

Συγκρίνοντας ιδεολογικά τον *Πινόκιο* του Carlo Collodi με εκείνον της Walt Disney

Κοντοζίδου Κωνσταντίνα

Μεταπτυχιακή φοιτήτρια του Π.Μ.Σ «Επιστήμες της Αγωγής» στην κατεύθυνση «Πολιτισμικές Σπουδές και Περιβάλλοντα Αγωγής για το Παιδί» στο Τ.Ε.Π.Α.Ε. του Α.Π.Θ.

Περίληψη

Στο άρθρο επιχειρείται η σύγκριση ανάμεσα σε ένα λογοτεχνικό βιβλίο στο οποίο παρουσιάζεται μια εκδοχή παιδικής ηλικίας και σε ένα προϊόν διασκευής του ίδιου βιβλίου. Συγκεκριμένα, *Οι περιπέτειες του Πινόκιο* του Carlo Collodi από τις εκδόσεις Ύψιλον σε μετάφραση του Κ. Κουρεμένου (1987) και η αντίστοιχη ταινία της Walt Disney συγκρίνονται ως πολιτισμικά προϊόντα και ως εκ τούτου και ως ιδεολογικοί φορείς. Ακολουθώντας ως μεθοδολογία τη Νέα Κριτική σε συνδυασμό με την ερμηνευτική προσέγγιση, επικεντρώνεται η ερευνητική αυτή προσπάθεια στον τρόπο με τον οποίο αποτυπώνεται η παιδική ηλικία και στη σχέση που αναπτύσσει ο ήρωας με την οικογένειά του.

Μέθοδος μελέτης

Ως μέθοδος μελέτης και προσέγγισης της πρωτογενούς πηγής, *Οι περιπέτειες του Πινόκιο*, αλλά και της (κινηματογραφικής) διασκευής της Walt Disney χρησιμοποιήθηκε ο συνδυασμός μεθόδων της Νέας Κριτικής και της ερμηνευτικής ανάλυσης του κειμένου και της κινηματογραφικής απόδοσης.

Σύμφωνα με την Νέα Κριτική, το κείμενο αποτελεί μια αυτοτελή δημιουργία και κλειστή ενότητα η ερμηνεία της οποίας δεν επιδέχεται εξωτερικές παρεμβάσεις. Το κάθε στοιχείο αποκτά νόημα από τη συνολική δομή του έργου (Κανατσούλη, 2002: 45). Θα εξεταστεί η αποτύπωση της παιδικής ηλικίας του ήρωα/πρωταγωνιστή της ιστορίας, Πινόκιο, αλλά και η σχέση του με την οικογένειά του, μέσω των αφηγηματικών στοιχείων. Μέσω του θέματος, της πλοκής, του χαρακτήρα του κεντρικού προσώπου, του γερο-Τζεπέτο και της Νεράιδας με τα λουλακιά μαλλιά θα γίνει απόπειρα να ερμηνευτεί η παιδική ηλικία και οι ενδοοικογενειακές σχέσεις, ενώ η οπτική γωνία μεταφέρει την αφηγηματική εκδοχή.

Η επιλογή αυτών των μεθόδων (Νέα Κριτική και ερμηνευτική προσέγγιση) θα είναι εξαιρετικά βοηθητική προκειμένου να απαντηθούν βασικά ερωτήματα όπως «πώς παρουσιάζεται η παιδική ηλικία μέσα από την πένα του Carlo Collodi και τι είδους σχέσεις είχε με την οικογένεια του αυτό το ‘ξύλινο παιδί’»; η Νέα Κριτική αποτελεί την αποτελεσματικότερη οδό για την αποκωδικοποίηση –ειδικά από παιδιά-αναγνώστες- των νοημάτων του λογοτεχνικού αλλά και οπτικοακουστικού έργου, ενώ ταυτόχρονα τα

εργαλεία της θα χρησιμοποιηθούν ως τα δομικά στοιχεία που μπορούν να φανερώσουν «κάτι από την αυστηρότητα και την αντικειμενικότητα της επιστημονικής αλήθειας» (Κανατσούλη, 2002: 45).

Θεωρία της παιδικής ηλικίας

Σύμφωνα με τον Tucker, το παιδί διαθέτει ορισμένα χαρακτηριστικά που έχουν μία κάποια οικουμενική ισχύ. Κάποια από αυτά τα χαρακτηριστικά είναι ο αυθορμητισμός, οι φυσιολογικοί περιορισμοί, η σεξουαλική ανωριμότητα, η δεκτικότητα στην ισχύουσα κουλτούρα, η προσκόλληση στους ενήλικες και η μικρότερη ικανότητα συγκέντρωσης (Κανατσούλη, 2002:19). Παρά ταύτα, το κάθε ένα παιδί είναι διαφορετικό ως άτομο και ως προσωπικότητα, είναι μία κοινωνική «κατασκευή» που σε κάθε χρονική στιγμή και περίοδο ορίζεται διαφορετικά.

Κατά καιρούς γίνονται προσπάθειες να προσδιοριστούν και να ρυθμιστούν τα όρια της παιδικής ηλικίας, δηλαδή πότε σταματάει κάποιος να είναι παιδί και μετατρέπεται σε ενήλικο (Μακρυνιώτη, 2003). Γίνεται προσπάθεια να οριοθετηθεί η ταυτότητα του παιδιού, να οριστούν οι πρέπουσες δραστηριότητες στις οποίες μπορεί να λάβει μέρος και να προσδιοριστούν οι στρατηγικές διαχείρισης της παιδικής ηλικίας από την ενήλικη κοινωνία. Η παιδική ηλικία κουβαλά τις πιο νοσταλγικές αναμνήσεις αλλά ταυτόχρονα και τις πιο βίαιες απαιτήσεις των ενηλίκων. Σύμφωνα με την Μακρυνιώτη (2003), συχνά τα παιδιά εμπλέκονται και συμμετέχουν σε πτυχές της ενήλικης ζωής τις οποίες δεν μπορούν να αντιμετωπίσουν ως προς την ψυχολογική υπόστασή τους, αλλά ταυτόχρονα περιθωριοποιούνται και αποκλείονται από ένα σημαντικό σύνολο δραστηριοτήτων κρινόμενα ως ανώριμα. Επομένως, σε ορισμένους τομείς τα σύνορα μεταξύ παιδιών και ενηλίκων τείνουν να άλλοτε ενοποιούνται και άλλοτε να απομακρύνονται.

Κατά τον Postman, η περίοδος μεταξύ 1850 και 1950 αποτελεί το απόγειο της παιδικής ηλικίας, τότε διαμορφώθηκε το στερεότυπο της σύγχρονης οικογένειας και οι γονείς ανέπτυξαν τους ψυχικούς μηχανισμούς για να δημιουργήσουν συνθήκες συναισθηματικής κατανόησης, τρυφερότητας και υπευθυνότητας απέναντι στα παιδιά τους (Postman, 2001: 131). Όμως, μόλις λίγα χρόνια πριν, το 1838, με την εφεύρεση του τηλεγράφου από τον Morse, σημειώθηκε ένα μεγάλο πλήγμα στην παιδική ηλικία. Αν θεωρήσουμε ότι μία σημαντική διαφορά ανάμεσα στην παιδική και ενήλικη ζωή είναι ότι στη δεύτερη έχουμε κατακτήσει πολύ περισσότερες γνώσεις σε σχέση με την πρώτη, με την εφεύρεση της τυπογραφίας έγινε η αρχή της εισαγωγής των παιδιών στον κόσμο της ενήλικης γνώσης. Όμως, ενώ «η διατήρηση της παιδικής ηλικίας εξαρτήθηκε από τις αρχές της ελεγχόμενης πληροφορίας και της διαδοχικής μάθησης [...], ο τηλεγράφος ξεκίνησε μια διαδικασία βίαιης αφαίρεσης του ελέγχου της πληροφορίας από το σπίτι και το σχολείο» (Postman, 2001:133). Σταδιακά, με την ανάπτυξη και την άνθηση της τεχνολογίας αλλά και με την εμφάνιση της τηλεόρασης και του διαδικτύου έχει μεταβληθεί το είδος της πληροφορίας στο οποίο τα παιδιά μπορούν να έχουν πρόσβαση αλλά και η ποσότητα και το σημαντικότερο η ποιότητά της. Τις παραπάνω απόψεις για την παιδική ηλικία, και ως προς την επιρροή της τεχνολογίας σ' αυτήν, θα προσπαθήσω

να αξιοποιήσω στην προσέγγιση του βιβλίου του Carlo Collodi που αναφέρεται στην παιδική ηλικία κατά τα τέλη του 19ου αι.

Οι περιπέτειες του Πινόκιο του Carlo Collodi

Πώς παρουσιάζεται η παιδική ηλικία του Πινόκιο στο βιβλίο

Ο Carlo Collodi γράφει σε συνέχειες, επί δύο χρόνια (1881-1883), στο περιοδικό του Ferdinando Martini, *Giornale per i bambini*, τις *Περιπέτειες του Πινόκιο* (*Le avventure di Pinocchio*). Αρχικά το έργο ονομαζόταν *Η ιστορία μιας μαριονέτας* αλλά από το 16^ο κεφάλαιο και μετά μετονομάστηκε στο γνωστό τίτλο. Μολονότι ο Collodi ήθελε να ολοκληρώσει το έργο στο 15^ο κεφάλαιο, όπου ο Πινόκιο τελικά πεθαίνει κρεμασμένος στη βελανιδιά από την αλεπού και τον γάτο, τελικά οι διαμαρτυρίες των αναγνωστών και η πίεση από την διεύθυνση του περιοδικού να δώσει ένα διαφορετικό τέλος τον προέτρεψαν να συνεχίσει (Γαβριηλίδου, 2011: 19). Ο τρόπος με το οποίο τελειώνει ένα βιβλίο για παιδιά συνήθως έχει μια συγκεκριμένη ιδεολογική σημασιοδότηση και σ' ένα αφήγημα που δεν θέλει να χάσει την παιδαγωγική του διάσταση το τέλος συχνά επιδιώκεται να είναι αίσιο (Κανατσούλη, 2000: 36). Το 1883 εκδίδεται σε βιβλίο αλλά παγκόσμια φήμη θα αποκτήσει το 1914 και σταδιακά θα μεταφραστεί σε περισσότερες από 200 γλώσσες. Είναι το πιο πολυμεταφρασμένο βιβλίο μετά τη Βίβλο και το Κοράνι (Γαβριηλίδου, 2011:1).

Πρόκειται για ένα διδακτικό βιβλίο, η φωνή του αφηγητή αποδίδεται σε τρίτο πρόσωπο και ο τόνος της προβλέπει την παραβατική συμπεριφορά, προϊδεάζει τον αναγνώστη και καθοδηγεί την αξιολογική του κρίση (Γαβριηλίδου, 2008: 56). Σε όλο το βιβλίο είναι έντονα τα στοιχεία της θεατρικότητας (διάλογος, προφορικός λόγος και ιδιωματισμοί) και αποδίδεται η εποχή και ο παλμός της Τοσκάνης. Το χιουμοριστικό στοιχείο και η λεπτή ειρωνεία είναι στοιχεία εμφανή. Το γέλιο που προκαλεί ο αφηγητής εις βάρος πολλές φορές του Πινόκιο είναι χαρακτηριστικό της τιμωρίας και της καταδίκης του που του επιβάλλεται από την κοινωνία, καθώς παρεκκλίνει από τους κανόνες του κοινωνικού συνόλου (Κανατσούλη, 1993: 23). Είναι ένα έργο πυκνογραμμμένο με γρήγορες εναλλαγές στην αφηγηματική πορεία χωρίς όμως αυτή να ξεφεύγει από τη γραμμικότητά της. Η πλοκή προκαλεί το ενδιαφέρον του αναγνώστη, καθώς ο ήρωας εμπλέκεται συνεχώς σε νέες περιπέτειες και διαμάχεται τότε με τον εαυτό του, τότε με τη φύση, τότε με τους συνομήλικούς του και τότε με την άγρια ενήλικη κοινωνία. Είναι ένα «παιδί του δρόμου» που περιπλανιέται συνεχώς και έχει ξεφύγει από τα όρια της οικογενειακής και οικιακής του ασφάλειας.

Το παραμύθι/μυθιστόρημα του Πινόκιο θυμίζει τους Αισώπειους Μύθους (Ο' Sullivan, 2010: 62). Αδιαφορεί και παρακούει τον γρύλο (δεν διστάζει ακόμα και να του επιτεθεί σκοτώνοντάς τον άθελά του) που συμβολίζει τη φωνή της λογικής, είναι κατεργάρης και εξαιρετικά ανυπάκουος, διψασμένος να γνωρίσει τον κόσμο και να γλεντήσει τη ζωή. Αν και μαριονέτα, «δεν έχει σχοινιά να τον συγκρατούν και να τον καθοδηγούν» (Γαβριηλίδου, 2011: 3). Η ξύλινη υπόστασή του (pino στα Ιταλικά σημαίνει πεύκο) υποδεικνύει την «άγρια» φύση του, την αδρή που δεν συμβιβάζεται εύκολα και δεν υπακούει σε νόρμες μέχρι να τιμωρηθεί και να διδαχθεί από το πάθημά

του. Περιπλανιέται στους δρόμους, λοιπόν, όπου ο δρόμος συμβολίζει την έλλειψη πειθαρχίας και ταυτίζεται με την ελευθερία κινήσεων και δράσεων, εφόσον απουσιάζει η γονεϊκή καθοδήγηση ή, όταν υπάρχει, ο Πινόκιο την παρακούει. Ωστόσο δεν είναι «κακό» παιδί, έχει απλά τις ιδιότητες ενός πραγματικού παιδιού (ευπιστία, ανυπακοή, αποστροφή για το σχολείο) και, στην προσπάθειά του να αποδεσμευτεί της ξύλινης φύσης του και να βοηθήσει τον πατέρα του χρηματικά, πέφτει σε παγίδες και εμπλέκεται σε περιπέτειες (Zipes, 1999: 145).

Κατά το 19^ο αιώνα, τα παιδιά –όπως πολύ καλά εκφράζεται και στη λογοτεχνία της εποχής και δη της Βικτωριανής εποχής- αναθρέφονταν με την πεποίθηση ότι εγγενώς η βιολογική τους πραγματικότητα είναι ελλιπής και ανεπαρκής και μόνον οι ενήλικοι, οπλισμένοι με τα χαρακτηριστικά της ωριμότητας, της λογικής και της ηθικής, μπορούσαν να ολοκληρώσουν το έργο που η φύση είχε αφήσει στη μέση (Zornado, 2001: 104). Έτσι και ο Πινόκιο, επειδή ακριβώς παρακούει τον γερο-Τζεπέτο αλλά και τη Νεράιδα με τα λουλακιά μαλλιά, ενήλικες μορφές που συμβολίζουν τη λογική και την πειθαρχία, θα περάσει από πολλές περιπέτειες προκειμένου να γίνει ένα «καθωσπρέπει παιδάκι».

Η σχέση του Πινόκιο με την οικογένειά του

Η μελέτη της Παιδικής Λογοτεχνίας έχει αποδείξει ότι μπορούν να υπάρξουν πολλές αναγνώσεις των λογοτεχνικών κειμένων οι οποίες για τον κάθε αναγνώστη είναι μοναδικές και ο καθένας με τη σειρά του, σύμφωνα με το θεωρητικό του υπόβαθρο και την αναγνωστική του εμπειρία, φωτίζει ή αποκρύπτει ορισμένες πτυχές της ιστορίας. Αν υποθέσουμε, λοιπόν, ότι κάθε έργο επιδέχεται πολλές και διαφορετικές αναγνωστικές ματιές και προσλήψεις, τότε θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι ο Πινόκιο υιοθετήθηκε από τον γερο-Τζεπέτο προκειμένου να έχει συντροφιά στα γεράματά του αλλά και για να συνδράμει οικονομικά με τα θανάσιμα σάλτα του: «Σκέφτηκα να σκαρώσω μιαν όμορφη ξύλινη μαριονέτα, να' ναι όμως μαριονέτα θαυμαστή, που να χορεύει, να παίζει το σπαθί και να κάνει θανάσιμα σάλτα. Μ' αυτή τη μαριονέτα θα γυρίσω τον κόσμο, για να βγάλω κάνα ξεροκόμματο και κάνα ποτηράκι κρασί» (Κολόντι, 1987: 11). Έτσι, εκ προοιμίου, ο Πινόκιο γίνεται αγαπητός στο αναγνωστικό κοινό, αφού κατάφερε να ξεφύγει από ένα μάλλον αρνητικό περιβάλλον, όπου τον κακοποιούσαν και ήταν μπελάς για τον προηγούμενο «πατέρα» του, τον μάστορο-Κεράση: «Και λέγοντας έτσι (ο Μαστρο-Κεράσης) άδραξε και με τα δυο χέρια το καημένο το κούτσουρο και βάλθηκε να το κοπανάει δίχως έλεος στους τοίχους της κάμαρας» (Κολόντι, 1987: 9).

Το 19^ο αιώνα, ο πατέρας είχε ως κύριο καθήκον να ορίζει το μέτρο της ηθικής στην οικογένεια, ήταν αυτός ο οποίος επέβαλλε την πειθαρχία και είχε την εξουσία (Demos, 1997: 95). Αυτό όμως σήμαινε ότι οι πατέρες συνήθως ζούσαν αποστασιοποιημένοι από την οικογένεια και ελάχιστα ασχολούνταν με αυτήν, καθώς οι άνδρες ζούσαν μακριά, σε μακρινούς τόπους εργασίας για λόγους βιοποριστικούς. Όμως, ο πατέρας του Πινόκιο, ο γερο-Τζεπέτο, «σκάλισε» με μεγάλη αγάπη τον γιο του και είναι διατεθειμένος να δώσει και τη ζωή του, προκειμένου να τον σώσει. Σε όλο το βιβλίο προβάλλεται η αμοιβαία αγάπη και η δυσκολία στις σχέσεις πατέρα-γιου, ο γέρο-Τζεπέτο του συμπαραστέκεται απόλυτα και τον καθοδηγεί χωρίς να γίνεται πειστικός, απόλυτος και αυταρχικός,

διαφαίνεται μια σχέση στοργής και φροντίδας. Μάλιστα, όταν ο Πινόκιο θα κάψει κατά λάθος τα πόδια του γιατί τα ακούμπησε στο μαγκάλι να στεγνώσουν, θα γίνει αισθητή η πατρική φιγούρα του Τζεπέτο που συμπαραστέκεται στο γιο του, αναδεικνύοντας έτσι και την εικόνα του παιδιού με κινητικά προβλήματα και τον ρόλο που αναλαμβάνει η οικογένεια σ' αυτές τις δύσκολες καταστάσεις (Bosetti, 1997: 122).

Ο χώρος της γυναίκας-μητέρας, από την άλλη, ήταν στο σπίτι, ο χαρακτήρας της παρουσιαζόταν αγνός, ήρεμος και μη εγωιστικός. Το σπίτι αποτελούσε σύμβολο της γυναικείας αγνότητας και της παιδικής αθωότητας. Η μητέρα ήταν υπεύθυνη για την φροντίδα του βρέφους αλλά και για την πνευματική και ψυχική υπόσταση του παιδιού (Demos, 1997: 104). Η Νεράιδα με τα λουλακιά μαλλιά συμβολίζει τη μητρική αγάπη: «θα σε φωνάζω μανούλα μου. Πάει τόσος καιρός που λαχταράω να 'χω μια μάννα, όπως όλα τ' άλλα παιδιά!» (Κολόντι, 1987: 101). Βρίσκεται σε κάθε δύσκολη στιγμή δίπλα στον Πινόκιο και τον προστατεύει, οπλισμένη με μεγάλη υπομονή και κατανόηση. Τον συγχωράει κάθε φορά για τα λάθη του, όπως συγχωράει κάθε μητέρα το παιδί της.

Η αγάπη, οι συμβουλές των γονέων του και του γρύλου αλλά και η επαφή με την «εξαθλιωμένη όψη της ζωής» (θα τον κυνηγήσουν, θα αποπειραθούν να τον θανατώσουν, θα τον φυλακίσουν άδικα) νουθετούν τον μικρό ξυλάνθρωπο και όχι η μελέτη και το σχολείο. Ο Collodi, εξάλλου, αν και ήταν συγγραφέας σχολικών εγχειριδίων και συμμετείχε στην εκπαιδευτική μεταρρύθμιση της Ιταλίας, σατίριζε το εκπαιδευτικό σύστημα της εποχής του (Gavriilidis-Spiridis, 2004: 75). Ο Πινόκιο είναι ένας ήρωας-παιδί που εξελίσσεται και προσπαθεί να μεταμορφωθεί σε πραγματικό αγόρι. Εν τέλει η ιστορία παρουσιάζει τις προσπάθειες μιας μαριονέτας να σώσει τον «πατέρα» της που βρίσκεται σε μελάδες εξαιτίας της απερισκεψίας της· λόγω των συνθηκών ωριμάζει και αποκτά ανθρώπινη φύση (Zipes, 1999: 146). Έτσι μπορεί να υποστηριχθεί ότι οι *Οι περιπέτειες του Πινόκιο* του Carlo Collodi είναι μια περίπτωση Bildungsroman, το μυθιστορηματικό είδος στο οποίο δίνεται έμφαση στην εξέλιξη του πρωταγωνιστή και την ωρίμανσή του (Κανατσούλη, 2002: 188). Ο Τζεπέτο και η Νεράιδα «ξύπνησαν» στον Πινόκιο την ανθρώπινη φύση του και κατάφεραν μέσα από τις δοκιμασίες της αυτοθυσίας και της αυταπάρνησης να τον ολοκληρώσουν ως άνθρωπο και ως προσωπικότητα κάνοντάς τον αληθινό αγόρι «γιατί όταν τα παιδιά από κακά γίνονται καλά, έχουν τη δύναμη να δίνουν καινούργια και χαμογελαστή όψη και στις οικογένειές τους» (Κολόντι, 1987: 181).

Η παιδική ταινία μεγάλου μήκους *Πινόκιο*

***Ο Πινόκιο* της Walt Disney Animation Studios**

Η κινηματογραφική εκδοχή του *Πινόκιο* είναι παραγωγής του 1940 και είναι η δεύτερη σε σειρά ταινία κινουμένων σχεδίων μεγάλου μήκους που παρουσιάστηκε από την εταιρεία μετά τη *Χιονάτη*. Σκηνοθετήθηκε από τους N. Ferguson και T. Hee και διαρκεί 84 λεπτά. Πρόκειται στην ουσία για ένα μιούζικαλ κινουμένων σχεδίων που έχει κερδίσει 2 Όσκαρ, αυτό του καλύτερου πρωτότυπου τραγουδιού και της καλύτερης πρωτότυπης μουσικής επένδυσης (Pinocchio, AFI, Catalogue of Feature Films).

Θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι πρόκειται για άλλη μια περίπτωση «ντισνεοποίησης»/disneyfication (Γαβριηλίδου 2012: 57), όπου ο Πινόκιο εισέρχεται σε

έναν κόσμο υπερκατανάλωσης και υπεραπλούστευσης με σκοπό το κέρδος της εταιρείας παραγωγής. Με αυτό εννοώ ότι, ανεξαρτήτως του πολιτισμικού πλαισίου, ο ήρωας έχει αποκτήσει αμερικανικά χαρακτηριστικά χωρίς διακριτά στοιχεία της αρχικής του προέλευσης. Έχει χαθεί το ιταλικό του ταμπεραμέντο και τίποτα δεν φανερώνει ότι πρόκειται για ένα παιδί που προέρχεται από ένα φτωχικό σπίτι, κάπου στην Τοσκάνη, που «είχε ζωγραφισμένο στον τοίχο του μια χύτρα πάνω σε μια ζωγραφισμένη φωτιά» (Κολόντι, 1987: 14). Έγιναν τόσες πολλές αλλαγές και τροποποιήσεις στη μεταφορά του στο πανί, ώστε θεωρείται ότι διατηρήθηκε μόνο μια «ιδέα» από το έργο του Collodi (Γαβριηλίδου, 2012: 66). Μάλιστα, σύμφωνα με τον Zornado, όταν κάποιος ανιψιός του Collodi είδε στον κινηματογράφο αυτό το διασκευασμένο «έκτρωμα», αποπειράθηκε να μηνύσει την εταιρεία για δυσφήμιση και παραποίηση του πρωτότυπου έργου, αλλά τελικά δεν κατάφερε να κερδίσει τη δίκη (Zornado, 2001:150). Από την ταινία φυσικά λείπουν τα περισσότερα γεγονότα και οι περισσότερες περιπέτειες του Πινόκιο και έχουν αντικατασταθεί ορισμένες σκηνές από κάποιες άλλες διαφορετικές, στηριζόμενες σε μια ιδέα της αρχικής. Η σκηνή όπου ο γερο-Τζεπέτο, για παράδειγμα, αχνοφαίνεται από την ακρογιαλιά και θαλασσοδέρνεται έχει κοπεί. Σύμφωνα με τον Wunderlich, η ταινία προσαρμόστηκε στα κοινωνικά δεδομένα του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, καθώς υπήρχαν πολλά παιδιά που οι πατεράδες τους έλειπαν στον πόλεμο. Έτσι, οι σκηνές βίας του βιβλίου έπρεπε να παραλειφθούν για να μην δημιουργήσουν άγχος στα παιδιά για την τύχη των γονέων τους (Wunderlich, 1992: 201).

Ο Πινόκιο είναι πλέον ένα άβουλο και καλοκάγαθο ανθρωπάκι, δεν διατηρείται η ξύλινη φύση του και μοιάζει περισσότερο «εύπλαστος» κάτω από την κολλαριστή φορεσιά του (Γαβριηλίδου, 2011: 68). Μαζί με τα εξωτερικά χαρακτηριστικά του, λοιπόν, μεταβάλλεται και η ψυχολογία του (Γαβριηλίδου, 2008: 202), καθώς πλέον το -σχεδόν σαν πλαστελίνη- εύκαμπτο σώμα του δεν θα μπορεί να αντέξει τις κακουχίες του «αυθεντικού» ξύλινου Πινόκιο, κάτι που προφανώς σε κάποιο βαθμό επιβλήθηκε και από την αντικειμενική δυσκολία να αποδοθούν στην οθόνη οι φυσικές κινήσεις ενός ξύλινου κούκλου (Laura, 1994: 15). Υπακούει πλέον στον Γρύλο, ο οποίος «βαφτίστηκε» Τζίμινι Κρίκετ, συμβολίζει την συνειδησή του και έχει ως αποστολή να προστατεύει το μικρό, ευάλωτο Πινόκιο από τις συμφορές. Ως «προαγωγή», ο Γρύλος αποκτά όμορφα ρούχα, κάπελο και γυαλιά, σύμβολα εξουσίας και υπεροχής. Ο ήρωας σε όλη τη διάρκεια της ταινίας μένει αδρανής. Ακόμα και όταν πέφτει σε σφάλματα, υπεύθυνος είναι ο Τζίμινι Κρίκετ, όπως στην περίπτωση με την Αλεπού και τον Γάτο που ο Πινόκιο θα τους συναντήσει εξαιτίας του Τζίμινι Κρίκετ, επειδή άργησε να ξυπνήσει και δεν ήταν στο πλάι του για να του υποδείξει το σωστό. Επομένως, σε όλη τη διάρκεια της ταινίας ο πρωταγωνιστής Πινόκιο είναι ένα «παθητικό υποκείμενο» που αδυνατεί να κινήσει την δράση. Δέχεται στωικά όσα συμβαίνουν γύρω του χωρίς να τον βαραίνει καμία ευθύνη. Τα «παλιόματα» που κοιτούσαν όλο πονηριά τον Τζεπέτο έχουν μεταμορφωθεί σε δυο μεγάλα ολοστρόγγυλα μάτια που κοιτούν αθώα, σχεδόν «ανόητα».

Ο μικρός ήρωας δεν εμπλέκεται πλέον σε απίθανες και φανταστικές περιπέτειες, δεν ζει στο έπακρο κάθε επικίνδυνη στιγμή, δεν μαθαίνει από τα λάθη του, δεν παρακούει συνεχώς τους μεγαλύτερους του σε διάφορες εκφάνσεις. Εμπλέκεται άδικα, θα μπορούσαμε να πούμε, σε κάποιες περιπέτειες αρκετά επικίνδυνες αλλά όχι στο βαθμό

του πρωτότυπου έργου του Collodi. Η ταινία της εταιρείας Walt Disney δεν αντιπροσωπεύει σε καμία περίπτωση την πορεία του μικρού παιδιού προς την ωριμότητα, γιατί το παιδί δεν έρχεται αντιμέτωπο με την εξαθλίωση του κόσμου, «για την Ντίσνεϊ, μεγαλώνω σημαίνει όχι μαθαίνω να ελέγχω τα ένστικτά μου αλλά μαθαίνω να ευχαριστώ τους άλλους και μαθαίνω να ακολουθώ τους άλλους» (Γαβριηλίδου, 2012: 69).

Η σχέση του Πινόκιο με την οικογένειά του

Γονεϊκές φιγούρες στο φιλμ του *Πινόκιο* είναι ο γερο-Τζεπέτο συμβολίζοντας τον πατέρα, η Γαλάζια Νεράιδα συμβολίζοντας την μητέρα αλλά και ο Τζίμινι Κρίκετ ο οποίος στην ταινία έχει αποκτήσει σημαντικό ρόλο και μάλιστα αυτόν του αφηγητή. Σε όλη την ταινία, ο Τζεπέτο αναφέρεται ως ο πατέρας του Πινόκιο αλλά ποτέ η Γαλάζια Νεράιδα ως η μητέρα του, μολονότι αυτή του δίνει τη ζωή πραγματοποιώντας την προσευχή-ευχή του Τζεπέτο να αποκτήσει η μαριονέτα, που σκάλισε ο ίδιος, ζωή.

Ο Τζίμινι Κρίκετ είναι η συνείδηση του Πινόκιο αλλά αποτελεί και ένα κίβδηλο υποκατάστατο γονεϊκού προτύπου που προσπαθεί να δώσει συμβουλές στον ήρωα τότε με αυστηρό ύφος και τότε επιπλήττοντας (Γαβριηλίδου, 2011: 70). Οι λόγοι της υπακοής δεν αποκαλύπτονται, καθώς ο Πινόκιο, όταν τον μαλώνει ο μικρός Γρύλος, κουνάει αμέσως καταφατικά το κεφάλι χωρίς δεύτερη σκέψη και δισταγμό.

Η Γαλάζια Νεράιδα εμφανίζεται ελάχιστα και έχει πλέον αποκτήσει ιδιότητες ενός υπερφυσικού όντος που δεν θυμίζει την τρυφερή και στοργική φιγούρα μιας μητέρας. Τα μαλλιά της έχουν χάσει το ιδιαίτερο λουλακί χρώμα που τους απέδιδε ο Collodi και έχουν γίνει ξανθά, είναι ενδεδυμένη με ένα μακρύ, αστραφτερό και εντυπωσιακό φόρεμα, κρατάει ραβδί και η όλη ύπαρξή της θυμίζει ντίβα του αμερικανικού κινηματογράφου της εποχής. Δεν γίνεται σύμβολο μητρικής φιγούρας και ίσως δύσκολα ένα παιδί θα μπορούσε να ταυτίσει τη δική του μαμά με τη Γαλάζια Νεράιδα, γιατί μπορεί οι μαμάδες για όλα τα παιδιά να κάνουν «μαγικά» αλλά συνήθως δεν κρατάνε ραβδί, όπως ακριβώς δεν κρατούσε και η Νεράιδα με τα λουλακιά μαλλιά του Collodi. Η Γαλάζια Νεράιδα, λοιπόν, παρουσιάζεται στην ταινία απλώς και μόνο για να προωθήσει τη δράση δίνοντας στον Πινόκιο ζωή και μετατρέποντας τον σε αληθινό αγόρι στο τέλος της ταινίας.

Η αγάπη του Τζεπέτο είναι εμφανής σε όλη την ταινία αλλά μοιάζει περισσότερο με αγάπη προς ένα αδύναμο πλάσμα, ανίκανο να συντηρήσει τον εαυτό του και δεν θυμίζει διόλου την ανιδιοτελή αγάπη που τρέφει ένας πατέρας για το παιδί του όσο άτακτο και ανυπάκουο και αν είναι. Στην ταινία δεν παρουσιάζονται οι θυσίες που κάνει ο πατέρας για τον γιο του, τα άγχη που περνάει για να τον μεγαλώσει, οι συμβουλές που του δίνει. Αποφασίζει, όμως, να φύγει από το σπίτι, μιας και ο κινηματογραφικός Πινόκιο «δεν τον χρειάζεται πια» και τελικά βρίσκεται στο στομάχι μιας φάλαινας η οποία, στο ταξίδι της αναζήτησης του γιου του, τον κατάπιε. Ο Πινόκιο του βιβλίου καταφέρνει με την αυτοθυσία και την αυταπάρνηση να σώσει τον πατέρα του μέσα από την κοιλιά του καρχαρία αλλά και να τον περιποιηθεί για πέντε ολόκληρους μήνες δουλεύοντας μέρα-νύχτα για να κερδίσει ένα ποτήρι γάλα για τη βελτίωση της υγείας του πατέρα του. Κάτι τέτοιο δεν γίνεται στην ταινία, αφού ναι μεν ο Πινόκιο αναλαμβάνει για πρώτη φορά πρωτοβουλία και βρίσκει τον τρόπο να βρεθεί με τον πατέρα του στην κοιλιά της

φάλαινας, αλλά ο Τζεπέτο είναι αυτός που θα σώσει το μικρό Πινόκιο από τα μανιασμένα κύματα που τον χτυπάν και τον έχουν θανατώσει. Ως επισφράγισμα της προφανούς εξάρτησής του από μια ενήλικη φιγούρα, η Γαλάζια Νεράιδα θα του ξαναδώσει ζωή αφού θα είναι αυτή που με το μαγικό ραβδάκι της θα επαναφέρει τον Πινόκιο, κάνοντάς τον αυτή τη φορά πραγματικό αγόρι, εφόσον έχει πια συμμορφωθεί με τις νόρμες που του επέβαλαν οι ενήλικοι.

Ο Πινόκιο της Disney είναι συνεχώς εξαρτώμενος από τους άλλους, αδυνατεί να κατανοήσει τι συμβαίνει γύρω του και γι' αυτό του δίνεται η «άφεση» των πράξεών του. Δεν φταίει ο ίδιος για την εμπλοκή του σε άσχημες καταστάσεις αλλά οι περιστάσεις.

Συμπεράσματα

Ίσως πολλά παιδιά έχουν την τάση να είναι ατίθασα, ανυπάκουα, εύπιστα ή και να μην αγαπούν το σχολείο και το διάβασμα. Αυτό γίνεται ολοφάνερο από τις σελίδες του βιβλίου του *Πινόκιο*. Παιδιά αλλά και ενήλικοι, διαβάζοντάς το, πιθανόν έχουν εντοπίσει διάφορες πτυχές για να ταυτιστούν. Οι γονείς αποτελούν ένα ξεχωριστό κομμάτι για το παιδί και παραμένει τέτοιο σε όλη τη διάρκεια της ζωής ενός ανθρώπου. Ο γονιός οφείλει να είναι δίπλα στο παιδί του –όπως η Νεράιδα με τα λουλακιά μαλλιά και ο γερο-Τζεπέτο- και να το νουθετεί, δίνοντάς του τα εφόδια για να ωριμάσει και να απαλλαγεί της «ξύλινης φύσης» του όχι όμως δια μαγείας, με μαγικό ραβδάκι, αλλά αποκτώντας εμπειρίες και ζώντας καταστάσεις, ίσως όχι τόσο δύσκολες όσο του Πινόκιο, αλλά ικανές να του προσφέρουν γνώσεις για τη ζωή.

Η ταινία της Walt Disney, δια της οποίας –είναι αλήθεια- ο Πινόκιο έγινε περισσότερο γνωστός στο ευρύ κοινό, δεν φαίνεται να προσφέρει την εμπειρία ζωής που προσφέρει το βιβλίο. Αρκείται στο να παρουσιάσει τα παιδιά ως ευάλωτα, άκακα και απονήρευτα που είναι εξαρτημένα από τους ενήλικους. Ακόμα κι αν ξεφύγουν από τον δρόμο τους, υπεύθυνοι θα είναι οι γονείς τους που τα άφησαν να ξεφύγουν. Για την Disney, τα παιδιά δεν είναι ικανά να αναλάβουν πρωτοβουλίες, αυτό που χρειάζονται είναι να υπακούν σαν καλοκουρδισμένα στρατιωτάκια τους γονείς τους, οι οποίοι σίγουρα μπορούν να κάνουν «μαγικά», χρησιμοποιώντας όμως πάντα το ραβδί τους.

Βιβλιογραφία

Bosetti, Gilbert (2002). 'Pinocchio, perennità del mito', στο Cusatelli G. (επιμ.), *Pinocchio Esportazione: Il burattino di Collodi nella critica straniera*, Roma, Armando Editore, σσ. 117-127.

Γαβριηλίδου, Σοφία (2008). *Το δύσκολο επάγγελμα του κλασικού ήρωα*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press.

Γαβριηλίδου, Σοφία (2011). 'Ξανα-διαβάζοντας τις Περιπέτειες του Πινόκιο', *Keimena* 12, στο <http://keimena.ece.uth.gr>, ανακτήθηκε στις 5 Μαρτίου 2016.

Γαβριηλίδου, Σοφία (2012). 'Στον κόσμο του Ντίσνεϊ: πολιτισμικές εικόνες στις έντυπες διασκευές της εταιρείας Ντίσνεϊ', στο Κωτόπουλος Τ. & Σουλιώτη Δ., Θέματα Παιδικής Λογοτεχνίας, Φλώρινα, Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας, σσ. 55-75.

Demos, John (1997). 'Το μεταβαλλόμενο πρόσωπο της πατρότητας: μια νέα αναζήτηση στην ιστορία της οικογένειας' (μτφρ. Αθανασίου Κ.), στο Μακρυνιώτη Δ. (επιμ.), Παιδική Ηλικία, Αθήνα, Νήσος, σσ. 84-117.

Gavriilidis-Spiridis, Sofia (2004). Pinocchio in Grecia, Roma & Pescia, Armando Editore/Fondazione Nazionale 'Carlo Collodi'.

Κανατσούλη, Μένη (1993). Ο μεγάλος περίπατος του γέλιου, Αθήνα, Έκφραση.

Κανατσούλη, Μένη (2000). Ιδεολογικές διαστάσεις της παιδικής λογοτεχνίας, Αθήνα, Τυπωθήτω-Γ. Δαρδανός.

Κανατσούλη, Μένη (2002). Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας, Θεσσαλονίκη, University Studio Press.

Κολόντι, Κάρλο (1987). Πινόκιο (μτφρ. Κουρεμένος Κ.), Αθήνα, Ύψιλον.

Laura, Ernesto (1990). 'Pinocchio nel cinema mondiale', στο Flores Giuseppe D'Arcais (επιμ.), Pinocchio sullo schermo e sulla scena, Florence & Pescia, La Nuova Italia/Fondazione Nazionale 'Carlo Collodi', σσ. 11-17.

Μακρυνιώτη, Δήμητρα (2003). Κόσμοι της Παιδικής Ηλικίας (επιμ. Μακρυνιώτη Δ.), τοπικά δ', Αθήνα, Ε.Μ.Ε.Α.

O' Sullivan, Emer (2010). 'Historical Dictionary of Children's Literature', Historical Dictionaries of Literature and the Arts, τεύχος 46, New York: Scarecrow Press.

'Pinocchio'. AFI, Catalogue of Feature Films. Στο <http://www.afi.com/members/catalog/DetailView.aspx?s=&Movie=5131>, ανακτήθηκε στις 6 Μαρτίου 2016.

Postman, Neil (2001). 'Η εξαφάνιση της παιδικής ηλικίας' (μτφρ. Μ. Σπυριδάκης), στο Μακρυνιώτη Δ. (επιμ.), Παιδική Ηλικία, Αθήνα, Νήσος, σσ. 131-147.

Wunderlich, Richard (1992). 'The Tribulations of Pinocchio: How Social Change Can Wreck a Good Story', Poetics Today 13, 2: 197-219.

Zipser, Jack (1999). *When Dreams Came True: Classical Fairy Tales and Their Tradition*, New York, Routledge Publishers.

Zornado Joseph (2001). *Inventing the Child: Culture, Ideology and the Story of Childhood*, New York, Garland Publishing.