και στην προετοιμασία για την κλιμάκωση. Μετά από την κλιμάκωση ακολουθεί η λύση του μυστηρίου που οδηγεί στο τέλος της πλοκής.



Εικόνα 2: Η πυραμίδα του Freytag.

Υπάρχουν δύο βασικοί τύποι πλοκής την λογοτεχνία: 1) η *κλιμακούμενη/ Προοδευτική ή επική πλοκή*, η οποία έχει κεντρικές κορυφώσεις και ακολουθείται γρήγορα από τη λύση. Ο τύπος αυτός είναι ευρέα γνωστός στα ευρωπαϊκά παραμύθια καθώς στον αναγνώστη αρέσει πάντα το σασπένς και η κορύφωση. Στην κατηγορία αυτή διακρίνονται δύο υποτύποι, η *ρομαντική εκδοχή της πλοκής*, όπου αναπτύσσεται από την “επιθυμία” προς την “εκπλήρωση” και η *ηθική εκδοχή της πλοκής*, η οποία αναπτύσσεται και διαμορφώνεται ως τυπολογικό σχήμα πλοκής από την “ατέλεια” προς την “βελτίωση”. 2) Η *επεισοδιακή πλοκή*, στην οποία η ιστορία αναπτύσσεται μέσα από μεμονωμένα γεγονότα ή σύντομα επεισόδια, τα οποία συνδέονται μεταξύ τους με τους ίδιους μυθοπλαστικούς χαρακτήρες, το ίδιο σκηνικό και θέμα. Αργότερα, ο Joan Glazer εντοπίζει ακόμα δύο τύπους πλοκής, την *παράλληλη* και την *υποπλοκή ή επιμέρους πλοκή*. Στην πρώτη περίπτωση, δύο ομάδες δράσεις αναπτύσσονται παράλληλα, λαμβάνουν δηλαδή χώρα ταυτόχρονα. Στον δεύτερο τύπο υπάρχει μια κεντρική στην οποία υποτάσσονται μία ή περισσότερες επιμέρους πλοκές, οι οποίες είναι λιγότερο ενδιαφέρουσες ως ιστορίες αλλά υποστηρίζουν την κύρια δράση.

Το βασικότερο συνθετικό στοιχείο της πλοκής είναι οι συγκρούσεις. Καθώς δρουν οι ήρωες συχνά δημιουργούνται συγκρούσεις, οι οποίες καθορίζουν την πλοκή

τόσο στο σύγχρονο ρεαλιστικό μυθιστόρημα όσο και σε κάθε άλλο τύπο λογοτεχνικού κειμένου. Αυτές οι συγκρούσεις μπορεί να προέρχονται από εξωτερικές δυνάμεις με χαρακτήρες που προσπαθούν να ξεπεράσουν όποιο πρόβλημα εμφανιστεί στον δρόμο τους, είτε αυτό έχει να κάνει με την οικογένεια τους, με τους άλλους, με την κοινωνία, ή ακόμα και με τον ίδιο τους τον εαυτό, καθώς προσπαθούν να αντιμετωπίσουν εσωτερικές τους ανησυχίες ή βρίσκονται σε ηθικό δίλημμα. Συνοπτικά, τα είδη συγκρούσεων που εμφανίζονται στα μυθιστορήματα είναι πέντε: 1) **ο ήρωας συγκρούεται με τον εαυτό του**, 2) **ο ήρωας συγκρούεται με άλλο πρόσωπο**, 3) **ο ήρωας συγκρούεται με την κοινωνία**, 4) **ο ήρωας συγκρούεται με την φύση και τέλος**, 5) **ο ήρωας συγκρούεται με τον Θεό**.

Καθώς η ιστορία εξελίσσεται, παρατηρείται ανοδική πορεία δράσης, η οποία κάνει τον αναγνώστη να θέλει να συνεχίσει να διαβάζει, αφού υπάρχει σασπένς. Τα συστατικά στοιχεία της δράσης που ενισχύουν το σασπένς είναι ο *αμφίρροπος αγώνας* (cliff-hanger), τα *προμηνύματα* (foreshadowing), η *αισθησιοκρατία/ σκανδαλοθηρία* (sensationalism), το *αναπόδραστο* (inevitability), η *λύση/ κορύφωση* (resolution), η *τελική λύση/ έκβαση ή αποσαφήνιση της δραματικής ή αφηγηματικής πλοκής* και η *τελική έκβαση* (dénouement). Επί της ουσίας, σασπένς είναι η αλυσίδα δράσεων. Μια άρτια δομημένη πλοκή, κατά την κατασκευή του σασπένς, αιχμαλωτίζει τον αναγνώστη και διατηρεί την προσοχή του μέχρι το τέλος της ιστορίας. Στα μυθιστορήματα συναντάμε τέσσερα είδη σασπένς: 1) **Σασπένς του «αν (θα συμβεί κάτι)»**, 2) **σασπένς του «τι (θα επακολουθήσει στη συνέχεια)»**, 3) **σασπένς του «πώς (θα συμβεί κάτι)» και «πώς (θα αντιδράσουν οι μυθιστορηματικοί χαρακτήρες)»** και 4) **σασπένς του «ποιος (είναι ή θα κάνει κάτι που θα δημιουργήσει ένταση)»**.

Στο σημείο αυτό, οφείλουμε να διευκρινίσουμε τη διαφορά ανάμεσα στο *δομικό κλείσιμο* της ιστορίας, δηλαδή την ικανοποιητική ολοκλήρωση της πλοκής, και στο *ψυχολογικό κλείσιμο* της ιστορίας, που εξισορροπεί τις προσωπικές συγκρούσεις του πρωταγωνιστή. Όπως αναφέρει η Nikolajeva, στο *δομικό κλείσιμο αντιμετωπίζονται οριστικά οι συγκρούσεις, ενώ στο ψυχολογικό συνεχίζονται και μετά τη δομική ολοκλήρωση του κειμένου*. Το *ευτυχισμένο τέλος*, στις περισσότερες περιπτώσεις προϋποθέτει ένα συνδυασμό δομικού και ψυχολογικού κλεισίματος. Είναι κάτι που πολλοί ενήλικες συσχετίζουν με την παιδική λογοτεχνία καθώς όλα τα παραμύθια κλείνουν με την φράση «και ζήσαμε αυτοί καλά και 'μείς καλύτερα».

Στη φορμουλαϊκού τύπου μυθοπλασία, μπορεί να επισημάνει κανείς σε γενικές γραμμές την ίδια πλοκή, καθώς εστιάζουν στην επίλυση ενός μυστηρίου. Ο Cawelti διακρίνει στην λογοτεχνία για ενήλικες πέντε τύπους ιστοριών: την *περιπέτεια* (adventure), την *αισθηματική ιστορία* (romance), το *μυστήριο* (mystery), το *μελόδραμα* (melodrama) και τις *ιστορίες με παράξενα όντα ή καταστάσεις* (alien beings or states). Ως λογοτεχνικό είδος το φορμουλαϊκό μυθιστόρημα, για να επιτευχθεί, χρησιμοποιεί τις τεχνικές του σασπένς και του αμφίροπου αγώνα και την τεχνική της ταύτισης.

Όπως αναφέρεται και σε προηγούμενο κεφάλαιο, η πλοκή στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα είναι αρκετά πολύπλοκη, καθώς εξελίσσονται πολλές ιστορίες παράλληλα. Σε αυτή την φάση δεν μας ενδιαφέρει να αναλύσουμε όλες τις παράλληλες πλοκές, αλλά θα επικεντρωθούμε στο ερωτικό τρίγωνο του Φρόλο και του Κουασιμόδο με την Εσμεράλδα, αφού αυτή είναι η κεντρική πλοκή γύρω από την οποία εξελίσσονται οι υπόλοιπες.

Ο Φρόλο ήταν εξ' αρχής ερωτευμένος με την Εσμεράλδα. Για τον Κουασιμόδο το κομβικό σημείο που τον έκανε να αισθανθεί πως η τσιγγάνα ήταν ο άγγελος του, ήταν όταν τον πλησίασε μετά την δίκη του για να του δώσει νερό. Στο παρελθόν ο Κουασιμόδος είχε προσπαθήσει να κλέψει την Εσμεράλδα υπό τις διαταγές του Φρόλο, για αυτό νόμιζε πως η τσιγγάνα θα τον πετροβολούσε όπως έκανε όλο το πλήθος. Προς έκπληξη του έγινε το αντίθετο, η τσιγγάνα ήταν η μόνη που πλησίασε για να τον βοηθήσει. Το περιστατικό αυτό έλιωσε την καρδιά του Κουασιμόδο ο οποίος με την πρώτη ευκαιρία ανταπέδωσε αυτή την πράξη καλοσύνης, σώζοντας την από την εκτέλεση, δίνοντας της άσυλο στο καμπαναριό της εκκλησίας. Το άσυλο που διεκδίκησε ο Κουασιμόδος και ο εγκλεισμός της Εσμεράλδας στον καθεδρικό ναό ήταν το σημείο καμπής το οποίο πυροδότησε την δράση. Σε αυτό το σημείο άρχισαν οι προσπάθειες για την απελευθέρωση της από πολλά μέτωπα. Ο Κουασιμόδος παλεύει με τους εισβολείς για να την προστατέψει την. Ο Φρόλο καταφέρνει να φυγαδέψει την, αλλά η Εσμεράλδα αυτή μόλις καταλαβαίνει ποιος είναι τρέχει να ξεφύγει. Στην διαδρομή συναντά την αδελφή Γκυντύλ και αποκαλύπτете πως είναι η χαμένη της μητέρα. Οι δύο γυναίκες προσπαθούν να ξεφύγουν από της αρχές αλλά βρίσκουν και οι δύο τραγικό τέλος. Ο απαγχονισμός της Εσμεράλδας αποτελεί την κορύφωση του έργου και έπειτα ξεκινάει η καθοδική πορεία της λύσης. Ο Κουασιμόδος, πληγωμένος καθώς ήταν και γεμάτος οργή σκότωσε τον αφέντη του, ο οποίος ήταν υπεύθυνος για τον θάνατο της τσιγγάνας, σπρώχνοντας τον από τον πύργο του ναού. Στην συνέχεια

μπήκε στην κατακόμβη που ήταν το νεκρό σώμα της τσιγγάνας και την αγκάλιασε για πάντα, δίνοντας έτσι τέλος στην ζωή του από υποσιτισμό.

Σκηνικό.

Με τον όρο *σκηνικό*, εννοούμε τον χώρο και τον χρόνο στον οποίο διαδραματίζονται τα γεγονότα. Σε ορισμένες περιπτώσεις το σκηνικό δεν παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, άλλοτε όμως αποτελεί το σημαντικότερο τμήμα της ιστορίας, αφού επηρεάζει τη δράση και την πλοκή. Υπάρχουν συγγραφείς οι οποίοι αποδίδουν το σκηνικό με τόσες λεπτομέρειες που ο χώρος προσφέρει στους αναγνώστες μια σαφή εικόνα τις μυθοπλαστικής πραγματικότητας. Το σκηνικό ως χώρος δράσης μπορεί να προβάλλει διαφόρων τύπων εμπόδια στους χαρακτήρες ή να τους παρέχει βοήθεια. Με τον τρόπο αυτό καθοδηγεί τους αναγνώστες να δεχτούν ό,τι εκτυλίσσεται στην πλοκή καθώς τους προσφέρει επίσης, πληροφορίες για μια περιοχή η οποία δεν τους ήταν γνωστή πριν, ή αν τους είναι «οικεία», αποκρύπτει νέες ποιότητες και ανανεωμένες λειτουργίες. Από την άλλη, ο χρόνος ενός λογοτεχνικού κειμένου βοηθάει τον αναγνώστη να κατανοήσει τα γεγονότα και τους ήρωες που εμπλέκονται στη δράση, ενώ παράλληλα προσφέρει πληροφορίες για την πολιτισμική κληρονομιά, τα προβλήματα, τις κοινωνικές παραδόσεις και την ανθρώπινη πολυπλοκότητα.

Κατά τον 20^ο αιώνα καταγράφονται νέες προσεγγίσεις για τον χώρο ως ένα τυπικό στοιχείο της λογοτεχνίας. Αυτό το αυξημένο ενδιαφέρον οφείλεται στην ευρύτατα διαδεδομένη δημόσια ανάγνωση ότι η Γη ως περιβαλλοντικό σύνολο υπόκειται σε ριζικές μεταβολές που δυνητικά την καθιστούν και μη κατοικήσιμη, εξαιτίας τις διαρκώς εξαπλωμένης και δυναμικής τεχνολογίας (Κωτόπουλος, Η. Τ. & Παπαντωνάκης, Δ. Γ., 2011).

Ο Lutwack δείχνει προτίμηση στον όρο *χώρος* (place) από τους όρους *σκηνή* (scene), *σκηνικό* (setting), *τοπίο* ή *τοπογραφία* (land space), και *διάστημα* (space) ή *γεωγραφικός* (geographical) επειδή ο όρος αυτός υποδηλώνει επακριβώς αυτό που εννοεί. Διαφοροποιεί τον όρο *σκηνή* από τον όρο *σκηνικό*, καθώς πιστεύει ότι ο πρώτος ταιριάζει περισσότερο σε θεατρική κριτική ενώ ο δεύτερος υποδηλώνει χώρο δράσης τόσο σε θεατρικά κείμενα όσο και σε αφηγήματα. Επίσης, διαφοροποιεί και διαχωρίζει τον όρο *χώρος* από τον όρο *γεωγραφικός* καθώς η ταύτιση αυτών των δύο αποτελεί πρόβλημα στην λογοτεχνία, αφού ο *χώρος*, *γεωγραφικός* και *μη*, αποδίδετε με τον ίδιο αληθοφανή τρόπο.

Ο χώρος είναι στενά συνυφασμένος με την κίνηση, καθώς υπάρχει αμοιβαιότητα ανάμεσα τους. Ένα από τα πιο αγαπημένα μοτίβα στη λογοτεχνία είναι η μετακίνηση από τον ένα χώρο στον άλλον (ιδιότητα ταξιδιού). Ένας νέος χώρος σηματοδοτεί νέες περιπέτειες, γνωριμία με καινούργιους ήρωες, επαφή με νέες ιδέες, διαφορετικές νοοτροπίες, νέα αντικείμενα και πολιτισμικά στοιχεία. Ο λογοτεχνικός χώρος προσδιορίζει τις ιδιότητες και τα χαρίσματα του μέσα από τον τρόπο που ο ήρωας φτάνει, κινείται, δρα και αναχωρεί σε αυτόν. Η κίνηση του ήρωα από χώρο σε χώρο μπορεί να είναι κυκλική, δηλαδή να επανέρχεται στον χώρο αναχώρησης, ή ευθύγραμμη. Η κίνηση αυτή, καθώς και ο ίδιος ο χώρος, είναι άμεσα συνδεδεμένη με την πλοκή ενός μυθιστορήματος. Υπενθυμίζεται το πρώτο υπόδειγμα πλοκής που είδαμε, το οποίο έχει ως αρχή και τέλος το «σπίτι» του ήρωα ενώ η περιπέτεια εξελίσσεται σε ένα άγνωστο για τον ήρωα μέρος.

Ο χώρος δημιουργείται σκόπιμα από τον συγγραφέα και μπορεί να βοηθήσει ένα κριτικό αναγνώστη να αντλήσει πληροφορίες τόσο για τους χαρακτήρες όσο και για την πλοκή. Τις πλείστες φορές το σκηνικό αντικατοπτρίζει την διάθεση των ηρώων.

Στηριζόμενος στην Κοινωνική Εθνογραφία και στην κοινωνική Ψυχολογία, ο Paul Henry Combart de Lauwe διακρίνει τρία είδη χώρου: α) χώρος – αντικείμενο, το οποίο εννοεί ως υλική πραγματικότητα, β) χώρος – αναπαράσταση, που καθορίζεται από σύμβολα και άλλα σημεία που επιτρέπουν στο άτομο να αναπαραστήσει γνωστικά τον αντικείμενο χώρο και γ) χώρος δράσης, που αναφέρεται στο αντικειμενικό χώρο και τον προσεγγίζει ως πεδίο της ανθρώπινης δράσης. Σε αυτή την διαδικασία, βασικό εργαλείο είναι η νοητική αναπαράσταση η οποία βοηθάει στην δόμηση σχέσεων μεταξύ του ατόμου και του χώρου.

Το *οικιστικό τοπίο* αποτυπώνεται μέσα από τις περιγραφές του αφηγητή ή αποκαλύπτεται μέσα από το ταξίδι του ήρωα. Συχνά, αποτυπώνει την επιθυμία του συγγραφέα να προβάλλει επαινετικά τον χώρο. Στο *φυσικό τοπίο* συμπεριλαμβάνονται όλα τα στοιχεία της φύσης καθώς και τα μονοπάτια που οδηγούν σε αυτά. Η κατηγορία αυτή βασίζεται στην διάκριση ανάμεσα σε πόλη και εξοχή. Μια τρίτη κατηγορία ταξινόμησης του χώρου είναι η *κείμενη πόλη ως κοινωνικό τοπίο*, στην οποία τα κοινωνικά συστήματα συνυπάρχουν με τη δράση των πρωταγωνιστών.

Στην έννοια του σκηνικού, ο χρόνος θα πρέπει να νοηθεί ως φυσικός χρόνος σύμφυτος με τον χώρο. Σε σύγκριση με τον χώρο, ο χρόνος είναι μια πιο υποκειμενική

και αφηρημένη έννοια η οποία βοηθάει στην εικονιστική σύλληψή του. Στα λογοτεχνικά κείμενα, ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται τον χρόνο από τη γενικότερη εξέλιξη της πλοκής και από τις μεταβολές του χώρου και όσων περιλαμβάνονται σε αυτόν.

Σύμφωνα με την Nikolajeva, υπάρχουν τρεις τύποι χρονικής διάστασης του σκηνικού: α) το *ιστορικό σκηνικό*, το οποίο σχετίζεται περισσότερο με τον συγγραφέα παρά με τον αναγνώστη, β) η *αναδρομική* ή *ανασκόπησή* μυθοπλασία, κατά την οποία ο συγγραφέας περιγράφει γεγονότα που έχουν συμβεί στο παρελθόν και γ) η *φουτουριστική μυθοπλασία*, η οποία προβάλλεται στο μέλλον και ανήκει στον χώρο της φαντασίας. Κατά την Nikolajeva, υπάρχει και μια άλλη πιθανότητα σκηνικού, το μη πραγματικό, το οποίο διαψεύδει την πραγματική ροή της ιστορίας. Η κατηγορία αυτή παρουσιάζεται ολοένα και συχνότερα στην σύγχρονη λογοτεχνία, ωστόσο δεν είναι καθόλου συνηθισμένη στην παιδική και νεότερη λογοτεχνία.

Η κειμενική οριοθέτηση του χώρου μπορεί να γίνεται μέσα από τον τίτλο, είτε γίνεται άμεση αναφορά ή υπονοείται. Ωστόσο, αυτό δεν ισχύει πάντα, ούτε σε όλα τα κειμενικά είδη, για παράδειγμα, στα ελληνικά λαϊκά παραμύθια ο χώρος σπάνια δηλώνεται στον τίτλο. Επίσης, κυρίως στην παιδική λογοτεχνία, ο χώρος δεν είναι ενιαίος σε ολόκληρη την ιστορία, οπότε μπορεί να δηλώνεται στον τίτλο του κάθε κεφαλαίου. Σε αρκετές περιπτώσεις, ο χώρος δηλώνεται στην αρχή του κειμένου ή σε κάποιο άλλο σημείο, ανάλογα με την δομή της ιστορίας. Στα εικονογραφημένα κείμενα η περιγραφή του χώρου επιχειρείται μέσα από την εικονογράφιση.

Ανάλογα με την περιγραφή του χωροχρόνου και με την αποκάλυψη των τόπων ως το τέλος, το σκηνικό μπορεί να είναι *ολοκληρωμένο* ή *μη ολοκληρωμένο*. Η πρώτη περίπτωση είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα και σημαντική σε ορισμένους τύπους κειμένων, όπως τα ρεαλιστικά και οι βιογραφίες, ενώ στην δεύτερη περίπτωση έχει προτεραιότητα η εξέλιξη της ιστορίας και όχι τόσο η περιγραφή του σκηνικού.

Ο ίδιος ο χώρος συχνά υφίσταται μεταβολές λόγω ανθρώπινης παρέμβασης ή κάποιας φυσικής καταστροφής, με σκοπό να εξυπηρετηθεί η πλοκή. Μερικές φορές ο συγγραφέας δίνει χαρακτήρα στον χώρο, μετατρέποντας το σκηνικό ως ανταγωνιστή, δηλαδή ένα εχθρικό για τον ήρωα περιβάλλον. Σε άλλες περιπτώσεις (π.χ. παραμύθια) ο χώρος χαρακτηρίζεται από ένα φιλικό χαρακτήρα. Ακόμα, ο χώρος αποκαλύπτει και το πολιτισμικό επίπεδο των ηρώων της ιστορίας. Το σκηνικό μπορεί να λειτουργήσει

επίσης ως: ιστορικό πλαίσιο, θεματοφύλακας πλουτισμού, σύμβολο, διάθεση, αποτύπωση της συνείδησης του πρωταγωνιστή, μεταίχμιο ανάμεσα στο φανταστικό και στο ρεαλιστικό, χώρος επικοινωνίας, καταφύγιο, τόπος εγκλεισμού ή αναγκαστικής απομόνωσης και ως χώρος μύησης και ενηλικίωσης.

Τέλος, στην λογοτεχνία ο χώρος και ο χρόνος αντιμετωπίζονται ως δύο χωριστές κατηγορίες. Παρόλα αυτά, η σύγχρονη φυσική έχει δείξει ότι ο χρόνος είναι περισσότερο μια διάσταση του χώρου, όπως το μήκος, το πλάτος και το ύψος, παρά κάτι ξεχωριστό. Αυτή η ιδέα ανέπτυξε την αντίληψη του *χωροχρόνου* στην λογοτεχνική κριτική, όρος που εισάχθηκε για πρώτη φορά το 1981 από τον Mikhail Bakhtin (οπ. αν. Κωτόπουλος, Η. Τ. & Παπαντωνάκης, Δ. Γ., 2011).

Στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα πρωταγωνιστής είναι το σκηνικό, το οποίο είναι και ο τίτλος του βιβλίου. Όλη η ιστορία αναπτύσσεται γύρο από τον καθεδρικό ναό του Notre Dame. Η περιγραφή του κτιρίου είναι λεπτομερείς, γλαφυρή και ρεαλιστική. Το σκηνικό είναι ολοκληρωμένο και έτσι ο αναγνώστης μπορεί να δημιουργήσει εικόνες με την φαντασία του και να μεταφερθεί σε αυτό μέσα από το βιβλίο. Το τοπίο είναι οικιστικό, συγκεκριμένα η ιστορία εξελίσσεται στο κέντρο του Παρισίου. Ο συγγραφέας μας τοποθετεί στον χωρόχρονο από την πρώτη κιόλας σελίδα, *6^η Ιανουαρίου του 1482, στο τριπλό περιτείχισμα της Σιτέ, Πανεπιστημίου και της Πόλης*. Πρόκειται για ένα ιστορικό σκηνικό το οποίο λειτουργεί ως θεματοφύλακας πολιτισμού.

Ο Βίκτωρ Ουγκώ άρχισε να γράφει την *Παναγία των Παρισίων* από προσωπικό ενδιαφέρον για το κτίριο, θέλοντας να το αναδείξει. Μέσα από το μυθιστόρημα του ήθελε να διαπαιδαγωγήσει τους αναγνώστες, καθώς ο ίδιος έτρεφε μεγάλη λατρεία για το συγκεκριμένο κτίριο και για την αρχιτεκτονική γενικότερα. Η αρχιτεκτονική ήταν η επικρατέστερη μορφή τέχνης, πριν την άνοδο της λογοτεχνίας, μέσα από την οποία οι άνθρωποι επικοινωνούσαν. Η αρχιτεκτονική των κτηρίων ενσαρκώνει τις ζωές, τις ιδέες και την κουλτούρα των δημιουργών τους και όσων ζουν μέσα τους. Στο βιβλίο υπάρχει ένα κεφάλαιο με τον τίτλο «*Αυτό θα σκοτώσει εκείνο*», όπου ο συγγραφέας γράφει τα εξής: «*Οι αναγνώστριες μας ας μας συγχωρήσουν αν σταθούμε για λίγο ν' αναζητήσουμε το νόημα που κρυβόταν πίσω απ' τα αινιγματικά λόγια του αρχιδιάκου: Αυτό θα σκοτώσει εκείνο. Το βιβλίο θα σκοτώσει το οικοδόμημα*». Στην πραγματικότητα έγινε το αντίθετο, λόγω της επιτυχίας που είχε το βιβλίο βοήθησε τον ναό να γίνει το

γνωστό αξιοθέατο που όλοι γνωρίζουν σήμερα. Τελικά το βιβλίο «έσωσε» το οικοδόμημα.

Ο Ουγκώ αναδεικνύει την γαλλική κουλτούρα μέσα από το κτίριο, το οποίο είναι κομμάτι της ιστορίας της χώρας. Οι χαρακτήρες του μυθιστορήματος είναι πληγωμένοι, τρελοί, σατανικοί και ατελής όντα. Ο καθηδρικός ναός όμως υπερνικά την υστεροφημία των υπολοίπων χαρακτήρων (Lindsay, E., 2017).

Χαρακτήρες.

Ο όρος *χαρακτήρες* χρησιμοποιείται για να δηλώσει το σύνολο των ιδιαίτερων πνευματικών, συγκινησιακών και κοινωνικών ποιοτήτων, τις έμφυτες ιδιότητες και μορφές συμπεριφοράς που διακρίνουν ένα πρόσωπο. Ωστόσο, στην λογοτεχνία ο όρος αυτός δηλώνει ένα πρόσωπο. Το πρόσωπο δεν είναι απαραίτητα άνθρωπος, κυρίως στην παιδική λογοτεχνία συναντάμε συχνά προσωποποιήσεις ζώων ή εμψυχώσεις αντικειμένων. Συνεπώς, *λογοτεχνικός χαρακτήρας* είναι κάποιος ο οποίος εξελίσσεται όσο ζει, δρα ή παραμένει αμετάβλητος μέσα στην ιστορία.

Παρόλο που στην κανονική ζωή η εξέλιξη του ανθρώπου παρατηρείται μέσα από την ηλικιακή αύξηση και μεταβολή, στην λογοτεχνία οι χαρακτήρες εξελίσσονται σε περισσότερα επίπεδα. Κανείς δεν είναι μονοδιάστατος. Όπως ο κάθε άνθρωπος, έτσι και οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες, διαθέτουν αρετές, πολλαπλές ιδιότητες, μειονεκτήματα και όρια. Ο Αριστοτέλης, αναφερόμενος στον λογοτεχνικό χαρακτήρα, θέτει τις θεωρήσεις: *πράξη* και *έθος* (ήθος). Με την *πράξη* θεωρεί ότι ο ήρωας είναι υποκείμενο δράσης που δε διαθέτει απαραίτητα ψυχολογικά χαρακτηριστικά, ενώ με το *έθος/ήθος* απευθύνεται σε έναν ψυχολογικής μορφής ήρωα με προσωπικότητα.

Σύμφωνα με τους κριτικούς, υπάρχουν δύο τύποι λογοτεχνικού χαρακτήρα: ο **μυθοπλαστικός χαρακτήρας ως άνθρωπος της διπλανής πόρτας** και ο **λογοτεχνικός χαρακτήρας ως κειμενική κατάσταση**. Η πρώτη περίπτωση υποστηρίζεται από κριτικούς του ρομαντικού και ρεαλιστικού κινήματος, οι οποίοι θεωρούν αναγκαία τη γνώση και τη χρήση βιογραφικών στοιχείων καθώς αντιμετωπίζουν το λογοτεχνικό έργο ως καθρέφτη της κοινωνικής πραγματικότητας. Η δεύτερη θεώρηση εμφανίζεται τον 20^ο αιώνα με τους Ρώσους φορμουλιστές, οι οποίοι πιστεύουν πως οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες είναι κειμενικές κατασκευές και θέτουν το ζήτημα αυτονομίας του λογοτεχνικού κειμένου. Ωστόσο, σε κάθε κείμενο υπάρχουν μερικά σταθερά στοιχεία

και δομικά υποδείγματα – μοντέλα, τα οποία είναι *θεμελιακά*, ανάγονται σε *αρχαιότερα υποδείγματα* και επαναλαμβάνονται στη λογοτεχνία κάθε εποχής (Κωτόπουλος, Η. Τ. & Παπαντωνάκης, Δ. Γ., 2011).

Σύμφωνα με τον Vladimir Propp αλλά και με θεωρητικούς του δομισμού οι οποίοι αναδιαμόρφωσαν μετέπειτα το έργο του, οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες που συναντάμε στα περισσότερα έργα είναι οι εξής: ο *ήρωας*, ο *ανταγωνιστής* (κακός), ο *βοηθός* του ήρωα, ο *αποστολέας*, ο *δωρητής*, το *αντικείμενο αναζήτησης* (εκείνο το οποίο ο αποστολέας στέλνει τον ήρωα να βρει) και ο *ψεύτικος ήρωας*.

Ο μυθιστορηματικός κόσμος βασίζεται στον κόσμο της πραγματικής εμπειρίας, από την οποία εμπνέεται ο συγγραφέας, οπότε οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες είναι κάτι ανάμεσα στον «άνθρωπο της διπλανής πόρτας» και στην «λεκτική κειμενική κατασκευή». Ο Chatman είναι ο πρώτος που μιλάει για την ολότητα του χαρακτήρα και έπειτα υιοθετεί ένα μοντέλο λογοτεχνικών χαρακτήρων, οι οποίοι ταυτόχρονα έχουν μια αληθινή και μια μυθιστορηματική υπόσταση.

Το πρώτο έργο που αποτελεί σημείο αναφοράς στη διεθνή βιβλιογραφία σχετικά με την οντολογία και την τυπολογία των λογοτεχνικών χαρακτήρων στα παιδικά και νεανικά κείμενα είναι το *The Rhetoric of Characters in Children's Literature* της Nikolajeva, το οποίο εκδόθηκε το 2002. Πριν δεν υπήρχε κανένα θεωρητικό πλαίσιο το οποίο να επιτρέπει την μελέτη λογοτεχνικών χαρακτήρων. Ο αναγνώστης μπορεί να ερμηνεύσει τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες μελετώντας τους από ιστορική και κοινωνική άποψη, καθώς είναι δυνατό να αντιπροσωπεύουν την εποχή και την κοινωνική ομάδα στην οποία ανήκουν. Η ψυχολογική οπτική των λογοτεχνικών χαρακτήρων εντοπίζεται την τελευταία εικοσαετία και υποστηρίζει πως διαβάζουμε λογοτεχνία για να ανακαλύψουμε μέσα από τους μυθοπλαστικούς χαρακτήρες, τις ανθρώπινες σχέσεις. Επίσης, αναφαίρετε πως η δράση είναι εκείνη που παρουσιάζει τους ήρωες με άμεσο τρόπο και υποδηλώνει και τις εσωτερικές μεταβολές στον ψυχικό και πνευματικό τους κόσμο, ενώ η σχέση με τους άλλους χαρακτήρες αποκαλύπτουν πολλά για την προσωπικότητά τους.

Ένα σημείο το οποίο μπορεί να επηρεάσει τον τρόπο με τον οποίο ο αναγνώστης θα αντιληφθεί τον κάθε χαρακτήρα, είναι η φωνή του αφηγητή. Ποιος είναι αυτός που αφηγητή την ιστορία και τι σχέση έχει με τον κάθε χαρακτήρα; Το ερώτημα αυτό έχει ερευνηθεί και έχει καταλήξει στους εξής συνδυασμούς:

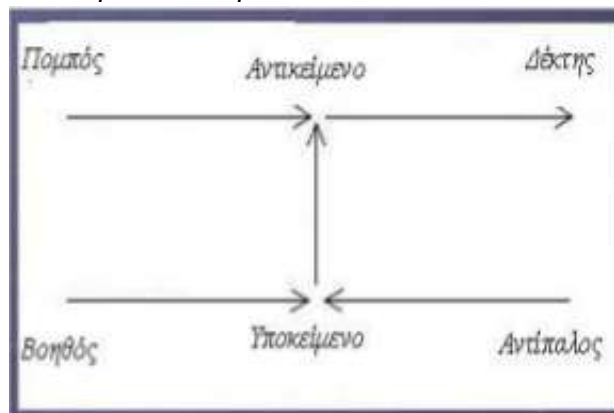
- *Ο μυθιστορηματικός χαρακτήρας ταυτίζεται με τον αφηγητή και τον πραγματικό συγγραφέα.*
- *Ο μυθιστορηματικός χαρακτήρας συμπίπτει με τον υπονοούμενο συγγραφέα.*
- *Ο μυθιστορηματικός χαρακτήρας ταυτίζεται με τον αφηγητή.*
- *Η σχέση χαρακτήρα - αφηγητή σε περιπτώσεις πρωτοπρόσωπης αφήγησης.*
- *Σχέση εστίασης – εστιαζόμενου χαρακτήρα.*
- *Αποδέκτης αφηγητής – Χαρακτήρας.*
- *Χαρακτήρας – Αποδέκτης αφηγητής.*
- *Χαρακτήρας – Υπονοούμενος αναγνώστης.*
- *Ο μυθιστορηματικός χαρακτήρας μπορεί να αναφέρεται σε κάποιο πραγματικό αναγνώστη.*
- *Ο ήρωας είναι δυνατόν να ταυτίζεται με τον συγγραφέα και τον αφηγητή.*

Ένα ακόμη ερώτημα που προκύπτει, είναι αν η σχέση με τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες είναι η οντολογική τους κατάσταση. Σύμφωνα με τον Κωτόπουλος, Η. Τ. και Παπαντωνάκης, Δ. Γ.(2011), εάν εκλάβουμε τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες ως δραματικά όντα, «σύμφωνα με την αριστοτελική *μίμηση*, τότε τους θεωρούμε πραγματικούς και τους αποδίδουμε ένα «*παρελθόν*» και μια ψυχολογική συμπεριφορά, γνωρίσματα που δεν μπορούν να υποστηριχθούν εάν τους θεωρήσουμε κειμενικά κατασκευάσματα. Από την άλλη όμως, κάθε σημειωτική προσέγγιση αντιμετωπίζει τους ήρωες ως απλές λεκτικές κατασκευές, όπως και κάθε άλλο κειμενικό στοιχείο, χωρίς ολότητα, συνοχή και αξιοπιστία, χωρίς ψυχολογική υπόσταση. Τόσο η οντολογία όσο και η σημειωτική θεώρηση των λογοτεχνικών χαρακτήρων αποκαλύπτουν δύο ακραίες θεωρήσεις των ηρώων και η χρυσή τομή ίσως θα πρέπει να αναζητηθεί στο μέσον των θεωρήσεων αυτών». Ένας λογοτεχνικός χαρακτήρας μπορεί:

- Να γεννηθεί, να είναι υπαρκτό πρόσωπο και να έχει περάσει διηθημένο στο λογοτεχνικό κείμενο.
- Να έχει γονείς, φίλους, συγγενείς και γνωστούς, συνεργάτες, ανεξάρτητα από την προέλευση του.
- Να έχει όνομα αληθοφανές, το οποίο μπορεί να αποκαλύπτεται σταδιακά.

- Να είναι παιδιά με ειδικές ανάγκες, οι οποίες επισημαίνονται σε ακρωτηριασμό ή σωματική αναπηρία.
- Να έχει ψυχολογικά προβλήματα, τα οποία οφείλονται σε ποικίλες αιτίες, κυρίως εξωγενείς, με εξαίρεση κείμενα με παιδιά με ειδικές ανάγκες, στα οποία τα ψυχολογικά προβλήματα απορρέουν αναγκαστικά από τις ειδικές συνθήκες που διέπουν την ψυχοσωματική του υπόσταση.
- Να έχει παιδική ηλικία, αν είναι ενήλικας, ακόμα και αν είναι δευτερεύων ήρωας.
- Να αποκαλύπτεται το επίπεδο εκπαίδευσης του ή η φιλιαναγνωσία του.
- Να είναι αθάνατος (πολύ σπάνια).
- Να «έχει» σεξουαλικές εμπειρίες.
- Να έχει ηθική συνείδηση και να διέπεται από αξιακά συστήματα που την αποκαλύπτουν.

Έπειτα από αρκετούς αιώνες, η θεωρία της λογοτεχνίας διακρίνει τους χαρακτήρες σε δρώντα πρόσωπα και έτσι εμφανίζεται, στην συνέχεια, το μοντέλο δράσης των έξι δρώντων προσώπων/ ρόλων του Greimas.



Εικόνα3: Μοντέλο δράσης των έξι δρώντων προσώπων/ ρόλων του Greimas.

Ο συγγραφέας καθώς πλάθει έναν ήρωα χρησιμοποιεί τεχνικές οι οποίες, όσο απλές και αν φαίνονται στον αναγνώστη, είναι αναγκαίες για την παρουσίαση του ήρωα. Στοιχεία του χαρακτήρα όπως το κατάλληλο όνομα, η ηλικία, η ενδυμασία, η προτίμηση στην τροφή και άλλες συνήθειες είναι αυτά που δομούν το προφίλ ενός ολοκληρωμένου ήρωα.

Η αναζήτηση του πρωταγωνιστή είναι κάτι που απασχολεί τον αναγνώστη, ωστόσο δεν υπάρχει σαφείς οδηγός για την εύρεση του. Η Nikolajeva θέτει έξι κριτήρια

με τα οποία μπορεί κανείς να προσδιορίσει τον πρωταγωνιστή αλλά κανένα από αυτά δεν είναι απολύτως αξιόπιστα. Τα κριτήρια είναι τα εξής:

- Παρουσίαση στον τίτλο.
- Εμφάνιση στην αρχή του βιβλίου ή κατά την εξέλιξη της ιστορίας.
- Συχνή και σταθερή παρουσία.
- Πρωτοπρόσωπος αφηγητής.
- Η εστίαση της αφήγησης σε ένα χαρακτήρα.
- Εξέλιξη με μεταβολή ενός χαρακτήρα.

Υπάρχουν δύο είδη μυθοπλαστικού χαρακτήρα, ο *συλλογικός*, ο οποίος επισημαίνεται στη στρουκτουραλιστική προσέγγιση και ο *ατομικός χαρακτήρας*, ο οποίος επιτρέπει στον αναγνώστη να εισχωρήσει βαθύτερα στην ψυχή του συλλογικού πρωταγωνιστή και να ανακαλύψει τις ηθικές ποιότητες του. Η παρουσία ενός τουλάχιστον χαρακτήρα είναι απαραίτητη για κάθε λογοτεχνικό έργο, είτε ο προσδιορισμός του είναι *άμεσος*, δηλαδή ο ήρωας χαρακτηρίζεται από ένα επίθετο, ένας αφηρημένο ουσιαστικό ή από καλά μέρη του λόγου του αφηγητή, είτε η παρουσίαση είναι *έμμεση*. Στην δεύτερη περίπτωση, αναθέτεται στον αναγνώστη να αναγνωρίσει στοιχεία για τον χαρακτήρα του πρωταγωνιστή μέσα από τα λόγια και τις σκέψεις του, την δράση του, την εξωτερική του εμφάνιση, τα σχόλια των άλλων, τα σχόλια του αφηγητή/ συγγραφέα, τη σχέση ονόματος – προσώπου, το φυσικό, το δομημένο ή το ανθρώπινο περιβάλλον ή γενικότερα, από την αποτελεσματικότητα της παραστατικής γλώσσας και τους συμβολισμούς που χρησιμοποιεί.

Η παρουσίαση του πρωταγωνιστή από τον αφηγητή/ συγγραφέα μπορεί να γίνει με τους ακόλουθους εφτά τρόπους:

- Τοποθέτηση του πρωταγωνιστή στον χωρόχρονο.
- Εμφαντική παρουσίαση.
- Αποστροφική παρουσίαση.
- Το απείκασμα του πρωταγωνιστή.
- «Δραματική» παρουσίαση.
- Πολλαπλοί πρωταγωνιστές – ποικίλοι τρόποι παρουσίασης – προληπτική παρουσίαση.

- Η τεχνική της ανωνυμίας, της ψευδωνυμίας και η απόκρυψη της ταυτότητας.

Συνολικά έχουν καταγραφεί έξι τύποι χαρακτήρων στην παιδική λογοτεχνία. Αρχικά, υπάρχουν οι *επίπεδοι χαρακτήρες*, οι *στερεοτυπικοί χαρακτήρες*, οι *αντίθετοι ή κατ' αντίστιξη χαρακτήρες*, οι *σφαιρικοί ή πλήρως αναπτυγμένοι χαρακτήρες*, οι *δυναμικοί χαρακτήρες* και τέλος, οι *στατικοί χαρακτήρες*.

Τέλος, η εξέλιξη μιας ιστορίας μπορεί να επηρεάσει και να μεταβάλει το χαρακτήρα. Η μεταβολή αυτή μπορεί να είναι εξωτερική, όπως είναι η ηλιακή μεταβολή, ή εσωτερική (π.χ. πνευματική ενηλικίωση) και ανταποκρίνεται πλήρως στη μεταβλητότητα των κοσμικών πραγμάτων, η οποία διέπει την καθημερινή ζωή. Η δυναμική των χαρακτήρων αναδεικνύεται μέσα από την αρχική κατάσταση, τα γεγονότα, τις περιπέτειες, τις δοκιμασίες του ήρωα στην προσπάθεια του να φέρει σε πέρας την αποστολή που έχει αναλάβει και την ανάδειξη του σε ικανό υποκείμενο, η οποία εμπεριέχει και την «ενηλικίωση» του.

Στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα είναι δύσκολο να εντοπισθεί ένας πρωταγωνιστής. Οι κεντρικοί ήρωες είναι ο Κουασιμόδος, ο Αρχιδιάκος Κλώτ Φρόλο, η Εσμεράλδα και ο Υπολοχαγός Φοίβος. Ωστόσο, συνολικά υπάρχουν δέκα χαρακτήρες οι οποίοι βοηθάνε στην εξέλιξη της πλοκής. Αρχικά, υπάρχει η Τζαλή η κατσίκια η πιστή βοηθός και ακόλουθος της Εσμεράλδας. Σημαντικό ρόλο για την πλοκή της ιστορίας παίζει και ο Πιέρρε Γκρεγκουάρ, ένας φτωχός ποιητής και φιλόσοφος που παντρεύεται την Εσμεράλδα για τέσσερα χρόνια. Άλλοι χαρακτήρες που εμφανίζονται στο μυθιστόρημα είναι η Αδελφή Γκυντύλ, η χαμένη μητέρα της Εσμεράλδας, ο Ζαν Φρόλο, ο αδελφός του Κλώτ Φρόλο, ο Κλοπέν Τρουγιεφού, ο «βασιλιάς» των τσιγγάνων, η Φλέρ ντε Λυ ντε Γκοντελώριε, μια θαυμάστρια του Φοίβου η οποία στο τέλος τον παντρεύεται και ο Μετρ Φλόριαν Μπαρμπέντιέν, ο κουφός δικαστής που δίκασε τον Κουασιμόδο, ο οποίος δεν άκουγε και δεν καταλάβαινε τι συνέβαινε γύρω του. Η Νατάσσα Λούππου (2017) υποστηρίζει πως μέσα από τον τελευταίο χαρακτήρα, ο Ουγκώ ήθελε να θίξει την ορθότητα και αμεροληψία της δικαιοσύνης, να δείξει πως η δικαιοσύνη δεν είναι μόνο τυφλή, όπως έλεγαν οι αρχαίοι Έλληνες, αλλά και θεόκουφη. Όπως αναφέρθηκα και στο προηγούμενο κεφάλαιο, πρωταγωνιστής του έργου αυτού φαίνεται να είναι το σκηνικό, ο καθεδρικός ναός της Παναγίας των Παρισίων.

Κεφάλαιο 3: Η Παναγία των Παρισίων ως Ταινία **Κινουμένων Σχεδίων.**

Τι είναι Ταινία Κινουμένων Σχεδίων;

Στα αγγλικά οι ταινίες κινουμένων σχεδίων ονομάζονται «animation». Έχει σημειωθεί αδυναμία στον ακριβή προσδιορισμό του όρου αυτού, ωστόσο σε αδρές γραμμές, είναι ένα σύνολο κινούμενων εικόνων με εμφανή την παρέμβαση σε τεχνητό επίπεδο και υπόβαθρο την αναπαράσταση της πραγματικότητας. Ο όρος animation προέρχεται από το λατινικό ουσιαστικό «anima» που σημαίνει ψυχή ή και πνεύμα. Το ρήμα «to animate» στα αγγλικά και το «animer» στα γαλλικά σημαίνουν «ζωντανεύω». Επομένως, στο animation «δίνεται ζωή και κίνηση». Αυτό ακριβώς κάνουν και οι ταινίες κινουμένων σχεδίων, δίνουν ζωή και κίνηση σε μερικές άψυχες ζωγραφιές.

Δίπλα από τον όρο «κινούμενα σχέδια», στο «*Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής*» (Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών [Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη], 1999), αναγράφονται οι ακόλουθοι τέσσερις ορισμοί: **1.** *κινηματογραφική ή τηλεοπτική ταινία, που απαρτίζεται από μια ακολουθία συνεχόμενων κυρ. ζωγραφικών σχεδίων, το κάθε ένα από τα οποία διαφέρει ελαφρώς από το προηγούμενο, έτσι ώστε η γρήγορη διαδοχική προβολή τους στην οθόνη να δημιουργεί στον θεατή την ψευδαίσθηση ότι οι σχεδιασμένες φιγούρες κινούνται, 2.* *καθεμία από τις φιγούρες που παρουσιάζονται σε τέτοιου είδους ταινίες, 3.* *το αντίστοιχο είδος ταινιών κυρ. ως μορφή τέχνης και 4.* *ο αντίστοιχος κλάδος της κινηματογραφικής βιομηχανίας, που ασχολείται με την παραγωγή τέτοιων ταινιών.*

Αξίζει να αναφερθεί η τοποθέτηση του Arthur C. Danto, ο οποίος υποστηρίζει πως «το φιλμ πετυχαίνει κάτι εντυπωσιακό, διότι... δεν μας δίνει απλώς ένα αντικείμενο, αλλά μια αντίληψη αυτού του αντικειμένου, έναν κόσμο και συνάμα έναν τρόπο για να βλέπουμε αυτόν τον κόσμο, μια και ο τρόπος θεώρησης του καλλιτέχνη βρίσκεται στο έργο τέχνης -ισοβαρώς- μαζί με εκείνο του οποίου το έργο τέχνης αποτελεί θεώρηση» (όπως αναφέρει ο Κωστής Μ. Κωβαίου, 2002).

Λίγα λόγια για τους Συντελεστές.

Η Παναγία των Παρισίων είναι αμερικάνικη ταινία κινουμένων σχεδίων της Walt Disney Pictures που κυκλοφόρησε το 1996. Συγκεκριμένα, είναι η 34η ταινία μεγάλου μήκους από τα «κλασσικά της Disney» και είναι βασισμένη στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Βίκτωρ Ουγκώ. Το μυθιστόρημα διαδραματίζεται στην Γαλλία την εποχή της

Βασιλείας του Λουδοβίκου ΙΑ' και κέντρο δράσης έχει τον ομώνυμο ναό. Ωστόσο η ταινία έχει αρκετές διαφορές από την αυθεντική ιστορία.

Η παραγωγή της έγινε την περίοδο που είναι γνωστή και ως Αναγέννηση της Disney. Η ταινία θεωρείται ως μια από τις πιο σκοτεινές ταινίες κινουμένων σχεδίων της Disney λόγω των ώριμων και σκληρών θεμάτων που διαπραγματεύεται, τα οποία μπορεί να θεωρηθούν από πολλούς ακατάλληλα για μικρά παιδιά. Σκηνοθέτες της ταινίας είναι οι Γκάρι Τρούσντεϊλ και Κερκ Γουάις, ενώ ο παραγωγός είναι ο Ντον Χαν. Η σύνθεση των τραγουδιών της ταινίας έγινε από τον Άλαν Μένκεν και οι στίχοι είναι του Στίβεν Σβαρτζ. Η Παναγία των Παρισίων κυκλοφόρησε στις 21 Ιουνίου 1996 με θετικές κριτικές και εμπορική επιτυχία. Τα ακαθάριστα έσοδά της ξεπέρασαν τα 325 εκατομμύρια δολάρια παγκοσμίως και ήταν η πέμπτη υψηλότερη κυκλοφορία με ακαθάριστα έσοδα του 1996. Έλαβε υποψηφιότητες για Όσκαρ Καλύτερης Μουσικής και Χρυσής Σφαίρας για Καλύτερη Μουσική.

Στην ελληνική μεταγλώττισή της, για τους χαρακτήρες έδωσαν τις φωνές τους οι: Σάκης Ρουβάς ως Κουασιμόδος, Πέμη Ζούνη ως Εσμεράλδα (τα τραγούδια της Εσμεράλδα ερμήνευσε η Άλκηστης Πρωτοψάλτη), Δημήτρης Κοντογιάννης ως Δικαστής Φρόλο, Κώστας Αποστολίδης ως Λοχαγός Φοίβος, Κωνσταντίνος Παλιατσάρας ως Κλοπίνος, Γιάννης Κούτρας ως Βίκτωρ, Χρήστος Βαλαβανίδης ως Ούγος, Χρυσούλα Διαβάτη ως Λαβέρνα και Τζον Μοδινός ως Ιερέας.

Πλοκή Ταινίας.

Στο σημείο αυτό θα επιχειρηθεί η τοποθέτηση της πλοκής της ταινίας κινουμένων σχεδίων στην πυραμίδα του Freytag. Η πλοκή ακολουθεί πιστά το μοντέλο αυτό.

Αφηγητής της ιστορίας μας είναι ο Κλοπίνος, ένας τσιγγάνος κουκλοπαίκτης, διηγείται την ιστορία του καμπούρη κωδωνοκρούστη, στο Παρίσι του 1482. Η ταινία ξεκινάει με μια αναδρομική αφήγηση κατά την οποία μια ομάδα τσιγγάνων προσπαθούν να μπουν παράνομα στο Παρίσι αλλά ο Δικαστής Φρόλο τους στήνει ενέδρα. Μια τσιγγάνα γυναίκα από την ομάδα κατάφερε να ξεφύγει και κατευθύνετε προς τον καθεδρικό ναό της Παναγίας των Παρισίων μαζί με το δύσμορφο παιδί της για να ζητήσουν άσυλο αλλά ο Φρόλο την κυνηγάει και την σκοτώνει στα σκαλιά της εκκλησίας. Όταν βλέπει το παιδί προσπαθεί να το σκοτώσει και αυτό αλλά ο ιερέας του ναού τον σταματάει κατηγορώντας για τον φόνο μιας αθώας γυναίκας που είχε ήδη διαπράξει έξω από την εκκλησία. Για να εξιλεωθεί από την αμαρτία του, ο Φρόλο

συμφωνεί να αναθρέψει το δύσμορφο βρέφος ως γιο του με τον όρο ότι θα μένει στην εκκλησία, και τον ονομάζει Κουασιμόδο, λέξη που σημαίνει δύσμορφος. Ο Κλοπίνος κλείνει την αφήγηση του με μια ερώτηση, δίνοντας τροφή για σκέψη στους τηλεθεατές: «Ποιος είναι άνθρωπος, ποιος σατανάς;».

Επιστρέφοντας στο σήμερα, είκοσι χρόνια αργότερα, παρουσιάζεται η *καθημερινότητα* του Κουασιμόδου, ο οποίος έχει ζήσει μια ολόκληρη ζωή κλεισμένος στο καμπαναριό της εκκλησίας και ονειρεύεται να γνωρίσει τον κόσμο από κοντά, έξω από το καμπαναριό στο οποίο μεγάλωσε. Ο Φρόλο δεν αποκάλυψε ποτέ στον Κουασιμόδο πως αυτός σκότωσε την μητέρα του αλλά του έλεγε πως η μητέρα του δεν τον αγαπούσε και τον παράτησε λόγω του αποκρουστικού της εμφάνισης του. Όλα αυτά τα χρόνια του έχει μάθει πως είναι ένα τέρας και πως ο κόσμος εκεί έξω είναι κακός και θα τον αποφεύγει λόγω της μορφής του. Τον έχει πείσει πως δεν πρέπει να φύγει ποτέ από το καμπαναριό αυτό. Για να ξεφύγει από την απομόνωση, ο Κουασιμόδος ζωντανεύει στο μυαλό του μια ομάδα τριών πέτρινων γκαργκόιλ, τους Ούγος, Βίκτωρ και Λαβέρνα. Είναι η μόνη συντροφιά του Κουασιμόδου, και τον ενθαρρύνουν να πάει στον «Πανηγύρι των Τρελών» που γίνεται κάθε χρόνο. Η *πρόσκληση* αυτή προκαλεί στον Κουασιμόδο μια **εσωτερική σύγκρουση**.

Παρά την απαγόρευση του Φρόλο ο Κουασιμόδος αποφασίζει να πάει στο Πανηγύρι όπου όλοι είναι μασκαρεμένοι και ψάχνουν τον «βασιλιά των τρελών», δηλαδή αυτόν με την πιο “τρομακτική” αμφίεση. Αυτό το σημείο είναι το *πρώτο σημείο καμπής της πλοκής* το οποίο πυροδοτεί την *δράση* και διάφορες *διαμάχες*. Αρχικά, ο Κουασιμόδος χάνετε στο πλήθος μέχρι που συναντάει την Εσμεράλδα, μια ευγενική τσιγγάνα, η οποία νομίζει πως η μορφή του είναι αμφίεση και τον παροτρύνει να ανέβει στην σκηνή και να διεκδικήσει τον τίτλο. Όταν ο κόσμος καταλάβει πως δεν πρόκειται για αμφίεση, αρχικά τον αποθεώνει για την παράξενη εμφάνισή του μόνο για να τον ταπεινώσει λίγο αργότερα, όταν ένας από τους άντρες του Φρόλο πετάει στον Κουασιμόδο μια ντομάτα. Ο Φρόλο αρνείται να βοηθήσει τον Κουασιμόδο, αλλά η Εσμεράλδα επεμβαίνει και ελευθερώνει τον Κουασιμόδο και στη συνέχεια χρησιμοποιεί ένα μαγικό/ ταχυδακτυλουργικό κόλπο για να αποφύγει τη σύλληψη. Ο Φρόλο επιπλήττει τον Κουασιμόδο και τον στέλνει πίσω στον καθεδρικό ναό. Η Εσμεράλδα ακολουθεί τον Κουασιμόδο αλλά η ίδια ακολουθείται από τον Λοχαγό Φοίβο, ο οποίος ανήκει στη φρουρά του Φρόλο. Ο Φοίβος δεν εγκρίνει τις μεθόδους του Φρόλο και αντί να συλλάβει την Εσμεράλδα για μαγεία, της δίνει άσυλο

περιορίζοντας την στον ναό. Η Εσμεράλδα βρίσκει τον Κουασιμόδο και οι δυο τους γίνονται φίλοι. Ο Κουασιμόδος ερωτεύεται την Εσμεράλδα και τη βοηθάει να δραπετεύσει από τον ναό. Πριν φύγει, του δίνει ένα μενταγιόν το οποίο απεικονίζει την πόλη και την θέση της Αυλής των Θαυμάτων - το κρησφύγετο των τσιγγάνων.

Ο Φρόλο σύντομα αναπτύσσει συναισθήματα λαγνείας για την Εσμεράλδα και όταν το καταλαβαίνει, ικετεύει την Παναγία να τον σώσει από τα «μάγια» της ώστε να αποφύγει την αιώνια καταδίκη. Όταν μαθαίνει για την δραπέτευσή της, εξαπολύει ανθρωποκονηγητό στην πόλη καίγοντας αμέτρητα σπίτια στο πέρασμά του όταν οι κάτοικοι αρνούνται να του πουν πού βρίσκεται η Εσμεράλδα. Ο Φοίβος συνειδητοποιεί τη διαβολικές προθέσεις του Φρόλο και αγηγώντας τις διαταγές του, σώζει μια οικογένεια από τις φλόγες. Έπειτα, ο Φρόλο τον καταδικάζει σε θάνατο για ανυπακοή. Ο Φοίβος προσπαθεί να ξεφύγει αλλά τραυματίζεται και πέφτει στο ποτάμι όμως η Εσμεράλδα τον σώζει και τον πηγαίνει στην Παναγία των Παρισίων ζητώντας βοήθεια από τον Κουασιμόδο.

Εν τω μεταξύ, τα γκαργκόιλ ενθαρρύνουν τον Κουασιμόδο να εξομολογηθεί τα αισθήματά του στην Εσμεράλδα, αλλά η καρδιά του ραγίζει όταν ανακαλύπτει ότι η Εσμεράλδα και ο Φοίβος είναι ερωτευμένοι. Αργότερα το βράδυ, ο Φρόλο συνειδητοποιεί ότι ο Κουασιμόδος βοήθησε την Εσμεράλδα να δραπετεύσει και επιστρέφει στην Παναγία των Παρισίων. Μπλοφάρει λέγοντας στον Κουασιμόδο ότι γνωρίζει πού βρίσκεται η Αυλή των Θαυμάτων και ότι το πρωί σκοπεύει να επιτεθεί. Αυτό το σημείο είναι η *αποκάλυψη*.

Χρησιμοποιώντας τον χάρτη/ μενταγιόν που του έδωσε η Εσμεράλδα, ο Κουασιμόδος μαζί με τον Φοίβο βρίσκουν το κρησφύγετο των τσιγγάνων θέλοντας να τους προειδοποιήσουν, αλλά ο Φρόλο τους έχει ακολουθήσει και συλλαμβάνει όλους τους τσιγγάνους. Ο Φρόλο *προετοιμάζεται* να κάψει την Εσμεράλδα στην πυρά όταν αυτή αρνείται την προσφορά του να σώσει τη ζωή της αν τον διαλέξει ως ταίρι. Ο Κουασιμόδος τη σώζει και τη φέρνει στον ναό. Ο Φοίβος ελευθερώνει τους τσιγγάνους και κινητοποιεί τους κατοίκους του Παρισιού εναντίον του Φρόλο και των αντρών του, οι οποίοι προσπαθούν να μουν με τη βία στον ναό. Η μάχη αυτή αποτελεί την *κλιμάκωση* της πλοκής. Την ίδια στιγμή ο Κουασιμόδος και τα γκαργκόιλ χύνουν λιωμένο χαλκό στους δρόμους από το καμπαναριό για να διασφαλίσουν ότι κανένας δεν θα μπει στον ναό. Ο Φρόλο όμως καταφέρνει να τρυπώσει μέσα και καταδιώκει

την Εσμεράλδα και τον Κουασιμόδο. Έπειτα από μάχη, ο Φρόλο πέφτει στον λιωμένο χαλκό και πεθαίνει ενώ ο Φοίβος καταφέρνει να σώσει τον Κουασιμόδο αρπάζοντάς τον από τον κατώτερο όροφο κατά την πτώση. Αυτή είναι και η λύση του μυστηρίου.

Τέλος, ο Κουασιμόδος αποδέχεται ότι η Εσμεράλδα και ο Φοίβος είναι ερωτευμένοι και τους δίνει την ευχή του. Οι δυο τους τον ενθαρρύνουν να εγκαταλείψει τον ναό και να βρει έξω στον κόσμο όπου οι κάτοικοι ζητωκραυγάζοντας τον υποδέχονται ως ήρωα και γίνεται αποδεκτός από την κοινωνία. Η συγκεκριμένη ταινία κινουμένων σχεδίων δεν έχει το αναμενόμενο ευτυχισμένο τέλος, όπου ο πρωταγωνιστής κερδίζει το κορίτσι που αγαπάει, τα μηνύματα που αναδεικνύει όμως είναι σημαντικότερα και κάνουν το τέλος ακόμα πιο ευτυχισμένο. Ο κουασιμόδος ξεπερνάει τους φόβους του και την εσωτερική σύγκρουση που είχε. Καταλαβαίνει πως η εμφάνιση του δεν τον καθορίζει, πως δεν είναι τέρας απλά επειδή είναι δύσμορφος και πως αξίζει να αγαπηθεί και να ζήσει όπως ο κάθε άνθρωπος.

Σκηνικό.

Όπως και στο μυθιστόρημα, έτσι και στην ταινία κινουμένων σχεδίων, δίνεται μεγάλη βαρύτητα στο σκηνικό, αφού εμφανίζεται και στον τίτλο. Στην ταινία, το σκηνικό αποδίδεται μέσα από τις εικόνες που παρουσιάζονται. Ακόμα, το σκηνικό περιγράφεται και μέσα από τραγούδια. Πρόκειται για ένα ιστορικό και ολοκληρωμένο σκηνικό, το οποίο ορίζεται από την αρχή της ταινίας. Η ιστορία, στο μεγαλύτερο μέρος της, διαδραματίζεται στον καθεδρικό ναό της Παναγίας των Παρισίων καθώς και στον προαύλιο χώρο του. Ένα ακόμα σκηνικό που εμφανίζεται αναλυτικά στην ταινία είναι η Αυλή των Θαυμάτων, με σκοπό να δήξει την ζωή των τσιγγάνων.

Χαρακτήρες.

Κύριος πρωταγωνιστής της ιστορίας είναι ο Κουασιμόδος, ωστόσο πρωταγωνιστές μπορούν να θεωρηθούν και ο Φρόλο με την Εσμεράλδα. Οι υπόλοιποι χαρακτήρες είναι δευτερεύοντες ρόλοι με εξαίρεση τους τσιγγάνους και τον λαό του Παρισιού που είναι αδρανείς ρόλοι.

- Κουασιμόδος: Ένας εικοσάχρονος, δύσμορφος, καμπούρης και ο κωδωνοκρούστης στον καθεδρικό ναό της Παναγίας των Παρισίων. Έχει μια τοξική σχέση με τον κηδεμόνα του, Δικαστής Φρόλο, ο οποίος του λέει συνεχώς ότι είναι ένα τέρας και ότι δεν θα γίνει ποτέ αποδεκτός από την

κοινωνία. Παρόλα αυτά, βρίσκει την ψυχική δύναμη να κυνηγήσει τα όνειρά του και να βοηθήσει όσους αγαπάει με κάθε κόστος. Μέσα από αυτή την περιπέτεια κατάλαβε ότι ο Φρόλο είχε άδικο και πως η εμφάνιση του δεν τον καθορίζει.

- Εσμεράλδα: Μια όμορφη τσιγγάνα χορεύτρια στους δρόμους του Παρισιού. Γίνεται φίλη με τον Κουασιμόδο και του δείχνει ότι η ψυχή του είναι πραγματικά όμορφη, ακόμη και αν η μορφή του είναι αποκρουστική. Ιδιαίτερα ανεξάρτητη και έξυπνη, απεχθάνεται τον τρόπο με τον οποίο φέρεται ο Φρόλο στους τσιγγάνους του Παρισιού και σε όσους ανθρώπους ζουν στο περιθώριο. Αποζητά δικαιοσύνη. Ερωτεύεται τον Λοχαγό Φοίβο. Η Εσμεράλδα είναι η πρώτη σκουρόχρωμη πρωταγωνίστρια σε ταινίες της Disney.
- Δικαστής Φρόλο: Ένας αδίστακτος, θρησκευτικά ευσεβής δικαστής και απρόθυμος κηδεμόνας του Κουασιμόδου. Μισεί έντονα τον τσιγγάνικο πληθυσμό του Παρισιού, τον οποίο βλέπει ως «ακάθαρτο» κοινό κόσμο και επιδιώκει να εξολοθρεύσει ολόκληρη τη φυλή. Εμφανίζει επίσης μια σαδιστική και λάγνα εμμονή με την Εσμεράλδα. Πιστεύει πως ό,τι πράττει είναι θέλημα Θεού, παρά τις συχνές διαφωνίες του με τον ιερέα του Καθεδρικού ναού.
- Λοχαγός Φοίβος: Στρατιώτης και Λοχαγός της φρουράς του Φρόλο. Αψηφά τις διαταγές του Φρόλο γιατί διαφωνεί με τις μεθόδους του. Ερωτεύεται την Εσμεράλδα.
- Κλοπίνος: Ο ζαβολιάρης αρχηγός των τσιγγάνων και αφηγητής της ιστορίας
- Βίκτωρ, Ούγος και Λαβέρνα: Τα τρία κωμικά πέτρινα γκαργκόιλ τα οποία ζωντανεύουν. Είναι οι καλύτεροι φίλοι και φύλακες του Κουασιμόδου, οι οποίοι τον ενθαρρύνουν να πιστέψει στον εαυτό του και να βγει έξω από το καμπαναριό.
- Ιερέας: Ένας ευγενικός άνθρωπος ο οποίος βοηθά πολλούς χαρακτήρες κατά τη διάρκεια της ταινίας, συμπεριλαμβανομένου και της Εσμεράλδας. Επίσης σταμάτησε τον Φρόλο από το να σκοτώσει τον Κουασιμόδο όταν ήταν ακόμη βρέφος.

Κεφάλαιο 4: Συμπεράσματα.

Πλοκή.

Οι πολλές και παράλληλες πλοκές που εξελίσσονται στο μυθιστόρημα δεν εμφανίζονται και στην ταινία κινουμένων σχεδίων. Η ταινία κινουμένων σχεδίων ακολουθεί πιστά το μοντέλο πλοκής που παρουσιάζετε στην πυραμίδα του Freytag, εξετάζοντας την ιστορία του Κουασιμόδου, του καμπούρη κωδωνοκρούστη του καθεδρικού ναού της Παναγίας των Παρισίων και της Εσμεράλδας, μιας πανέμορφης τσιγγάνας χορεύτριας. Αυτή είναι και η κεντρική πλοκή του μυθιστορήματος, γύρω από την οποία δομούνται οι υπόλοιπες ιστορίες, χωρίς να παρουσιάζουνε εξαιρετικό ενδιαφέρον, όπως στο γραπτό έργο.

Παρόλο που πρόκειται για την ίδια πλοκή, έχουν γίνει πολλές τροποποιήσεις κατά την μεταφορά από το χαρτί στην οθόνη. Η ταινία έχει αφαιρέσει τα περισσότερα βίαια περιστατικά που αναγράφονται στο βιβλίο, όπως για παράδειγμα τα βασανιστήρια της Εσμεράλδας και τη δίκη του Κουασιμόδου. Αυτές οι αφαιρέσεις, σαφώς έγιναν προς όφελος του κοινού στο οποίο αναφέρεται η ταινία, καθώς δεν συνηθίζεται να παρουσιάζονται τόσο σκληρά γεγονότα στην παιδική ηλικία. Ωστόσο, δεν αφαιρέθηκαν όλες οι σκηνές βίας, απλώς υπέστησαν μετατροπές (π.χ. ο λιθοβολισμός του Κουασιμόδου διατηρείται, αλλά αντί για πέτρες, του πετούν ντομάτες).

Μια από τις σημαντικότερες αλλαγές που έγιναν συναντάται στο τέλος της ιστορίας. Η *Παναγία των Παρισίων* έχει ένα αναπάντεχο τέλος, για παιδική ταινία. Δεν έχουμε το τραγικό τέλος που έχουμε στο μυθιστόρημα, όπου όλοι οι βασικοί χαρακτήρες [εκτός από τον Γκρεγκουάρ, την Τζαλή και τον Φοίβο] βρίσκουν τραγικό θάνατο. Ο μόνος που πεθαίνει στην ταινία είναι ο Φρόλο, ο κακός της ιστορίας, ως μια μορφή λύτρωσης. Δεν παρουσιάζεται όμως ούτε το κλασικό happy end όπου ο πρωταγωνιστής ξεπερνάει όλα τα εμπόδια και κερδίζει το κορίτσι που αγαπάει, αλλά δίνεται στον τηλεθεατή ένα πολύ πιο ρεαλιστικό τέλος, στο οποίο ο Κουασιμόδος καταφέρνει να ξεπεράσει τις εσωτερικές του συγκρούσεις, να γιατρέψει τις πληγές του, να αποδεχτεί την απόρριψη και να αποδεχθεί ένα άλλο είδος αγάπης. Παραμένει, βεβαίως, ένα ευτυχισμένο τέλος που προκαλεί θετικά συναισθήματα στον θεατή, παρόλο που δεν είναι αυτό που περίμενε, το “ιδανικό”.

Σκηνικό.

Τόσο το μυθιστόρημα, όσο και η ταινία κινουμένων σχεδίων διαδραματίζονται στον ίδιο χωρόχρονο. Και στις δύο περιπτώσεις εμφανίζεται το ίδιο σκηνικό. Η διαφορά εντοπίζεται στον τρόπο εστίασης. Όπως έχει ήδη αναφερθεί, στο μυθιστόρημα πρωταγωνιστής είναι το σκηνικό. Ο Συγγραφέας, μέσα από το βιβλίο, εξυμνεί την μεγαλοπρέπεια του κτιρίου. Το ίδιο το βιβλίο είναι ένας φόρος τιμής στην αρχιτεκτονική τέχνη και συγκεκριμένα στον καθεδρικό ναό της Παναγίας των Παρισίων. Η περιγραφές του σκηνικού που αναγράφονται στο βιβλίο είναι λεπτομερείς, γλαφυρές και ακριβείς. Αυτό γίνεται γιατί ο αναγνώστης δεν βλέπει το σκηνικό. Μέσα από το κείμενο, ο συγγραφέας θέλει να πετύχει μια ολοκληρωμένη περιγραφή για να μεταφέρει τον αναγνώστη νοερά μέσα στο βιβλίο. Στόχος είναι να μπορεί ο αναγνώστης, διαβάζοντας το βιβλίο, να δημιουργεί εικόνες για την κάθε γωνία του ναού, λες και βρίσκεται εκεί, λες και έχει ζήσει για χρόνια εκεί.

Στην ταινία κινουμένων σχεδίων δεν δίνεται τόση έμφαση στο σκηνικό, καθώς παρουσιάζεται με εικόνες. Το σκηνικό παρουσιάζεται ως ο χώρος στον οποίο διαδραματίζονται τα γεγονότα. Μια εκτενέστερη εστίαση στο σκηνικό πιθανώς να κούραζε τον τηλεθεατή, ο οποίος βλέπει τα κτίρια, συνεπώς δεν χρειάζονται περιγραφές για να διεγείρουν την φαντασία του. Αυτή είναι μια βασική διαφορά ανάμεσα στον γραπτό λόγο και στην εικόνα, εξάλλου.

Χαρακτήρες.

Οι χαρακτήρες έχουν υποστεί τις περισσότερες τροποποιήσεις στην διασκευή του έργου. Αρχικά, πολλοί χαρακτήρες του μυθιστορήματος έχουν αφαιρεθεί κατά την μεταφορά του στην οθόνη και άλλοι χαρακτήρες, που εμφανίζονται στην ταινία, δεν υπάρχουν στο πρωτότυπο έργο. Οι ρόλοι των: Πιέρρε Γκρεγκουάρ, Αδελφή Γκουντύλ, Ζαν Φρόλο, Φλέρ ντε Λυ ντε Γκοντελώριε και Μετρ Φλόριαν Μπαρμπέντιέν δεν εμφανίζονται στην ταινία κινουμένων σχεδίων, καθώς είναι χαρακτήρες που σχετίζονται περισσότερο με τις παράλληλες πλοκές του μυθιστορήματος, με τις οποίες η Disney δεν ασχολήθηκε.

Από την άλλη μεριά, οι ρόλοι των γκάργκοιλ [Βίκτωρ, Ούγος και Λαβέρνα] και του Ιερέα, δεν υπάρχουν στο πρωτότυπο, αλλά είναι προσθήκες που έγιναν με σκοπό να γίνει το έργο πιο κατανοητό στην παιδική ηλικία. Ο Ιερέας, προστέθηκε στην ταινία για να λειτουργεί ως η φωνή της λογικής/ του Θεού, η οποία εμποδίζει τον Φρόλο να

σκοτώσει το βρέφος. Στο μυθιστόρημα, ο Φρόλο δεν εμφανίζεται τόσο σατανικός χαρακτήρας, αλλά περισσότερο ένας άνθρωπος με πάθη, ο οποίος τυφλώνεται από τον έρωτα του. Υιοθέτησε εξ αρχής τον Κουασιμόδο, τον αγάπησε και ήταν από τους λίγους ανθρώπους που του έδειξαν στοργή. Η ταινία ήθελε να μετατρέψει τον Φρόλο στον ανταγωνιστή (κακό) της ιστορίας, για τον λόγο αυτό έπρεπε να προσθέσει την φωνή της λογικής, κάποιον που θα τον απέτρεπε να κάνει πράξη όλα τα σατανικά του σχέδια.

Τα ονόματα των γκαργόιλ δόθηκαν προς τιμή Βίκτωρ Ουγκώ, συγγραφέα του μυθιστορήματος. Από μια ψυχολογική οπτική, θα μπορούσαμε να πούμε πως τα γκαργκόιλ είναι οι φανταστικοί φίλοι και βοηθοί του Κουασιμόδου. Σύμφωνα με τους Taylor, Cartwright και Carlson (1993), οι φανταστικοί φίλοι έχουν ποικίλες μορφές, όπως αόρατοι χαρακτήρες, λουτρινά ζωάκια, φαντάσματα κ.α. (οπ. αν. Κρεμμυδιώτου Σοφία, 2017) Στην περίπτωση των γκαργκόιλ, ήταν αγάλματα του ναού τα οποία ζωντάνευαν μόνο όταν ο Κουασιμόδος ήταν μόνος του, κάνεις άλλος χαρακτήρας της ταινίας δεν τα είδε «ζωντανά». Το γεγονός αυτό ενισχύει την θεωρία των φανταστικών φίλων. Οι Jennifer Heath και Heather Maida, δημιουργοί της ταινίας «*Sundays at Tiffany's*» (ταινία που ασχολείται με τους φανταστικούς φίλους), υποστηρίζουν πως οι φανταστικοί φίλοι εμφανίζονται όταν οι δημιουργοί τους αντιμετωπίζουν κάποια δυσκολία και έρχονται για να τους βοηθήσουν και να τους στηρίξουν ψυχολογικά. Τα γκαργκόιλ όντως, εμφανίζονται κάθε φορά που ο Κουασιμόδος είναι σε δίλημμα ή δεν είναι καλά ψυχολογικά (οπ. αν. Κρεμμυδιώτου Σοφία, 2017). Επιπρόσθετα, μερικοί φανταστικοί φίλοι είναι απλή ένδειξη της πολύπλοκης φαντασίας των παιδιών, άλλοι είναι δείκτες ορισμένων εκκολλαπτόμενων προβλημάτων (συναισθηματικές διαταραχές και ψυχολογικά προβλήματα) ενώ μερικοί είναι ενδείξεις κάποιας διαταραχής. Ο Κουασιμόδος ήταν εγκλωβισμένος στον καθεδρικό ναό για είκοσι ολόκληρα χρόνια, οπότε είναι πολύ πιθανό να έχει αναπτύξει μερικές συναισθηματικές διαταραχές και να βρίσκει διέξοδο στην φαντασία του. Επίσης, η σχέση του Κουασιμόδου με τα γκαργόιλ οπτικοποιεί της εσωτερικές του συγκρούσεις.

Εκτός από τους χαρακτήρες που προαφαιρέθηκαν, αλλαγές παρατηρούνται και στους χαρακτήρες που παρέμειναν κατά την διασκευή του έργου. Μια από τις πρώτες αλλαγές που έγιναν για να συμβιβαστεί η ιστορία στα ζητούμενα της Disney, ήταν η μετατροπή του Φρόλο από αρχιδιάκος σε δικαστής, ώστε να αποφευχθούν

οποιοδήποτε είδους θρησκευτικές ευαισθησίες. Ο Τρούσντεϊλ και Γουάις, σκηνοθέτες της ταινίας, εξηγούν πως: *«Καθώς μελετούσαμε τους χαρακτήρες, ειδικά τον Φρόλο, οπωσδήποτε ανακαλύψαμε πολλούς ιστορικούς παραλληλισμούς με το είδος μανίας που είχαμε: με τον Ομοσπονδιακό Νότο, τη Ναζιστική Γερμανία, διαλέξτε και πάρτε. Αυτά τα πράγματα επηρέασαν τον τρόπο σκέψης μας»*. Ο παραγωγός Ντον Χαν εκτιμά ότι στην διασκευή του έργου, έμπνευση για τον Φρόλο ήρθε από την ερμηνεία του Ρέιφ Φάινς ως Άμον Γκετ στην ταινία *«Η Λίστα του Σίντλερ»*, ο οποίος δολοφονούσε εβραίους ενώ ταυτόχρονα ποθούσε την εβραία υπηρέτριά του. Στο μυθιστόρημα, ο Φρόλο δεν είχε εμμονή με την τσιγγάνικη φυλή, μόνο την Εσμεράλδα καταδίωκε, λόγο του παράφορου πάθους που είχε για αυτήν.

Ο Κουασιμόδος είναι ακόμα ένας χαρακτήρας που τροποποιήθηκε, με πρώτη και εμφανέστερη αλλαγή, την όψη του. Στο μυθιστόρημα, ο Κουασιμόδος δεν είναι απλά δύσμορφος καμπούρης, εμφανίζεται επίσης ως αποκρουστικά άσχημος, μονόφθαλμος και κουφός. Στην ταινία δεν είναι ούτε μονόφθαλμος, ούτε κουφός, προφανώς για λόγους επικοινωνίας, αλλά ούτε τόσο αποκρουστικά άσχημος. Παραμένει δύσμορφος, ωστόσο η όψη του αντανακλά την καλοσύνη και την γλυκύτητα της ψυχής του, κάτι που δεν επιτυγχάνεται στο βιβλίο. Επιπρόσθετα, στην ταινία δίνεται πολύ μεγαλύτερη βαρύτητα στην ψυχοσύνθεση του ήρωα αυτού καθώς οι εσωτερικές του συγκρούσεις τροφοδοτούν την πλοκή, γεγονός που κάνει τον Κουασιμόδο πρωταγωνιστή.

Ίσως, ο χαρακτήρας με τις περισσότερες αλλαγές είναι ο Φοίβος. Στο βιβλίο, ο Φοίβος παρουσιάζεται ως ένας άκαρδος, χαζός γόης που ήθελε μόνο να εκμεταλλευτεί σεξουαλικά τον έρωτα που έτρεφε η Εσμεράλδα για αυτόν, ενώ ο ίδιος δεν ένοιωθε τα ίδια συναισθήματα και στο τέλος, ενώ μπορούσε να σώσει την Εσμεράλδα λέγοντας απλά πως δεν ήταν νεκρός, αυτός επέλεξε να μην εμφανιστεί. Στην ταινία, ο Φοίβος ερωτεύτηκε πραγματικά την Εσμεράλδα, είναι συμπονετικός και νοιάζεται για τους άλλους ανθρώπους. Είναι θαρραλέος και ρισκάρει ακόμα και την ζωή του για να βοηθήσει τους ανυπεράσπιστους πολίτες και να υπερασπιστεί το δίκαιο.

Οι δύο χαρακτήρες που υπέστησαν τις λιγότερες μετατροπές είναι η Εσμεράλδα και η Τζαλή. Οι μόνες διαφορές που παρατηρούνται στον χαρακτήρα της Εσμεράλδας είναι η ηλικία της και ο δυναμισμός της, ο οποίος τονίζεται στην ταινία, και οι συνεχείς προσπαθείς της για την υπεράσπιση ανθρωπίνων δικαιωμάτων.

Βιβλιογραφία:

- Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών [Ίσρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη]. (1999). *Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής*. Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών [Ίσρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη].
- Κανατσούλη, Μ. (2007). *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας - σχολικής και προσχολικής ηλικίας (2η έκδοση)*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Κρεμμυδιώτου, Σ. (2017). *Παίζοντας με τον φανταστικό μου φίλο*. Μη εκδεδομένη διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας Σχολή Ανθρωπιστικών & Κοινωνικών Επιστήμων Παιδαγωγικό Τμήμα Προσχολικής Εκπαίδευσης Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Επιστήμες της Αγωγής: Παιδαγωγικό Παιχνίδι και Παιδαγωγικό Υλικό στην Πρώτη Παιδική Ηλικία», Βόλος.
- Κωβαίος, Κ. (2002). *Φιλοσοφία και κινηματογράφος*. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Κωτόπουλος Η., Τ. & Παπαντωνάκης, Γ. (2011). *Σκηνικό, Χαρακτήρες, Πλοκή: Διανάζοντας ένα Λογοτεχνικό Κείμενο - Για παιδιά και νέους*. Θεσσαλονίκη: ΙΩΝ.
- Λεσσέ, Ο. (2020). *Η θεατρική διασκευή του λαϊκού παραμυθιού και η προσαρμογή του στο παιδικό σχολικό θέατρο*. Μεταπτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Φλώρινα.
- Λούππου, Ν. (13 Νοεμβρίου, 2017). Η Παναγία των Παρισίων και ο επαναστάτης Ουγκό. *anima*. Ανακτήθηκε 23 Μαρτίου, 2020, από <https://www.animapublications.gr/%CE%80%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CE%B3%CE%AF%CE%B1-%CF%84%CF%89%CE%BD-%CF%80%CE%B1%CF%81%CE%B9%CF%83%CE%AF%CF%89%CE%BD/> .
- Μουσογιάννη, Α. (2012, 31 Αυγούστου). Η λογοτεχνία στα χρόνια του Ρομαντισμού *Historical Quest*. Ανακτήθηκε 23 Μαρτίου, 2020, από <https://www.historical-quest.com/arxeio/sygxroni-istoria/357-h-logotexnia-sta-xronia-tou-romantismou.html> .
- Μπαμπινιώτης, Γ. (1998). *Λεξικό της Νέας ελληνικής Γλώσσας. Με σχόλια για τη σωστή χρήση των λέξεων*. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας.
- Ουγκό, Β. (2005). *Η Παναγία των Παρισίων*. (Α. Παππάς, Β. Χατζάκη, μεταφρ.). Αθήνα: ΣΜΙΑΗ. (το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε 1831).
- Ταμπάκη, Α. (2002). Η πολυδιάστατη προσωπικότητα του Βίκτορος Ουγκό: ο άνθρωπος και το συγγραφικό του έργο. Σε Π. Κιτρομηλίδη (Επιμ.), *Βίκτωρ Ουγκό (1802-1885): ο ρομαντικός συγγραφέας, ο οραματιστής στοχαστής, ο φιλέλληνας 200*

χρόνια από τη γέννησή του (σ. 17-37). Αθήνα: ΕΘΝΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΡΕΥΝΩΝ (Ε.Ι.Ε.).
doi: <http://helios-eie.ekt.gr/EIE/handle/10442/773>

- Χατζηαθανασίου, Μ. (2016). *Οι Χαρακτήρες της Pixar: Σημειωτική Προσέγγιση*. Διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη.
- Berlin, I. (2002). *Οι ρίζες του ρομαντισμού*. (Γ. Παπαδημητρίου, μεταφρ.). Αθήνα: SCRIPTA. (το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε 1965).
- Don H. (Παραγωγός), Gary T. & Kirk W. (Σκηνοθέτες). (1996). *The hunchback of Notre Dame* [κινηματογραφική ταινία κινουμένων σχεδίων]. USA: Walt Disney Pictures
- Georg, L. (1978). *Η θεωρία του Μυθιστορήματος*. (Σ. Βελέντζας, μεταφρ.). Αθήνα: ΑΚΜΩΝ. (το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε 1915).
- Animation Guild. "The Animation Guild Interviews: Gary Trousdale" 23 Oct. 2012
<https://www.youtube.com/watch?v=6fVE4>.
- Lindsay, E. (2017). The Case for Disney's The Hunchback of Notre Dame. Ανακτήθηκε 23 Μαρτίου, 2020, από YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=AIIWγ3TZ1eI&ab_channel=LindsayEllis
- Wojcik-Andrews, I. (2009). Ιστορία του παιδικού κινηματογράφου: η περίπτωση των πολυπολιτισμικών ταινιών. *Ερευνώντας τον κόσμο του παιδιού*. 9, 19-30. doi: <https://doi.org/10.12681/icw.18080>.