



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

**ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ -ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ**

**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

## **ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**« Η θεατρική διασκευή του λαϊκού παραμυθιού και η προσαρμογή του στο παιδικό σχολικό θέατρο »**

**ΛΕΣΣΕ ΟΛΓΑ (Α.Μ: 7253)**

**ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: κ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΣ Η. ΚΩΤΟΠΟΥΛΟΣ**

**ΦΛΩΡΙΝΑ, 2020**





**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**  
**ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ -ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ**  
**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**« Η θεατρική διασκευή του λαϊκού παραμυθιού και η προσαρμογή του στο παιδικό σχολικό θέατρο »**

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΦΟΙΤΗΤΡΙΑ: ΛΕΣΣΕ ΟΛΓΑ (Α.Μ: 7253)**

**ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: κ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΣ Η. ΚΩΤΟΠΟΥΛΟΣ**

**Α΄ επόπτης: κ. ANNA ΒΑΚΑΛΗ**

**Β΄ επόπτης: κ. ΣΩΤΗΡΙΑ ΤΡΙΑΝΤΑΡΗ**

**ΦΛΩΡΙΝΑ, 2020**

*Η παρούσα εργασία αφιερώνεται στην οικογένειά μου,  
για τη στήριξη, την υπομονή και την κατανόηση που έδειξαν  
μέχρι την ολοκλήρωσή της.*

## **ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ**

Περίληψη εργασίας.....	6
Abstract.....	7
<b>Α΄ ΜΕΡΟΣ: ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ</b>	
<b>Κεφάλαιο 1<sup>ο</sup> : Το λαϊκό παραμύθι</b>	
1.1. Σύντομη ιστορική αναδρομή .....	8
1.2. Απόψεις για την καταγωγή και τη διάδοση των παραμυθιών.....	10
1.2.1 Ινδοευρωπαϊκή θεωρία.....	10
1.2.2 Ινδική θεωρία.....	10
1.2.3 εθνολογική – Πολυγενετική θεωρία.....	11
1.2.4 Η Ιστορικό- γεωγραφική ή Φιλανδική Σχολή.....	11
1.2.5 Κοινωνιολογική προσέγγιση.....	12
1.2.6 Ψυχαναλυτική προσέγγιση.....	13
1.2.7 Δομική προσέγγιση.....	13
1.3. Χαρακτηριστικά του λαϊκού παραμυθιού.....	15
1.4. Η δομική ανάλυση του Vladimir Propp.....	21
<b>Κεφάλαιο 2<sup>ο</sup>: Η Διασκευή</b>	
2.1 Ο ορισμός της διασκευής.....	26
2.2 Ερμηνευτική προσέγγιση των διασκευών.....	29
2.3 Διασκευαστικές τεχνικές.....	35
<b>Κεφάλαιο 3<sup>ο</sup>: Το παιδικό θέατρο στην Ελλάδα</b>	
3.1 Ορισμός παιδικού θεάτρου.....	38
3.2 Το παιδικό θέατρο από την προϊστορία στην ιστορία.....	41
3.3 Το παιδικό θέατρο στην μετεπαναστατική Ελλάδα.....	46
3.4 Η περίοδος 1900-1940: Οι πρώτες παιδικές σκηνές.....	48
3.5 Η περίοδος 1940 – 1960.....	54
3.6 Δεκαετία 1970: Η νέα εποχή του παιδικού θεάτρου.....	56

**Κεφάλαιο 4<sup>ο</sup>: Το θέατρο στο σχολείο**

- 4.1 Ορισμός σχολικού θεάτρου.....60
- 4.2 Στόχοι του θεάτρου στην εκπαίδευση.....61
- 4.3 Πρόγραμμα σπουδών για τη θεατρική παιδεία (2011).....64

**Β΄ ΜΕΡΟΣ: ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ****Κεφάλαιο 5<sup>ο</sup>: Δημιουργικό μέρος**

- 5.1 *Η μαγεμένη λίμνη* (κουκλοθέατρο Α΄ - Β΄ Δημοτικού).....74
- 5.2 *Η Δάφνη* (δραματοποίηση Γ΄ - Δ΄ Δημοτικού).....82

**ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ** .....105

**ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**.....118

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα εργασία ασχολείται με τη διασκευή του λαϊκού παραμυθιού και την προσαρμογή του στο σχολικό θέατρο. Στο πρώτο μέρος της εργασίας, το θεωρητικό, εξετάζεται αρχικά ο ορισμός του λαϊκού παραμυθιού μέσα από μια σύντομη ιστορική αναδρομή, αλλά και οι αρχές που διέπουν τη δημιουργία του. Στη συνέχεια ακολουθεί η ανάλυση του όρου της διασκευής, των τεχνικών που έχουν γίνει περισσότερο αποδεκτές και του θεωρητικού πλαισίου βάση του οποίου πραγματοποιείται μία διασκευή. Έπεται η ιστορική μελέτη του παιδικού θεάτρου από τις απαρχές του μέχρι και την περίοδο της ακμής του το 1970. Στο τέλος του θεωρητικού μέρους εξετάζεται το σχολικό θέατρο, οι στόχοι του, και πώς αυτοί πραγματώνονται μέσα από μάθημα της Θεατρικής Αγωγής. Μέσα από τους στόχους και τους σκοπούς του μαθήματος της Θεατρικής Αγωγής, όπως αυτοί ορίζονται από το Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών του 2011, αναζητείται η θέση, ο ρόλος και η λειτουργία του λαϊκού παραμυθιού στη σημερινή ελληνική εκπαιδευτική πραγματικότητα, ενώ ταυτόχρονα διαπιστώνεται η έλλειψη της θεατρικής αγωγής στις δύο τελευταίες τάξεις του δημοτικού Σχολείου. Την εποχή της ωρίμανσης των μαθητών και της δυνατότητάς τους να επεξεργαστούν τα λαϊκά παραμύθια και να προβούν οι ίδιοι στη μετατροπή τους σε θεατρικό κείμενο.

Στο δεύτερο μέρος, το δημιουργικό, επιχειρείται η διασκευή δύο λαϊκών παραμυθιών. Το πρώτο έχει προσαρμοστεί με τέτοιο τρόπο, ώστε να μπορεί να παρασταθεί από μαθητές των δύο πρώτων τάξεων του Δημοτικού με τη μορφή κουκλοθεάτρου, κάτι που ορίζεται και από το Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών. Το δεύτερο λαϊκό παραμύθι που διασκευάστηκε, προορίζεται για τις μεγαλύτερες τάξεις του δημοτικού με σκοπό να παρασταθεί στη σκηνή, στο πλαίσιο Πολιτιστικών εκδηλώσεων.

Στόχος της εργασίας είναι όχι μόνο να αναδειχτεί η διαχρονικότητα του λαϊκού παραμυθιού και η ανάγκη συνέχειάς του ως αναπόσπαστο κομμάτι της πολιτιστικής κληρονομιάς μας, αλλά μέσα από μια ματιά ανανεωτική και με τρόπο παιγνιώδη, που προσφέρει το μάθημα της Θεατρικής Αγωγής, να συνεχίσει να ζει και να συντροφεύει τους μικρούς μαθητές.

## ABSTRACT

In this project we have studied the adaptation of the folk fairytale in general and its adaptation to the needs of a school play performed by primary school pupils in particular. At the beginning of the project we have given the definition of the folk fairytale, through a brief retrospection back in history, and we have also examined the origins of its creation as well.

Then we analyze the term of adaptation, the techniques and the theoretical context in which an adaptation takes place. Moreover, we present a historical study of the children's theatrical plays from the first appearance to the 1970s when they reached at a peak. At the end of the part we have examined the school theatrical plays, their goals and how they can be achieved through the subject of theatrical education. We also tried to find the position of the folk fairytale through the goals and various tasks as they are defined in the Curriculum (2011).

However it has been obvious that there is a lack of theatrical education at the two last classes of the primary school, when pupils themselves can work on folk fairy tales and adapt them into theatrical plays according to their special needs and abilities.

In the second part, the creative, we tried to adapt two folk fairy tales. The first one is adapted in a way so it can be performed by young pupils who are in the first two classes of the primary school in the form of a puppet show as the Curriculum suggests. The second folk fairy tale which has been adapted is intended for the elder pupils in order to be performed during the Cultural Activities.

The aim of this project is not only to appear the vivacity in time of the folk fairy tale and the need to preserve it as an integral part of our cultural heritage, but also from a fresh point of view and through games - tasks during the lesson in Theatrical Education the folk fairy tale can continue its existence as a true companion to the young pupils.



## Α΄ ΜΕΡΟΣ: ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1<sup>ο</sup>

#### ΤΟ ΛΑΪΚΟ ΠΑΡΑΜΥΘΙ

##### 1.1. Σύντομη ιστορική αναδρομή

Το παραμύθι συντροφεύει τον άνθρωπο από τις πρώτες μέρες καλλιέργειας του προφορικού λόγου. Στο πέρασμα των αιώνων, στις αρχικές διηγήσεις προστίθενται νέα στοιχεία ή διαφοροποιούνται παρελθοντικά και προσαρμόζονται σε σύγχρονες συνθήκες ή στις συνήθειες και τα έθιμα των λαών που τα οικειοποιούνται. Το παραμύθι ως λογοτεχνικό είδος ενυπάρχει στην κουλτούρα του κάθε λαού.

Το κάθε παραμύθι είναι ένα σύνολο στρωμάτων που το ένα εμπεριέχει το άλλο, ώστε τα νεότερα στοιχεία να συνυπάρχουν με αρχέγονες δοξασίες, το πραγματικό να μπερδεύεται με το φανταστικό και οι τελετουργίες μιας πρωτόγονης κοινωνίας ως λαθρεπιβάτες του χτες να ταξιδεύουν στο σήμερα. Όπως αναφέρει παραστατικά ο Μιχάλης Μερακλής “ Ο μύθος είχε στη χρονική διαδρομή μια πολλαπλή ζωή, κάτι σαν αλληπάλληλους κύκλους μετεμψυχώσεων, μια ζωή που πηγαίνει σχεδόν πέρα από την ίδια τη ζωή του.” (στο Μένη Κανατσούλη, 2002:90) Για τον λόγο αυτό γύρω από το παραμύθι συγκεντρώθηκε το ενδιαφέρον πολλών και διαφορετικών επιστημονικών κλάδων. Στον χώρο της έρευνας του παραμυθιού συναντώνται λαογράφοι, φιλόλογοι, ιστορικοί, θεολόγοι, κοινωνιολόγοι που ο καθένας το προσεγγίζει από διαφορετική σκοπιά με αποτέλεσμα να έχουν διατυπωθεί ποικίλες θεωρίες και απόψεις.

Ενώ το επιστημονικό ενδιαφέρον για το παραμύθι εμφανίστηκε λίγο πριν από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα στο πλαίσιο του κινήματος του Ρομαντισμού τότε που οι λόγιοι της εποχής φαίνεται να ανακαλύπτουν τη λαϊκή λογοτεχνία, ήδη από τον 16<sup>ο</sup> αιώνα γίνονται προσπάθειες να καταγραφούν κάποια από τα παραμύθια τα οποία ήταν μέχρι τότε γνωστά μόνο δια στόματος. Η πρώτη γραπτή συλλογή παραμυθιών ήταν του Ιταλού Straparola στο έργο *Piacevoli notti* (*Απολαυστικές νύχτες* το 1533) που περιελάμβανε εκτός από παραμύθια και αστείες διηγήσεις και αινίγματα, καθώς και το *Pentamerone* του Giambattista Basile (1624) μια συλλογή λαϊκών παραμυθιών γραμμένων στη ναπολιτάνικη διάλεκτο αποτέλεσμα της περιδιάβασής του για χρόνια στην ύπαιθρο.

Προς το τέλος του ίδιου αιώνα εκδίδεται στο Παρίσι η συλλογή του Charles Perrault (1628-1703) με τίτλο *Contes de ma mère l' Oye* ( *Παραμύθια της μάνας μου της Χήνας*) όπου μεταγράφει γαλλικά λαϊκά παραμύθια. Ακολούθησε η συλλογή της Madame d' Aulnoy με τίτλο *Contes des fees* που ήταν λογοτεχνική διασκευή λαϊκών παραμυθιών τα οποία απευθύνονταν σε ενήλικες και κυρίως στους καλλιεργημένους κύκλους της εποχής.

Έναν αιώνα αργότερα δύο αδέρφια από τη Γερμανία οι Jacob και Wilhelm Grimm εκδίδουν τη συλλογή τους με παιδικά και οικογενειακά παραμύθια *Kinder- und Hausmarchen* (1812-1815), παραμύθια λαϊκά που υπέστησαν αλλαγές και όχι μόνο υφολογικές. Οι αδελφοί Grimm συνένωσαν παραλλαγές παραμυθιών σε μία, έκαναν επιλογή όσων είχαν παιδαγωγική αξία, πρόσθεσαν δικά τους στοιχεία και αφαίρεσαν άλλα που δεν ταίριαζαν στο αίσθημα των δημιουργών και του λαού. Ένα από τα βασικά ερωτήματα που απασχόλησε τους αδελφούς Grimm ήταν πώς μπορούσε να εξηγηθεί η ύπαρξη κοινών παραμυθιών σε διαφορετικούς λαούς, επίσης το 1835 δημοσιεύεται η συλλογή παραμυθιών του Hans Christian Andersen που γνώρισε αμέσως μεγάλη επιτυχία. Τα παραμύθια που άκουσε από τη μητέρα του ο Andersen καθώς και *Οι Χίλιες και μία νύχτες* και οι μύθοι του La Fontaine που του διάβαζε ο πατέρας του, ήταν η πηγή των παραμυθιών που θα συνθέσει ο ίδιος αργότερα. Η αφηγηματική του δεινότητα, η ποιητικότητα του ύφους του τον καθιστούν πρόδρομο του σύγχρονου παραμυθιού.

Στην Ελλάδα το ενδιαφέρον για τη καταγραφή και μελέτη του ελληνικού παραμυθιού ξεκίνησε από τους ξένους. Συγκεκριμένα ο Αυστριακός πρόξενος στα Γιάννενα Johan Georg Von Hahn εξέδωσε στα γερμανικά το 1864 την πρώτη συλλογή ελληνικών παραμυθιών με τίτλο «*Griechische und Albanesische Märchen*». Ο Hahn συνέλεξε παραμύθια από την Ήπειρο, την Εύβοια και τη Σύρο.

Μια, επίσης, σημαντική προσπάθεια συλλογής και μελέτης των ελληνικών παραμυθιών ήταν του Γερμανού επίσης Bernhard Schmidt το 1877 με τίτλο «*Märchen, Sagen und Volkslieder*». Η συλλογή του Schmidt ξεκίνησε με τη συλλογή υλικού από τη Ζάκυνθο, επικεντρώθηκε όμως στα παραμύθια εκείνα όπου ανιχνεύεται σχέση με στοιχεία της αρχαιοελληνικής μυθολογίας αδιαφορώντας για όσα δε διαθέτουν αρχαιοελληνικά μοτίβα.

Ο σημαντικότερος όμως ξένος μελετητής του ελληνικού παραμυθιού είναι ο Άγγλος αρχαιολόγος R. Dawkins. Ο Dawkins συνέγραψε, εκτός από πολυάριθμα άρθρα για το

παραμύθι, τέσσερα πολύ σημαντικά βιβλία<sup>1</sup>. Στο πρώτο βιβλίο του, *Modern Greek in Asia Minor* (1916), δημοσιεύονται 94 παραμύθια που κατέγραψε από διάφορες περιοχές της Μικράς Ασίας. Στο δεύτερο *Forty- five Stories from the Dodecanese* (1950), δημοσιεύονται 45 παραμύθια από την Κω, τη Λέρο, την Κάλυμνο και την Αστυπάλαια. Στο *Modern Greek Folktale* (1953), περιλαμβάνονται παραμύθια μόνο σε αγγλική μετάφραση. Στόχος του ήταν η παρουσίαση μιας συλλογής από τα δημοφιλέστερα ελληνικά παραμύθια επιλέγοντας την πιο αντιπροσωπευτική παραλλαγή, ενώ στο *More Greek Folktales* (1955), δημοσιεύονται παραμύθια που τα θεωρεί σπάνια, καθώς δεν έχει καταγραφεί άλλη παραλλαγή τους.

## 1.2. Απόψεις για την καταγωγή και τη διάδοση του παραμυθιού

Στη συνέχεια θα παρουσιάσουμε εν συντομία τις θεωρίες για την καταγωγή του παραμυθιού και τις διαφορετικές προσεγγίσεις του περιεχομένου του.

### 1.2.1 Ινδοευρωπαϊκή Θεωρία

Είναι η θεωρία που διατυπώθηκε από τους αδελφούς Grimm. Σύμφωνα με τη θεωρία αυτή οι Άριοι, η ινδοευρωπαϊκή φυλή, μετακινούμενοι από τις χώρες των Ινδιών προς την Ευρώπη έφεραν μαζί με τη γλώσσα τους τα σανσκριτικά και τη θρησκευτική τους μυθολογία. Με το πέρασμα των αιώνων οι μύθοι αυτοί συνενώθηκαν με άλλες διηγήσεις και εμπλουτίστηκαν με θρησκευτικά ή πολιτιστικά στοιχεία από τους λαούς με τους οποίους οι Άριοι ήρθαν σε επαφή και έτσι προέκυψαν παραμύθια κοινά σε ευρωπαϊκό και ασιατικό χώρο<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Χαζητάκη- Καψωμένου Χ., “Το νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι” 2002:140 - 145

<sup>2</sup> Αυδίκος Ε, “Το λαϊκό παραμύθι θεωρητικές προσεγγίσεις”, 1994:61-62

### 1.2.2 Ινδική θεωρία

Τη θεωρία αυτή τη διατύπωσε ο Γερμανός Theodor Benfey στον πρόλογο της μετάφρασης στην ινδική *Πεντάτευχο (Penchatanta)*. Σύμφωνα με τη θεωρία του τα παραμύθια είναι παλιές αφηγήσεις των Ινδών. Δημιουργήθηκαν γύρω στο 1000 π.Χ. βασισμένες σε παλιά μυθικά μοτίβα. Στη συνέχεια με τη μετακίνηση των λαών προς τα δυτικά ταξίδεψαν κι αυτά και διαδόθηκαν στις χώρες της δυτικής Ασίας αλλά και στην Ευρώπη. Η διάδοσή τους πραγματοποιήθηκε με τους εξής τρόπους:

- α) προφορική διάδοση από την επαφή ανάμεσα σε εμπόρους ή ταξιδιώτες.
- β) γραπτή διάδοση από τη μετάφραση των ινδικών παραμυθιών στα περσικά, στα αραβικά και στη συνέχεια στα ισπανικά και τα ιταλικά.
- γ) μέσω των Μογγόλων που μετέδωσαν στην Ευρώπη τα παραμύθια αυτά με τις επιδρομές που έκαναν εκεί.<sup>3</sup>

### 1.2.3 Εθνολογική – Πολυγενετική θεωρία

Εκπρόσωποι της θεωρίας αυτής είναι οι Adrew Lang και Adolf Bastian οι οποίοι υποστηρίζουν ότι το ίδιο παραμυθιακό θέμα μπορεί να παρουσιαστεί σε διαφορετικές χώρες και διαφορετικές εποχές. Σύμφωνα με τον Lang στα σύγχρονα παραμύθια υπάρχουν ιδέες πρωτόγονες, κάτι που σημαίνει πως έχουν επιβιώσει από πολύ παλαιότερες εποχές. Η επικράτηση του ορθολογισμού στις ανθρώπινες κοινωνίες είχε ως αποτέλεσμα πρακτικές παλαιές, όπως τελετουργίες, δοξασίες, έθιμα μαγικού ή θρησκευτικού χαρακτήρα να μείνουν αποτυπωμένες στα παραμύθια των αγροτικών κυρίως πληθυσμών.

### 1.2.4 Η ιστορικό – γεωγραφική ή Φιλανδική σχολή

Ο Φιλανδός λαογράφος Julius Krohn (1835-1888) και ο γιος του Kaarle Krohn (1869-1933) θεωρούσαν ότι τα λαογραφικά φαινόμενα δημιουργούνται σε έναν συγκεκριμένο τόπο και

---

<sup>3</sup> Αυδίκος Ε., ο.π:62

από εκεί διαδίδονται. Η διαφορετική μορφή που αποκτά ένα έργο σε διαφορετικούς τόπους και χρόνους δεν μαρτυρεί τίποτε άλλο παρά τη διαφορετική δημιουργική επεξεργασία στην οποία αυτό υποβάλλεται από αυτούς που το υιοθετούν. Αποτέλεσμα των θέσεων αυτών ήταν να συσχετιστεί η ηλικία ενός έργου με τη γεωγραφική κατανομή του. Εκεί που υπάρχουν οι περισσότερες καταγραφές εκεί βρίσκεται και το κέντρο διάδοσής του.

### 1.2.5 Κοινωνιολογική προσέγγιση

Η κοινωνιολογική προσέγγιση των μύθων και των παραμυθιών σχετίζεται με τον Γάλλο Emile Durkheim, τον Βρετανό Bronislaw Malinowski και τον Αμερικανό Franz Boas<sup>4</sup>. Η κοινωνιολογική προσέγγιση είναι η αντίδραση στην απουσία της κοινωνιολογικής διάστασης από τις μέχρι τότε προσεγγίσεις των μύθων και των παραμυθιών. Για τον Durkheim το περιεχόμενο των μύθων αντιπροσωπεύει σε ένα πρώτο επίπεδο τις αξίες της κοινωνικής ζωής και σε ένα δεύτερο τα χαρακτηριστικά της κοινωνικής δομής.

Ο Malinowski αν και αντλεί πολλά στοιχεία από τον Durkheim διαθέτει και εμπειρικό προσανατολισμό εξαιτίας της επιτόπιας έρευνάς του στα νησιά Trobriand του δυτικού Ειρηνικού. Εκεί είχε τη δυνατότητα να μελετήσει τη δημιουργία των μύθων και των παραμυθιών καθώς και την επιρροή τους στη ζωή των Μελανησίων. Οι μύθοι αυτοί ήταν κάτι πολύ περισσότερο από απλά αφηγήματα. Είχαν άμεση σχέση με τη θρησκεία, την ιστορία, το δίκαιο, τη γεωργία, την τέχνη. Οι μύθοι όχι μόνο συνδέονταν με την κοινωνία από την οποία δημιουργήθηκαν αλλά συνέβαλαν και στη σταθερότητά της.

Πολύ σημαντική υπήρξε και η συμβολή του Franz Boas ο οποίος μελέτησε εξαντλητικά τα παραμύθια των ινδιάνικων φυλών Kwakiutl και Tsinishian και τη σχέση που είχαν με τη ζωή και τον πολιτισμό τους. Υποστήριξε πως στους μύθους και τα παραμύθια ανακλάται η κοινωνική, η οικονομική, η θρησκευτική οργάνωση αλλά και άλλα στοιχεία από τα οποία μπορούν να εξαχθούν συμπεράσματα για τη δομή της κοινωνίας. Σύμφωνα με τον Boas καμία θεωρία για τους μύθους και τα παραμύθια δε μπορεί να είναι ασφαλής, εάν πρώτα δε διερευνηθεί η σύγχρονη ιστορία τους. Επίσης δεν παρέλειψε να τονίσει τη

---

<sup>4</sup> Χαζητάκη- Καψωμένου Χ., “Το νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι” 2002:62-63

σύνδεση των υφολογικών χαρακτηριστικών με το είδος της κοινωνίας μέσα στην οποία δημιουργούνται.

### 1.2.6 Ψυχαναλυτική προσέγγιση

Η ψυχαναλυτική ή ψυχολογική προσέγγιση επισημαίνει στα παραμύθια στοιχεία του συλλογικού ασυνείδητου. Ο ερευνητής που αντιμετωπίζει το παραμύθι είτε ως διαδικασία ωρίμανσης είτε προσπαθεί να ανακαλύψει σε αυτό στάσεις κοινωνικές και ψυχικές παρορμήσεις ουσιαστικά βιώνει το παραμύθι ως μια εσωτερική διαδικασία που ενσωματώνει με ψυχολογικές διεργασίες τις κοινωνικές σχέσεις και τα γεγονότα.

Η συμβολή του παιδοψυχολόγου Bruno Bettelheim στην προσέγγιση αυτή είναι σημαντικότερη και έχει κατατεθεί στο περίφημο βιβλίο του « *Η ψυχανάλυση των παραμυθιών*».

Το ενδιαφέρον με τη μελέτη του Bettelheim είναι πως στρέφει όλη του την έρευνα για το παραμύθι στην κατανόηση της παιδαγωγικής και θεραπευτικής λειτουργίας του παραμυθιού σε σχέση με το μικρό παιδί και έτσι προσφέρει ένα πλούσιο υλικό προσωπικών ιστοριών των παιδιών σε σχέση με τον κόσμο των παραμυθιών, της φαντασίας τους αλλά και με τον εαυτό τους. Επειδή το παραμύθι είναι ένα λογοτεχνικό είδος αγαπητό στα παιδιά διευκολύνει τη διαδικασία ταύτισης του παιδιού με τον παραμυθιακό ήρωα. «Το παιδί κατά τον Bettelheim έχει ανάγκη να βλέπει να ενδυναμώνεται μέσα του η πίστη ότι δουλεύοντας σκληρά, αποκτώντας μεγαλύτερη ωριμότητα μπορεί τελικά να είναι νικητής, όπως συμβαίνει με τον ήρωα του παραμυθιού».

Ως σύνοψη της ψυχαναλυτικής προσέγγισης μπορεί να αναφερθεί η άποψη της Marie – Louise von Franz (1978) «Τα παραμύθια εκφράζουν κατά τρόπο εξαιρετικά λιτό και άμεσο τις ψυχικές διεργασίες του συλλογικού υποσυνείδητου. Γι' αυτό το λόγο έχουν μεγαλύτερη αξία για την επιστημονική διερεύνηση από ότι άλλα υλικά. Στα παραμύθια αποτυπώνονται τα αρχέτυπα στην πιο απλή στην πιο γυμνή, στην πιο συνοπτική μορφή τους».<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Χαζητάκη- Καψωμένου Χ., “Το νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι” 2002:67

### 1.2.7 Δομική προσέγγιση

Η έρευνα των παραμυθιών άλλαξε ριζικά τον 20<sup>ο</sup> αιώνα μετά την είσοδο των επιστημών της κοινωνιολογίας και της ψυχολογίας που περιθωριοποιούν παλαιότερες απόψεις σύμφωνα με τις οποίες τα παραμύθια και οι μύθοι συνδέονται με τη θρησκεία. Δύο είναι οι σημαντικότερες αλλαγές που σημειώθηκαν:

- α) οι μύθοι και τα παραμύθια εντάσσονται στο κοινωνικό τους περιβάλλον
- β) η συμβολικότητά τους ερμηνεύεται μέσα από τη θέαση της ψυχανάλυσης.

Οι αλλαγές αυτές μαζί με την κριτική που τους ασκήθηκε ενσωματώθηκαν σε έναν νέο τρόπο ανάλυσης τη δομική.

Ο Γάλλος εθνολόγος Claude Levis- Strauss έχει συνδέσει το όνομά του με τη δομική προσέγγιση και ανάλυση. Η δομική όμως ανάλυση έχει τις ρίζες της στη διάκριση μεταξύ διαχρονικής και συγχρονικής μελέτης της γλώσσας του Ferdinand de Saussure. Η συνήθης προσέγγιση της γλώσσας μέχρι τότε ήταν η ιστορική, σύμφωνα με την οποία το κάθε γλωσσικό στοιχείο ερμηνεύεται από το παρελθόν του. Αντίθετα η συγχρονική μελέτη δεν ενδιαφέρεται για την ιστορία των γλωσσικών φαινομένων, αλλά εξετάζει το κάθε γλωσσικό στοιχείο σε μια δεδομένη στιγμή σε σχέση με άλλα στοιχεία.

Έτσι οι μύθοι στο πλαίσιο της δομικής προσέγγισης δεν μελετώνται ως ψυχολογικά, φιλοσοφικά ή θρησκευτικά φαινόμενα αλλά ως διακριτά στοιχεία πολιτισμού.

Ο Levis- Strauss υιοθέτησε μια μυθολογική ερμηνεία η οποία τοποθετεί τους μύθους σε ένα ευρύτερο ορίζοντα προσπαθώντας να ανακαλύψει μέσω των μύθων τη δομή της ανθρώπινης σκέψης, το μηχανισμό με τον οποίο λειτουργεί το ανθρώπινο μυαλό. Η δομή του ανθρώπινου μυαλού είναι ο λόγος που οι μύθοι διαφορετικών λαών παρουσιάζουν ομοιότητες. Οι μύθοι είναι τα αποτελέσματα της ικανότητας του ανθρώπινου μυαλού να ταξινομεί τα φαινόμενα σε αντιθετικά ζεύγη πχ ζωή- θάνατος, αρσενικό- θηλυκό, πάνω-κάτω, χειμώνας- καλοκαίρι, εμείς- οι άλλοι κ.α.

Ο Levis- Strauss δεν θεωρεί τη γένεση των μύθων αποτέλεσμα κοινωνικό αλλά η λογική που υπάρχει κάτω από το περιεχόμενο των μύθων ανακλά σχήματα σκέψης. Τη σημασία ενός μύθου δεν μπορούμε να την προσδιορίσουμε απλά και μόνο ακούγοντας τη διήγηση, θα πρέπει να μελετήσουμε την υποδομή, τη βαθιά δομή.

### 1.3 Χαρακτηριστικά λαϊκού παραμυθιού

Τα βασικότερα χαρακτηριστικά του παραδοσιακού λαϊκού παραμυθιού είναι<sup>6</sup>:

#### α) Το λιτό ύφος και τα λιτά εκφραστικά μέσα.

Ο παραμυθιάς δεν έχει σκοπό να εντυπωσιάσει το ακροατήριό του χρησιμοποιώντας φράσεις περίτεχνες και λέξεις σπάνιες. Αυτό που τον ενδιαφέρει είναι να διασκεδάσει τους ακροατές του, να τους κάνει να ταξιδέψουν μαζί του στον κόσμο της φαντασίας. Για τον λόγο αυτό χρησιμοποιεί από την αρχή γνωστά μοτίβα όπως «Μια φορά κι έναν καιρό..», «Σε μια χώρα μακρινή...», κ.α. Τα επίθετα που χρησιμοποιεί είναι συνήθη και απλά όπως «ένας γέρος βασιλιάς», «μια όμορφη κοπέλα», «μια άσχημη γυναίκα», «μια κακιά μάγισσα»

#### β) Η παρατακτικότητα των επεισοδίων

Μπορεί το παραμύθι να πραγματεύεται μια συγκεκριμένη ιστορία αλλά τα διάφορα επεισόδια δεν είναι άμεσα μπλεγμένα γύρω από έναν πυρήνα κεντρικό. Για τον λόγο αυτό ο αφηγητής μπορεί να προσθέσει, αν παρατηρεί αυξημένο ενδιαφέρον στο ακροατήριό του ή να αφαιρέσει επεισόδια, εάν παρατηρεί κόπωση στο ακροατήριο του χωρίς να αλλοιωθεί το σύνολο. Στα παραμύθια για παιδιά η αφήγηση είναι σύντομη ενώ για τους ενήλικες μπορεί να παρατείνεται για ώρες.

#### γ) Περιορισμός πραγματολογικών περιγραφών

Το λαϊκό παραμύθι δεν αναλύσκει στην περιγραφή, αλλά κινείται αποφασιστικά στη δράση. Όπως σημειώνει ο Lüthi: «όταν ο ήρωας ενός παραμυθιού μπαίνει σε μια πόλη, οι

---

<sup>6</sup> Χάρης Σακελλαρίου “Το παραμύθι χτες και σήμερα” 1995:33-38



δρόμοι, τα σπίτια της δεν περιγράφονται. Η ζωή και η κίνηση της πόλης δεν απεικονίζονται. Αναφέρεται μόνο ό,τι είναι απαραίτητο για τη δράση». Η ομορφιά δεν περιγράφεται στο παραμύθι, αλλά δηλώνεται μέσα από την επίδρασή της στους άλλους π.χ. « η βασιλοπούλα ήταν τόσο όμορφη που δεν μπορούσε κανένας να δει το πρόσωπό της»

#### δ) Έλλειψη ψυχολογικών περιγραφών

Στα λαϊκά παραμύθια δεν περιγράφεται η ψυχική κατάσταση του ήρωα. Η εσωτερική του κατάσταση δίνεται μέσα από εικόνες και πράξεις. Μια δύσκολη θέση, άλυτα εσωτερικά προβλήματα, η αμηχανία στην οποία βρίσκεται ο ήρωας δεν περιγράφεται αντίθετα τοποθετείται σε ένα τέτοιο περιβάλλον που προκαλεί στον ακροατή αυτή την αμηχανία όπως μέσα σε ένα πυκνό και αδιαπέραστο δάσος. Όπως αναφέρει ο Μ. Γ. Μερακλής « σε ένα κρητικό παραμύθι που η νύφη βασανίζεται από την κακιά πεθερά, έχει δύο καρέκλες μία χρυσή και μία ασημένια. Όταν είναι χαρούμενη κάθεται στη χρυσή, όταν είναι λυπημένη κάθεται στην ασημένια. Η εσωτερική κατάσταση εξωτερικεύεται με πλήρη παραμερισμό του λόγου, με μια κανονική παντομίμα».

Παρόμοια όλες οι ανθρώπινες ιδιότητες η καλοσύνη, η κακία, η μοχθηρία, η τσιγκουνιά δεν περιγράφονται αλλά εκφράζονται με τις πράξεις των ηρώων.

#### ε) Κοινοί αφηγηματικοί κανόνες

είναι κοινοί για το πεζό και το έμμετρο αφήγημα γνωστοί ως επικοί νόμοι. Ο Δανός Axel Orlik βρήκε το 1908 πως οι επικοί νόμοι είναι οι παρακάτω:

##### ι. Επανάληψη φραστικών μοτίβων

Το παραμύθι χρησιμοποιεί τα φραστικά μοτίβα ιδιαίτερα στην αρχή και το τέλος, καμιά φορά και στη μέση της αφήγησης. Το πιο γνωστό, το πιο συνηθισμένο είναι στην αρχή «Μια φορά κι έναν καιρό...», «Κάποτε...», «Ήταν μια φορά...».

Μπορεί όμως πριν από το « Μια φορά κι έναν καιρό ...» ο αφηγητής να πει ένα έμμετρο τραγουδάκι όπως:

« Κόκκινη κλωστή δεμένη  
 Στην ανέμη τυλιγμένη  
 Δωσ' της κλώτσο να γυρίσει  
 Παραμύθι να αρχινίσει  
 Και την καλή μας συντροφιά  
 Να την καλησπερίσει.  
 Παραμύθι μύθαρως  
 κούκος και ρεβύθαρως»

ή

«Μύθι, μύθι παραμύθι  
 Το κουκί και το ρεβύθι»

Χαρακτηριστική είναι η αρχή του «Γραμματισμένου βασιλόπουλου» από τη Θράκη που προηγείται ένας προσδιορισμός του χρόνου ο οποίος απαντάται και σε άλλα παραμύθια.

«Έναν καιρό κι ένα ζαμάν  
 είχαν Τούρκοι Ραμαζάν,  
 οι Ορβιγοί Μπαργιάμ  
 κι οι Ρωμιοί Πασκά.  
 Πράσινη κλωστή κλωσμέν',  
 στη ανέμ' τυλιγμέν'.  
 Πάτα κλώτσο την ανεμ'  
 να γυρίζ' όπως θελ',  
 και καθόλ' μη σε μελ'.  
 Αρχή τι παραμυθιού μας.  
 Καλησπέρα σας και καλώς ορίστε,  
 και πολύ να μην αργήσ' τε.

Όσο για το τέλος είναι σχεδόν σε όλα τυπικό:

«Κι έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα»

ή

«Έκαμαν γάμους και χαρές  
και μεγάλες πασχαλιές»

ή

«Ζήσαν καλά περικόλα  
κι εμείς εδώ καλύτερα»

ή

«Και τρώαν και πίναν  
και ουλωνών εδίναν»

ή

«Και τρώαν και πίναν  
κι εμάς δεν εδίναν»

Σε μερικά επειδή ο παραμυθιάς έχει τη συναίσθηση ότι παραπλάνησε τους φτωχούς ακροατές του και πρέπει να τους επαναφέρει στην πραγματικότητα κλείνει ως εξής:

«Αυτοί στα μετάξια κι εμείς στ' αγκάθια»

ή

«Μήδε εγώ ήμουν κει  
μήδε σεις να το πιστέψετε»

ή

«Έτσι είναι τα παραμύθια  
όλο ψέματα κι αλήθεια,

κι αν δεν πιστέψεις, άκουσε:

η γάτα γέννησε τα' αυγά

κι όρνιθα τα ρίφια.»

Ορισμένες φορές και κατά τη διάρκεια της αφήγησης ο παραμυθάς για να τονώσει το ενδιαφέρον των ακροατών ο παραμυθάς χρησιμοποιεί στίχους που επαναλαμβάνονται:

« Να το κουτολοούμεν,

κι η νύχτα 'ναιμ μικρή,

και τα μικρά νυστάζου

Άλλοι σούνται κι άλλοι ξούνται,

κι άλλοι κουπ' ανάσκελα κοιμούνται».

#### ii. Τρία πρόσωπα με σπουδαιότερο το τρίτο

Στο λαϊκό παραμύθι τα πρόσωπα που υποφέρουν ή δρουν είναι συνήθως τρία. Τα τρία πρόσωπα εμφανίζονται και στα δημοτικά τραγούδια. Ακόμα και αν δεν είναι τρία τα πρόσωπα είναι τρεις οι δοκιμασίες που πρέπει να φέρει σε πέρας, να επιλέξει ανάμεσα σε τρεις δρόμους, να κάνει τρεις ευχές.

«Τρεις αδερφούλες ήμασταν και οι τρεις κακογραμμένες

Η μία έχτισε τον Δούναβη κι άλλη τον Ευφράτη

κι εγώ η πιο στερνότερη της Άρτας το γιοφύρι»

« Τρία πουλιά απ' την Πρέβεζα διαβήκανε την Πάργα

Τόνα κοιτάει την ξενιτιά το άλλο τον Αι – Γιαννάκη

Το τρίτο το κατάμαυρο μοιριολογάει και λέει»

#### iii. Τα δύο πρόσωπα επί σκηνης

Στο παραμύθι το ενδιαφέρον επικεντρώνεται σε δύο πρόσωπα τον κεντρικό ήρωα και αυτόν που τον καταδιώκει. Ο κεντρικός ήρωας συνήθως ενσαρκώνει τον καλό μας εαυτό

αυτό που θα θέλαμε ένα είμαστε. Ο ανταγωνιστής του εκφράζει την αρνητική πλευρά του εαυτού μας, τις δυνάμεις που μας οδηγούν σε πράξεις μη επιθυμητές.

#### iv. Διαδοχή έντασης και χαλάρωσης

Στη διάρκεια της εξέλιξης του μύθου δεν υπάρχει μία ευθεία και αδιατάρακτη πορεία. Ως προς τη συναισθηματική φόρτιση υπάρχουν στιγμές έντασης και ακολουθούν στιγμές χαλάρωσης, στιγμές αγωνιώδους προσμονής που τις διαδέχονται στιγμές ανακούφισης και ικανοποίησης από την πραγμάτωση του επιθυμητού. Το αποτέλεσμα αυτού είναι να δημιουργείται μια αλυσίδα από αλληπάλληλες εντάσεις και χαλαρώσεις. Η διαδοχή αυτή εντείνει το ενδιαφέρον ώστε να φτάσει το παραμύθι στην τελική λύση με τον θρίαμβο του ήρωα.

#### v. Οι αντιθέσεις

Στο παραμύθι ο κόσμος παρουσιάζεται με δύο όψεις διαμετρικά αντίθετες. Από τη μια μεριά οι δυνάμεις οι αγαθές και ευεργετικές και από την άλλη οι καταστροφικές ή κακές. Η έννοια της μεσότητας, το σύνηθες μέτρο ενός κοινού ανθρώπου, απουσιάζει. Οι ήρωες θα είναι ή πολύ όμορφοι ή πολύ άσχημοι, ή πολύ καλοί ή πολύ κακοί, ή πολύ έξυπνοι ή πολύ κουτοί. Με τον τρόπο αυτό το παραμύθι οδηγεί σε μία πόλωση, που βοηθάει το παιδί να ταυτιστεί με κάποιο από τα κύρια πρόσωπα του παραμυθιού.

#### στ) Τοπική ιδιοματική γλώσσα

Η αφήγηση του παραμυθιού γίνεται σε τοπικές ελληνικές διαλέκτους. Η λαϊκή αφήγηση αποκτά υπόσταση μόνο εάν μπορεί να υπάρξει αλληλεπίδραση και επικοινωνία ανάμεσα στον παραμυθά και το κοινό του. Μια τέτοια όμως επικοινωνία είναι εφικτή μόνο εάν οι κώδικες είναι κοινοί, εάν το παραμύθι αποπνέει μία οικειότητα στο κοινό του.

#### ζ) Τάση για εξιδανίκευση

Οι διάφοροι χαρακτήρες των παραμυθιών όπως είναι δοσμένοι μοιάζουν να ξεφεύγουν από τα ανθρώπινα μέτρα. Όλα εξιδανικεύονται, όλα κάνουν τον κόσμο πιο ανάλαφρο κι

όπως λέει ο Lüthi « το βάρος της γης λιγοστεύει, τα πράγματα γίνονται διάφανα, λαμπερά, φωτεινά». Ο Sainte- Beuve, έλεγε πως « ακούγοντας λαϊκά παραμύθια αισθανόταν σα να πίνει νερό από πανάρχαια πηγή με τη χούφτα» νιώθοντας να του χαϊδεύει το πρόσωπο η διάχυτη, φτερωτή δροσιά της πηγής. Ο καθηγητής λαογραφίας Δημήτρης Λουκάτος<sup>7</sup> διαπιστώνει στο ελληνικό λαϊκό παραμύθι μια διάθεση διδακτική που αποτυπώνεται κυρίως με την τιμωρία των κακών. Η τιμωρία των κακών είναι περισσότερο ένας τρόπος απονομής της δικαιοσύνης, είναι ένας τρόπος αποκατάστασης του δικαίου. Αλλά και οι αξίες που προβάλλονται στα ελληνικά λαϊκά παραμύθια έχουν μία έντονα ηθική πρόθεση. Όπως επισημαίνει η Μένη Κανατσούλη « η ερωτική αγάπη είναι πολύ λιγότερο σημαντική από την αδελφική αγάπη ή τη συζυγική αφοσίωση και τιμή ή την πίστη των αρραβωνιασμένων. Ο σαρκικός πόθος ή έστω ο έρωτας σε μια πιο ρομαντική μορφή είναι πολύ λιγότερο ισχυρά στοιχεία στις υποθέσεις των ελληνικών παραμυθιών» (2002: 87).

#### 1.4 Μορφολογία και δομή του παραμυθιού

Το παραμύθι αποτελεί ένα είδος τέχνης και ως τέτοιο υπακούει σε ορισμένους κανόνες και νόμους. Η μελέτη της μορφής του παραμυθιού συνιστά τη μορφολογία του παραμυθιού. Πιο συγκεκριμένα η μορφολογία του παραμυθιού είναι η περιγραφή του κατά τα συστατικά του μέρη και η μελέτη των μερών μεταξύ τους και προς το σύνολο.

Η μελέτη του Vladimir Propp « *Μορφολογία του παραμυθιού*» στην οποία αναλύεται η δομή των ρωσικών μαγικών παραμυθιών χαρακτηρίστηκε ως ένας από τους σημαντικότερους σταθμούς στην ιστορία της λαογραφίας. Αποτέλεσε ένα ορόσημο πέρα από το οποίο άλλαξαν όλα τα δεδομένα όχι μόνο στο πεδίο έρευνας του παραμυθιού αλλά και στον χώρο της αφηγηματολογίας γενικότερα.

Με την ανάλυση του σε ένα δείγμα εκατό ρωσικών μαγικών παραμυθιών παρατηρεί πως η ίδια ενέργεια μπορεί να επιτελεστεί από διαφορετικά πρόσωπα. Για παράδειγμα σε διαφορετικά παραμύθια διαφορετικά πρόσωπα δίνουν κάποιο αντικείμενο

---

<sup>7</sup> Λουκάτος,Δ. (1985). *Εισαγωγή στην Ελληνική λαογραφία*.

σε κάποιο άλλο πρόσωπο για να επιτύχουν οι αποδέκτες του δώρου αυτό που επιθυμούν. Άρα ενώ τα δρώντα πρόσωπα αλλάζουν οι ενέργειες δεν μεταβάλλονται. Ο Propp λοιπόν μίλησε για «σταθερές αξίες» και «μεταβλητές αξίες» στο παραμύθι. Αν μια ομάδα ενεργειών παρουσιάζει ομοιότητες ως προς το περιεχόμενο ασχέτως αν οι ενέργειες αυτές πραγματοποιούνται από διαφορετικά πρόσωπα, οι ενέργειες αυτές αποτελούν μια ενότητα την οποία ονόμασε «λειτουργία».

«Ως λειτουργία εννοείται η ενέργεια ενός δρώντος προσώπου που ορίζεται από την άποψη της σημασίας της για την πορεία της δράσης». Έτσι κατέληξε στο συμπέρασμα πως υπάρχει ένας περιορισμένος αριθμός λειτουργιών, ο ίδιος εντόπισε τριάντα μία, επειδή ακριβώς η κάθε μία από αυτές τις λειτουργίες μπορεί να μετακινείται από πρόσωπο σε πρόσωπο και από παραμύθι σε παραμύθι. Η ακολουθία των λειτουργιών είναι καθορισμένη χωρίς αυτό να σημαίνει πως υπάρχουν και οι τριάντα μία λειτουργίες σε ένα παραμύθι, αλλά όσες υπάρχουν ακολουθούν μια συγκεκριμένη σειρά.

Οι τριάντα μία λειτουργίες όπως τις έχει αποδώσει στα ελληνικά η Α. Παρίση είναι οι ακόλουθες:

1. Ένα από τα μέλη της οικογένειας απουσιάζει από το σπίτι.
2. Στον ήρωα προβάλλεται μια απαγόρευση.
3. Η απαγόρευση παραβαίνεται.
4. Ο ανταγωνιστής επιχειρεί να κάνει αντίκρουση.
5. Στον ανταγωνιστή δίνονται πληροφορίες για το θύμα του.
6. Ο ανταγωνιστής επιχειρεί να ξεγελάσει το θύμα του και να γίνει αυτός κύριος αυτού ή των υπαρχόντων του.
7. Το θύμα ενδίδει στην απάτη και παρά τη θέλησή του βοηθάει τον εχθρό.
8. Ο ανταγωνιστής προξενεί σε ένα από τα μέλη της οικογένειας φθορά ή ζημιά.
9. Η δυστυχία ή η έλλειψη γνωστοποιείται, απευθύνουν στον ήρωα παράκληση ή εντολή, τον αποστέλλουν ή τον αφήνουν να φύγει.
10. Ο ήρωας συμφωνεί ή αποφασίζει για την αντενέργεια
11. Ο ήρωας εγκαταλείπει το σπίτι του.

12. Ο ήρωας δοκιμάζεται, ρωτιέται, δέχεται επίθεση κλπ., πράγματα που προετοιμάζουν εκ μέρους του τη λήψη ενός μαγικού μέσου ή βοηθού
13. Ο ήρωας αντιδρά στις πράξεις του μελλοντικού δωρητή.
14. Στη διάθεση του ήρωα τίθεται το μαγικό μέσο.
15. Ο ήρωας μεταφέρεται, παραδίδεται ή οδηγείται στον τόπο όπου βρίσκεται το αντικείμενο αναζήτησης.
16. Ο ήρωας και ο ανταγωνιστής του συναντιούνται σε άμεση πάλη.
17. Τον ήρωα τον σημαδεύουν.
18. Ο ανταγωνιστής νικιέται.
19. Η αρχική δυστυχία ή έλλειψη εξαλείφεται.
20. Ο ήρωας επιστρέφει.
21. Ο ήρωας υφίσταται καταδίωξη.
22. Ο ήρωας σώζεται από την καταδίωξη.
23. Ο ήρωας αγνώριστος φτάνει στο σπίτι του ή σε άλλη χώρα.
24. Ο ψεύτικος ήρωας προβάλλει αβάσιμες απαιτήσεις.
25. Στον ήρωα τίθεται ένα δύσκολο πρόβλημα.
26. Το πρόβλημα λύνεται.
27. Τον ήρωα τον αναγνωρίζουν.
28. Ο ψεύτικος ήρωας ή ανταγωνιστής, ο κακοποιός ξεσκεπάζεται.
29. Στον ήρωα δίνεται μια νέα όψη.
30. Ο εχθρός τιμωρείται.
31. Ο ήρωας παντρεύεται και ανεβαίνει στον θρόνο.

Εκτός από τον ορισμό των παραπάνω λειτουργιών ο Propp αναφέρεται και σε ένα ανώτερο επίπεδο σχηματικής οργάνωσης, όταν πολλές λειτουργίες συνενώνονται σε κύκλους ( ο ίδιος ορίζει επτά) καθένας από τους οποίους αντιστοιχεί σε ένα πρόσωπο. Κάθε κύκλος δράσης παίρνει το όνομα του δρώντος προσώπου και περιλαμβάνει συγκεκριμένες λειτουργίες που αντιστοιχούν στη δράση του συγκεκριμένου προσώπου:

1. Κύκλος δράσης του ανταγωνιστή
2. Κύκλος δράσης του δωρητή



3. Του βοηθού
4. Του αναζητούμενου προσώπου
5. Του αποστολέα
6. Του ήρωα
7. Του ψεύτικου ήρωα

Επομένως και τα πρόσωπα που δρουν στα παραμύθια είναι επτά: ο κακοποιός, ο δωρητής, ο βοηθός, το κρυμμένο πρόσωπο, ο αποστολέας, ο ήρωας και ο σφετεριστής.

Ενώ ο Propp τονίζει πως αντικείμενο της μελέτης του είναι οι λειτουργίες καθεαυτές, περιγράφονται όμως δύο είδη ηρώων. Ο πρώτος είναι αυτός που υποφέρει από τις πράξεις του κακοποιού- πρόκειται για τον ήρωα θύμα. Στην περίπτωση αυτή στο επίκεντρο βρίσκονται τα παθήματα του ήρωα. Ο δεύτερος είναι ο ήρωας αναζητητής που βοηθά αυτούς που έχουν υποστεί κάποια δοκιμασία. Το επίκεντρο της διήγησης βρίσκεται στους χαρακτήρες των προσώπων που έχουν δεχθεί ή δέχονται τη βοήθειά του. Στα παραμύθια που ανέλυσε ο Propp οι δύο τύποι ηρώων δεν απαντήθηκαν μαζί. Το σημαντικό τέλος είναι αυτό που κάνουν οι ήρωες, η δράση τους και όχι αυτό που αισθάνονται ή που αναφέρουν πως πρόκειται να κάνουν.

Εξίσου σημαντική είναι η συμβολή του Propp στη μελέτη των παραλλαγών των παραμυθιών. Σε νεότερη εργασία του με τίτλο «*Μετασχηματισμοί των μαγικών παραμυθιών*» ο Propp αναφέρει τις σημαντικότερες μεταβολές που μπορεί να πάθει το παραμύθι στη διάρκεια των χρόνων. Αυτές είναι:

1. Συστολή
2. Πλατυσμός
3. Φαινόμενα διάβρωσης
4. Μεταβολή στο αντίθετο
5. Επίταση- επιδείνωση
6. Εξασθένηση
7. Υποκατάσταση
8. Υποκατάσταση από τα έθιμα
9. Υποκατάσταση θρησκευτική
10. Υποκατάσταση από δεισιδαιμονία

11. Υποκατάσταση με αρχαϊκά στοιχεία
12. Υποκατάσταση με φιλολογικά στοιχεία
13. Τροποποίηση
14. Υποκαταστάσεις με άγνωστη προέλευση
15. Αφομοίωση μέσα στα πλαίσια του παραμυθιού
16. Αφομοίωση από τα έθιμα
17. Θρησκευτική αφομοίωση
18. Αφομοίωση από τη δεισιδαιμονία
19. Φιλολογική αφομοίωση
20. Αρχαϊκή αφομοίωση

Η μελέτη του Propp θεωρήθηκε πολύ σημαντική γιατί έκανε κατανοητό τι σημαίνει δομή σε μία διήγηση και συνακόλουθα έδωσε τη δυνατότητα να ερμηνευθεί το φαινόμενο της ομοιότητας του παραμυθικού υλικού παγκοσμίως. Επιπρόσθετα, η σπουδαιότητα της μελέτης φαίνεται από το γεγονός ότι το μοντέλο που προτείνει μπορεί να εφαρμοστεί όχι μόνο σε παραμύθια αλλά και σε οποιοδήποτε άλλο αφηγηματικό είδος π.χ. στο μυθιστόρημα ή τα θεατρικά έργα.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2<sup>ο</sup>

### Η ΔΙΑΣΚΕΥΗ

#### 2.1 Ο ορισμός της διασκευής

Η ιστορία του όρου της διασκευής ξεκινά από την ελληνική αρχαιότητα όπου διασκευαστές ονομάζονταν οι καταγραφείς των ομηρικών επών και αργότερα οι γραμματικοί που αναλάμβαναν τον εξοβελισμό από το κύριο σώμα του επικού κειμένου κάθε στίχου αμφίβολης γνησιότητας.

Στο Βυζάντιο η εξέλιξη της βυζαντινής γραμματείας βασίζεται στην ιδέα της μίμησης αρχαιοελληνικών προτύπων. Στον κλάδο της φιλοσοφίας οι σχολιαστές των αρχαιοελληνικών κειμένων διακρίνονταν σε εξηγητές και σε παραφραστές. Κατά τον Σωφρονία, μοναχό του 13<sup>ου</sup> αιώνα που συνέθεσε παραφράσεις στο *Περί Ψυχής* του Αριστοτέλη, οι εξηγητές μένουν πιστοί στο πρωτότυπο κείμενο όπως παραδίδεται, ενώ οι παραφραστές απομακρύνονται από τη μορφή του πρωτοτύπου. Στις περιπτώσεις που το νόημα δεν είναι ξεκάθαρο οι παραφραστές το απλοποιούν, το ερμηνεύουν με δική τους ευθύνη, και εμπλουτίζουν το κείμενο σαν να πρόκειται για δική τους συγγραφή.

Η πρώτη συστηματικότερη και ευρύτερη διασκευή για παιδιά ορίζεται τον 17<sup>ο</sup> αιώνα και παραπέμπει στα 65 χρυσοδερματόδετα βιβλία, που ετοιμάστηκαν με μεγάλη φροντίδα, για να συγκροτήσουν τη βιβλιοθήκη του νεαρού δούκα της Βουργουνδίας. Ήταν κείμενα κυρίως λατινικά, αλλά και ορισμένα αρχαιοελληνικά που είχαν υποστεί μια σειρά από επεξεργασίες. Είχαν δηλαδή λογοκριθεί, συντομευτεί, μεταφραστεί και απλοποιηθεί για χάρη του διαδόχου του γαλλικού θρόνου. Επίσης είναι η πρώτη φορά που γίνεται μια συντονισμένη προσπάθεια από πολλούς και καλλιεργημένους ανθρώπους να συγκροτήσουν μια πολύτομη βιβλιοθήκη για παιδιά και εφήβους, φέρνοντας την κουλτούρα των ενηλίκων στα δικά τους μέτρα. Οι δημιουργοί αυτής της σειράς απλοποιούσαν ό,τι ήταν δυσνόητο και τόνιζαν ό,τι φαινόταν επίκαιρο.

Στη συνέχεια η λέξη διασκευή σήμαινε ένα ολόκληρο θεατρικό είδος που αναφερόταν στις μεταπλασμένες γαλλικές κωμωδίες που ανέβαιναν από αρμενοτουρκικούς θιάσους στα τέλη του 19<sup>ου</sup> και αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ο Κ. Γεωργουσόπουλος (2006) γράφει:

“Ένα ένδοξο είδος στην ελληνική ιστορία του θεάτρου είναι οι διασκευές. Το θέατρό μας από τα προεπαναστατικά χρόνια στις παροικίες αλλά και αργότερα, πριν αρχίσει η συγκρότηση του σώματος της δραματουργίας μας, τράφηκε με διασκευές από τις θεατρικές ευρωπαϊκές παραδόσεις. Κυρίως στις κωμικές, στα δράματα ή τις ιστορικές τραγωδίες επικράτησε η υφολογική μίμηση”.

Σήμερα ως διασκευή ονομάζεται κάθε παραλλαγή ή απόκλιση από τον πυρήνα ενός προγενέστερου μύθου σε μια μεταγενέστερη εκδοχή του. Συνεπώς διασκευασμένο είναι το έργο εκείνο του οποίου η ιστορία βασίζεται στην ιστορία ενός προγενέστερου έργου.

Ποιος είναι όμως ο ορισμός της διασκευής; Σύμφωνα με το λεξικό του Γεωργίου Δ. Μπαμπινιώτη *«Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας»* (2012) *διασκευάζω* σημαίνει *«επιφέρω τροποποιήσεις σε καλλιτεχνικό έργο λόγου ή μουσικής»* και ακολουθεί το παράδειγμα: *Διασκεύασαν την «Ειρήνη» του Αριστοφάνη, για να την παρουσιάσουν σε παιδικό κοινό* ενώ *διασκευή* «1. Το να διασκευάζει κανείς 2. Το έργο που προκύπτει ως αποτέλεσμα της παραπάνω εργασίας, η νέα μορφή του διασκευασμένου έργου.»

Πρόκειται εντούτοις για έναν ιδιαίτερα πολύπλοκο και σύνθετο όρο του οποίου η πολυπλοκότητα απαιτεί περαιτέρω μελέτη. Σύμφωνα με τη Μένη Κανατσούλη(2002:139) στον χώρο της παιδικής λογοτεχνίας υπάρχουν τρία είδη διασκευών:

- α) Έργα που γράφτηκαν αρχικά για ενήλικους διασκευάζονται για το παιδικό κοινό. Συνήθως είναι έργα κλασικών συγγραφέων.
- β) 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.

γ) Η τρίτη μεγάλη κατηγορία αφορά τα λαϊκά παραμύθια στα οποία λόγω της ιδιαιτερότητάς τους, ως είδος της προφορικής λογοτεχνίας, να αλλάζουν και να μεταπλάθονται συνεχώς μοιάζει να είναι νόμιμη και η διασκευή τους.

Ένας εξίσου εύστοχος ορισμός της διασκευής είναι αυτός που προτείνουν οι Fischlin και Fortier (2000) ο όρος διασκευή :

“περιλαμβάνει την οποιαδήποτε μετατροπή που πραγματοποιείται σε κάποιο συγκεκριμένο πολιτιστικό έργο του παρελθόντος και βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με τη γενικότερη διαδικασία της πολιτιστικής αναδημιουργίας”.(σελ.4)

Το κατάλληλο επίθετο όμως είναι αυτό που ορίζει και το είδος της διασκευής. Μία από τις πλέον διαδεδομένες έννοιες είναι αυτή της θεατρικής διασκευής. Θεατρική διασκευή είναι η μετάβαση από ένα αφήγημα σε δραματικό λόγο. Παρόμοια μπορεί να έχουμε κινηματογραφική ή τηλεοπτική διασκευή εάν πρόκειται για μεταφορά στην τηλεόραση ή τον κινηματογράφο.

Η θεατρική διασκευή αποδίδει και τη δραματουργική επεξεργασία ενός μη θεατρικού κειμένου. Επεξεργασία σημαίνει περικοπές, προσθαιρέσεις, αναδιοργάνωση της αφήγησης, υφολογικές μετατροπές, μειώσεις ή αυξήσεις στον αριθμό των προσώπων ή ακόμα και των χώρων δράσης, δραματική συμπύκνωση ή συρρίκνωση του χρόνου.

Αλλαγές μπορεί να υπάρξουν σε επίπεδο δομής και περιεχομένου με σκοπό την παρουσίαση από τη σκηνή του θεάτρου αλλά και τη γλωσσική επεξεργασία ενός κειμένου, με στόχο την ευκολότερη πρόσληψη από το σύγχρονο κοινό.

Η διασκευή με αποδέκτη τον ανήλικο θεατή δεν αποτελεί μια απλή μετάφραση ή μεταγραφή του αρχικού κειμένου αλλά σύμφωνα με τους Γραμματάς και Μουδατσάκις (2008) φιλτράρισμα των επιλογών του διασκευαστή, ο οποίος συνδιαλέγεται τόσο με τον αξιακό και εννοιολογικό κόσμο του αρχικού κειμένου όσο και με τον κόσμο του ανήλικου θεατή του οποίου τις προσμονές καλείται να ικανοποιήσει. Για τον λόγο αυτό το προς διασκευή κείμενο πρέπει να διαθέτει αμεσότητα στην αφήγηση, ξεκάθαρη υπόθεση,

έντονες δραματικές συγκρούσεις που να εμπλέκουν το πραγματικό με το φανταστικό και να προκαλούν το πνεύμα του ανήλικου θεατή. Να υπάρχουν ζωντανοί διάλογοι, παραστατικότητα στη δράση, διαδοχικές ανατροπές στις καταστάσεις και αμεσότητα στους διαλόγους των προσώπων.

Τα χαρακτηριστικά αυτά των διασκευών για ανήλικους θεατές που προτείνουν οι Γραμματάς και Μουδατσάκης μπορούν να τα πληρούν οι διασκευές των λαϊκών παραμυθιών καθώς τα λαϊκά παραμύθια χαρακτηρίζονται από την αμεσότητα του λόγου, την καθαρότητα των χαρακτήρων, την ξεκάθαρη πλοκή και τις έντονες δραματικές συγκρούσεις. Στο σημείο αυτό φαίνεται πως οι τριάντα μία λειτουργίες που είχε επισημάνει ο Vladimir Propp έχουν εφαρμογή και στη θεατρική διασκευή των λαϊκών παραμυθιών.

## **2.2 Ερμηνευτική προσέγγιση των διασκευών**

Η ενασχόληση με τη διασκευή επιστημονικά, τόσο ως προς τη διαδικασία όσο και ως προς το τελικό παραγόμενο προϊόν, είναι σχετικά πρόσφατη. Παλαιότερα θεωρείτο δεδομένη η «ένα προς ένα» σχέση ανάμεσα στο αρχικό και το δευτερογενές κείμενο. Ύστερα όμως από έρευνα διασκευασμένων κειμένων φάνηκε ότι τα πράγματα δεν είναι ακριβώς έτσι καθώς το αρχικό κείμενο συχνά δεν είναι μόνο ένα ούτε και εύκολα ανιχνεύσιμο, ιδιαίτερα όταν αναφερόμαστε σε διασκευές λαϊκών αφηγήσεων. Από τα μέσα της δεκαετίας του 1990 οι διασκευές άρχισαν να αντιμετωπίζονται ως ερευνητικά αντικείμενα. Αρχή αυτής της έρευνας είναι η γενική παραδοχή ότι κάθε ανθρώπινο έργο φέρει στοιχεία του πολιτιστικού περιβάλλοντος στο οποίο δημιουργείται.

Ίσως η στροφή αυτή προς μια πιο ουσιαστική μελέτη των διασκευών να οφείλεται και στα κείμενα των Roland Barthes, Mikhail Bakhtin και Julia Kristeva. Ο Roland Barthes το 1968 με το άρθρο του «*Ο θάνατος του Συγγραφέα*» κορυφώνει την αμφισβήτηση της κυριαρχίας του συγγραφέα στη θεωρία και κριτική. Σύμφωνα με τον θεωρητικό, η ίδια η πράξη της γραφής σημαίνει την απώλεια κάθε φωνής και ταυτότητας του γράφοντος. Ο Barthes δέχεται ότι η λειτουργία της γραφής είναι καθαρά επιτελεστική και ο συγγραφέας γεννιέται μαζί με το κείμενό του. Η κριτική του Barthes στρέφεται εναντίον οποιασδήποτε απόπειρας καθορισμού ή περιορισμού του νοήματος ενός κειμένου, το οποίο διαρκώς υπόκειται σε συνεχείς διαδικασίες νοηματοδότησης, που σχετίζονται με τα πλαίσια πρόσληψής του. Με το άρθρο αυτό “δίνει το ελεύθερο στον αναγνώστη να εισέλθει στο λογοτεχνικό κείμενο με όποιο τρόπο επιλέξει και η ικανοποίηση που αντλεί από το κείμενο να είναι αποτέλεσμα του βαθμού στον οποίο ενδίδει ο ίδιος στις σημασιοδοτικές δυνατότητες του κειμένου” (Abrams, 2016:239). Ο “θάνατος” του συγγραφέα λειτουργεί απελευθερωτικά για τον διασκευαστή που θα πραγματοποιήσει τις προσωπικές του αναγνώσεις και νοηματοδοτήσεις. Αντίστοιχα ο Σοβιετικός κριτικός Mikhail Bakhtin είχε παρατηρήσει ότι το κείμενο βρίσκεται σε έναν αέναο διάλογο με παλαιότερα κείμενα, έναν δημιουργικό διάλογο ο οποίος επιτρέπει τη συνάντηση ετερογενών στοιχείων, όπως ποικίλες γλώσσες, φωνές και κοινωνικές νόρμες. Ο Bakhtin ανάδειξε πρώτος τις αμοιβαίες σχέσεις μεταξύ των κειμένων. Η Julia Kristeva με τη χρήση του όρου της διακειμενικότητας αναφέρεται στους πολλαπλούς τρόπους με τους οποίους ένα οποιοδήποτε κείμενο απαρτίζεται από άλλα κείμενα με τρόπους εμφανείς ή συγκαλυμμένους. Σύμφωνα με την Kristeva κάθε κείμενο είναι ένα διακείμενο δηλαδή ο τόπος που διασταυρώνονται αμέτρητα άλλα κείμενα και συνεχίζουν να υπάρχουν λόγω ακριβώς αυτής τους της σχέσης με τα άλλα κείμενα.

Όπως αναφέρει η Μένη Κανατσούλη (2005) σύμφωνα με την Christine Wilkie υπάρχουν τρεις κατηγορίες διακειμενικότητας:

- 1) Κείμενα παραθετικά, κείμενα δηλαδή που είτε υπαινίσσονται είτε ευθέως παραθέτουν άλλα κείμενα
- 2) Κείμενα μίμησης, κείμενα, δηλαδή, που ζητούν να παραφράσουν, να μεταφράσουν, να υποκαταστήσουν το αρχικό κείμενο και να απελευθερώσουν τον αναγνώστη από έναν υπερβάλλοντα θαυμασμό για τους κλασικούς συγγραφείς του παρελθόντος
- 3) Κείμενα λογοτεχνικού γένους (genre texts) κείμενα δηλαδή όπου ταυτοποιημένες, διακεκριμένες ομάδες κωδίκων και λογοτεχνικών συμβάσεων ομαδοποιήθηκαν όλες μαζί με αναγνωρίσιμο τρόπο, έτσι που να δίνουν τη δυνατότητα στον αναγνώστη να τα ξεχωρίζει και να έχει τις ανάλογες προσδοκίες από αυτά. (σελ.126)

Οι παραπάνω κατηγορίες διακειμενικότητας έχουν χρησιμοποιηθεί και συνεχίζουν να χρησιμοποιούνται στα παραμύθια. Τα λαϊκά παραμύθια προσφέρονται ιδιαίτερα για να “ξαναγράφονται” καθώς διαθέτουν ζωντάνια, ανανεωτική δύναμη όπως και την ικανότητα να γοητεύουν το κοινό, να προσαρμόζονται στη σύγχρονη εποχή και να επιβιώνουν. Ο καλύτερος τρόπος για να φανεί ότι το λαϊκό παραμύθι συνεχίζει να επιβιώνει είναι ότι εξακολουθεί να γράφεται με τη μορφή διασκευών. Οι διασκευές αυτές μπορεί αποκλίνουν από το αρχικό κείμενο καθώς δημιουργούνται σε ένα διαφορετικό κοινωνικό πλαίσιο, όπως θα αναφέρουμε αναλυτικά και παρακάτω, αυτό του διασκευαστή και ως έργα πολιτισμού αποτελούν μια κατατεθειμένη ιστορική μαρτυρία της εποχής του δημιουργού τους, φέρουν όμως μέσα τους εγγεγραμμένα τα στοιχεία του ιστορικού παρελθόντος όλων των προγενέστερων κειμένων που συναντώνται σε αυτό το “νέο” έργο.

Στο χώρο της παιδικής λογοτεχνίας όπως αναφέρει η Καλκάνη Ελένη (2004) ο J.Zipes με το έργο του *Fairy Tales and the art of Subversion* (1983) υπήρξε ο πρόδρομος αλλά και το πρότυπο για την κατεύθυνση που ακολούθησαν μέχρι και σήμερα οι μελέτες των έργων που έχουν διασκευαστεί για παιδιά. Σύμφωνα με τον Zipes οι προφορικές αφηγήσεις παραμυθιών διαμορφώθηκαν από τους Grimm στα γνωστά μας λογοτεχνικά



παραμύθια. Τα παραμύθια αυτά συναντώνται σε ποικίλες εκδοχές μέσα από τις οποίες παρατηρούνται διάφορες διασκευαστικές τεχνικές. Μελετώντας τις διασκευές μπορεί κανείς να παρατηρήσει πώς οι προφορικές αφηγήσεις προσαρμόστηκαν για να εκφράσουν τα κοινωνικο-ιδεολογικά πρότυπα της ανερχόμενης αστικής τάξης της Ευρώπης των αρχών του δέκατου ένατου αιώνα.

Λίγα χρόνια αργότερα οι P. Hollindale (1988) και J. Stephens (1992) προσπαθούσαν να εντοπίσουν στον κειμενικό λόγο εγγεγραμμένες ιδεολογικές παραδοχές. Σχετικά με τον όρο ιδεολογία στην παιδική λογοτεχνία αναφέρει η Μ.Κανατσούλη (2000)

Με τον όρο ιδεολογία θα εννοούμε τα συμπεράσματα, τις απόψεις και τις σχετικές συζητήσεις σχετικά με τις κοινωνικές και πολιτισμικές αξίες, είτε διατυπώνονται με τρόπο φανερό ή καλυμμένο. Θα εννοούμε επίσης και αυτό που αποτυπώθηκε ως ιδεολογία στην κοινή λογική, αυτή που καθορίζει την καθημερινότητα και χωρίς να έχει, φανερά τουλάχιστον, σχέση με πολιτικές θεωρήσεις ή διεκδικήσεις. (σελ.17)

Η αναζήτηση των ιδεολογικών εγγραφών σε ένα κείμενο φάνηκε πως πρόσφερε την κατάλληλη οπτική κι ένα εργαλείο ανάλυσης και ερμηνείας για τα διασκευασμένα για παιδιά έργα.

Στο βιβλίο *Retelling Stories, Framing Culture* (1998) των J. Stephens και R. McCallum παρουσιάζεται η πρώτη πρόταση για ερμηνευτική προσέγγιση των διασκευών. Πρόκειται για κειμενοκεντρική προσέγγιση που χρησιμοποιεί ως εργαλεία ανάλυσης έννοιες και μεθόδους της αφηγηματολογίας και της θεωρίας της αναγνωστικής ανταπόκρισης. Η κεντρική θέση είναι πως η μετάβαση από το αρχικό στο μεταγενέστερο κείμενο γίνεται με βάση κάποια μεταδιηγητικά σχήματα (metanarratives) δηλαδή σιωπηρές παραδοχές που λειτουργούν καθολικά σε μία κοινωνία για να καθορίσουν τη γνώση και την εμπειρία. Οι παραδοχές αυτές εμφανίζονται μέσα στα διασκευασμένα κείμενα φιλτραρισμένες από τις προσωπικές επιλογές του εκάστοτε συγγραφέα και κατασκευάζουν υποκείμενες ιδεολογικές θέσεις τις οποίες καλείται ο αναγνώστης να ανακαλύψει.

Σε κάθε περίπτωση όμως η διασκευή ξεκινά από την ανάγνωση ενός αρχικού κειμένου. Ως ανάγνωση θεωρείται η ενεργητική αντίληψη ή πρόσληψη της σημασίας του κειμένου από τον αναγνώστη σύμφωνα με τις θεωρίες της αναγνωστικής πρόσληψης ή ανταπόκρισης. Κατά τον H.R Jaus η ανάγνωση ως ερμηνευτική πράξη πηγάζει τόσο από τον ορίζοντα προσδοκιών του αναγνώστη όσο και από την επαλήθευση, τη διάψευση, την ανατροπή και την αναδιατύπωση των προσδοκιών αυτών, όταν έρχονται αντιμέτωπες με τα γνωρίσματα του ίδιου του κειμένου. Καθώς οι προσδοκίες του αναγνωστικού κοινού τόσο γλωσσικές όσο και αισθητικές αλλάζουν με την πάροδο του χρόνου και καθώς οι μεταγενέστεροι αναγνώστες έχουν πρόσβαση και σε προγενέστερες δημοσιευμένες ανταποκρίσεις δημιουργείται ένας συνεχής διάλογος ανάμεσα σε ένα κείμενο και στον ορίζοντα των διαδοχικών αναγνωστών.

Συνεπώς η μορφή του διασκευασμένου έργου είναι αποτέλεσμα αυτού του συνεχούς διαλόγου ανάμεσα στον διασκευαστή, το αρχικό κείμενο και το κοινωνικό και ιδεολογικό πλαίσιο στο οποίο δημιουργήθηκε τόσο το αρχικό κείμενο όσο και το μεταγενέστερο. Οι Stephens και McCallum (1998:6) παρατηρούν επιπλέον ότι το κειμενικό υλικό που συνιστά τα προκείμενα των σύγχρονων διασκευών, λόγω του παραδοσιακού του χαρακτήρα, ιδιαίτερα μάλιστα αν πρόκειται για έργο κλασικό, φτάνει μέχρι τον αναγνώστη-διασκευαστή με έναν ήδη προκαθορισμένο ορίζοντα προσδοκιών.

Ο ορίζοντας αυτός αποτελεί αναγκαστικά σημείο εκκίνησης του διασκευαστή ο οποίος θα αποφασίσει αν θα συμπορευτεί ή θα διαφοροποιηθεί από το κοινωνικοϊδεολογικό αυτό πλαίσιο στο οποίο δημιουργήθηκε το αρχικό κείμενο. Όπως αναφέρει και η Καλκάνη (2004) σύμφωνα με τις έρευνες των Zipes (1983), Bottigheimer (1996) και Stephens-Mccallum (1998), οι διασκευές έχουν και κοινωνικοποιητική λειτουργία στο πλαίσιο του ιστορικού περιβάλλοντος της δημιουργίας τους. Κατά τους Stephens- Mccallum οι διασκευές έχουν την λειτουργία να “συντηρούν τη συμμόρφωση σε κοινωνικά προσδιορισμένα και αποδεκτά πρότυπα συμπεριφοράς”. Πρόκειται βέβαια για μια αρκετά συντηρητική άποψη που στερεί τον ανανεωτικό χαρακτήρα των διασκευών οι οποίες όπως

αναφέραμε παραπάνω έχουν τη δυνατότητα κριτικών παρεμβάσεων ιδωμένες μέσα από ένα σύγχρονο κοινωνικό πρίσμα του εκάστοτε διασκευαστή.

Εκτός όμως από το κοινωνικοϊδεολογικό περιβάλλον στο οποίο προσαρμόζεται το αρχικό κείμενο συχνά πρέπει να προσαρμοστεί και στους κανόνες και συμβάσεις που διέπουν το νέο ειδολογικό πλαίσιο στο οποίο θα ανήκει αν πρόκειται για αλλαγή είδους. Έτσι η θεατρική διασκευή ενός παραμυθιού θα καθορίζεται από άλλες συμβάσεις σε σχέση με την κειμενική ή ποιητική διασκευή του. Μέσα σε ένα συγκεκριμένο ειδολογικό πλαίσιο οι αισθητικές επιλογές του διασκευαστή θα διαφοροποιήσουν το μεταγενέστερο κείμενο.

Σημαντικός επίσης παράγοντας για τη δημιουργία μιας διασκευής είναι ο εννοούμενος αναγνώστης με βάση τον οποίο ο διασκευαστής κάνει τις επιλογές του, “ η έννοια του εννοούμενου αναγνώστη μας είναι ιδιαίτερα χρήσιμη εφόσον μέσα από αυτή μπορεί να διαφανεί σε ποιον απευθύνεται ένα συγκεκριμένο λογοτεχνικό έργο” (Οικονομίδου, 2000:64). Σύμφωνα με την Οικονομίδου η έννοια του εννοούμενου αναγνώστη είναι ιδιαίτερης σημασίας για την ανάγνωση, ανάλυση και κριτική γενικά των λογοτεχνικών έργων για παιδιά. Στην περίπτωση των διασκευών για παιδιά το πρόβλημα γίνεται πιο περίπλοκο, καθώς πρέπει να αντιμετωπιστούν δύο εγγενή προβλήματα. Το πρώτο είναι ότι ο εννοούμενος αναγνώστης είναι πάντοτε διττός, εφόσον εκτός του παιδιού – αναγνώστη περιλαμβάνει και έναν ενήλικα: τον αγοραστή του βιβλίου, ο οποίος θα το επιλέξει από άλλα, τον γονέα ή τον εκπαιδευτικό. Το δεύτερο πρόβλημα που πρέπει να αντιμετωπίσει ο διασκευαστής ενός έργου για παιδιά, είναι το γεγονός ότι δεν γνωρίζει, στην πραγματικότητα, το παιδί στο οποίο απευθύνεται, αλλά το κατασκευάζει με βάση όσα η κοινωνία των ενηλίκων επιθυμεί γι’ αυτό. Έτσι οι επιλογές του διασκευαστή ειδολογικές, ιδεολογικές και αισθητικές δεσμεύονται από τις προσδοκίες και τις ανάγκες και των παιδιών, αλλά και των ενηλίκων που μεσολαβούν μέχρι το έργο να φτάσει στα παιδιά. Στην προσπάθειά του αυτή ο διασκευαστής ασκεί μια μορφή λογοκρισίας στα αφετηριακά κείμενα που επεξεργάζεται.

Στο σημείο αυτό θα αναφερθούμε στις σημαντικές λειτουργίες πολιτισμικού και παιδαγωγικού χαρακτήρα που έχουν οι διασκευές. Ένας από τους στόχους τους είναι να κάνουν προσιτά στους ανήλικους αποδέκτες στοιχεία της πολιτιστικής μας κληρονομιάς. Είναι πιθανό να λειτουργήσουν ως αφορμές για να αναζητήσουν μελλοντικά το αρχικό κείμενο. Όπως αναφέρει η Μένη Κανατσούλη (2002:141) η Marceline Laparra υπογραμμίζει σε άρθρο της τα θετικά σημεία των διασκευών είναι ότι δεν προκαλούν αναγκαστικά την αδιαφορία του αναγνώστη για το αυθεντικό έργο αλλά αντίθετα μπορεί να του ξυπνήσουν το ενδιαφέρον ώστε να διαβάσει το πρωτότυπο.

### 2.3 Διασκευαστικές τεχνικές

Οι διασκευές κάνουν χρήση των τεχνικών που ανήκουν στη γενική κατηγορία της παράλειψης, της προσθήκης αλλά και της αλλαγής είδους αφηγηματοποίησης ή δραματοποίησης. Μπορεί επίσης να χρησιμοποιηθεί και ένας συνδυασμός παράλειψης και προσθήκης που είναι η αντικατάσταση στοιχείων όπως λέξεων, φράσεων ή και σκηνών ολόκληρων.

Η τεχνική της παράλειψης σημαίνει απλοποίηση του κειμένου. Κάποιες παραλείψεις μπορεί να γίνονται στην προσπάθεια συντόμευσης του κειμένου και επικέντρωσης σε άλλα σημεία της δράσης που θεωρεί ο διασκευαστής σημαντικά. Κάποιες άλλες μπορεί να είναι αποτέλεσμα λογοκρισίας των θεωρούμενων απαγορευμένων λέξεων, φράσεων ή και σκηνών ολόκληρων που σύμφωνα με τον διασκευαστή δεν

ταιριάζουν στον ψυχισμό, την αντίληψη των παιδιών αλλά και το ιδεολογικό πλαίσιο στο οποίο εργάζεται ο διασκευαστής.

Ένας συγγενής μηχανισμός της παράλειψης είναι αυτός της επιλογής. Η επιλογή μπορεί να είναι η παλαιότερη διαδικασία διασκευής τόσο παλιά όσο και η ανάγνωση. Είναι το δικαίωμα που έχει ο κάθε αναγνώστης να παραλείπει τμήματα του κειμένου ανάλογα με τα ενδιαφέροντά του. Η επιλογή χρησιμοποιείται τόσο ως ένταξη όσο και ως παράλειψη.

Αντίστοιχα η τεχνική της προσθήκης δρα πιο καταλυτικά εφόσον σαν επεξηγηματικός σχολιασμός δικαιολογεί πρόσωπα, γεγονότα ή αποδίδει κίνητρα και προθέσεις. Στην τεχνική της προσθήκης ανήκει και η παρουσία του αφηγητή που λειτουργεί επεξηγηματικά ως διάυλος παρελθόντος και παρόντος. Ιδιαίτερα ο ρόλος του αφηγητή στη δραματική διασκευή των λαϊκών παραμυθιών μας θυμίζει τον γνωστό μας παραμυθά και δημιουργεί ένα περιβάλλον οικείο στο κοινό των μικρών ηλικιών.

Στις διασκευαστικές τεχνικές θα αναφέρουμε και τη γλωσσική προσαρμογή στις σύγχρονες απαιτήσεις του νεανικού κοινού εφόσον τα ζητούμενα είναι η αμεσότητα και η φυσικότητα του δραματικού λόγου. Όπως αναφέρουν οι Θεόδωρος Γραμματάς και Τηλέμαχος Μουδατσάκης (2008) όταν στόχος είναι η αμεσότητα και η παραστατικότητα

“εμφανές επακόλουθο: ο περιορισμός στις εκτενείς αφηγήσεις και περιγραφές, η σύμπτυξη των μακροσκελών μονολόγων, που δίνουν τη θέση τους στον έντονο διάλογο και την πλοκή, οι τυποποιημένες αντιθετικές σχέσεις ανάμεσα στους ήρωες, που προκαλούν ένταση στις δραματικές καταστάσεις, διεγείρουν τη φαντασία και κρατούν σε εγρήγορση την προσοχή του νεαρού θεατή.” (σελ.55)

Οι παραπάνω τεχνικές αποτελούν βασικούς μηχανισμούς στην παραγωγή της διασκευής ώστε αυτή να έχει επιτυχία. Ο σύγχρονος εκπαιδευτικός αξιοποιώντας τη διασκευή θα προσπαθήσει να φέρει σε επικοινωνία δύο κόσμους που μοιάζουν εκ διαμέτρου αντίθετοι. Από τη μία πλευρά τη σύγχρονη κοινωνία της παγκοσμιοποίησης, της πολυπολιτισμικότητας, της αμφισβήτησης, της ταχύτατης διάδοσης της πληροφορίας

και της άμεσης απόκτησής της μέσα στην οποία μεγαλώνει ο νεαρός θεατής και από την άλλη πλευρά τον κόσμο της παράδοσης και της πολιτιστικής μας κληρονομιάς. Θα πρέπει με τη διασκευή του να μπορέσει να παντρέψει το “παραδοσιακό” με το “μοντέρνο”, να προσεγγίσει με λεπτότητα και διακριτικότητα την παράδοση με ματιά όμως σύγχρονη και ανανεωτική ταυτόχρονα έχοντας διαρκώς στο μυαλό την άποψη του Γάλλου μελετητή της παιδικής Λογοτεχνίας Marc Soriano “πρέπει η διασκευή να κατευθύνεται από παιδαγωγικά κίνητρα και όχι από εμπορικούς λόγους”.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3<sup>ο</sup>

### ΤΟ ΠΑΙΔΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

#### 3.1 Ο ορισμός του παιδικού θεάτρου

Το παιδικό θέατρο γνώρισε ιδιαίτερη ανάπτυξη στη χώρα μας κατά τις τρεις τελευταίες δεκαετίες του 20ου αιώνα. Μπορούμε να το διαπιστώσουμε από την πληθώρα των αφιερωμάτων σε περιοδικά, κυρίως εκπαιδευτικά, μιας και ο χώρος της εκπαίδευσης είναι κατά παράδοση ένας χώρος που συνδέεται άμεσα με τη θεατρική δράση, αλλά παράλληλα είναι και ένας χώρος που ασχολείται με ζητήματα σχετικά με την ιστορία και την έρευνα του παιδικού θεάτρου. Ακόμα ένας δείκτης για την ανάπτυξη του παιδικού θεάτρου στην Ελλάδα είναι η αύξηση των παιδικών σκηνών τόσο στην πρωτεύουσα όσο και στην περιφέρεια τα τελευταία χρόνια αλλά και η πιο σύγχρονη συγκρότηση θεατρικών ομάδων που επισκέπτονται τα σχολεία και παρουσιάζουν θεατρικά δρώμενα.

Η Γεωργία Λαδογιάννη (2011) μας δίνει έναν σαφή και περιεκτικό ορισμό του παιδικού θεάτρου:

“ Με τον όρο παιδικό θέατρο εννοούμε τη δραματική παραγωγή και το θέαμα που ρητά απευθύνονται στα παιδιά ή που έχουν στοιχεία που ανταποκρίνονται στην επικοινωνία με τους μικρούς θεατές. Έτσι το ουσιώδες σήμερα είναι το στοιχείο της παιδικότητας, ό,τι δηλαδή, αποτελεί περιεχόμενο της παιδικής ηλικίας και άρα στοιχείο ευνοϊκό στην πραγμάτωση της επικοινωνίας που επιδιώκει το θέατρο”. (σελ.15)

Το βασικό στοιχείο της παιδικότητας είναι η φαντασία και αυτός είναι ο τόπος συνάντησης του θεάτρου και του παιδιού. Η φαντασία είναι η κινητήριος δύναμη σε όλες τις δράσεις του παιδιού από το μονολογικό παιχνίδι της νηπιακής ηλικίας μέχρι και τα παιχνίδια ρόλων της παιδικής ηλικίας. Αντίστοιχα στο σύγχρονο παιδικό θέατρο η φαντασία είναι ένα από τα πιο σταθερά στοιχεία που χαρακτηρίζει τόσο τα κείμενα όσο και τις παραστάσεις. Αυτό ακριβώς αναζητά ο ανήλικος θεατής κατά την παρακολούθηση μιας παιδικής θεατρικής

παράστασης, το μαγικό ταξίδι στον κόσμο της φαντασίας, εκεί που μπορούν να γίνουν πραγματικότητα όσα στον κόσμο των ενηλίκων είναι αδύνατα, εκεί που καταρρίπτονται όλοι οι φυσικοί νόμοι και τα ζώα συνομιλούν με τους ανθρώπους, τα στοιχεία της φύσης γίνονται νέοι και νέες που συντρέχουν τον κατατρεγμένο ήρωα ή ηρωίδα, εκεί που το ασήμαντο αντικείμενο μετατρέπεται σε εργαλείο σωτήριο για την ζωή του ήρωα.

Τα σημαντικότερα χαρακτηριστικά του παιδικού θεάτρου για να οριστεί μέσα από την ιστορία του σύμφωνα με τη Μένη Κανατσούλη (2002) είναι:

- 1) στηρίζει τη συμμετοχή γενικά του παιδιού στην παράσταση είτε το παιδί παίζει ως ηθοποιός είτε παρακολουθεί ως θεατής και ανεξάρτητα από την ποσοστιαία συμμετοχή του
- 2) παιδικό θέατρο αποτελεί το θέατρο που παίζεται στο σχολείο και
- 3) το παιδικό θέατρο προϋποθέτει μια δραματική παραγωγή που απευθύνεται στην παιδική ιδιοσυγκρασία ή έχει τέτοια γνωρίσματα που διευκολύνουν την κατανόηση και μέθεξη του μικρού θεατή (σελ.123)

Αλλά και ως προς τη διαδικασία πραγμάτωσής του το παιδικό θέατρο μπορεί να πάρει τις παρακάτω διαμορφώσεις κατά τον Χάρη Σακελλαρίου (2009):

1. **Θέατρο για παιδιά**, που γράφεται αλλά και ερμηνεύεται από μεγάλους, από δόκιμους ηθοποιούς. Στην περίπτωση αυτή τα παιδιά είναι απλώς οι θεατές, οι αποδέκτες των μηνυμάτων, που τυχόν απορρέουν από τα δρώμενα πάνω στη σκηνή
2. **Θέατρο με παιδιά**. Και εδώ το θεατρικό έργο γράφεται από μεγάλους από κάποιο δόκιμο ή μη συγγραφέα, αλλά ερμηνεύεται, σχεδόν κατά αποκλειστικότητα, από παιδιά. πρόκειται, φυσικά, για ένα επίπεδο πιο προχωρημένο, αλλά που κι αυτό περιορίζει τη συμμετοχή του παιδιού στη δεύτερη φάση της δημιουργίας, τη φάση της έκφρασης και της αναπαραγωγής των ρόλων.



**3. Θέατρο από παιδιά για παιδιά.** Αποτελεί, οπωσδήποτε, μια πιο προχωρημένη μορφή. Το έργο, εδώ, γράφεται από τα ίδια τα παιδιά και παίζεται από αυτά. Αποτελεί δημιουργία των ίδιων των παιδιών, με τη διαδικασία της κοινής ή ομαδικής συμμετοχής, τόσο κατά τη σύνθεση όσο και κατά τη σκηνική αναπαράσταση του έργου. Το έργο γράφεται για να εκφράσει τα ίδια τα παιδιά και παίζεται όχι για να το δουν κάποιои και να χειροκροτήσουν αλλά για να βιώσουν τα ίδια τις καταστάσεις που φαντάστηκαν και δημιούργησαν.(σελ.333-334)

Για πολλά χρόνια, όλο τον 19ο αιώνα και μεγάλο μέρος του 20ου, το σχολικό περιβάλλον θα αποτελέσει τον κατεξοχήν χώρο ανάπτυξης του παιδικού θεάτρου οπότε και θα μιλάμε για σχολικό θέατρο και μαθητική ερασιτεχνία. Αποτέλεσμα αυτής της δέσμευσης του θεάτρου με τον σχολικό χώρο ήταν ο διδακτικός και ηθικολογικός χαρακτήρας του παιδικού θεάτρου που θα το ακολουθεί για πάρα πολλά χρόνια και θα περιορίζει τη θεματολογία των παραστάσεων σε έργα ιστορικά, πατριωτικά ή τραγωδίες αρχαίων Ελλήνων συγγραφέων.

Θα ακολουθήσει μια σύντομη αναφορά στην ιστορία και εξέλιξη του παιδικού θεάτρου στην Ελλάδα κάτι που θεωρούμε απαραίτητο για να κατανοήσουμε τη σημερινή του εικόνα, τη ραγδαία αύξηση των παιδικών σκηνών, και τη θεματολογία. Θα εστιάσουμε κυρίως σε ιστορικές στιγμές - σταθμούς και πρόσωπα που με το πνευματικό και καλλιτεχνικό τους έργο άλλαξαν την πορεία και το ύφος του παιδικού θεάτρου.

### 3.2 Το παιδικό θέατρο από την προϊστορία στην ιστορία

Από την αρχαιότητα μέχρι το θρησκευτικό θέατρο του 17ου αιώνα τα κριτήρια που μαρτυρούν τη σχέση του θεάτρου με το παιδί είναι ελάχιστα. Ακόμα και η παρουσία παιδικών ρόλων στο δράμα ή η συμμετοχή παιδιών σε παραστάσεις που δεν προορίζονται για παιδικό κοινό είναι αντικείμενα μελέτης για την ιστορία του παιδικού θεάτρου. Στην τραγωδία του Ευριπίδη “Μήδεια” οι ρόλοι των παιδιών είναι από τις πιο έντονες σχέσεις παιδιού - θεάτρου στην αρχαιότητα. Στο αρχαίο δράμα το παιδί βρίσκεται στην κορυφή της κλίμακας των παθημάτων τραγικών ηρώων κάτι που φανερώνει τη σημαντική θέση που κατείχε στην αρχαία οικογένεια.

Στην Αναγέννηση ο άνθρωπος εκφράζεται διαφορετικά για παράδειγμα στο αναγεννησιακό κρητικό έργο “ Η θυσία του Αβραάμ” πρωταγωνιστεί η τρυφερότητα, η στοργή, ο πόνος από την απώλεια αγαπημένου προσώπου της Σάρρας και του Αβραάμ αλλά και το έντονο στοιχείο της παιδικότητας του Ισαάκ. Έχει συναισθήματα που συχνά εκδηλώνει ο λαϊκός άνθρωπος μέσα από τη λαϊκή τέχνη όπως τα νανουρίσματα ή τα μοιρολόγια.

Χαρακτηριστική είναι η παρακάτω σκηνή:

*Αβραάμ*

Ω Ισαάκ, ω Ισαάκ, ξύπνησε το παιδί μου,  
ξύπνησε, γείρου να ντυθείς, που να χεις την ευχή μου.

*Ισαάκ*

Τις είν’ επά; τις μου μιλεί; τις με κουνεί; ας μ’ αφήσει  
νυστάζω και ζαλίζομαι, κι ήρθε να με ξυπνήσει.

*Αβραάμ*

Ξύπνησε, κανακάρη μου, κι εγώ 'μαι που σε κράζω  
δουλειά σε θέλω βιαστική, για κείνο σε σπουδάζω.

*Ισαάκ*

Μη με ξυπνήσεις κι άσι με, κι ύπνον γλυκύν κοιμούμαι  
νύκτα 'ν' πολλή κι ας θέσομε καλέ ν' αναπαγούμε.

Μη με ξυπνάς, να με χαρείς, να ζήσεις αφεντάκη,  
μη με πειράζεις, αφησ' με να κοιμηθώ δαμάκι.

*Αβραάμ*

Θωρώ και πλια παρά ποτέ ο ύπνος το ζαλίζει  
κοντό γρικά το τέλος του,γι αυτό παραμανίζει;  
Ξύπνησε, το παιδάκι μου, να παμ' εις περιβόλι,  
να πα να ξεφαντώσομε σήμερα που 'ναι σκόλη.

*Ισαάκ*

Όφου, αφεντάκη μου γλυκό,κι ας με 'θελες αφήσει,  
και με την ώρα του σκολειού εγώ 'θελα ξυπνήσει  
(στ.485-500)

Αργότερα με την ίδρυση των Ιησουιτικών ταγμάτων στον ελληνικό χώρο, το σχολικό θέατρο προβλέπεται ρητά στον εκπαιδευτικό κανονισμό και με αυτόν τον τρόπο θεσμοθετείται για έναν περίπου αιώνα στον νησιωτικό χώρο, στη Χίο, τη Νάξο, τη Σαντορίνη, τη Σύρο, την Άνδρο και τη Μήλο.

Ένα δημοσιευμένο κείμενο της εποχής της Ιησουιτικής προπαγάνδας στη Χίο άγνωστου Χιώτη δημιουργού είναι ο “Δαβίδ”. Στο κείμενο αυτό έχουμε αρκετά στοιχεία παιδικότητας κάτι που είναι αναμενόμενο, καθώς οι μαθητές της Χίου εκτός από τελικοί αποδέκτες του κειμένου ίσως να συμμετείχαν στην απόδοση των ρόλων της παιδικής ηλικίας. Ο “Δαβίδ” μας δίνει πληροφορίες για τα χαρακτηριστικά του σχολικού θεάτρου της εποχής. Είναι έργα πολυπρόσωπα έτσι ώστε να προσφέρονται για όλους τους μαθητές της τάξης, έχουν ρόλους της παιδικής ηλικίας και περιέχουν τραγουδάκια που συνοδεύονται από κίνηση. Ενδεικτικά παρατίθεται ένα κομμάτι από τα τραγούδια που λένε τα διαβολάκια στο μπαλέτο των Δαιμόνων, όπως έχει χαρακτηριστεί, και έχει πολύ έντονο το στοιχείο της παιδικότητας (Γεωργία Λαδογιάννη,2011)

*Και οι τέσσερις [ διαβόλοι]*

Τατραρά, τατραρά,  
ω μεγάλη μας χαρά.

*Διάβολος Α΄*

Εγώ ξέρω να μπερδέψω  
και σοφούς και αγραμματίστους.

*Διάβολος Β΄*

Εγώ ξέρω να μαγέψω  
τους μικρούς και τους μεγίστους.

*Διάβολος Γ'*

Εγώ νέους αλλουσιάζω,  
 καύκαλα γερόντων βγάζω  
 μαριολιές χίλιες μπουρλιάζω,  
 όλους άνω κάτω βάζω.

*Διάβολος Δ'*

Εγώ είμαι ένας τεχνίτης  
 και παντού μπαίνω μεσίτης  
 πότε γένομαι ερεμίτης  
 πότε αστρονόμος προφήτης.

*Και οι τέσσερις*

Τατραρά, τατραρά,  
 ω μεγάλη μας χαρά.

*Διάβολος Α'*

Δεν έχει ο Άδης μας κανένα  
 προκομμένο πλιο από μένα, που άγιους και άγιες έναν ένα  
 κάμνω να παθαίνει φρένα.

*Διάβολος Β'*

Τάζω σου πως είμαστε όλοι  
 μαύροι γέροντες διαβόλοι.  
 Α δε ξεύρεις από εμένα,...

ποιος να είναι ως εσένα.

*Και οι τέσσερις*

Τατραρά, τατραρά,

ω μεγάλη μας χαρά.

(στ. 107-132)

Η εποχή όμως που η θεατρική πράξη θα συνδεθεί με ένα συγκεκριμένο παιδικό κοινό, το σχολικό κοινό, είναι αυτή του Διαφωτισμού. Σε διάφορα σημεία του απόδημου ελληνισμού στο Φανάρι, στο Ιάσιο, στην Οδησσό, στο Βουκουρέστι, στην Τεργέστη και αλλού δίνονται παραστάσεις, με έργα που περιέχουν είτε αρχαιογνωστικά στοιχεία είτε προετοιμάζουν για την επικείμενη επανάσταση του 1821. Πιο συγκεκριμένα το ρεπερτόριο των έργων του Διαφωτισμού είναι διδακτικό και παιδαγωγικό, έχουν πατριωτικό και μορφωτικό περιεχόμενο και διαπνέονται από πνεύμα φιλελεύθερο και τυραννοκτονικό.

Ιδιαίτερη αναφορά πρέπει να γίνει στο Βουκουρέστι όπου η ακαδημία λειτούργησε ως φυτώριο ερασιτεχνικών παραστάσεων οι οποίες ξεπερνούσαν τα όρια του σχολικού θεάτρου και έπαιρναν ευρύτερες διαστάσεις. Το δραματολόγιο το διαμορφώνουν κυρίως μεταφράσεις του ιταλικού και του γαλλικού νεοκλασικισμού με τον Βολταίρο και τον Αλφιέρι να έχουν την πρώτη θέση. Αυτό ακριβώς είναι που συνδέει τη θεατρική δραστηριότητα του Βουκουρεστίου με τη σύγχρονη θεατρική κίνηση της Ευρώπης. Παράλληλα όμως με τα έργα του γαλλικού και ιταλικού ρεπερτορίου ανεβαίνουν η «*Εκάβη*» του Ευριπίδη και ο μονόλογος της αυτοκτονίας από την παλαιότερη σωζόμενη τραγωδία του Σοφοκλή, τον «*Αίαντα*». Κεντρική μορφή αυτής της κίνησης στο Βουκουρέστι είναι η Ραλλού Καρατζά η οποία καταγόταν από οικογένεια εύπορων Φαναριωτών. Ίδρυσε σχολικό θίασο που τον διευθύνουν διάφοροι δάσκαλοι, στέλνει μαθητές όπως τον Κυριακό -Αριστία στο Παρίσι να σπουδάσει υποκριτική και συμβάλλει στην παράδοση του θεάτρου στην Ελλάδα και τη Ρουμανία.

Η θεατρική κίνηση όμως του Διαφωτισμού αφορά ένα συγκεκριμένο και αριθμητικά περιορισμένο παιδικό κοινό εκείνο που είχε την τύχη να ανήκει στον σχολικό χώρο. Διαφορετική ήταν η αισθητική αγωγή μεγάλου παιδικού κοινού που δεν είχε τη δυνατότητα να φοιτήσει σε κάποιο σχολείο. Τον παιδευτικό αυτό ρόλο αναλαμβάνει ο λαϊκός πολιτισμός που σύμφωνα με τη Γεωργία Λαδογιάννη (2011) περιείχε σε μεγάλο βαθμό μορφές αισθητικής αγωγής ανάλογες του θεάτρου:

“ Πρόκειται για εθιμικά δρώμενα στα οποία η συμμετοχή των παιδιών είναι αγωγή σε μια σειρά θεατρικών αισθητικών μορφών όπως: στη μίμηση, την αναπαράσταση, την εκφραστική του σώματος, τον διάλογο, το τραγούδι, τον χορό και γενικά την αισθητική διάσταση της καθημερινής εμπειρίας, δηλαδή σε αισθητικά γεγονότα παρόμοιας υφής με του θεάτρου” (σελ.42)

### **3.3 Το θέατρο στη μετεπαναστατική Ελλάδα**

Η σχέση θεάτρου σχολείου που είχε εγκαινιάσει ο Διαφωτισμός δε συνεχίστηκε με τη μορφή αυτή και στη μετεπαναστατική Ελλάδα. Όπου συναντάμε το θέατρο στο σχολείο δεν πρόκειται για συστηματικό σχολικό θέατρο ενταγμένο στο θεσμό του σχολείου, αλλά για κάτι σποραδικό με πολύ διαφορετικές στοχεύσεις σε σχέση με την προηγούμενη περίοδο. Αποτελεί μέρος ενός αρχαιογνωστικού προγράμματος έχοντας χάσει τον φιλελεύθερο και παιδαγωγικό χαρακτήρα μέσω του θεάματος.

Προς το τέλος του αιώνα εισάγεται το θέατρο στον κορμό της βασικής εκπαίδευσης. Τα δραματικά κείμενα του Ιωάννη Ζαμπέλιου, του Αλέξανδρου Ραγκαβή, του Δημήτρη Βερναρδάκη και του Σπύρου Βασιλειάδη που σύμφωνα με υπουργική

εγκύκλιο του 1884 διδάσκονται στο σχολείο ανήκουν στο είδος της ιστορικής τραγωδίας και του ιστορικού δράματος. Αυτές οι προϋποθέσεις εισαγωγής του θεάτρου στο σχολείο δεν αφήνουν περιθώρια για αξιολογη θεατρική αγωγή καθώς η στόχευση είναι η αρχαιογνωσία.

Η εικόνα αρχίζει να αλλάζει μέσα στη δεκαετία του 1880 όταν έχουμε περισσότερα έντυπα που απευθύνονται στο παιδί. Ξεχωρίζει το περιοδικό *“Η Διάπλασις των Παίδων”* το οποίο συνδέεται με εκδόσεις που ανήκουν στην ιστορία του παιδικού θεάτρου. Στο περιοδικό πρωτοδημοσιεύονται κείμενα του Καμπούρογλου, του Κουρτίδη και του Ξενόπουλου, που έχουν μορφή διαλογική, ακολουθούν τη δομή της σκηνικής απόδοσης και μπορούν να παρασταθούν από παιδιά και μαθητές. Ο Καμπούρογλος στο βιβλίο του *“Μύθοι και Διάλογοι προς χρήση των ανήβων”* (1881) περιέχει δύο διαλόγους, *«Το πουλάκι»* και *«Τι είναι το φεγγάρι»* που είναι πολύ κοντά σε δραματοποιημένα σκετς, με μικρούς διαλόγους προσαρμοσμένους στις ηλικιακές ικανότητες των μαθητών που απευθύνεται και σύντομες σκηνικές οδηγίες. Παρόμοια ο Αριστοτέλης Κουρτίδης δημοσιεύει τους *“Παιδικούς διαλόγους”* και *“Θέατρον οικογενείας και σχολείου”* ενώ ο Ξενόπουλος εκδίδει από το 1896 έως το 1926 τους τρεις τόμους του *“Παιδικού Θεάτρου”*. Οι δύο τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα βλέπουμε ότι αποτελούν τις βάσεις της παράδοσης του παιδικού θεάτρου που συνεχίζεται ως σήμερα. Η ηθικολογική και χρησιμοκεντρική κατεύθυνση της εκπαίδευσης αρχίζει να χαλαρώνει στον τομέα του εντύπου. Τα παιδιά τώρα αντιμετωπίζονται όχι ως αποθήκες χρήσιμων γνώσεων αλλά ως η ηλικία της ξεγνοιασιάς, της χαράς και του παιχνιδιού κάτι που φανερώνουν τα κείμενα τόσο του Κουρτίδη όσο και του Ξενόπουλου που ασχολούνται με θέματα κοινά και καθημερινά από την ζωή των παιδιών της μεσοαστικής τάξης.

Ενδεικτικά θα αναφερθούν παρακάτω κάποια στοιχεία σχετικά με τη σκηνική δραστηριότητα στην Ελλάδα της μετεπαναστατικής περιόδου. Από όλες τις περιοχές φαίνεται να ξεχωρίζει η Σμύρνη που από τις αρχές του 1850 υπάρχει συστηματικό σχολικό



θέατρο στο οποίο παρουσιάζονται έργα πρωτότυπα, διασκευές και μεταφράσεις “που το φέρνουν κοντά σε δραστηριότητες των ημερών μας, οι οποίες είναι σχετικές με το θέατρο, αλλά και με το σύγχρονο επαγγελματικό παιδικό θέατρο” ( Λαδογιάννη, 2011:69). Σημαντική είναι και η σχολική θεατρική δράση των Επτανήσων. Είναι γνωστό πόσο ανεπτυγμένος είναι ο θεατρικός πολιτισμός στα Επτάνησα. Ιδιαίτερα στην Κέρκυρα τους δεσμούς με το θέατρο ενισχύουν οι μουσικές εταιρείες και σχολές που μερικές φορές δίνουν παραστάσεις με τους μαθητές τους. Η επόμενη καταγεγραμμένη ένδειξη ύπαρξης παιδικού θεάτρου έρχεται από την Πελοπόννησο και συγκεκριμένα από την περιοχή του Πύργου όπου υπάρχει θεατρική αίθουσα και συγγράφονται πρωτότυπα θεατρικά έργα όπως η κωμωδία “*Ο άσωτος μαθητής*”(1876). Επίσης στη Χαλκίδα παρατηρείται έντονη μαθητική ερασιτεχνία, χωρίς ωστόσο να εντάσσεται σε σχολική πρωτοβουλία αλλά σε κοσμική ερασιτεχνία. Ανεβαίνουν πατριωτικά δράματα που γράφονται και παίζονται από το επαγγελματικό θέατρο της εποχής όπως και έργα που παραστάθηκαν με τη συμμετοχή μαθητών.

Συνοψίζοντας μπορούμε να πούμε πώς το μεγαλύτερο μέρος του 19ου αιώνα τα γεγονότα που εγκαινιάζουν το παιδικό θέατρο διαδραματίζονται εκτός Αθηνών, με σημαντικά κέντρα τη Σμύρνη και τα Επτάνησα.

### **3.4 Η περίοδος 1900-1940 : Οι πρώτες παιδικές σκηνές**

Στις αρχές του 20ου αιώνα το παιδικό θέατρο εξακολουθεί να είναι σχολικό και ερασιτεχνικό. Οι διαρκείς πολεμικές εμπλοκές της χώρας μας ελάχιστα ευνοούν τις καλλιτεχνικές κινήσεις που όπου σημειώνονται έχουν ιδιαίτερη αξία. Αυτό συμβαίνει με τη δημοσίευση μιας πρωτότυπης κωμωδίας την επόμενη των Βαλκανικών πολέμων και

την απελευθέρωση των Ιωαννίνων το 1914. Η πρωτότυπη αυτή κωμωδία ονομάζεται “*Διδασκαλικοί μαργαρίται*” και δίνει σκηνές από τη σχολική πραγματικότητα των σχολείων των Ιωαννίνων. Σχετικά με την εκδοτική κίνηση της εποχής αναφορικά με το θέατρο βασική θέση κατέχει η κυκλοφορία το 1909 του δεύτερου τόμου του Παιδικού Θεάτρου του Ξενόπουλου ενώ το περιοδικό «*Η Διάπλασις των Παίδων*» στο διάστημα 1920-1922 δημοσιεύει τους Παιδικούς Διαλόγους του Πέτρου Χάρη.

Από τις πιο αξιόλογες παρουσίες είναι της Γαλάτειας Καζαντζάκη με σταθερή θεατρική παρουσία από το 1910. Δραματικά έργα γράφει από το 1911. Στον τόμο “*Παιδικό Θέατρο*” η Καζαντζάκη συγκεντρώνει εννέα δράματα, πέντε τραγούδια και δύο παραμύθια. Τα περισσότερα από τα δράματα είναι μονόπρακτα, ορισμένοι μονόλογοι και μόνο δύο είναι τρίπρακτα «*Η Κοκκινοσκουφίτσα*» και «*Η Σταχτοπούτα*» διασκευές των γνωστών παραμυθιών. Εδώ θα πρέπει να επισημάνουμε την ιδιαίτερη σχέση που έχει το έργο της Γαλάτειας Καζαντζάκη με την λαϊκή παράδοση. “*Η Καζαντζάκη έχει μια βαθύτερη σχέση με τη λαϊκή λογοτεχνία. Δεν επιλέγει το παραμύθι επειδή είναι αφήγηση προσαρμοσμένη στην παιδικότητα, αλλά γιατί πιστεύει στη γενικότερη σχέση της νεοελληνικής μυθολογίας με το θέατρο, όπως δείχνει ο χαρακτήρας όλου του έργου της.*” (Λαδογιάννη, 2011:86)

Από το 1920 και μετά αρχίζει μια νέα περίοδος για το παιδικό θέατρο καθώς ιδρύονται οι πρώτες παιδικές σκηνές και η θεατρική πράξη απευθύνεται αποκλειστικά στο παιδί.

Αυτή που έβαλε τις βάσεις για τη δημιουργία ενός αυτόνομου Παιδικού θεάτρου είναι η Ευφροσύνη Λόντου - Δημητρακοπούλου (1888-1972). Κατάγεται από αστική οικογένεια των Αθηνών, ο πατέρας της Δημήτριος Δημητρακόπουλος ήταν πολιτικός και οι θείοι της Νικόλαος και Πολύβιος Δημητρακόπουλος, ήταν αντίστοιχα πολιτικός και λογοτέχνης. Κάτω από αυτές τις εξαιρετικά ευνοϊκές συνθήκες του κοινωνικού της περιβάλλοντος, η Ευφροσύνη Λόντου, αποκτά μία σημαντική μόρφωση ανώτατου επιπέδου. Σαν δραματουργός στον χώρο του παιδικού θεάτρου παρουσιάζεται το 1926 με τον τόμο «*Παιδικόν Θέατρον, μονόπρακτα δράματα, κωμωδία, οπερέττα και φάρσαι παιδικαί*» που συμπληρώνεται με δύο ακόμη τόμους (1927, 1932, επανέκδοση 1946 στα *Άπαντα παιδικού*

και εφηβικού θεάτρου) (Λαδογιάννη, 2011: 95). Τα κείμενα στρέφονται γύρω από την παιδική καθημερινότητα τόσο σχολική όσο και οικογενειακή. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στον εντοπισμό και διόρθωση παιδικών ελαττωμάτων, όπως της αμέλειας ή της αγένειας, προβάλλοντας έτσι τον έντονα παιδαγωγικό ρόλο των έργων αυτών. Το 1931 ίδρυσε την «Παιδική και εφηβική σκηνή» και το πρώτο έργο που ανέβηκε είναι «*Το τραγούδι της ειρήνης*» που παρακολουθεί μεταξύ άλλων και ο πρωθυπουργός Ελευθέριος Βενιζέλος με τον μικρό εγγονό του . Πρόκειται για το θεατρικό κείμενό της που είχε τιμηθεί από την Κοινωνία Των Εθνών καθώς εξαιρεί τη σημασία της ειρήνης και της συναδέλφωσης των λαών. Η ίδια η Λόντου στο προλογικό της σημείωμα «*Προς τους μεγάλους διά τους μικρούς*» γράφει : «... η παιδική ψυχή και διά του πονήματος τούτου [...] θέλει θιγή ακριβώς εις τας χορδάς εκείνας, αι οποίαι θα κρούσουν τον ύμνον τής απεχθείας προς τον μισαρών πόλεμον και θα τονίσουν την θελκτικήν ωδήν μιας παγκοσμίου ειρήνης» .

Το παραπάνω θεατρικό της Λόντου θα μπορούσε να ενταχθεί στην αντιπολεμική λογοτεχνία που εκείνη την εποχή καλλιεργείται από λογοτέχνες της αριστεράς χωρίς όμως η Λόντου να ανήκει στον πολιτικό αυτο χώρο, αν και κινείται με ευαισθησία σε κοινωνικά προβλήματα της εποχής. Τα θέματα στα επόμενα έργα της παραμένουν κοινωνικά καθώς φαίνεται από τους χαρακτηρισμούς που η ίδια προσδίδει “ *Άννα θα σε πάρω... (δράμα κοινωνικόν, σύγχρονον)*”, “ *Τα ακάνθινα στεφάνια (κοινωνικόν δράμα)*”, “*Τσοπάνης - Λενιώ (κοινωνική σάτιρα)*” .

Τα έργα της μονόπρακτα ή πολύπρακτα θέλουν να ευαισθητοποιήσουν το παιδί σε θέματα σχετικά με την αδικία και τη σκληρότητα στη ζωή του ανθρώπου αλλά και σε αρετές του ανθρώπου όπως η φιλανθρωπία, η φιλαλήθεια και φυσικά η φιλοπατρία . Η ευαισθησία του σύγχρονου ανθρώπου είναι ο ιδεολογικός ορίζοντας της Λόντου και σε αυτο τον ορίζοντα πιστεύει ότι πρέπει “ να κατατείνει η αγωγή του παιδιού μέσω του θεάτρου” (Λαδογιάννη, 2011:96).

Μία ακόμα προσωπικότητα σταθμός στο χώρο του παιδικού θεάτρου τη χρονική περίοδο που μελετάμε είναι η Αντιγόνη Μεταξά - Κροντηρά (1905- 1971), η γνωστή ραδιοφωνική Θεία Λένα. Γόνος επιφανούς οικογένειας από την Κεφαλονιά γεννήθηκε

στην Αθήνα και σπούδασε στο Παρίσι παιδαγωγικά, ώστε να ακολουθήσει τα επαγγελματικά βήματα του πατέρα της, που το 1906 είχε ιδρύσει στην Αθήνα την *Ελληνογαλλική Σχολή Μεταξά*. Παρόλα αυτά όταν επιστρέφει στην Ελλάδα αποφασίζει να σπουδάσει υποκριτική και φοιτά στη δραματική σχολή του Ελληνικού Ωδείου από όπου θα αποφοιτήσει το 1925 με χρυσό μετάλλιο και κριτικές επαινετικές. Θα έχει μία σύντομη θεατρική πορεία μέχρι το 1932 που εγκατέλειψε το θέατρο των ενηλίκων και στρέφεται στο παιδικό θέατρο.

Το 1932 ιδρύει τη Σχολή Παιδικού Θεάτρου στα πλαίσια της σχολής Μεταξά του πατέρα της. Εκεί τα παιδιά διδάσκονται μουσική, χορό, απαγγελία και υποκριτική. Η εμπειρία της αυτή την οδηγεί στην απόφαση να ιδρύσει μόνιμο θεατρικό οργανισμό *Το Θέατρο του παιδιού*. Το 1938 ξεκινά η συνεργασία της με το Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας όπου μέσα από τις ραδιοφωνικές εκπομπές γεννιέται η *Θεία Λένα* που διαγράφει τη δική της πορεία με τριάντα χρόνια παρουσίας στο ραδιόφωνο και περίπου τέσσερις χιλιάδες εκπομπές. Τα θεατρικά έργα που παίχτηκαν από τη σκηνή του Θεάτρου του Παιδιού τα εξέδωσε σε βιβλία σε τέσσερις τόμους με τίτλο “ το Θέατρο του παιδιού”. Τα θεατρικά της έργα αποτελούν “διασκευές γνωστών παραμυθιών και μύθων του Αισώπου, αλλά υπάρχουν και πρωτότυπα έργα όπως κωμωδίες, μικρά δράματα, θρησκευτικά μονόπρακτα, επετειακά έργα για τις σχολικές γιορτές”. ( Μένη Κανατσούλη, 2002:124)

Κάποια από τα έργα της αφορούν στιγμές από τη σύγχρονη ζωή των αστών όπως οι γιορτές της οικογένειας ή η ήρεμη καθημερινότητα. Τη δυσάρεστη πλευρά της ζωής παρουσιάζουν συμβάντα με κύρια μοτίβα τον πόνο και την αγάπη της μάνας, την προτεραιότητα των πνευματικών αξιών έναντι των υλικών. Στα έργα της προέχει η παιδική ψυχосύνθεση την οποία και σέβεται. Η στάση της αυτή περνάει και στο έργο της που κυριαρχεί η τρυφερότητα ανάμεσα στους χαρακτήρες του έργου. Κατά τη Γεωργία Λαδογιάννη στις αρετές του θεάτρου της “πρέπει να αναγνωρίσουμε ότι το *ηθικό συμπέρασμα* έρχεται φυσιολογικά, αβίαστα. Εκείνο όμως που αποτελεί ουσιαστική συμβολή στην κατασκευή της θεατρικής γλώσσας είναι ο διάλογος των προσώπων των δραμάτων της. Είναι γρήγορος, πράγμα που σημαίνει έναν ταχύτερο ρυθμό στην αλλαγή των ρόλων ομιλητή - ακροατή, δηλαδή ρυθμό δράσης και όχι αφήγησης ή μονολόγου.” (2011:98)

Μία εμβληματική μορφή στον χώρο του παιδικού Θεάτρου είναι του Βασίλη Ρώτα (1889 -1978). Ο Βασίλης Ρώτας δεν προέρχεται από τον παιδαγωγικό χώρο όπως η Λόντου και η Μεταξά αλλά αποκλειστικά από το θέατρο. Έχει μια πολύπλευρη ενασχόληση με το θέατρο ως ηθοποιός και σκηνοθέτης, δραματουργός και μεταφραστής.

Τα δραματικά κείμενα για παιδιά ορίζουν την αρχή της δραματουργικής του πορείας. Σε αυτά το παιδί βρίσκεται στο κέντρο της δραματουργικής πράξης, είναι σχεδόν πάντα ο δραματικός ήρωας, ο σταθερός δέκτης του θεάτρου για παιδιά.

Τα κείμενα που γράφτηκαν στη διάρκεια των πρώτων δεκαπέντε χρόνων της θεατρικής του παρουσίας (1927 - 1942) αποφάσισε να τα περιλάβει σε τόμο με τον τίτλο “*Θέατρο για παιδιά*” (1976). Αν και ο τόμος συγκεντρώνει τα θεατρικά κείμενα γίνονται αρκετά εμφανείς οι διαφορές μεταξύ αυτών ώστε να διακριθούν σε δύο ομάδες. Τα κείμενα της πρώτης περιόδου που συνιστούν και τη μια ομάδα είναι με σειρά συγγραφής : *Να ζη το Μεσολόγγι*(1927), *Σε γνωρίζω από την κόψη* (1928), *Ιησούς δωδεκαετής εν τω Ναώ* (1929), *Σπιτίσιο φαΐ* (1929), *Το ξύλο βγήκε από τον παράδεισο (ή Τα κορίτσια επαναστατούν* 1930), *Ο Καρδούλας* (1930 - 1932), *Αλεπού και Σκαντζόχοιρος* (1930- 1932), *Ο Καρδούλας δραγάτης* (1930 - 1932), *Οι μαξιλαριές*(1931), *Ο χορός των παιχνιδιών* (1931).

Τα έργα *Ο ήρωας*, *Το πιάνο*, και *Νενικήκαμεν* έχουν κοινά χαρακτηριστικά που τα συνδέουν με την κατοχική εμπειρία της δεκαετίας του 1940 και αποτελούν τη δεύτερη ομάδα.

Από τους τίτλους των έργων της πρώτης περιόδου φαίνεται πως η θεματική τους ανήκει στη σχολική πρακτική και την κοινωνική σκοπιμότητα αυτή της πρακτικής. Πρόκειται για θεματολογία που εναρμονίζεται με τις εκπαιδευτικές ανάγκες δηλαδή ιστορικά ή θρησκευτικά δράματα αλλά και τις κοινωνικές συμβάσεις μιας αστικής ηθικής. Είναι δράματα που πλαισιώνουν την πρωτοποριακή πρόταση του Ρώτα για στενή συνάρτηση του της σχολικής με τη θεατρική πράξη “ θέλοντας να ανοίξει το σχολείο σε μία εικόνα

του κόσμου συνθεμένη από πολλές πολιτισμικές πηγές που το θέατρο τις ενώνει”(Λαδογιάννη, 2011:102). Τα κείμενα της κατοχικής περιόδου αντλούν τη θεματολογία τους από νέες δραματουργικές πηγές: τον αντιστασιακό αγώνα, την ύπαιθρο, τον λαό και τον πολιτισμό του.

Μια βασική διαφορά στα έργα των δύο περιόδων είναι η διαδικασία ανάδειξης του ήρωα. Στα έργα που ανήκουν στην πρώτη περίοδο η ατομικότητα του ήρωα είναι αυτή που επιβάλλεται σε ένα γενικότερο σύνολο. Τότε ήταν που ο ήρωας έδινε τα χαρακτηριστικά του στο σύνολο. Στα έργα της δεύτερης περιόδου αναδεικνύεται όχι το ατομικό αλλά το συλλογικό πρόσωπο του ήρωα, το οποίο αναγνωρίζεται από την ατομική συνείδηση των άλλων προσώπων καθώς όλους τους ενώνει μια κοινή μοίρα.

Ένα επιπλέον στοιχείο που πρέπει να αναφερθεί σχετικά με το παιδικό θέατρο του Βασίλη Ρώτα είναι ο ισχυρός δεσμός του θεάτρου του με τον λαϊκό πολιτισμό. Ο λαϊκός πολιτισμός θα είναι ο οδηγός του στη γλώσσα είτε γράφει έργα δικά του είτε μεταφράζει, στη σκηνοθεσία, στο δραματικό κόσμο που έφτιαχνε.

Συμπερασματικά η θεματολογία στα θεατρικά κείμενα των πρώτων παιδικών σκηνών και των τριών εκπροσώπων αυτής της περιόδου Λόντου, Μεταξά και Ρώτα περιστρέφεται γύρω από την οικογένεια, κυρίως την αστική οικογένεια, και το σχολείο με τυποποίηση σκηνικών χαρακτήρων “με σκοπό να σατιρίσει κάποιους από αυτούς όπως τον *τεμπέλη*, τον *φαγά*, τον *επιδεικτικό*, τον *φοβητσιάρη*, τον *καυχησιάρη*, τον *ψευταράκο* κ.α” (Σακελλαρίου,2009:339). Στόχος ήταν η διαπαιδαγώγηση του παιδιού μέσα από την ψυχαγωγία, ο συγκερασμός του τερπνού και του ωφέλιμου.

### 3.5 Η περίοδος 1940 -1960

Τη δεκαετία του 1940 γίνεται κάτι ασυνήθιστο στην ιστορία του πολιτισμού μας, η θεατρική αποκέντρωση. Αν μέχρι τότε οι μεγάλες σκηνές ήταν στην Αθήνα και σε κάποιες επαρχιακές πόλεις τώρα, την περίοδο του αντιφασιστικού αγώνα, η οργανωμένη Αντίσταση στις ελεύθερες περιοχές που ελέγχει τις γεμίζει με πολιτιστικούς συλλόγους που στον χώρο τους το θέατρο είναι η πρωταρχική δραστηριότητα. Τα παιδιά στην ύπαιθρο το νέο παιδικό κοινό “τα αητόπουλα, οι στρατιές τα παιδιά , οι λιλιπούτσιοι συναγωνιστές με τα ξύλινα ντουφέκια τους και την αβάσταχτη προθυμία τους να προσφέρουν κι αυτά σαν μεγάλοι στον αγώνα” (Δαμιανάκου,1981:77) ακόμα και των πιο μικρών χωριών βλέπουν και παίζουν θέατρο.

Οι νέες συνθήκες είναι και αυτές που επηρεάζουν το περιεχόμενο των κειμένων, τον τρόπο που γράφονται, τα είδη του θεάτρου που προτιμώνται, το ύφος, τα υλικά, τις σκηνικές λύσεις. Για όλους τους παραπάνω λόγους γίνεται αμέσως κατανοητή η προτίμηση, τη χρονική αυτή στιγμή, στο κουκλοθέατρο. Εκτός από τη λαϊκότητα του είδους, το γεγονός πως είχε περιορισμένες απαιτήσεις σε χώρο, πρόσωπα και ρούχα καθώς και το ότι μπορούσε να μεταφερθεί οπουδήποτε χωρίς προβλήματα για τον κουκλοπαίχτη φέρνει το είδος αυτού του θεάτρου στο προσκήνιο τη δεκαετία του 1940. Ο Νίκος Ακίλογλου ταξίδεψε σε όλη την αγωνιζόμενη Ελλάδα με τις κούκλες του και έγινε η αιτία να δημιουργηθούν θιάσοι κουκλοθέατρου, που τα παιδιά έφτιαχναν τις κούκλες και έπαιζαν, σε σχολεία χωριών και πόλεων. Την εποχή της Κατοχής κάνει την εμφάνισή της η φιγούρα του Μπαρμπα-Μυτούση της ζωγράφου Ελένης Θεοχάρη Περάκη. Το περιεχόμενο των έργων του θιάσου αυτού αποτελείται από σκηνές της καθημερινής ζωής δύο μικρών παιδιών του Κλούβιου και της Σουβλίτσας. Παράλληλα είναι οι παραστάσεις του *Θεατρικού Σπουδαστηρίου* του Βασίλη Ρώτα και της *Λαϊκής Σκηνής* του Γιώργου Κοτζιούλα που οργάνουν όλη την επαρχία και προσπαθούν να εμψυχώσουν πλήθος λαού και ανταρτών. Ο Βασίλης Ρώτας γράφει κείμενα για το κουκλοθέατρο ή για τις φιγούρες

του θεάτρου σκιών, *Το πιάνο* και *Ο Ηρώας*. Ο δεσμός του με το είδος αυτού του θεάτρου “γίνεται τόσο ισχυρός που ήρωές του υπάρχουν και σε μεταγενέστερο έργο του *Ο Τοξοφρύδης* στο παραμυθόδραμα *Το παραμύθι της Ανέμης* (1957)”(Λαδογιάννη, 2011:107).

Δραματουργικά τα έργα που γράφονται προσαρμόζονται στις νέες συνθήκες ώστε να είναι μικρές κωμωδίες με παιδικά θέματα. Παράλληλα παραμένουν στο θεατρικό προσκήνιο προσωπικότητες όπως η Αντιγόνη Μεταξά με τον θίασό της *Το Θέατρο του Παιδιού* αλλά και η Ευφροσύνη Λόντου που το 1946 δημοσιεύει τα *Άπαντα Παιδικού και Εφηβικού Θεάτρου* που περιλαμβάνει σκετς για σχολικές γιορτες που στρέφονται στην φιλοπατρία. Τέτοια έργα είναι: «*Ο Παραστρατημένος*» (1946), «*Τα Σουλιωτόπουλα*» (1946), «*Όπως παλιά και τώρα*» (1946), «*Το παράρημα*» (1946), «*Παλαιός πολεμιστής-*

*Αδελφή*» (1946), και ο μονόλογος με μουσική «*Για την πατρίδα*» (1946) (Λεκκάτου, 2006:110).

Την πρώτη μετεμφυλιακή περίοδο δημιουργείται μια νέα σχέση ανάμεσα στο θέατρο και το σχολείο. Είναι η εποχή της εθνοφροσύνης και το θέατρο προσαρμόζεται στο σχολείο ως ένας αυταρχικός κρατικός θεσμός στα αυστηρά πλαίσια των εθνικών εορτών. Το θέατρο είναι το φίλτρο για το φιλτράρισμα μιας αγωγής που διέπεται από εθνικά ιδεώδη. Έτσι το περιεχόμενο των έργων είναι κατά κύριο λόγο ιστορικό και πατριωτικό δράμα.

“Είναι χαρακτηριστικός ο τίτλος *Το σχολείο μας γιορτάζει* (1950) του Β. Παπαευθυμίου με παιδικά δράματα. Μια καλή εκδοχή αυτού που ζητούσε η εποχή είναι και ο τόμος «*Η σκηνούλα μας*» (1950) του Στ. Σπεράντζα που συγκεντρώνει μικρές δραματικές σκηνές, με θέματα από την ιστορία.” (Λαδογιάννη, 2011:109)

Από το 1950 και μετά θα υπάρξουν στοιχεία ανάκαμψης του παιδικού θεάτρου τα οποία εντοπίζονται εκτός σχολικού χώρου. Η αλλαγή αυτή ξεκινά από τον χώρο του βιβλίου όπου κάνουν την εμφάνισή τους πιο προσεγμένες εκδόσεις όπως αυτές που επιμελείται η Αντιγόνη Μεταξά με τις εκδοτικές σειρές της “Θεία Λένα”. Η εκδοτική κίνηση αυξάνεται και σε αυτό βοηθά η ίδρυση της *Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς*



(1958) μέλη της οποίας ανήκουν στην παιδική λογοτεχνία ( Λίλα Καρανικόλα, Ρένα Καρθαίου, Μελισσάνθη, κ.α) και αργότερα *Ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου* (1969).

Κατά τη δεκαετία του 1960 η ανάκαμψη που παρατηρήθηκε στο τέλος του 1950 συνεχίστηκε οδηγώντας σταδιακά στη μεγάλη ακμή των επόμενων δεκαετιών. Σε αυτή τη διαρκώς ανοδική πορεία του παιδικού θεάτρου βοήθησε ιδιαίτερα η Μαρούλα Ρώτα η οποία ακολουθώντας τα χνάρια του πατέρα της ασχολείται πολυεπίπεδα με τον χώρο του θεάτρου με τη δημιουργία ειδικής σκηνής και θεατρικού σχήματος, την υποκριτική και δραματική πράξη. Ιδρύει την Παιδική Αυλαία και γράφει έργα παιδικού θεάτρου όπως “Τα τρία αδέρφια και η γοργόνα” που παρουσιάστηκε στην Παιδική Αυλαία το 1961.

Επίσης στον χώρο του κουκλοθεάτρου συνεχίζονται ενδιαφέρουσες εργασίες και είναι αυτή η μορφή του θεάτρου που θα μπει στο σχολείο με τις κουκλοθεατρικές σκηνές που εξοπλίζονται τα νηπιαγωγεία.

### **3.6 Δεκαετία 1970 : Η νέα εποχή του παιδικού θεάτρου**

Τη δεκαετία του 1970 θα υπάρξει έκρηξη δημιουργικότητας, νέες σκηνές, νέα έργα, νέες τεχνικές, νέοι συγγραφείς και ηθοποιοί, λογοτεχνικοί διαγωνισμοί που περιλαμβάνουν και το θεατρικό κείμενο. Το 1972 και 1973 εμφανίζονται δύο παιδικές σκηνές, της Ξένιας Καλογεροπούλου και του Δημήτρη Ποταμίτη, που με τη συνεχή παρουσία τους θα επηρεάσουν τις εξελίξεις στο παιδικό θέατρο.

Τη νέα αυτή εποχή του θεάτρου που φτάνει ως τις μέρες μας την ξεκινούν άνθρωποι του θεάτρου και βασικά της γνωρίσματα έχει την αποφυγή του διδακτισμού και την κινητοποίηση της φαντασίας. Οι νέοι δραματουργοί Ξένια Καλογεροπούλου,

Δημήτρης Ποταμίτης, Γιάννης Ξανθούλης, Γιώργος Αρμένης, Ευγένιος Τριβιζάς, δραστηριοποιούνται και στην σκηνική πράξη. Εκτός από την *Παιδική Σκηνή* (1972) της Ξένιας Καλογεροπούλου και κατοπινή *Μικρή Πόρτα* αλλά και την *Παιδική Σκηνή του Θεάτρου Ερευνας* του Δημήτρη Ποταμίτη έχουμε και τις παιδικές σκηνές *Αλφαβητάρι* του Γιάννη Ξανθούλη, το αντικειμενοθέατρο *Καλημέρα* της Ευγενίας Φακίνου, την παιδική σκηνή του ΚΘΒΕ, του Θεάτρου Τέχνης, του Θεσσαλικού Θεάτρου κ.α.

Αντίστοιχη είναι η θεατρική έκρηξη και το 1980 όπου το παιδικό θέατρο παίρνει θέση ισότιμη με τις θεατρικές παραγωγές όλων των θεάτρων ενώ δημιουργούνται και άλλες παιδικές σκηνές όπως *Παιδική Αυλαία* του Γιάννη Καλατζόπουλου, Θίασος 81, Θίασος της κούκλας, Θίασος Αερόπλοιο κ.α. Παράλληλα με την ίδρυση των ΔΗΠΕΘΕ η παιδική σκηνή βρίσκεται στην κορύφωση της ανοδικής της πορείας, κάτι που δημιουργεί απαιτήσεις μεγαλύτερες να είναι το αποτέλεσμα καλλιτεχνικά άξιο και να πληροί τουλάχιστον δύο βασικά κριτήρια:

α) Το έντονο στοιχείο της παιδικότητας μέσα από την προβολή του ονείρου, του παραμυθιού, του παιχνιδιού τόσο μέσα από υποκριτικές και μηχανικές τεχνικές όσο και σε επίπεδο κειμένου.

β) δυνατότητα παρέμβασης του παιδικού κοινού κατά τη διάρκεια της παράστασης. Η προϋπόθεση αυτή παραπέμπει στην περιοχή του λαϊκού πολιτισμού και ειδικότερα του λαϊκού θεάτρου που αναγνωρίζει τα παιδιά ως συνδημιουργούς.

Η λαϊκή παράδοση στηρίζει το παιδικό θέατρο στα επιμέρους στοιχεία του στη θεματολογία, την τεχνική, το ύφος. Είτε έχουμε μια απλή αφήγηση νεοελληνικού παραμυθιού σε σκηνικές εικόνες είτε σε κείμενα που μοιάζουν να είναι μακριά από το λαϊκό στοιχείο, η λαϊκή παράδοση είναι η βάση τους. Όπως στο έργο της Καλογεροπούλου *Οδυσσεβάχ* ο Παραμυθάς είναι ένας ρόλος.

Μία από τις τάσεις του παιδικού θεάτρου είναι να φέρει σε άμεση επικοινωνία τον σύγχρονο νεαρό θεατή με την αρχαία πηγή. Δύο συγγραφείς που με τις διασκευές τους

εκπροσωπούν αυτή την τάση είναι ο Δημήτρης Ποταμίτης με τις «*Ιστορίες του παππού Αριστοφάνη*» (1978) και ο Γιάννης Νεγρεπόντης με το έργο «*Ο φίλος μας, ο Αίσωπος*» (1979).

Ένα ακόμα χαρακτηριστικό της σύγχρονης δραματουργίας είναι ο έντονος κοινωνικός προβληματισμός. Έργα χαρακτηριστικά αυτού του προβληματισμού είναι:

α) «*Το γαϊτανάκι*» της Ζωρζ Σαρή (1973 ως παραμύθι και 1979 ως θεατρικό). Στο έργο αυτό παρουσιάζεται το θέμα της ειρήνης όχι μονοδιάστατα ως μη πόλεμος αλλά ως κατάργηση των κοινωνικών και ταξικών διακρίσεων.

β) «*Ο Μάγος με τα Χρώματα*» του Γιάννη Ξανθούλη που μέσα από το έργο αυτό ασκεί δριμύτατη κριτική σε διάφορα κοινωνικά και πολιτικά φαινόμενα με ύφος λογοτεχνικό και διάθεση παιχνιδιάρικη.

γ) «*Το Όνειρο του Σκιάχτρου*» του Ευγένιου Τριβιζά. Έργο υψηλής αισθητικής όπου η τρυφερότητα και ο κοινωνικός προβληματισμός δίνονται από μια ισόρροπη παρουσία του τραγικού και του κωμικού.

δ) «*Οδυσσεβάχ*» της Ξένιας Καλογεροπούλου. Χαρακτηριστικό του έργου αυτού είναι η σύνθεση θεμάτων, τεχνικών, παραδόσεων στα πλαίσια της θεατρικής απόλαυσης.

Αναφορικά με τη μεθοδολογία και την τεχνική της παράστασης δύο είναι οι βασικές κατευθύνσεις όπως τις αναφέρει και ο Χάρης Σακελλαρίου:

- 1) “ Χρησιμοποίηση παραδοσιακών μορφών θεάτρου, με τη γνωστή σκηνή, όπου παίζουν οι ηθοποιοί, και τη σάλα, απ’ όπου οι θεατές παρακολουθούν τα δρώμενα επί σκηνής. Η μορφή αυτή είναι η πιο διαδεδομένη και χρησιμοποιείται τόσο από επαγγελματικούς θιάσους όσο και από τα σχολεία όταν διαθέτουν την ανάλογη αίθουσα. Οι τέτοιου είδους παραστάσεις παρουσιάζουν το πλεονέκτημα της επίδρασης στον ψυχισμό του παιδικού κοινού, μέσα από τη μαγεία που είναι δυνατόν να εκπορευτεί και από τον συχνά φαντασμαγορικό σκηνικό διάκοσμο.

Από την άλλη όμως κρατούν το παιδί σε μια απόσταση από τα δρώμενα και το καταδικάζουν σε μία παθητικότητα.

2) Επικοινωνία μέσω της θεατρικής πράξης με δύο τρόπους:

α) Θέατρο Συμμετοχής: Σ' αυτό η συμμετοχή μπορεί να πραγματοποιείται με τρεις μορφές. Μια απλοϊκή και κάπως αφελή όπως λ.χ. συμβαίνει όταν ο επί σκηνής ηθοποιός ρωτά τα παιδιά που είναι στην πλατεία “Και τώρα τι λέτε παιδάκια;” Μια πιο προχωρημένη, κατά την οποία οι θεατές παιδιά έχουν τη δυνατότητα να παρέμβουν στην παράσταση, δοκιμάζοντας την κρίση τους και αναπτύσσοντας την κοινωνικότητά τους. Και της εικονικής, προσχεδιασμένης συμμετοχής, όταν μερικοί ηθοποιοί του θιάσου βρίσκονται κατεσπαρμένοι σε διάφορα σημεία της σάλας του θεάτρου κι από τις θέσεις του κάνουν προγραμματισμένες παρεμβάσεις κατά την πορεία εξέλιξης του έργου.

β) Θέατρο Αποστασιοποίησης: Σκοπός εδώ του συγγραφέα είναι να ενθαρρύνει την πολιτική σκέψη σε κοινωνικά ομοιόμορφες ομάδες. Μ' αυτή την έννοια, το θέατρο θέλει να κάνει το θεατή να αναρωτηθεί “είναι ποτέ δυνατόν τα πράγματα να είναι έτσι;” (Σακελλαρίου, 2009:343-344).

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4ο

### ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΟ ΣΧΟΛΕΙΟ

#### 4.1 Ορισμός του σχολικού θεάτρου

Στην προηγούμενη ενότητα έγινε μια αναδρομή στην ιστορία του παιδικού θεάτρου από την προϊστορία του μέχρι και την περίοδο της ακμής από το 1970 έως και σήμερα. Σε αρκετές χρονικές περιόδους παρατηρήσαμε πως το παιδικό θέατρο ήταν ταυτισμένο με το σχολικό το οποίο με τη σειρά του έπρεπε να υπηρετήσει συγκεκριμένες κοινωνικές απαιτήσεις. Ποια είναι όμως αυτά τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του σχολικού θεάτρου που το διαχωρίζουν από το παιδικό; Σύμφωνα με τον Θεόδωρο Γραμματά ( 2004):

“ Ως σχολικό θέατρο νοείται η ιδιαίτερη εκείνη κατηγορία θεατρικής παράστασης που πραγματοποιείται μέσα στο πλαίσιο του σχολείου και των πολιτιστικών δραστηριοτήτων που αναπτύσσονται σε αυτό με τη συνεργασία διδασκόντων και διδασκομένων και αφορά τη μαθητική κοινότητα στο σύνολό της, συνδυάζοντας ισόρροπα δύο βασικές παραμέτρους: την αισθητική απόλαυση του προσφερόμενου θεάματος και την παιδαγωγική σκοπιμότητα της παράστασής του. Συνιστά μια καλλιτεχνική και παιδευτική δραστηριότητα που συλλαμβάνεται, εκπονείται, συντελείται και ολοκληρώνεται μέσα στα όρια της εκπαιδευτικής μονάδας στην οποία ανήκουν και οι συντελεστές της, με απώτερο στόχο και αποστολή την προέκταση και ολοκλήρωση των παιδαγωγικών σκοπιμοτήτων που θέτει το εκπαιδευτικό σύστημα”(σελ.13).

Από τον ορισμό που δόθηκε παραπάνω εντοπίζονται τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του σχολικού θεάτρου ως μια πράξη που συμβαίνει μέσα στο σχολικό χώρο, εμπλεκόμενοι είναι οι διδάσκοντες και οι διδασκόμενοι, έχει συγκεκριμένη αποστολή να ολοκληρώσει τους παιδευτικούς στόχους της εκπαιδευτικής κοινότητας επιχειρώντας να συγκεράσει την

αισθητική απόλαυση με την παιδαγωγική σκοπιμότητα, την καλλιέργεια με την διασκέδαση, την επικοινωνία με την αυτοέκφραση των μαθητών. Ο μαθητής με τη συμμετοχή του στο σκηνικό θέαμα καταφέρνει να ελέγξει τα εκφραστικά του μέσα, τα συναισθήματά του ακόμα και τη σχέση του με τους άλλους καθώς επικοινωνεί με τους συμμαθητές του ώστε να υποστηρίξει τις σκέψεις και τις απόψεις του με τρόπο δυναμικό και πειστικό. Εντάσσεται οργανικά, ενεργά στο σύνολο υπερβαίνει τον εγωισμό και τον ατομικισμό καθώς ενισχύεται το πνεύμα συνεργασίας μέσα σε μια συλλογική δημιουργική προσπάθεια.

Μία βασική παράμετρος του Σχολικού Θεάτρου είναι η επικοινωνιακή σχέση μεταξύ διδασκόντων και διδασκομένων που έχει σαν αποτέλεσμα την ανανέωση των παιδαγωγικών αντιλήψεων για τον τρόπο κατάκτησης της γνώσης και την εξυπηρέτηση των εκπαιδευτικών σκοπιμοτήτων του Σχολείου.

Ο ανήλικος μαθητής μέσα από το θεατρικό κείμενο έρχεται σε επαφή με αξίες και ιδέες που θεμελίωσαν τον ανθρώπινο πολιτισμό. Το κείμενο, η βάση της θεατρικής πράξης, αποτελεί τον φορέα μεταβίβασης γνώσεων και εμπειριών, με ηθικό, αισθητικό, κοινωνικό και ευρύτερα πολιτισμικό περιεχόμενο. Είναι το μέσο να αποκτήσει ο μαθητής διαπολιτισμική συνείδηση και ιστορική μνήμη, καθώς έρχεται σε επαφή με αξίες και ιδέες αρχετυπικές, με εκφράσεις ποικίλες του ανθρώπινου πολιτισμού. Μέσα από τη θεατρική αναπαράσταση γεγονότων, συμπεριφορών, καταστάσεων ξένων προς αυτόν αποκτά μια αίσθηση της πολιτισμικής, πολιτιστικής και ιστορικής συνέχειας του κόσμου.

#### **4.2 Στόχοι του θεάτρου στην Εκπαίδευση**

Από τη μελέτη της ιστορίας του παιδικού θεάτρου στην προηγούμενη ενότητα φάνηκε πως ο χώρος της εκπαίδευσης, από την απαρχή του παιδικού θεάτρου, ήταν ο χώρος που μπορούσαν να υλοποιηθούν οι στοχεύσεις και οι προσανατολισμοί της κάθε κοινωνίας

τόσο εκπαιδευτικά όσο και ως προς την ιδεολογική διαμόρφωση του μελλοντικού ενεργού πολίτη. Το θέατρο υπήρξε το όχημα μεταφοράς επιθυμιών και επιτάξεων της κεντρικής εκπαιδευτικής πολιτικής και ηγεσίας. Ο δυναμικός ρόλος που παίζει το θέατρο στη διαμόρφωση της προσωπικότητας και την ανάπτυξη των συνειδήσεων των νέων αποτέλεσε τον λόγο που τέθηκε το είδος αυτού του θεάτρου στην υπηρεσία διαφόρων ιδεολογιών και πολιτικών συστημάτων. Σήμερα σε μια κοινωνία πολυπολιτισμική, με ταχύτατη διάδοση της πληροφορίας οι στόχοι του σχολικού θεάτρου δεν μπορούν να μην συμβαδίζουν με την έντονη κοινωνική αλλαγή που συντελείται στους χώρους του σύγχρονου σχολείου. Προτού αναφερθούμε στους στόχους του σχολικού θεάτρου όπως καταγράφονται στο Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών για το μάθημα της Θεατρικής Αγωγής κατά τάξη, ως αποτελέσματα της ύπαρξης του σχολικού θεάτρου στο ωρολόγιο πρόγραμμα μπορούν να θεωρηθούν και τα παρακάτω:

#### **α) Ανατροπή των παραδοσιακών μεθόδων διδασκαλίας και προσέγγισης της γνώσης**

Οι μαθητές μέσα από την παραστατικότητα και εποπτικότητα της διδασκαλίας αλλά και τη βιωματικότητα του ρόλου προσεγγίζουν τη γνώση με νέες μεθόδους που ανατρέπουν τις παραδοσιακές μεθόδους μετωπικής διδασκαλίας. Ο μαθητής έχει ρόλο ενεργητικό, βιωματικό, διερευνητικό στην προσέγγιση και κατάκτηση της γνώσης.

#### **β) Αλλαγή στις δομές ιεράρχησης του εκπαιδευτικού συστήματος**

Ως αποτέλεσμα της παραπάνω συνθήκης ο ρόλος του εκπαιδευτικού έχει αλλάξει σε “παιδαγωγό εμπυχωτή, το δάσκαλο - καλλιτέχνη που έρχεται να μεσολαβήσει ανάμεσα στους μαθητές και το αντικείμενο διδασκαλίας επενεργώντας αμφίδρομα και προς τις δύο πλευρές και υποβοηθώντας την άμεση και ουσιαστική επαφή τους (μαθητή - γνώση)”. (Γραμματάς, 2004: 76)

#### **γ) Ανάπτυξη της συλλογικότητας και υπέρβασης του Εγώ**

Με τη χρήση του δράματος στη σχολική τάξη αναπτύσσεται η συλλογικότητα, με τη συμμετοχή όλων των εμπλεκόμενων διδασκόντων και διδασκόμενων. Τόσο ο ρόλος όσο

και όλη η διαδικασία της δραματοποίησης βοηθά τον μαθητή να ξεφύγει από το στενό *εδώ* και *τώρα* και να ανοιχθεί στο οικουμενικό και διαχρονικό. Μέσα από τον ρόλο μπορούν οι διδασκόμενοι να βιώσουν αξίες, αρχές, συναισθηματικές καταστάσεις, κοινωνικές εμπειρίες ξένες προς τα προσωπικά τους βιώματα και αυτό οδηγεί στην υπέρβαση του Εγώ και των στενών ορίων που αυτό ορίζει.

#### **δ) Άνοιγμα του σχολείου στην κοινωνία**

Οι θεατρικές δράσεις των μαθητών εκτός από τα αποτελέσματα που έχουν στον ψυχισμό των εμπλεκόμενων όπως είδαμε παραπάνω επιφέρουν και κοινωνικές αλλαγές καθώς φέρουν το σχολείο σε άμεση επαφή με την τοπική κοινωνία και αναπτύσσει διαύλους επικοινωνίας μεταξύ τους. Η συμμετοχή του σχολείου σε τοπικές πολιτιστικές εκδηλώσεις, θεατρικές συναντήσεις και διαγωνισμούς βοηθά να διευρυνθούν τα όρια του σχολείου, να είναι ενεργό κέντρο πολιτισμού και να παρέχει διαρκή αλληλεπίδραση με την τοπική κοινωνία.

#### **ε) Πολυεπίπεδη αγωγή και εκπαίδευση**

Ένας από τους σημαντικότερους στόχους του θεάτρου στο σχολείο είναι η ανάπτυξη μιας πολυεπίπεδης αγωγής που ξεπερνά τα γλωσσικά, φυλετικά, πολιτισμικά εμπόδια και φέρνει τους μαθητές, τους εκπαιδευτικούς και την ευρύτερη κοινωνία σε έναν γόνιμο διάλογο. Με τον συνδυασμό διαφορετικών μορφών τέχνης, τρόπων έκφρασης και επικοινωνίας με το κοινό *“το Θέατρο μπορεί να αποτελέσει το κατεξοχήν όργανο πολυπολιτισμικής και διαπολιτισμικής εκπαίδευσης ικανό να ανταποκριθεί στις ανάγκες και απαιτήσεις του σύγχρονου σχολείου”*(Γραμματάς,2004:78). Ενός σχολείου πολυπολιτισμικού που γίνεται χώρος συνύπαρξης, αλληλεγγύης, κατανόησης και αποδοχής του Άλλου. Με όχημα τον ρόλο και το θεατρικό έργο ανοίγονται νέοι ορίζοντες που απομακρύνονται από τις όποιες αγκυλώσεις του παρελθόντος και οδηγούν σε ένα ελπιδοφόρο μέλλον.



### 4.3 Αναλυτικό Πρόγραμμα σπουδών για τη Θεατρική Παιδεία (2011)

Σύμφωνα με το Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών για τη θεατρική Παιδεία, το μάθημα της θεατρικής αγωγής στο Δημοτικό σχολείο χωρίζεται σε δύο επίπεδα με διαφορετικές στοχεύσεις σε κάθε επίπεδο:

- Για την Α' - Β' Δημοτικού, το Επίπεδο 1: Γνωριμία με τον κόσμο του θεάτρου
- Για την Γ' - Δ' Δημοτικού, το Επίπεδο 2: Μύηση στους κώδικες του θεάτρου

Στο πρώτο επίπεδο που ανήκουν οι μαθητές του Νηπιαγωγείου και της Α' και Β' δημοτικού τα προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα είναι:

1. Να μπορεί ο μαθητής να εντάσσεται στην ομάδα, να αφήνει χώρο για τους άλλους και ταυτόχρονα να διεκδικεί τη θέση του μέσα σε αυτή.(2 δίωρα)
2. Να γνωρίσει το σώμα του και τα μέλη του σε σχέση με τις δυνατότητές του, τον χώρο και τους άλλους.(2 δίωρα)
3. Να δοκιμάζει τις δυνατότητες παραγωγής ήχου στο σώμα του και με ήχους να αρθρώσει λέξεις.(2 δίωρα)
4. Να παρατηρεί με προσοχή, να ακούει και να αγγίζει κατανοώντας πως τα αισθητήρια είναι εργαλεία ανάγνωσης του μικρόκοσμού του και ο εαυτός του αποτελεί μέρος του φυσικού και κοινωνικού περιβάλλοντος.(3 δίωρα)
5. Να αναπτύξει δυνατότητες και μηχανισμούς έκφρασης με λόγο, κίνηση και έκφραση.(3 δίωρα)
6. Να εκφράζεται μέσα από το παιχνίδι των ρόλων (να εκφράζεται παίζοντας και να παίζει εκφραζόμενο).(3 δίωρα)

Οι προτεινόμενες δραστηριότητες αλλά και το προτεινόμενο εκπαιδευτικό υλικό για την επίτευξη των παραπάνω στόχων είναι:

- Ποικίλα ομαδοσυνεργατικά παιχνίδια (παιχνίδια γνωριμίας, επικοινωνίας, συνεργασίας) με τη χρήση απλών αντικειμένων όπως καπέλα, χρωματιστά υφάσματα , κάρτες, παλιά ρούχα, μάσκες, καθημερινά αντικείμενα.
- Αισθητηριακές, σωματικές, φωνητικές ασκήσεις- παιχνίδια για την ενεργοποίηση του σώματος. Ασκήσεις και παιχνίδια ρυθμού και κίνησης.
- Ασκήσεις αναπνοής και φωνής.
- Ασκήσεις κίνησης.
- Αυτοσχεδιασμός με αφορμή ένα ερέθισμα (αντικείμενο, εικόνα, μουσικό κομμάτι)
- Ασκήσεις και παιχνίδια κίνησης και χρήσης της κούκλας ( Αντικείμενο - Κουκλο - Θέατρο)

με τη χρήση οπτικοακουστικού υλικού από επιλεγμένες παραστάσεις από διάφορα θεατρικά είδη, επίσκεψη σε θέατρα για την παρακολούθηση παραστάσεων, διάφορα είδη κούκλας, υλικά για την κατασκευή τους, κατασκευή κούκλας και σκηνή κουκλοθέατρου.

Στο δεύτερο επίπεδο που ανήκουν οι μαθητές της Γ' - Δ' δημοτικού τα προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα είναι:

1. Ο μαθητής θα πρέπει να μπορεί να συνειδητοποιεί την ύπαρξη της ομάδας και τη θέση του σε αυτή. (1 δίωρο)
2. Να αποδέχεται τους μηχανισμούς και τις συμπεριφορές της ομαδικότητας και της συλλογικότητας στο παιχνίδι.(2 δίωρα)
3. Να μπορεί να συνδυάζει το πραγματικό με το φαντασιακό, το ρεαλιστικό με το ψευδαισθητικό.(2 δίωρα)
4. Να κατανοεί την έννοια της σύμβασης και του ρόλου, το περιεχόμενο και τους τρόπους έκφρασής τους.(3 δίωρα)
5. Να αποδέχεται τη διαφορετικότητα και τρόπους συνύπαρξης με τους άλλους.(2 δίωρα)

6. Να έχει τη δυνατότητα ανάλυσης και σύνθεσης ενός δεδομένου θέματος, μιας κατάστασης και μιας συμπεριφοράς, που να συγκροτεί και να εκφράζει μέσα από την έννοια του ρόλου.(4 δώρα)
7. Να αποδέχεται να σέβεται και να τηρεί τους κανόνες του παιχνιδιού και της θεατρικής έκφρασης.(3 δώρα)
8. Να μπορεί να συνδυάζει τον ήχο με την κίνηση, το χρώμα με την εικόνα, τη μορφή με το περιεχόμενο, το αφηρημένο με το συγκεκριμένο.(2 δώρα)

Ενδεικτικές δραστηριότητες αλλά και προτεινόμενο υλικό για την επίτευξη των προσδοκώμενων μαθησιακών αποτελεσμάτων είναι:

- Ομαδοσυνεργατικά παιχνίδια (παιχνίδια επαφής),
- Παιχνίδια συγκέντρωσης- συντονισμού, παιχνίδια εμπιστοσύνης
- Αφήγηση (οι μαθητές αφηγούνται βιωματικές καταστάσεις, μύθους, παραμύθια) λεκτικοί αυτοσχεδιασμοί (ο εκπαιδευτικός προτείνει ένα θέμα και λέει την πρώτη πρόταση)
- Παιχνίδια ρόλων, αυτοσχεδιασμός με βάση ένα μουσικό ή ηχητικό ερέθισμα, αυτοσχεδιασμός με βάση έναν ρυθμό, ιστορία με βάση αντικείμενα, μάσκες, μαγικά ρούχα, αυτοσχεδιασμός με βάση ένα θέμα.
- Συνέχεια μιας ιστορίας, έκφραση συναισθημάτων
- Δραματοποίηση ο εκπαιδευτικός σε συνεργασία με τους μαθητές, επεξεργάζονται το παραμύθι, τον μύθο, το αφηγηματικό κείμενο, το τραγούδι, το ποίημα, την εικόνα για να οδηγηθούν στη δραματοποίησή του. Πιο συγκεκριμένα:
  - α) ο εκπαιδευτικός αφηγείται μια ιστορία, έναν μύθο, ένα παραμύθι. Μπορεί να χρησιμοποιήσει και μουσική και ήχους κατά τη διάρκεια της αφήγησης.
  - β) Οι μαθητές μπορούν να αφηγηθούν με δικό τους τρόπο αυτά που τους έκαναν εντύπωση.

γ) Ο εκπαιδευτικός μετά από συζήτηση και ερωτήσεις προσπαθεί να αναδείξει τα δραματικά στοιχεία του κειμένου: χώρος, χρόνος, πρόσωπα, δράση, διάλογοι, ένταση, συγκρούσεις.

δ) Ο εκπαιδευτικός προτρέπει τους μαθητές να επιλέξουν σκηνές και ρόλους και να τις παρουσιάσουν με διάφορους τρόπους αυτοσχεδιασμούς, μιμήσεις, παγωμένες εικόνες, χορογραφίες, να δημιουργήσουν τους θεατρικούς διαλόγους και τη σκηνική δράση. Να επιλέξουν τον σκηνικό χώρο και τα αντικείμενα που θα χρησιμοποιήσουν.

ε) Ετοιμάζουν μάσκες και σκηνικά που τους είναι απαραίτητα. Τέλος παρουσιάζουν τη δραματοποίηση τους.

- Συμβολικό παιχνίδι όπου οι μαθητές χρησιμοποιούν απλά αντικείμενα καθημερινής χρήσης ως μέσα παιχνιδιού αποδίδοντάς τους μια διαφορετική σημασία. Στην ίδια κατηγορία ανήκει και το μιμητικό παιχνίδι, η παντομίμα.
- Επαφή με τη θεατρική παραγωγή που περιλαμβάνει:

α) Παρακολούθηση θεατρικών παραστάσεων από θιάσους

β) Χρήση των θεατρικών τεχνικών που έχουν διδαχθεί σε προηγούμενα στάδια για την παραγωγή σκετς

γ) Κουκλοθέατρο - Μαριονέτες. Μερικές από τις δραστηριότητες που μπορούν να κάνουν οι μαθητές σε σχέση με το κουκλοθέατρο είναι να παρακολουθούν παραστάσεις από επαγγελματίες του είδους, να παίζουν με τις κούκλες τους, να ζωγραφίζουν μορφές στην παλάμη τους και να τις μετατρέπουν σε κούκλα, να κατασκευάζουν κούκλες με διάφορα υλικά, να χρησιμοποιούν το σώμα τους ως μαριονέτα, χρησιμοποιούν τις κούκλες που έφτιαξαν για να δραματοποιήσουν μύθους παραμύθια, ιστορίες και τέλος κάνουν μικρές παραστάσεις με κούκλες στη σκηνή του κουκλοθέατρου ή σε αυτοσχέδια σκηνή.

δ) Θέατρο με σκιές όπου οι μαθητές παίζουν με το φως και τη σκιά των αντικειμένων, βλέπουν παραστάσεις από επαγγελματίες του είδους, σχηματίζουν σκιές με το σώμα και με τα δάχτυλα πίσω από λευκό φωτισμένο πανί, μαντεύουν πρόσωπα, αντικείμενα και επαγγέλματα από τις σκιές τους, παίζουν μια μικρή ιστορία ή ένα παραμύθι χρησιμοποιώντας και αντικείμενα.

ε) Θέατρο σκιών και Καραγκιόζης όπου προτείνεται η αξιοποίηση συγκεκριμένου διδακτικού μοντέλου βάση του οποίου η επαφή με το θέατρο σκιών ακολουθεί συγκεκριμένα βήματα, ορισμένες φάσεις εφαρμογής:

### **1η:** Αισθητική εμπειρία - παρακολούθηση

Αισθητική απόλαυση παράστασης Καραγκιόζη από καραγκιοζοπαίχτη ή από ταινία

### **2η :** Γνωριμία με τις φιγούρες

Επιδιώκεται μια πρώτη γνωριμία με τους ήρωες του ελληνικού Θεάτρου Σκιών με βάση την εμφάνιση, την ομιλία, τις χαρακτηριστικές φράσεις, το ρόλο και τον χαρακτήρα τους.

### **3η :** Κατασκευή φιγούρων και σκηνικών - παράσταση με έτοιμο σενάριο

Οι μαθητές κατασκευάζουν χάρτινες φιγούρες και εξοικειώνονται με τον τρόπο ομιλίας και κίνησής τους. Παράλληλα γνωρίζουν τον κόσμο του θεάματος και επιχειρούν αυτοσχεδιασμούς. Παίζουν με φιγούρες που έφτιαξαν, κάνουν αυτοσχεδιασμούς με το σώμα τους, παίζουν αυτοσχέδια σενάρια στον μπερντέ.

Το Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών για τη θεατρική παιδεία του 2011 περιλάμβανε οδηγίες για το μάθημα της Θεατρικής Αγωγής και στην Ε΄- ΣΤ΄ τάξη σύμφωνα με τις

οποίες οι περισσότερες ώρες, 4 δίωρα, ήταν αφιερωμένα στην κατανόηση του δραματικού κειμένου, τις διαφορές του από το λογοτεχνικό και τους τρόπους με τους οποίους ένα λογοτεχνικό κείμενο μετατρέπεται σε θεατρικό, καθώς και την κατανόηση της δραματικής πλοκής, της σύγκρουσης και των θεατρικών καταστάσεων σε σχέση με τους δρώντες ήρωες του έργου. Επιπλέον μέσα στους στόχους της θεατρικής εκπαίδευσης ήταν η κατανόηση της έννοιας της υποκριτικής και του ηθοποιού καθώς και της σχέσης του θεατρικού παιχνιδιού με τη θεατρική παράσταση. Παράλληλα επιδίωξη ήταν να αποκτήσει ο μαθητής τις δυνατότητες έκφρασης ενός θεατρικού ρόλου είτε με τη μορφή σκετς είτε με τη μορφή θεατρικής παράστασης ή ακόμη να μετάσχει ως συνδημιουργός και συνεργάτης σε κάποιο σκηνικό θέαμα ως ηθοποιός ή σκηνοθέτης ή σκηνογράφος ή ακόμα και ενδυματολόγος. Την ίδια στιγμή μέσα από την παρακολούθηση αξιόλογων παραστάσεων οξύνεται το αισθητικό κριτήριο και καλλιεργείται βαθμιαία ένας θεατής με κριτική σκέψη, ευαισθητοποιημένος στην τέχνη, την αποτίμηση και την παραγωγή καλλιτεχνικών έργων. Τέλος ένας επιπλέον στόχος ήταν να γνωρίσουν οι μαθητές τη σχέση του θεάτρου με σύγχρονες μορφές θεάματος, τις παραστατικές τέχνες και τις νέες τεχνολογίες.

Όμως με τη νέα μορφή Ενιαίου Τύπου Ολοήμερου Δημοτικού Σχολείου όλοι οι μαθητές θα διδάσκονται το μάθημα της Θεατρικής Αγωγής μέχρι την Τετάρτη Δημοτικού στην πρωινή ζώνη και ως μάθημα επιλογής στην απογευματινή. Συγκεκριμένα σύμφωνα με την με αρ. πρωτ. Φ12/657/76911/Δ1/26-4-2016 Υπουργική Απόφαση με θέμα “Ωρολόγιο Πρόγραμμα Ενιαίου Τύπου Ολοήμερου Δημοτικού Σχολείου” το μάθημα της Θεατρικής Αγωγής διδάσκεται για 1 ώρα στις Α΄, Β΄, Γ΄, και Δ΄ τάξεις σε όλα τα δημοτικά σχολεία της χώρας με λειτουργικότητα από 4/θέσια και άνω. Η μη διδασκαλία του μαθήματος στην Ε΄ και Στ΄ Δημοτικού προκλήθηκε από την επέκταση της Θεατρικής Αγωγής σε όλα τα σχολεία της χώρας κάτι το οποίο είχε σαν αποτέλεσμα την απαραίτητη ανακατανομή των διδακτικών ωρών και του εκπαιδευτικού προσωπικού.

Παραπάνω αναφέρθηκαν οι γνωστικοί στόχοι που επεδίωκε το μάθημα της Θεατρικής Αγωγής σε Ε΄- Στ΄ δημοτικού σύμφωνα με το Α.Π.Σ του 2011 αλλά και η Υπουργική απόφαση του 2016 κατάργησης του μαθήματος από τις τελευταίες τάξεις του Δημοτικού.

Με την υπουργική αυτή απόφαση οι διδασκόμενοι στερήθηκαν την ευκαιρία να μεταβούν από την ψυχαγωγική και παιδαγωγική κυρίως διάσταση διδασκαλίας της Θεατρικής Αγωγής των πρώτων τάξεων, στο επίπεδο της συστηματικής και ολόπλευρης ανάπτυξης των εμπειριών και γνώσεων που πρόσφερε το μάθημα της Θεατρικής Αγωγής στις μεγαλύτερες τάξεις του Δημοτικού Σχολείου. Στις δύο τελευταίες τάξεις του Δημοτικού καλλιεργείται η σκηνική συμπεριφορά των μαθητών που βασίζεται στη γνωριμία με τις εκφραστικές τους δυνατότητες, στη σύνθεση της ομάδας και τα σημεία του θεατρικού αυτοσχεδιασμού.

Ταυτόχρονα στις ομάδες θεατρικής γραφής που συστήνονται μέσα στην τάξη μπορούσε να αναπτυχθεί μια ουσιαστική κατανόηση των στοιχείων του δραματικού λόγου που οδηγεί ακόμα και στην δημιουργία θεατρικού έργου που έχει βασιστεί τους κώδικες και τις αρχές του δράματος, όπως την οργάνωση της δράσης, τις δραματικές συγκρούσεις και την ανάδειξη των ηρώων μέσα από τις συγκρούσεις αυτές. Πολύ πριν την παραγωγή πρωτότυπων δραματικών συνθέσεων έχει προηγηθεί η δραματοποίηση κειμένων της Νεοελληνικής Γλώσσας ή άλλων μαθημάτων όπως της Ιστορίας ή των Θρησκευτικών, χρησιμοποιώντας τη δυναμική του δράματος στη διδακτική πράξη με τη συμβολή του δραματοποιημένου λόγου αλλά και των στοιχείων θεατρικότητας. Με τις διακειμενικές αυτές δημιουργίες αφομοιώνονται δημιουργικά καλλιτεχνικές επιδιώξεις προγενέστερων εποχών και γίνεται προσπάθεια να απαντηθούν εκ νέου πανανθρώπινα ερωτήματα, ώστε να συνεχιστεί αέναα ο διάλογος παρόντος και παρελθόντος.

Παράλληλα η εξοικείωση με τις σκηνικές τεχνικές οδηγεί στην ανάπτυξη θεατρικών δρώμενων, σκετς ακόμα και θεατρικών παραστάσεων. Την ίδια στιγμή ευνοούνταν μια πρώτη και ουσιαστική επαφή με τα συνθετικά μέρη της θεατρικής τέχνης την υποκριτική, τη σκηνοθεσία, τη σκηνογραφία, την ενδυματολογία αλλά και τη διασύνδεση του θεάτρου

με άλλες μορφές τέχνης όπως ζωγραφική, γλυπτική, μουσική, χορό κ.α., συμβάλλοντας με τον τρόπο αυτό στην πολύπλευρη καλλιτεχνική αγωγή των μαθητών. Με αποτέλεσμα το Θέατρο να γίνεται το κέντρο όπου θα συναντηθούν καλλιτεχνικά οι μαθητές όλων των τάξεων με τις δραστηριότητες πολιτισμού και των υπολοίπων μαθημάτων που διεξάγονται στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση.

Από όσα αναφέρθηκαν παραπάνω γίνεται αντιληπτό πως με την κατάργηση του μαθήματος της Θεατρικής Αγωγής από τις δύο τελευταίες τάξεις του Δημοτικού, οι μαθητές στερήθηκαν την ευκαιρία της ουσιαστικής ενασχόλησης με το θεατρικό κείμενο, τη μελέτη των αρχών της μεταγραφής από ένα διαφορετικό κειμενικό είδος σε θεατρικό και τέλος τη σκηνική απόδοση του διασκευασμένου κειμένου όχι μόνο εντός σχολικής αίθουσας αλλά και εκτός στα πλαίσια σχολικών δραστηριοτήτων ανοιχτών προς την κοινωνία, αφού, όπως αναφέρθηκε και νωρίτερα, ένας από τους στόχους της θεατρικής αγωγής είναι το άνοιγμα του σχολείου στην κοινωνία μέσω δράσεων πολιτισμού.



## **Β΄ ΜΕΡΟΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ**

Στο δεύτερο μέρος της εργασίας θα διασκευαστούν δύο λαϊκά παραμύθια. Το πρώτο προέρχεται από την Αθήνα και το δεύτερο από την Κάλυμνο. Η διασκευή τους θα γίνει σύμφωνα με:

α) τις διασκευαστικές τεχνικές που έχουμε αναφέρει στο δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας

β) τα χαρακτηριστικά των λαϊκών παραμυθιών

γ) τις “λειτουργίες” του Vladimir Propp

δ) τις οδηγίες του Αναλυτικού Προγράμματος σπουδών για το μάθημα της Θεατρικής Αγωγής στο Δημοτικό σχολείο

ε) την ηλικία των μαθητών, τις ανάγκες και τις ικανότητες της κάθε ηλικίας

ώστε οι προτάσεις που γίνονται να είναι σύμφωνες με τους στόχους που θέτει το Πρόγραμμα Σπουδών για την ηλικιακή βαθμίδα που αναφέρεται το κάθε διασκευασμένο έργο, και ταυτόχρονα να χαρακτηρίζονται από σεβασμό στην παράδοση ιδωμένη από μια σκοπιά σύγχρονη που σκοπό έχει να φέρει το λαϊκό παραμύθι κοντά στους εκπαιδευτικούς και τους ανήλικους μαθητές, με τρόπο παιγνιώδη, συμμετοχικό, διαδραστικό.

Για το πρώτο επίπεδο που αναφέρεται στους μαθητές της Α΄ και Β΄ Δημοτικού το διασκευασμένο λαϊκό παραμύθι προτείνεται να παρασταθεί με τη μορφή κουκλοθεάτρου, καθώς οι μικροί μαθητές δεν έχουν κατακτήσει ακόμη των έλεγχο των εκφραστικών τους μέσων και ακόμη το θέατρο έχει τη μορφή παιχνιδιού, της γνωριμίας με τον εαυτό, την ομάδα, την εμπιστοσύνη στον άλλο.

Για το δεύτερο επίπεδο που αναφέρεται στους μαθητές της Γ΄ και Δ΄ Δημοτικού το λαϊκό παραμύθι που επιλέχθηκε, αλλά και διασκευάστηκε, έχει στόχο τη σκηνική του

αναπαράσταση στο πλαίσιο σχολικών, πολιτιστικών δραστηριοτήτων που λαμβάνουν χώρα είτε εντός του σχολείου είτε εκτός σε μεγαλύτερη σκηνή. Είναι μεγαλύτερο σε έκταση, με περισσότερες σκηνές και συμμετοχή περισσότερων παιδιών.

**“ Η ΜΑΓΕΜΕΝΗ ΛΙΜΝΗ”****(κουκλοθέατρο Α΄ - Β΄ δημοτικού)****ΠΡΟΣΩΠΑ** (κούκλες)**Αφηγητής****Βασιλιάς****Μεγάλος γιος****Μεσαίος γιος****Μικρός γιος****Χελώνα - Κόρη****Νύφη Α΄****Νύφη Β΄**

**Σκηνικό:** Εικονίζεται η εξωτερική όψη ενός παλατιού στο οποίο ξεχωρίζει ένα μεγάλο παράθυρο. Το παλάτι το περιβάλλουν δέντρα, λουλούδια, θάμνοι, ένα πηγάδι και αριστερά μία λίμνη με καλάμια.

**Αφηγητής:** Αρχή του παραμυθιού. Καλησπέρα της αφεντιάς σας!

Ήτανε μια φορά κι έναν καιρό ένας βασιλιάς κι είχε τρεις γιους που μεγάλωσαν κι ήρθαν σε ηλικία να παντρευτούν.

**Βασιλιάς:** Παιδιά μου, τα χρόνια πέρασαν. Πρέπει να παντρευτείτε. Θα δώσω σε κάθε έναν σας ένα τόξο και μια σαΐτα, θα ανεβούμε στο ψηλότερο σημείο του κάστρου, θα ρίξετε τη σαΐτα σας και σε όποια αυλή πέσει, εκείνο το κορίτσι θα πάρετε γυναίκα.

**Μεγάλος γιος:** Η επιθυμία σου διαταγή, πατέρα.

( ρίχνει τη σαΐτα και την πιάνει η Νύφη Α΄ που εμφανίζεται μέσα από τους θάμνους)

**Βασιλιάς:** Μπράβο γιε μου, όμορφο κορίτσι βρήκες να γίνει γυναίκα σου. (φεύγει ο Μεγάλος γιος με τη Νύφη Α΄ και μένει ο Βασιλιάς με το Μεσαίο και τον Μικρό γιο) Σειρά σου τώρα γιε μου.

**Μεσαίος γιος:** Η επιθυμία σου διαταγή, πατέρα.

(ρίχνει τη σαΐτα και την πιάνει η Νύφη Β΄ που προβάλλει πίσω από τα δέντρα)

**Βασιλιάς:** Μπράβο γιε μου, όμορφο κορίτσι βρήκες να γίνει γυναίκα σου.(φεύγει ο Μεσαίος γιος με τη Νύφη Β και μένει ο Βασιλιάς με τον Μικρό γιο) Σειρά σου τώρα γιε μου.

**Μικρός Γιος:** Πατέρα μου, το βλέπω, κουραστηκες σήμερα. Αύριο καλύτερα, μη σε ταλαιπωρούμε.

**Βασιλιάς:** Ας γίνει κι έτσι. Αύριο πρωί πρωί.

**Αφηγητής:** Ο μικρός όλο αργοπορούσε. Σήμερα να ρίξει τη σαΐτα του, αύριο να ρίξει τη σαΐτα του, κι ο καιρός περνούσε.

( Εμφανίζονται ο Βασιλιάς και ο Μικρός γιος)

**Βασιλιάς:** Παιδί μου, αν θέλεις να έχεις την ευχή μου, να ρίξεις τη σαΐτα σου κι εσύ, να παντρευτείς, να δω κι εγώ τη γυναίκα σου και να πεθάνω ευτυχισμένος.

**Μικρός Γιος:** Εγώ, πατέρα μου, δε θέλω να σου χαλάσω χατίρι. Τώρα θα ρίξω τη σαΐτα μου και όπου πέσει, εκείνη θα πάρω για γυναίκα μου.

(Ρίχνει τη σαΐτα, περιμένει να εμφανιστεί κάποια κοπέλα, δεν εμφανίζεται κανείς.

Κατεβαίνει από το παράθυρο και ψάχνει αριστερά, δεξιά, φτάνει στη λίμνη και εμφανίζεται στη σκηνή μία χελώνα που κρατάει στο στόμα της τη σαΐτα)

**Βασιλιάς:** Σε αδίκησα παιδί μου, μα φαίνεται , αυτό ήταν το θέλημα του Θεού, ο πιο αγαπημένος γιος μου να μείνει ανύπαντρος.

**Μικρός Γιος:** Αφού αυτό ήταν το θέλημα του Θεού, θα κρατήσω τη χελώνα σπίτι μου, μόνο μην πεις τίποτα στ' αδέρφια μου και με κοροϊδεύουν.

**Αφηγητής:** Έτσι κι έγινε. Κράτησε τη χελώνα στην κάμαρά του και ο Βασιλιάς δεν αποκάλυψε τίποτα στα άλλα δυο παιδιά του. Ένα πρωινό που ο μικρός γιος επέστρεψε από το κυνήγι, πριν πάει να επισκεφτεί τον πατέρα του , άφησε το κυνήγι κρεμασμένο στην πόρτα και έφυγε. Χωρίς να τη δει κανείς, η χελώνα, που είχε αρπάξει τη σαΐτα, μεταμορφώθηκε σε μια πανέμορφη κοπέλα.

**Κόρη:** Το σπίτι να συγυρίσω, το κυνήγι να ετοιμάσω, στο καβούκι να επιστρέψω, πριν γυρίσει.

( Μένει στη σκηνή η χελώνα και ένα κατσαρολάκι, όταν μπαίνει ο Μικρός Γιος)

**Μικρός Γιος:** (Κοιτάζει αριστερά, κοιτάζει δεξιά) Μπα, ποιος τα κανε όλα αυτά; Και τι νόστιμο φαΐ! Καλύτερο θαρρώ δεν έχω ξαναφάει! Κάτσε κι εσύ στο πλάι χελωνίτσα μου να φάμε παρέα.

**Αφηγητής:** Την άλλη μέρα ο Μικρός Γιος πήγε πάλι στο κυνήγι, έπιασε κάμποσα πουλιά, τα άφησε κρεμασμένα στην πόρτα και πήγε να επισκεφθεί τον πατέρα του. Χωρίς να τη δει κανείς, η χελώνα ,που είχε αρπάξει τη σαΐτα, μεταμορφώθηκε σε μια πανέμορφη κοπέλα.

**Κόρη:** Πριν επιστρέψει, το κυνήγι να ετοιμάσω, το σπίτι να συγυρίσω, στο καβούκι να επιστρέψω.

( Μένει στη σκηνή η χελώνα και ένα κατσαρολάκι, όταν μπαίνει ο Μικρός Γιος)

**Μικρός Γιος:** Μπα, ποιος τα κανε όλα αυτά; Και τι νόστιμο φαΐ! Καλύτερο δεν έχω ξαναφάει! Κάτσε κι εσύ στο πλάι χελωνίτσα μου να φάμε παρέα.

**Αφηγητής:** Την άλλη μέρα που πήγε στο κυνήγι, σκότωσε κάμποσα πουλιά, τα κρέμασε στην πόρτα, αλλά κρύφτηκε να δει ποιος φροντίζει το σπίτι. Σε λίγο βλέπει τη χελωνίτσα και μέχρι να ανοιγοκλείσει τα μάτια του έγινε μια όμορφη βασιλοπούλα.

**Κόρη:** Το σπίτι να συγυρίσω, το κυνήγι να ετοιμάσω, στο καβούκι να επιστρέψω, πριν γυρίσει.

**Μικρός Γιος:** (μονολογεί) Ωστε έτσι μικρή χελωνίτσα... Γιατί άραγε με τυραννάει; Γιατί δε μου φανερώνεται;

(Περπατάει πάνω κάτω και κάνει θόρυβο, να τον ακούσει η Κόρη που αμέσως μεταμορφώνεται σε χελωνίτσα)

**Μικρός Γιος:** ( Πλησιάζει τη χελωνίτσα και της χαϊδεύει το καβούκι) Εσύ ήσανε της τύχης μου, ό,τι και αν είσαι. Αφού πήρες τη σαίτα στα δόντια σου, ας μείνω ανύπαντρος δε θα φροντίσω να πάρω άλλη γυναίκα. Μόνο λιγάκι να μου μίλαγες να περνούσε η ώρα και να μου 'λέγες ποιος κάνει τα υπέροχα αυτά φαγιά. Κι εγώ, αν μπορούσες να μ' ακούσεις, θα σου λεγα πως τα αδέρφια μου, δεν ξέρω πώς, έμαθαν πώς έχω για γυναίκα μια χελωνίτσα και όλο με περιγελούν οι γυναίκες τους.

( Η χελωνίτσα μονάχα τον κοιτάει και ύστερα από λίγο απομακρύνεται)

**Μικρός Γιος:** Μάταιος κόπος ποτέ δε θα την κάνω να μου φανερωθεί...

**Νύφη Α΄:** Καλή σου μέρα βασιλόπουλο. Μήπως είδες εδώ γύρω τον αδερφό σου; Σήμερα είναι τα γενέθλια του βασιλιά και μας έχει όλους καλεσμένους. Τα αδέρφια σου, εμάς τις γυναίκες τους και είπε να έρθει είτε κι ο μικρός του γιος με τη γυναίκα του! Ανυπομονούμε να δουμε τη νέα βασιλοπούλα. Ελπίζω μόνο να φτάσετε σύντομα με τη συννυφάδα μας, γιατί λένε πως είναι αργή σαν χελωνίτσα.

**Μικρός Γιος:** Τι περνάω; Να είναι η μπακακίτσα μου πιο όμορφη από όλες και να με κοροϊδεύουν; Τώρα θα πάω να τη βρω να της ζητήσω να μείνει γυναίκα για πάντα.

**Κόρη:** (στο σπίτι τραγουδάει το παραδοσιακό τραγούδι “ Το γυάλινο πηγάδι” παίζοντας το λαούτο της)

Αιντες κι αμάν αμάν το μάθατε τι έγινε,

το μάθατε τι έγινε στο γυάλινο πηγάδι;

Θεριό εμφανερώθηκε τον κόσμο για να φάει.

Γυναίκας ρούχα φόρεσε, γυναίκας πασουμάκι,

γυναίκα πάει και κάθεται στο γυάλινο πηγάδι.

Ξεπλέκει τα σγουρά μαλλιά και κάθεται και κλαίει

κι ο γιος του Ρήγα πέρασε και την χαιρετάει.

-Τι έχεις κόρη μου και κλαις και βαριαναστενάζεις;

-Η αρρεβώνα μου έπεσε στο γυάλινο πηγάδι

κι όποιος θα πέσει να τη βρει γυναίκα θα με πάρει.

**Μικρός Γιος:** ( χωρίς να τον πάρει είδηση, αρπάζει το καβούκι της χελώνας και το ρίχνει στο πηγάδι) Σε παρακαλώ λυπήσου με, δε βλέπεις που υποφέρω; Δεν μπορώ να βγω στον κόσμο. Όλοι με κοροϊδεύουν, ακόμα και τα αδέρφια μου με τις νυφάδες μου με περιγελούν. Όμως αν δε θες, τώρα βουτώ μες στο πηγάδι και σου φέρνω πίσω το καβούκι σου κι ας μείνουμε για πάντα έτσι, μονάχα ‘γω να ξέρω πως έχω την πιο όμορφη και προκομμένη γυναίκα σε όλο το βασίλειο.

**Κόρη:** Άσε το καβούκι στο πηγάδι να μείνει πάντα δροσερό κι εγώ δεν πρόκειται ν’ αλλάξω, γιατί η κατάρα λύθηκε. Βρέθηκε ο άνθρωπος που θα με αγαπήσει όπως είμαι και δε θα καταριέται την ώρα που με βρήκε. Η οικογένειά μου είναι βασιλική και όλο μου το βασίλειο είναι μέσα στη λίμνη. Έμενα χελωνα για να σε δοκιμάσω. Αφού όμως είδα τι καλός άνθρωπος είσαι, θα σταθώ στο πλάι σου και θα δώσουμε ένα καλό μάθημα στα αδέρφια σου και τις γυναίκες τους.

**Μικρός Γιος:** Πώς θα το κάνουμε αυτό;

**Κόρη:** Πήγαινε στη λίμνη που με βρήκες και φώναξε: “Κάινανα, κάινανα!” έπειτα θα ακούσεις: “ Πίκικι, πίκικι” Θα πεις: “Μ’ έστειλε η θυγατέρα σας η Ανθούλα, να μου δώσετε μια χρυσή βεργίτσα και μια αργυρή και ένα αυγό χηνίσιο και δυο κοτίσια”

**Αφηγητής:** Ό,τι του ‘πε η γυναίκα του το έκανε. Πήγε στη λίμνη, φώναξε, του δώσανε τις δυο βέργες και τα τρία αυγά και πήγε σπίτι.

**Κόρη:** Πότε είναι το τραπέζι;

**Μικρός Γιος:** Απόψε...

**Κόρη:** Τακ, τακ βεργίτσα μου χρυσή, στόλισε με μιας τον άντρα μου κι εμένα στον βασιλιά να πάμε. ( Το βασιλόπουλο φοράει τώρα πανωφόρι χρυσούφαντο και μια γούνα η Κόρη)

Τακ,τακ, βεργίτσα μου ασημένια, κάνε στον δρόμο αυτό άμαξα ολόχρυση να έρθει, με τέσσερα άλογα κάτασπρα, τον άντρα μου κι εμένα να προσμένουν στο παλάτι να μας πάνε.

( Μπαίνει στη σκηνή μια χρυσή άμαξα με τέσσερα άσπρα άλογα και η Κόρη με τον Μικρό Γιο φεύγουν)

**Νύφη Α’:** Αργήσανε, πότε θα έρθουν;

**Νύφη Β’:** Πώς να μην αργήσουν;

**Νύφη Α’:** Χα, χα, χα! Πότε θα έρθει η μπακακού; Πότε θα έρθει η μπακακού;

(μπαίνει στη σκηνή η άμαξα)

**Νύφη Β’:** Πο, Πο τι μεγαλεία είναι αυτά; Ποιος να ‘χει τέτοια άμαξα; Όμοια στο παλάτι δεν έχω ξαναδεί!

(κατεβαίνει πρώτα ο Μικρός Γιος και

**Νύφη Α’:** Τα μάτια με γελούνε!



**Νύφη Β΄:** Χελώνα αυτή δεν είναι. Έχω δει στην αυλή μας, δίπλα στο πηγάδι που παίζαμε με την αδερφή μου και μας έπεσε το τόπι και...

**Νύφη Α΄:** Σώπα καημένη και πάμε στο βασιλιά

**Κόρη:** (φιλάει το χέρι του βασιλιά πεθερού της) Πατέρα αυτό είναι για σένα ( του δίνει το χηνίσιο αυγό).

(φιλάει τα χέρια των κουινιάδων της) Κι αυτά για του άντρα μου τους αδερφούς. (τους δίνει από ένα κοτίσιο αυγό)

**Νύφη Α΄:** Πουφ, χαράς το δώρο! Αυγά μας έφερε...

**Κόρη:** Σας παρακαλώ τα αυγά να σπάσετε.

**Βασιλιάς:** Όλα θα γίνουν όπως τα θες (σπάει το αυγό και βγαίνει από μέσα ένα στέμμα όλο διαμάντια.( Το παίρνει η κόρη και το βάζει στο κεφάλι του πεθερού της.)

**Μεγάλος Γιος:** Ας σπάσουμε αδερφέ κι εμείς τα αυγά. (σπάνε τα αυγά και βγαίνει από μέσα ένα ρολόι με διαμαντένια αλυσίδα)

**Βασιλιάς:** Ας είναι η γιορτινή αυτή ημέρα, η μέρα των γάμων σας παιδιά μου. Μουσικοί, τραγουδήστε τα νυφιάτικα τραγούδια για την πιο όμορφη νυφούλα του βασιλείου μου.

(τραγουδούν όλοι μαζί το παραδοσιακό νυφιάτικο τραγούδι “Ας είναι η ώρα η καλή”)

Ας είναι η ώρα η καλή και η ευλογημένη  
που την ευλόγησε ο Θεός με το δεξί το χέρι

Να ζήσετε χρόνια πολλά,

ευτυχισμένα και καλά.

Γαμπρέ μου να την αγαπάς τη νύφη τη χαδούλα

γιατί την είχε η μάνα της νοικοκυρά σε ούλα.

Γαμπρέ χρυσή ’ναι η ζώνη σου

χιλιάδες να 'ναι οι χρόνοι σου.

Νύφη μου την ασκάλα σου φύτεψε μαντζουράνα

να κόβεις να μυρίζεσαι με την καινούρια μάνα.

Νύφη μου ωραία κόρη

περδικούλα από τα όρη.

**Αφηγητής:** Και ζήσανε κείνοι καλά κι εμείς καλύτερα!

**ΤΕΛΟΣ**

**Η ΛΑΦΝΗ****(Δραματοποίηση Γ΄- Δ΄ Δημοτικού)****ΠΡΟΣΩΠΑ****Αφηγητής****Γριά -Παπαδιά****Γέρος - Παπάς****Δαφνόκουκκο****Δάφνη****Βασιλόπουλο****Βασιλιάς****Βασίλισσα****Περιβολάρης****Ανθοκόμος****Υπηρέτης****Μόρφω (γειτόνισσα)****Λαμπρινή (γειτόνισσα)****Σμαρώ (γειτόνισσα)****παρέα τεσσάρων παιδιών**

### ΣΚΗΝΗ 1η

**Σκηνικό:** Ένα φτωχικό δωμάτιο με ένα ξύλινο τραπέζι, δύο φθαρμένες καρέκλες και ένα καλαθάκι πάνω στο τραπέζι. Από το παράθυρο φαίνεται ένα μεγάλο δέντρο.

(Μια παρέα τεσσάρων παιδιών παίζει “το μαντηλάκι”)

**Παιδί 1:** Το μαντηλάκι πέρασε

κι κόρη το γυρεύει

πάει πέρα, πάει πέρα

στον καθαρό αέρα

**Παιδί 2:** Τρέχα Κωστή!

**Παιδί 3:** Δε με έπιασες!

**Παιδί 4:** Σε έπιασε!

**Παιδί 1:** Ψεύτη, σου έπιασα το μανίκι

**Γέρος:** Άντε φτάνει μας πήρατε τ’ αυτιά

**Γριά:** Άστα γέρο μου. Παιδάκια είναι...

**Παιδιά:** ( όλα μαζί) Το μαντηλάκι πέρασε

κι κόρη το γυρεύει

πάει πέρα, πάει πέρα

στον καθαρό αέρα

( Το παιχνίδι συνεχίζεται και η γριά πλέκει στην καρεκλίτσα μονολογώντας)

**Γριά:** Αχ, Θεέ μου μ' ευλόγησες να 'χω άντρα εργατικό και ζήσαμε μια ζωή αγαπημένοι.  
Μα, ένα παιδάκι δε μου το στείλες. Πώς δε σε παρακάλεσα, δε σε ικέτεψα, χρόνια και  
χρόνια, μέρα

τη μέρα ακόμα και σήμερα σαράντα χρόνια μετά τούτο μονάχα σου ζητώ: “Δωσε κι  
εμένα ένα παιδάκι κι ας είναι ό,τι να 'ναι”

(Πέφτει στα πόδια της ένα δαφνόκουκκο)

**Γριά:** Από πού ήρθες εσύ; Αυτό; Δοξασμένο τ' όνομά Σου!

(Η γριά κρατάει το δαφνόκουκκο και το φιλάει)

**Γριά:** Νάντο- νάντο - νάντο να

το τριαντάφυλλο του Μα

νάτο- νάτο- νάτο

το απίδι το δροσάτο

(Αφήνει το δαφνόκουκκο στο καλάθκι που είναι πάνω στο τραπέζι και το σκεπάζει με  
πετσέτες. Στέκεται από πάνω κουνάει το καλάθκι και το νανουρίζει.)

**Γριά:** Κοιμάται εμένα ο σκρίνος μου

και πώς θα τον ξυπνήσω;

Πού θα 'βρω διαμαντόπετρες

να τον πετροβολήσω;

Ζαλίζομαι, ζαλίζομαι

όταν σε συλλογίζομαι

Κοιμάται εμένα ο σκρίνος μου

και πώς θα τον ξυπνήσω;

Να πάρω το ροδόσταμο

να τον δροσολογήσω.

**Γέρος:** Τι τραγουδάς βρε γυναίκα;

**Γριά:** Ο Θιος! Ο Θιος μας έστειλε ένα παιδάκι. Είναι μικρό, αυτό όμως είναι το θέλημά του. Μ' αγάπη θα το αναστήσω και θα γίνει μια πανώρια που όμοιά της η γη δε θα 'χει.

(Συνεχίζει το νανούρισμα, ενώ ο γέρος φεύγει απορημένος. Η γριά αποκοιμείται με το χέρι στο καλάθκι, ενώ στο σημείο που πριν έπαιζαν τα παιδιά εμφανίζονται τρεις γειτόνισσες)

**Μόρφω:** Ακούσατε ό,τι άκουσα απ' της άκληρης το σπίτι;

**Λαμπρινή:** Αχού! Τρελάθηκε η έρμη.

**Σμαρώ:** Να τη! Άντε να τη ρωτήξουμε.

**Μόρφω:** Κυρά γειτόνισσα, ποιον νανουρίζεις; Ανιψάκι, γειτονάκι, τίνος το παιδάκι;

**Γριά:** Το καλορίζικό μου! Ο Θιος είναι μεγάλος και ξέρει...

**Μόρφω:** Πάμε κορίτσια ό,τι θέλει λέει...

(Οι γειτόνισσες φεύγουν γελώντας κοροϊδευτικά και η γριά μένει πάνω από το καλάθκι να σιγομουρμουρίζει το νανούρισμα)

**Αφηγητής:** Οι μέρες περνούσαν και όσο άκουγαν οι γειτόνισσες τα νανουρίσματα και τα ταχαρίσματα τόσο τις κυρίευε η περιέργεια για το μωρό. Μια μέρα που έπρεπε να πάει η γριά σε ένα μακρινό μέρος, οι περίεργες γειτόνισσες μπόκαν κρυφά στο σπίτι.

**Μόρφω:** Γρήγορα και ήσυχα, κορίτσια.

**Λαμπρινή:** Έννοια σου, είδηση κανέναν δε θα πάρει.

**Σμαρώ:** Μη χασομεράμε. Να, η κούνια!

**Μόρφω:** Ξεφασκιώστε το!

**Λαμπρινή:** Όχι, εγώ η Σμαρώ.

**Σμαρώ:** Γιατί εγώ; Μόρφω δική σου ιδέα ήταν.

**Μόρφω:** Δε σας αντέχω άλλο. Φέρτε το εδώ!

(Ξετυλίγει με βιασύνη τις πετσέτες τη μία μετά την άλλη)

**Μόρφω:** Τι είναι τούτο;

**Λαμπρινή:** Α! Ένα δαφνόκουκκο! Είναι ίδιο με της θείας Αντιγόνης. Μου το έδωσε όταν ήμουν μικρή, το φύτεψα και έγινε μια δάφνη...

**Σμαρώ:** Μπα τη θεότρελη! Τι το 'χε τυλιγμένο και φασκιωμένο σαν μωρό;

**Μόρφω:** Δεν είναι εδώ η θέση του! (Πετάει το δαφνόκουκκο από το ανοιχτό παράθυρο)  
Πάμε κορίτσια!

**Λαμπρινή:** Μα ίδιο με της θείας Αντιγόνης; Ίδιο;

( Φεύγουν από τη σκηνή που έχει παντού πεταμένες τις πετσέτες. Μετά από λίγο φτάνει η Γριά, πάει στο τραπέζι που ήταν το καλαθάκι με το δαφνόκουκκο, ψάχνει αριστερά δεξιά )

**Γριά:** Πού να 'ναι το παιδάκι μου; Το δαφνοκουκάκι μου; (μοιρολογάει πάνω από το καλαθάκι)

Πού πας περιστεράκι μου, να φτιάσεις τη φωλιά σου;

Αν την εφτιάσεις στο βουνό, σου τη χαλάει το χιόνι

Αν την εφτιάσεις στο γιαλό, σου τη χαλάει το κύμα

κι αν την εφτιάσεις καταγής, σου τη χαλούν τα φίδια.

Πού πας περιστεράκι μου να φτιάξεις τη φωλιά σου;

κι εμάρανες τα χείλη μου κι έκαψες την καρδιά μου;

Πού πας περιστεράκι μου;

## ΣΚΗΝΗ 2η

**Σκηνικό:** Το περιβόλι του βασιλιά

**Αφηγητής:** Όσο κι αν έκλαιγε όσο κι αν παραπονιόταν μονάχα τα χρόνια που περνούσαν μπορούσαν να γιατρέψουν τον πόνο της δόλιας. Από τον πολύ τον καημό πείστηκε ο γέρος άντρας της και γίνηκε παπάς. Αλλά ας τους αφήσουμε για λίγο, να δούμε τι απέγινε το δαφνόκουκκο. Από την ώρα που το έριξαν έξω από το παραθύρι, έπεσε στο περιβόλι του βασιλιά και έγινε μια δάφνη που τόσο φουντωτή κι ωραία μάτι ανθρώπινο δεν ξανάδε. Νύχτωσε ώρα να φύγω. Μα, τι ακούγεται από το περιβόλι του βασιλιά;

**Δαφνόκουκκο:** Δάφνη μου, καλή μου Δάφνη, άνοιξέ μου, να βγω, να φάω, να πιω, να γυρίσω, να μυρίσω και πίσω να 'ρθω.

**Δάφνη:** Κυρά μου βγε, φάε, πιες, γύρισε, μύρισε μα πίσω πάλι γύρισε.

**Δαφνόκουκκο:** Τι όμορφη βραδιά, πόσο ζεστή και ξάστερη! Λοιπόν καλοί μου φίλοι πώς είστε σήμερα; Μηλίτσα μου; Πόσο πολύ φορτώθηκες από χθες (κόβει ένα μήλο και το τρώει)



Καλή μου πορτοκαλιά, πιο πράσινη και φουντωτή από ποτέ! Μη ζηλεύεις τριανταφυλλιά μου, θα με τρελάνεις με τα αρώματά σου. ( Η τριανταφυλλιά γέρνει προς το μέρος της)  
 Καλά, καλά θα το πάρω... (κόβει ένα τριαντάφυλλο και στολίζει τα ξέπλεκα μαλλιά της)  
 Σε ευχαριστώ! (Τρέχει γύρω από τα δέντρα, κρύβεται, σκαρφαλώνει, ξαπλώνει κάτω, τραγουδάει...)

Περά στους πέρα κάμπους, περά στους πέρα κάμπους,

περά στους πέρα κάμπους, όπου 'ναι οι ελιές.

είν' 'να μοναστηράκι που παν' οι κοπελιές.

Τρια λα λαλα τρια λα λαλα...

Τρια λα λαλα τρια λα λαλα...

Παώ και γω ο καημένος, παώ και γω ο καημένος

παώ και γω ο καημένος, για να λειτουργηθώ.

Να κάνω τον σταυρό μου , σαν κάθε χριστιανός.

Τρια λα λαλα τρια λα λαλα...

Τρια λα λαλα τρια λα λαλα...

**Δαφνόκουκκο:** Δάφνη μου, καλή μου Δάφνη άνοιξέ μου και εγύρισα. Έφαγα, ήπια μύρισα, σε σένα πάλι γύρισα.

**Δάφνη:** Τέτοια κόρη ζηλεμένη, όμορφη και τιμημένη

πάντα μες στη Δάφνη μπαίνει.

( Το επόμενο πρωί)

**Περιβολάρης:** Μα, τα χίλια σπορικά μου, άκρη εδώ δε βγάζω. Χθες τα μέτρησα τα τριαντάφυλλα και πάλι ένα λείπει. Σπόρια, φλούδες... πάνε τα μήλα μας! Έννοια σου και θα σε πιάσω παλιοκλέφτη.

**Ανθοκόμος :** Τι μουρμουρίζεις μοναχός σου;

**Περιβολάρης:** Φίλε μου, κάποιος φαίνεται λιμπίστηκε το περιβόλι και τα υπάρχοντά του βασιλιά μας.

**Ανθοκόμος:** Ωχού μη λες τέτοια... Αλίμονό μας... χίλιες φορές αλίμονό μας...αν το καταλάβει ο βασιλιάς.

**Περιβολάρης:** Μη με τρομάζεις αδερφέ μου...Τώρα δα θα φυτέψω άλλη τριανταφυλλιά.

**Ανθοκόμος:** Δεν προλαβαίνεις, σε λίγες μέρες θα 'χουμε γάμους βασιλικούς.

**Περιβολάρης:** Ποιος;

**Ανθοκόμος:** Ο πρίγκιπας! Κάλεσαν τη βασιλοπούλα του γειτονικού βασιλείου. Θα 'χουμε γάμους. Γι' αυτό σου λέω τον νου σου μην πειράξουν άλλο το περιβόλι. Ποιος ξέρει πόσες εκατοντάδες τριαντάφυλλα θα χρειαστούν για να στολίσουν το παλάτι.

**Περιβολάρης:** Μάτι δε θα κλείσω το βράδυ. Θα παραμονέψω και θα πιάσω τον λοποδύτη. Τώρα να τον δω... βήμα δε θα κάνω από το περιβόλι. Θα κρυφτώ σε μian άκρη του να μη δει και μόλις φανερωθεί αλίμονό του...

**Ανθοκόμος:** Καλή τύχη! Όπως σου είπα έχε τον νου σου γιατί θα έχουμε γάμους!

**Περιβολάρης:** ( ξαπλώνει κάτω από τη μηλιά ) Για πλησίασε τώρα αν τολμάς (γυρίζει από το άλλο πλάι και κοιμάται)

**Δαφνόκουκκο:** Δάφνη μου, καλή μου Δάφνη, άνοιξέ μου, να βγω, να φάω, να πιω, να γυρίσω, να μυρίσω και πίσω να έρθω.

**Δάφνη:** Κυρά μου βγε, φάε, πιε, γύρισε, μύρισε μα πίσω πάλι γύρισε.

**Δαφνόκουκκο:** Τι όμορφη βραδιά! Καλησπέρα κυρία τριανταφυλλιά! ( Η τριανταφυλλιά γέρνει προς το μέρος της) Και βέβαια θα πάρω (Κόβει ένα τριαντάφυλλο, στολίζει το φόρεμά της και τρέχει από δέντρο σε δέντρο παίζοντας και γελώντας)

**Περιβολάρης:** (ξυπνάει και βλέπει το το Δαφνόκουκκο να στροβιλίζεται γύρω από την πορτοκαλιά και να χάνεται στα δέντρα του περιβολιού) Μα τα χίλια φτυάρια μου, τι λάμψη είναι αυτή! Τι είσαι εσύ; Κοπέλα, νεράιδα, αερικό; (ψάχνει τριγύρω για να τη βρει)

**Δαφνόκουκκο:** (περνάει σαν αστραπή από μπροστά του, ο περιβολάρης προσπαθεί να την πιάσει όμως μάταια)

Δάφνη μου, καλή μου Δάφνη άνοιξέ μου και εγύρισα. Έφαγα, ήπια, μύρισα, σε σένα πάλι γύρισα.

**Δάφνη:** Τέτοια κόρη ζηλεμένη, όμορφη και τιμημένη

πάντα μες στη Δάφνη μπαίνει.

**Περιβολάρης:** ( ψάχνει ακόμα) Άδικος κόπος, με τα ξωτικά δεν τα βάζεις. Αύριο κίολας θα πάω στον βασιλιά μας και θα του τα πω χαρτί και καλαμάρι: για το μαγεμένο περιβόλι, τα τριαντάφυλλα που λιγοστεύουν κάθε βράδυ, τα φρούτα που τρώγονται, τις νεράιδες που χορεύουν μέχρι να ξημερώσει... Να φύγω να γλιτώσω... μη με μαγέψει κι εμένα καμιά ξωτικιά...

### ΣΚΗΝΗ 3η

( Στο περιβόλι του βασιλιά συζητούν ο Περιβολάρης και ο πρίγκιπας)

**Περιβολάρης:** Από πού ν' αρχίσω πρίγκιπά μου, και τι να πρωτοπώ;

**Πρίγκιπας:** Πες ό,τι είναι να πεις γρήγορα και μη με καθυστερείς.

**Περιβολάρης:** Το περιβόλι αυτό το φροντίζω χρόνια και χρόνια . Οι περισσότερες από τις τριανταφυλλιές είναι από μένα φυτεμένες, όσο για τα δέντρα όλους τους μήνες του χρόνου με αυτά ασχολούμαι. Πότε να τα κλαδέψω, πότε να τσαπίσω, να αραιώσω, να μαζέψω...

**Πρίγκιπας:** Δε σε καταλαβαίνω . Με κρατάς για να απαριθμήσεις τις δουλειές του περιβολιού; Εμένα τι με νοιάζει;

**Περιβολάρης:** Σε νοιάζει πρίγκιπά μου, σε νοιάζει. Γιατί αν κάτι πάθει το περιβόλι με ποιον θα τα βάλεις;

**Πρίγκιπας:** Με σένα!

**Περιβολάρης:** Γιατί με μένα;

**Πρίγκιπας:** Τώρα δα δεν είπες ότι εσύ το φροντίζεις;

**Περιβολάρης:** Ναι, αλλά...( μυστικά στο αυτί του πρίγκιπα) Δεν είμαι μόνος...

**Πρίγκιπας:** Δε με νοιάζουν οι βοηθοί σου! Πήγαινε στη δουλειά σου, γιατί αν συνεχίσεις έτσι, μόνο απ' έξω θα περνας από το περιβόλι!

**Περιβολάρης:** Δε με καταλαβαίνεις άρχοντα μου! Όταν λέω δεν είμαι μόνος δεν εννοώ πως έχω βοηθούς αλλά πως και τώρα που μιλάμε δεν είμαστε οι δυο μας...(κοιτάει γύρω )

**Πρίγκιπας:** (κοιτάζει κι εκείνος γύρω κι ύστερα κουνά το κεφάλι αποδοκιμαστικά)

Το έχω πει πολλές φορές στον πατέρα. Πρέπει να εξετάσουμε το συνταξιοδοτικό πρόγραμμα, το ωράριο εργασίας...πρέπει να εκσυγχρονιστούμε. Σε κάποιο βασίλειο του βορρά μιλάνε για έξι ώρες εργασίας. Ε, ναι! Θα προτείνω τέσσερις!

**Περιβολάρης:** Δε φταίνε οι ώρες εργασίας, αλλά αν επιμένεις για τέσσερις δε θα σου χαλάσω εγω τα σχέδια... Το περιβόλι είναι μαγεμένο! Το πα! Ζουν ξωτικά που βγαίνουν τα μεσάνυχτα και νεράιδες που χορεύουν και στροβιλίζονται στα δέντρα, που κόβουν τριαντάφυλλα, τρώνε μήλα, χορεύουν και τραγουδάνε...

**Πρίγκιπας:** Χορός; Τραγούδι; Νεράιδες; Ξωτικά; Υπέροχα! Αλλά μόνο στα παραμύθια...

**Περιβολάρης:** Όχι πρίγκιπά μου, όχι στα παραμύθια, αυτά συμβαίνουν κάθε βράδυ στο περιβόλι σας! Μείνε μαζί μου τα μεσάνυχτα και θα δεις το περιβόλι να μεταμορφώνεται!

**Πρίγκιπας:** Τα μεσάνυχτα; Ας είναι! Αν όμως δε φανεί τίποτα, καλύτερα να αρχίσεις να ψάχνεις σε άλλα περιβόλια για νεράιδες και ξωτικά.

**Περιβολάρης:** Ό,τι πεις πρίγκιπά μου, μόνο μην ξεχάσεις και δεν έρθεις εδώ τα μεσάνυχτα να δεις με τα δικά σου μάτια αυτή που θάμπωσε τα δικά μου.

(μεσάνυχτα στο περιβόλι)

**Πρίγκιπας:** “Μόνο μην ξεχάσεις και δεν έρθεις εδώ τα μεσάνυχτα να δεις με τα δικά σου μάτια αυτή που θάμπωσε τα δικά μου.” Πώς μπόρεσε και με γέλασε; Τι κάνω εδώ πέρα; Άκου αυτή που θάμπωσε τα μάτια μου... Έστω λίγο ακόμα... Παραμύθια...

**Δαφνόκουκκο:** Δάφνη μου, καλή μου Δάφνη, άνοιξέ μου, να βγω, να φάω, να πιω, να γυρίσω, να μυρίσω και πίσω να έρθω.

**Δάφνη:** Κυρά μου βγες, φάε, πιες, γύρισε, μύρισε μα πίσω πάλι γύρισε.

**Δαφνόκουκκο:** Τι όμορφη βραδιά! Μηλίτσα μου; Πόσο μεγάλωσες. Αυτό το μήλο είναι για μένα; Ναι, είναι το πιο κόκκινο απ' όλα. Μμμμμμμμ και το πιο νόστιμο! Κυρία Τριανταφυλλιά, σήμερα είστε ομορφότερη από ποτέ.

**Πρίγκιπας:** Λάμψη ήταν αυτή; Από πού;

**Δαφνόκουκκο:** (Σκαρφαλώνει στην πορτοκαλιά και τραγουδάει)

Περβολαριά του περιβολιού πες του περιβολάρη

το γιασεμί που φύτεψα, καλά να το φυλάει.

Περβολαριά μου σε αγάπησα

μες την καρδιά μου σε ζωγράφισα.

Το γιασεμί στην πόρτα σου ήρθα να το κλαδέψω

και νόμιζε η μάνα σου πώς ήρθα να σε κλέψω.

Περβολαριά μου σ' αγαπώ πολύ

γιατί είναι η γνώμη σου πολύ καλή.

Περβολαριά μου όμορφη έκαψες την καρδιά μου

κατέλυσες τα νιάτα μου κι όλη τη λεβεντιά μου.

Περβολαριά λυπήσου με

κι έλα μαζί να ζήσουμε.

(κλείνει τα μάτια της κι αποκοιμείται στα κλαδιά της πορτοκαλιάς)

**Πρίγκιπας:** Πώς λάμπει αυτή η πορτοκαλιά; Εκεί να είναι η νεράιδα; Ας πλησιάσω χωρίς να με ακούσει. (Σκαρφαλώνει και πλησιάζει κοντά της) Κοιμάται. Τι όμορφη που είναι. Ομορφότερη από όλες τις κοπέλες. (Κατεβαίνει κόβει ένα τριαντάφυλλο και σκαρφαλώνει ξανά στην πορτοκαλιά) Μόνο τριαντάφυλλα πρέπει να σε σκεπάζουν και ένα γλυκό φιλί

να σε καληνυχτίσω. Αύριο πάλι τέτοια ώρα θα 'ρθω να σε συναντήσω. Γάμοι δε θα γίνουνε με σένα εγώ θα ζήσω.

**Δαφνόκουκκο:** Τι όνειρο περίεργο. Νιώθω σαν μουδιασμένη. Κι αυτά επάνω στο φουστάνι μου τι ροδοπέταλα είναι; Εγώ τριαντάφυλλο δεν έκοψα, πώς βρέθηκε εδώ πάνω; Τι μπερδεμένη που 'μαι. Όνειρο ή αλήθεια να ξεχωρίσω δεν μπορώ.

( Κατεβαίνει, περπατά αργά και λυπημένα λέει στη Δάφνη)

**Δαφνόκουκκο:** Δάφνη μου, καλή μου Δάφνη άνοιξέ μου και εγύρισα. Έφαγα, ήπια, μύρισα, σε σένα πάλι γύρισα.

**Δάφνη:** Φιλημένη, τσιμπημένη  
μες τη Δάφνη δεν εμπαίνει.

**Δαφνόκουκκο:** Δάφνη μου, καλή μου Δάφνη,  
όνειρο ήταν κι έφυγε , όνειρο ήταν και πάει.

**Δάφνη:** Έτσι εσύ το νόμισες, μα έχω άλλη γνώμη  
έρωτας είναι και χάραξε με της καρδιάς τ' αμόνι.

**Δαφνόκουκκο:** Δεν ξέρω τι 'ναι αυτά που λες, δεν το 'χω ξανανιώσει.

Άνοιξέ μου για να μπω, ο χρόνος θα τελειώσει.

**Δάφνη:** Άδικας παρακαλείς, θ' ακούσεις ότι πρώτα:

Φιλημένη, τσιμπημένη  
μες τη Δάφνη δεν εμπαίνει.

**Δαφνόκουκκο:** Όποιος και αν ήταν θα τον βρω. Χάλασε τη ζωή μου.

Η Δάφνη μου με έδιωξε κι έμεινα μοναχή μου.

**ΣΚΗΝΗ 4η**

**Αφηγητής:** Όσο και αν έκλαιγε, όσο και αν παρακαλούσε, η Δάφνη δεν άνοιγε. Το Δαφνόκουκκο το πήρε απόφαση και πέρασε το βράδυ του κρυμμένο πάνω στα φουντωτά κλαδιά της. Όταν πήρε να ξημερώνει, πριν την δει κανείς, έφυγε από το περιβόλι. Στο δρόμο της συνάντησε έναν παπά.

**Παπάς:** Καλή σου μέρα κόρη μου. Πού γυρίζεις μοναχιά αγάραγα;

**Δαφνόκουκκο:** Καλή σου μέρα παπά μου. Μέχρι τη βρύση μ' έστειλαν να δω νερό αν έχει. Κι εσύ παπά μου εκεί πας;

**Παπάς:** Όχι κόρη μου. Το βασιλόπουλό μας αρραβωνιάζεται κι εγώ θα ευλογήσω.

**Δαφνόκουκκο:** Το βασιλόπουλο; Το βασιλόπουλο; Μα εκείνος έλεγε πως γάμος δε θα γίνει.

**Παπάς:** Πού τ' άκουσες αυτά παιδί μου;

**Δαφνόκουκκο:** Στον ύπνο μου!

**Παπάς:** Στάσου να σε διαβάσω μάτια μου. Κρίμα νέο κορίτσι...

**Δαφνόκουκκο:** Παπά μου παρεξήγησες. Μα πού να στα εξηγήσω! Να πάρει τα χρυσά αυτά φλουριά και δώσε μου τα παπαδίστικά σου.

**Παπάς:** Τρελάθηκες παιδί μου; Όχι, όχι ντροπής πράματα είν' αυτά. Ο Θεός μας βλέπει. Είναι σίγουρα χρυσά; Πώς έμπλεξα έτσι! Κοίτα τα πώς λάμπουν! Τα έλεγα της παπαδιάς δεν είμαι εγώ για τέτοια.

**Δαφνόκουκκο:** Μην το πολυσκέφτεσαι παπά μου. Αρραβώνας χωρίς αγάπη δε γίνεται. Δώσε μου τα παπαδίστικά σου.



**Παπάς:** Καλά, καλά! Μόνο πάμε σπίτι μου μη με δει κανείς στη μέση εδώ του δρόμου τα ρούχα μου να βγάζω.

**Δαφνόκουκκο:** Ναι, μάλλον δίκιο έχεις. Πάμε.

(**Σκηηνικό:** Το σπίτι του γέρου και της γριάς. Ακούγονται χτυπήματα στην πόρτα)

**Παπαδιά:** Τι ξέχασες πάλι καημένε; Δε σου πα να μη βιαστείς ;

**Παπάς:** Άνοιξε γρήγορα μη μας πάρει κάνα μάτι.

**Παπαδιά:** Ναι, λές και δεν ξέρει η γειτονιά τι ξεχασιάρης είσαι. ( Μπαίνει μέσα ο παπάς και το Δαφνόκουκκο ακολουθεί πιο πίσω) Οχού! Τι είναι αυτά στη χούφτα σου; Και συ; Από πού έρχεσαι παπά μου;

**Παπάς:** Αχ, παπαδιά μου τούτη η όμορφη κόρη μου έδωσε τα φλουριά για τα παπαδίστικά μου. Πώς να της τα 'δυνα στη μέση του δρόμου; Πάω μέσα ν' αλλάξω.

**Παπαδιά:** Τι όμορφη που είσαι κόρη μου! Θεσ λίγο νεράκι; (Της προσφέρει ένα ποτήρι νερό)

**Δαφνόκουκκο:** Ευχαριστώ πολύ!

**Παπαδιά:** Δεν ήταν να είχα και εγώ μια κόρη τόσο όμορφη;

**Δαφνόκουκκο:** Παιδιά εσείς δεν έχετε;

**Παπαδιά:** Δεν έχω κόρη μου...Και ο Μεγαλοδύναμος... (κάθεται σε μια καρέκλα)

**Δαφνόκουκκο:** Τι ο Μεγαλοδύναμος; (κάθεται στην καρέκλα απέναντί της)

**Παπαδιά:** Τι να σου πω κόρη μου χρυσή... Μετά από δεήσεις πολλές μου έστειλε ένα μυρωδάτο δαφνόκουκκο.

**Δαφνόκουκκο:** Δαφνόκουκκο; Είσαι σίγουρη; (σηκώνεται και γονατίζει πλάι στα πόδια της γριάς)

**Παπαδιά:** Πώς να μην είμαι; Το νανούρισα, το ταχτάρισα, το κοίμισα σε κούνια σαν μωράκι...Αλλά...

**Δαφνόκουκκο:** Αλλά;

**Παπαδιά:** Αλλά ήρθαν χέρια κακά της ζήλιας και το άρπαξαν, το εξαφάνισαν (χαϊδεύει τα μαλλιά του Δαφνόκουκκου.) Αν ζούσε, κόρη μου καλή, θα ήταν πάνω κάτω σαν εσένα. Άστα τα δικά μου, μη σε σκοτίζω παιδί μου. Εσύ τίνος είσαι;

**Δαφνόκουκκο:** Εγώ είμαι κόρη...

**Παπάς:** Να τα, είναι δικά σου.

**Δαφνόκουκκο:** Σε ευχαριστώ παπά μου. ( Του φιλάει τα χέρια, βγάζει ακόμα μια χούφτα φλουριά από την τσέπη της και τα δίνει του παπά)

**Παπάς:** Τι είναι αυτά που κάνεις κόρη μου; Τόσο δεν κοστίζουν. Πολύ ακριβά στα δίνω.

**Δαφνόκουκκο:** Κράτα τα, παπά μου. Κι αν θέλει ο Θεός...(φοράει πάνω από τα δικά της ρούχα τα παπαδίστικα)

**Παπαδιά:** Στάσου κόρη μου, να σε σιάξω λίγο. (στρώνει καλύτερα το ράσο) Τώρα μάλιστα, ίδια ο Όσιος Ονούφριος!

(γελάνε και οι τρεις)

**Δαφνόκουκκο:** ...Αν θέλει ο Θεός, θα πάω να κάμω γαμπρό το βασιλόπουλο.

**Παπάς- Παπαδιά:** Αμήν παπά μου!( γελάνε και αποχαιρετούν το Δαφνόκουκκο)

( Ο παπάς κάθεται σε μια καρέκλα)

**Παπάς:** Άιντε γυναίκα φτιάξε ένα καφεδάκι. Αλλόκοτη μέρα σήμερα...

**Παπαδιά:** Αλλόκοτη... και όμορφη. Τι λές παπά μου θα ξαναρθεί;

**Παπάς:** Θα ξαναρθεί...

**Παπαδιά:** (σιγοτραγουδάει)

Άιντε, ξενιτεμένο μου πουλί, γιάλα, γράφε μου να μαθαίνω

αν έχεις την υγεία σου, γιάλα, κι εγώ καταλαβαίνω

Έλα με, έλα με τον ταχυδρόμο

που 'ναι γρη- που 'ναι γρήγορος στο δρόμο

Η ξενιτιά που σε κρατά, γιάλα, μέσα στην αγκαλιά της

να σου χαρίζει την υγεία γιάλα, και όλα τα καλά της...

**Σκηνικό:** Ο θρόνος του βασιλιά και το βασιλόπουλο ανήσυχο πηγαινοέρχεται στη σκηνή ενώ ο βασιλιάς τον κοιτάει σκεφτικός.

**Αφηγητής:** Όταν έφυγε το Δαφνόκουκκο, ρώτησε από δω, ρώτησε από κει και έφτασε στο παλάτι που θα γινόντουσαν οι αρραβώνες.

**Υπηρέτης:** Ορίστε μέσα πάτερ, όλοι σας περιμένουν.

**Δαφνόκουκκο:** Όλοι; Και το βασιλόπουλο;

**Υπηρέτης:** Αυτός και αν είναι ανήσυχος. Ησυχία δεν έχει από χθες. Πηγαίνει, έρχεται, ανεβαίνει, κατεβαίνει το παλάτι, βγαίνει στον κήπο. Είναι η αγωνία καταλαβαίνετε. Μεγάλη μέρα...

**Δαφνόκουκκο:** Ναι, ναι... καταλαβαίνω μεγάλη μέρα και η νύχτα ακόμη μεγαλύτερη ήταν...

**Υπηρέτης:** Από εδώ πάτερ.

**Βασιλιάς:** (σηκώνεται από τον θρόνο του) Την ευλογία σας πάτερ.

**Βασιλόπουλο:** Την ευλογία σας. (φιλάει το χέρι του πάτερ και ψιθυριστά του λέει) Πρέπει να σας μιλήσω.

**Δαφνόκουκκο:** Εδώ τέκνο μου; Μπροστά στον βασιλιά πατέρα σας;

**Βασιλόπουλο:** Όχι, όχι πάμε κάπου ήσυχα μη μας ακούσει κανείς. Πρέπει κάτι να εξομολογηθώ πάτερ. Εμείς θα αποχωρήσουμε για λίγο πατέρα μου.

**Βασιλιάς:** Μείνετε εδώ γιέ μου, θα πάω να δω τη βασίλισσα μητέρα σου. (ο βασιλιάς αποχωρεί και μένει στη σκηνή το βασιλόπουλο και το Δαφνόκουκκο)

**Δαφνόκουκκο:** Λοιπόν, νέε μου, τι έχεις να εξομολογηθείς;

**Βασιλόπουλο:** Πάτερ, μέσα σε μια βραδιά άλλαξε η ζωή μου όλη.

**Δαφνόκουκκο:** Δε σε καταλαβαίνω τέκνο μου.

**Βασιλόπουλο:** Μέχρι χθες το βράδυ όλα ήταν τακτοποιημένα. Η ζωή μου ακολουθούσε την πορεία που είχαν σχεδιάσει, από τη γέννηση μου ακόμα, οι γονείς μου. Όμως χθες... μια λάμψη... ένα κορίτσι που από τη στιγμή που το είδα δε σκέφτομαι τίποτα άλλο.

**Δαφνόκουκκο:** Και πού το είδες τέκνο μου;

**Βασιλόπουλο:** Δε θα με πιστέψεις πάτερ, κοιμόταν πάνω στην πορτοκαλιά του περιβολιού μας.

**Δαφνόκουκκο:** Α! Ωστε έτσι...

**Βασιλόπουλο:** Μπορεί και να την ξέρεις πάτερ μου, μπορεί να είναι από τα δικά σου μέρη, να την έχεις λειτουργήσει. Από πού έρχεσαι πάτερ;

**Δαφνόκουκκο:** Εγώ... εγώ είμαι από της Δάφνης το χωριό.

**Βασιλόπουλο:** Και μήπως την έχεις δει; Μήπως την έχεις συναντήσει;

**Δαφνόκουκκο:** Είδα μια κόρη όμορφη, πολύ όμορφη, που μοιρολογούσε κι έλεγε: “Ανάθεμά σας ρόδα μου και τριαντάφυλλά μου, που εξαιτίας έχασα το σπιτικό μου έχασα και τον καλό μου”.

**Βασιλόπουλο:** Για ξαναπές παπά μου τι έλεγε η κόρη;

**Δαφνόκουκκο:** “Ανάθεμά σας ρόδα μου και τριαντάφυλλά μου, που εξαιτίας έχασα το σπιτικό μου, έχασα και τον καλό μου”.

**Βασιλόπουλο:** Δεν άκουσα καλά παπά μου. Πες τα άλλη μια φορά...

**Δαφνόκουκκο:** “Ανάθεμά σας ρόδα μου και τριαντάφυλλά μου, που εξαιτίας έχασα το σπιτικό μου, έχασα και τον καλό μου”.

**Βασιλόπουλο:** Παπά μου, σήκωσε λίγο το κεφάλι σου και βγάλε το καλιμαύκι.

**Δαφνόκουκκο:** ( Βγάζει τα παπαδίστικα) Και τώρα τι να σου πω; Διάταξε βασιλιά μου

( Το Βασιλόπουλο αναγνωρίζει την κόρη της Δάφνης και την αγκαλιάζει)

**Βασιλόπουλο:** Ο Θεός σε έφερε την κατάλληλη ώρα. Η τύχη μου η καλή σε έστειλε κοντά μου κι εγώ θα σ’αγαπώ για πάντα. Έλα να αναγγείλουμε στον πατέρα μου τους γάμους μας και μετά να πάμε στους γονείς σου.

**Δαφνόκουκκο:** Ας γίνουν όλα όπως τα ορίζεις.

**Βασιλόπουλο:** Υπηρέτες, υπηρέτες πού είναι ο πατέρας μου; Πού είναι ο βασιλιάς μας; Πατέρα; Πατέρα; (τρέχει πάνω κάτω στη σκηνή κρατώντας από το χέρι το Δαφνόκουκκο)

**Βασιλιάς:** Τι φωνές είναι αυτές γιε μου; Ποια είναι η κοπέλα;

**Βασιλόπουλο:** Πατέρα μου, είμαι ευτυχισμένος! Βρήκα τη γυναίκα που θα περάσω την υπόλοιπη ζωή μου.

**Βασιλιάς:** Τι λόγια είναι αυτά γιε μου; Από στιγμή σε στιγμή περιμένουμε την βασιλοπούλα. Έχουμε δώσει τον λόγο στον πατέρα της. Φέραμε παπά να σας ευλογήσει.

**Βασιλόπουλο:** Δεν υπάρχει παπάς πατέρα μου. Είναι η αγάπη μου.

**Βασιλιάς:** Θα με τρελάνεις γιε μου, εγώ δεν ξέρω από αγάπες. Φώναξε τη μάνα σου να της τα πεις. Αποφασίστε τα μαζί. (Φεύγει από τη σκηνή μουρμουρίζοντας)

**Βασιλόπουλο:** Μητέρα! Μητέρα!

**Βασίλισσα:** Παιδάκι μου τι έχεις; Ποια είναι η δεσποινίδα;

**Βασιλόπουλο:** Η γυναίκα που θα παντρευτώ!

**Βασίλισσα:** Για να σε δω λίγο κόρη μου, (περιεργάζεται τα μαλλιά της, την κάνει μια στροφή) μμμ...χμμμμ... Δε λέω είναι όμορφη... Ίσως και η ομορφότερη στο βασίλειο... Έχει ευγένεια, τρόπους, χάρη...

**Βασιλόπουλο:** Λοιπόν μητέρα;

**Βασίλισσα:** Από εμένα είναι ναι!

**Βασιλιάς:** Και από μένα ναι!

**Υπηρέτης:** Θέλετε τρία ναι για να περάσετε στην επόμενη φάση.

**Βασιλόπουλο:** Πάμε και στους γονείς της...

(Φεύγουν όλοι μαζί από τη σκηνή το Βασιλόπουλο, το Δαφνόκουκκο, η Βασίλισσα, ο Βασιλιάς και ο Υπηρέτης τους)

**Σκηνικό:** Το σπίτι του παπά και της παπαδιάς

**Παπαδιά:** Τι φασαρία είναι πάλι τούτη; (κοιτάει από το παραθυράκι που βλέπει στην αυλή) Παπά μου! Σήκω! Σήκω σε λέω ! Ήρθαν ! Ήρθαν!

**Παπάς:** Τι φωνάζεις καημένη; Ποιοι ήρθαν;

**Παπαδιά:** Η κόρη και το βασιλόπουλο

**Παπάς:** Δεν καταλαβαίνω λέξη. Κάνε άκρη να δω... Το 'πε και το 'κανε, έφερε το βασιλόπουλο γαμπρό. Άνοιξε γυναίκα

**Παπαδιά:** Ορίστε στο φτωχικό μας. Περάστε...Πέρασε κόρη μου.

( Μπαίνουν μέσα ο Βασιλιάς, η Βασίλισσα, το Δαφνόκουκκο, το Βασιλόπουλο και ο Υπηρέτης)

**Δαφνόκουκκο:** Σας το 'πα σαν θέλει ο Θεός θα σας φέρω το βασιλόπουλο γαμπρό. Σας τον έφερα...μητέρα !

**Παπαδιά:** Πώς με είπες κόρη μου καλή;

**Δαφνόκουκκο:** Μητέρα! Εγώ είμαι το Δαφνόκουκκο που έχασες και τόσο έκλαψες για μένα.

**Παπαδιά:** Και πού ήσουν τόσα χρόνια;

**Δαφνόκουκκο:** Με μεγάλωσε η Δάφνη στα κλαδιά της. Τώρα όμως ξέρω! Σε σένα και την πίστη σου χρωστάω τη ζωή μου.

(Το Δαφνόκουκκο αγκαλιάζει τη μητέρα του)

**Βασιλόπουλο:** Λοιπόν θα μας δώσετε την ευχή σας;

**Παπάς:** Μόνο την ευχή μου; Εγώ θα ευλογήσω τους γάμους σας (αγκαλιάζει το Βασιλόπουλο και το Δαφνόκουκκο)

**Υπηρέτης:** Πήρατε τρία ναι! Περάσατε στην επόμενη φάση! Έχουμε γάμους! Ακούσατε! Ακούσατε! Ο πολυχρονεμένος Βασιλιάς μας παντρεύει τον μονάκριβο γιο του με την κόρη του Παπά και της Παπαδιάς! Ακούσατε! Ακούσατε!

(Εμφανίζονται στη σκηνή οι τρεις γειτόνισσες)

**Μόρφω:** Τι άκουσαν τ' αυτιά μας;

**Λαμπρινή:** Έχουμε γάμους στη γειτονιά!

**Σμαρώ:** Βασιλικούς...

**Μόρφω:** Την κόρη του Παπά και της Παπαδιάς;

**Λαμπρινή:** Το Δαφνόκουκκο;

**Σμαρώ:** Το Δαφνόκουκκο!

**Λαμπρινή:** Τα'λεγα εγώ! Ένα ίδιο Δαφνόκουκκο είχε η θεία μου η Αντιγόνη...

**Σμαρώ και Μόρφω:** Που σου το έδωσε, το φύτεψες και έγινε μια Δάφνη...

(Είναι πάνω στη σκηνή όλοι οι ηθοποιοί γύρω από το Δαφνόκουκκο και το Βασιλόπουλο και τραγουδούν το παραδοσιακό τραγούδι του γάμου από τα Δωδεκάνησα “Νέβα Κατέβα Παναγιά”)

Νέβα Κατέβα Παναγιά, Νέβα Κατέβα Παναγία  
 με το μονο- Παναγία μου, με το μονογενή σου  
 στ' αντρόγυνο που γίνηκε, στ' αντρόγυνο που γίνηκε



να δώσεις την, Παναγιά μου, να δώσεις την ευχή σου

Να ζήσει η νύφη κι ο γαμπρός, να ζήσει η νύφη κι ο γαμπρός

να ζήσει κι ο, Παναγιά μου, να ζήσει κι ο κουμπάρος

να ζήσει κι ο προξενητής, να ζήσει κι ο προξενητής

να κάνει κι α-Παναγιά μου, να κάνει κι άλλο γάμο.

**ΤΕΛΟΣ**

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

### Η μαγεμένη λίμνη

ΑΘΗΝΑ.- Μ. Γρ. Καμπούρογλου, Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρίας της Ελλάδος 1 (1833),330-335

#### *Αρχή του παραμυθιού καλησπέρα της αφεντιάς σας*

Ήτανε μια φορά κι έναν καιρό ένας βασιλιάς κι είχε τρεις γιους. Εμεγάλωσαν, ήρθαν σε ηλικία να παντρευτούνε. Είχε τρεις σαΐτες ο γέρος ο βασιλέας και τρία τόξα. Έδωσε σε κάθε έν αγιο από ένα τόξο και μια σαΐτα και τους είπε ν'ανεβούν στο ψηλότερο μέρος του παλατιού και να ρίξει καθένας τη σαΐτα του, κι όπου πέσει, σε όποια αυλή, εκείνο το κορίτσι να πάρει γυναίκα.

Ανεβήκανε στο ψηλότερο μέρος του παλατιού, ρίγνει ο μεγάλος τη σαΐτα του, έπεσε σε μια αυλή όπου ήτανε ένα ωραίο παλάτι. Εκεί ήταν ένα ωραίο κορίτσι και το πήρε γυναίκα.

Ανεβαίνει και ο δεύτερος, ρίγνει τη σαΐτα σε ένα ωραίο σπίτι,κι ήτανε ένα ωραίο κορίτσι μέσα και το πήρε γυναίκα.

Έμεινε τώρα ο μικρότερος. Γιατί ο βασιλέας, πριν ακόμη τους δώσει τη σαΐτα, έκαμε τρια παλάτια χωριστά από το δικό του και τους είπε: “ Παιδιά μου, να παντρευτείτε, να καθίσετε στα παλάτια με τις γυναίκες σας και, σαν πεθάνω εγώ, όποιος γίνει διάδοχος του θρόνου μου να καθίσει στο παλάτι μου”. Ευχαριστήθηκαν τα βασιλόπουλα, παντρεύτηκε ο μεγάλος, παντρεύτηκε ο δεύτερος, τώρα έχουμε τον μικρό.

Ο μικρός όλο αργοπορούσε, σήμερα να ρίξει τη σαΐτα του, αύριο να ρίξει τη σαΐτα του. Περνούσε ο καιρός έτσι. Εκάνανε τραπέζι τα βασιλόπουλα, προσκαλούσανε τον πατέρα τους, τη μητέρα τους, διασκεδάζανε.

Εκεί που τρώγανε μια μέρα στου αδερφού τους του μεγάλου, του λέει του μικρού του του γιου ο βασιλέας: “Παιδί μου, αν θέλεις να έχεις την ευχή μου, να ρίξεις τώρα τη σαΐτα σου και συ, να παντρευτείς, να ιδώ κι εγώ τη γυναίκα σου και να πεθάνω ευχαριστημένος”.

Τότε είπε το βασιλόπουλο: “Εγώ, πατέρα μου, δε θέλω να σου χαλάσω την καρδιά σου. Αύριο κι εγώ θα ρίξω τη σαΐτα μου, κι όπου πέσει θ' απάρω κι εγώ γυναίκα”.

Ξημέρωσε ο Θεός την ημέρα, ανεβαίνει στο ψηλότερο μέρος του παλατιού, ρίχνει τη σαΐτα του, τη βλέπει και πήγε μακριά μακριά και έπεσε σε ένα μέρος.

Κατεβαίνει το βασιλόπουλο, κοιτάει από δω, απο κει, μήτε σπίτι ήτανε εκεί που έπεσε η σαΐτα του μήτε τίποτα. Κοιτάζει να βρει τη σαΐτα του πού είναι , και τι να ιδεί; μια λίμνη μεγάλη, και μες στη μέση της λίμνης μια μπακακού και βάσταγε στα δόντια της τη σαΐτα και κολύμπαιε να πάει στη φωλιά της. Δε χάνει καιρό, ορμά στη λίμνη, τσακώνει τη μπακακού με τη σαΐτα του.

Την παίρνει και πάει στο σπίτι του. Την έβαλε σε μια κάμαρα την μπακακού. Μία λύπη, ένα κακό...τι να πει στον πατέρα του; Διώχνει όλους τους δούλους, μη μάθουνε οι νυφάδες του τίποτε και τονε περιπαίζουνε, και το ‘ριξε στο κυνήγι.

Μια μέρα έφερε ένα κυνήγι πολύ καλό, το κρέμασε από πίσω απ’ την πόρτα και λέει: “ Ας πάω στον πατέρα μου να ξεμολογηθώ, να μην το πει στ’ αδέρφια μου. Αλλά αυτή ήτανε η μοίρα μου”.

Πήγε στον πατέρα του, του είπε ό,τι συνέβη. Ο πατέρας του λυπήθηκε πολύ, γιατί αδίκησε το καλύτερό του παιδί, γιατί τον αγαπούσε καλύτερα από τους άλλους δυο γιους το μικρότερο.

Του είπε: “ Ε, παιδί μου, αυτό ήτανε το θέλημα του Θεού, για να μείνεις ανύπαντρος”.

Όσο ήτανε το βασιλόπουλο με τον πατέρα του, η μπακακού ενοικοκύρευε το σπίτι. Βγήκε, μωρέ μάτια μου, από το καβούκι της κι ήτανε μια ωραία βασιλοπούλα με κάτι μεταξωτά πουκάμισα, ωραία ρούχα! Ανασκουμπώθηκε, έβανε φωτιά, εμαγείρεψε το κυνήγι, έβανε σοφρά, έβανε τα φαγιά όλα επάνω, μπήκε στο καβούκι και κάθισε στην αγκωνίτσα της.

Ήρθε το βασιλόπουλο, εμπήκε στο σπίτι του, τι να ιδεί; Συγυρισμένα, μαγειρεμένα επέντιζε το φαΐ.

“Μπα”, λέει, “ποιος τα ‘καμε τούτα;”

τηράζει από δω, τηράζει από κει, δε λέπει κανένα. Εκάθισε, έφαγε, έβαλε και σ’ενα πιάτιο της μπακακούς το καλύτερο φαΐ και το ‘βαλε επάνω στο σοφρά, ανέβασε επάνω στο σοφρά και τη μπακακού και έφυγε.

Όντες γύρισε πίσω, βρήκε το σπίτι συγυρισμένο, τα πιάτα πλυμένα όλα, κι άνθρωπο δε λέπει κανένα.

“Α, μα!” λέει. “τούτο δεν είναι δω μέσα. Αύριο θα πάω στο κυνήγι, θα φέρω ένα κυνήγι θα το κρεμάσω πάλι στην πόρτα και θα κρυφτώ”.

Την άλλη μέρα σηκώθηκε, πήγε στο κυνήγι, σκότωσε κάμποσα πουλιά, τα κρέμασε στην πόρτα, εντύθηκε, κατέβηκε τις σκάλες, κλειδώνει την όξω πόρτα, κι ύστερα μπαίνει από μια μικρή πόρτα του περβολιού και έρχεται και μπαίνει στο παλάτι. Τούτη, άμα είδε πως έφυγε ο βασιλέας και άκουσε που κλείδωσε την πόρτα απόξω, βγαίνει απ’ το καβούκι της και έγιν εμια ωραία βασιλοπούλα,

*να πει του ήλιου να σταθεί τ’ Αυγερινού να λάμψει.*

Την είδε το βασιλόπουλο, τα έχασε από την ομορφιά της. Πάει στο παραθύρι. Κείνη χτυπάει τα χέρια της. βλέπει το βασιλόπουλο ένα βαθρακάκι, ποφ, πουφ, ανέβαινε τις σκάλες. Καθώς επήγε μπροστά στην μπακακού, πετάει το καβουκάκι του και άρχισε τη δουλειά, γιατί έγινε κι αυτό ένα κορίτσι. Άρχισε, μάδησε τ απουλιά, μαγέρεψε, άναψε

φωτιά, του βοήθησε κι η βασιλοπούλα. Σαν τελείωσε τις δουλειές της η μικρή μπακακού, μπήκε στο καβούκι της κι έφυγε. Μπήκε τότες και η μεγάλη μπακακού στο καβούκι της και κάθισε στην αγκωνή της.

Τότες το βασιλόπουλο αγάλια, αγάλια, όπως ήρθε, έφυγε απ' τη μικρή πορτίτσα και ήρθε πάλι απ' τη μεγάλη πόρτα, ξεκλείδωσε κι ανέβη επάνω. Επήγε μέσα στην κάμαρα, είδε τον σοφρά έτοιμο, κάθισε, έφαγε, ύστερα περπατούσε μέσα στην κάμαρα απάνω κάτω. Πήγε κοντά στην μπακακού ύστερα, την χάιδεψε.

Της είπε: “ Ε, εσύ ήσανε της τύχης μου, ό,τι κι αν είσαι. Εγώ θα φροντίσω να βρω γυναίκα να πάρω. Να μου μίλαγες, τουλάχιστον, και να μου πέρναγε η ώρα μου, και να μου λέγες ποιος έρχεται και μου κάνει αυτά τα φαγιά”.

Η μπακακού τον εκοίταζε καλά καλά και δεν έλεγε τίποτα.

Αποδώ, απόκεί, δεν ξέρω πώς, μαθεύτηκε πως η σαΐτα του έπεσε σε μια λίμνη και έχει μια μπακακού στο σπίτι του.

Του λένε μια μέρα οι νυφάδες του: “ Δε μας φέρνεις κι εμάς τη γυναίκα σου να τη δούμε;”

“ Εγώ δεν παντρεύτηκα,” τους λέει το βασιλόπουλο, “πώς να σας φέρω τη γυναίκα μου να την ιδείτε;”

Και το πήρε το παράπονο κι έφυγε. Πήγε στο σπίτι του, ηύρε πάλι το φαΐ έτοιμο, εκάθισε, έφαε.

Μια μέρα κρύφτηκε πάλι και, καθώς επήγε να χτυπήσει τα χέρια της για να έρθει η μικρή μπακακίτσα, τρέχει το βασιλόπουλο και αρπάζει το καβούκι της μπακακούς και το ρίχνει μέσα στη φωτιά.

Τρέχει η μπακακού, φωνάζει: “Καόμαι! Καόμαι!”, και αρπάζει το βασιλόπουλο το καβούκι απ' τη φωτιά και το ρίχνει μέσα σε μια χρυσή λεκάνη με νερό.

Τότε έπεσε στα πόδια της και την παρακαλούσε να μην μπει πια στο καβούκι της, να τονε λυπηθεί, και της έλεγε: “Δε βλέπεις τι υποφέρω, να μην μπορώ να βγω στον κόσμο, να με κοροϊδεύουν τα αδέρφια μου, ενώ είσαι συ ωραιότερη και τις δύο νυφάδες μου;”

Τότε του είπε κείνη ότι: “ Η οικογένειά μου είναι βασιλική, και ο Θεός μας καταράστηκε και βούλιαξε το βασίλειό μας. Και για να ζούμε και να υποφέρουμε, μας έδωσε ο Θεός τούτο το καβούκι, γι ανα ζούμε μέσα στη λίμνη, και να είναι και τα αγαθά μας μέσα στη λίμνη, το βιος μας, όλα μας. Και ένας μάγος μάς είπε ότι, σα βρεθεί κανένας και με αγαπήσει και δε βλαστημάει την ώρα που με ηύρε, θα γίνω άνθρωπος κι εγώ. Έμενα μπακακού για να σε δοκιμάσω. Αφού σε είδα πώς είσαι τόσο καλός άνθρωπος, θα σε κάμω ευτυχή και θ’ αφήσουμε τις νυφάδες σου να μείνουνε μετα περιγέλια τους”.

τότε εκείνος ευχαριστήθηκε πολύ για την ευτυχία του. Του είπε να ρίξει το καβούκι μέσα στο πηγάδι, για να είναι πάντα δροσερή. Έριξε το καβούκι.

Της είπε κείνος: “ Όσο θέλεις και οι δύο μαζί και δε λέμε σε κανένα τίποτις”.

Μια μέρα ήτανε τα γενέθλια του γέρου του βασιλέα. Ο μεγάλος ο αδερφός έκανε τραπέζι και τους προσκάλεσε όλους να πάνε.

Τον κοροϊδεύανε, λοιπόν, αυτόν τον μικρό. Του λέγανε: “Δε μας φέρνεις κι εσύ τη γυναίκα σου να την ιδούμε, να πούμε τίποτα να διασκεδάσουμε;”

Κείνος έφυγε και πήγε στο σπίτι λιγάκι λυπημένος.

Του λέει η γυναίκα του : “ Τι έχεις και είσαι λυπημένος;”

“ Τι να ‘χω ; Κάνουν τραπέζι, ο μεγάλος μου αδερφός, γιατί είναι τα γενέθλια του πατέρα μου, και για να με μασκαρέψουνε μου λένε κι εμένα να πάω με τη γυναίκα μου”.

“Καλά”, λέει αυτή. “αν θέλεις πάμε και, αντί να μασκαρέψουνε εκείνοι εμάς, θα μασκαρέψουμε εμείς εκείνους. Άιντε να πας εκεί στη λίμνη που με πήρες και να φωνάζεις:

“Κάινανα, κáινανα!” . έπειτα θ’ ακούσεις : “Πικικί, πικικί!” θα πεις: “ Μ’ έστειλε η κόρη σας η Ανθούλα, να μου δώσετε μια χρυσή βεργίτσα που ‘χει στην αγκωνίτσα, και μια αργυρή, και να μου δώσετε ένα αυγό χηνίσιο και δύο κοτίσια, και να τα πάρεις αυτά να ‘ρθείς”.

Εκείνος, ο κακόμοιρος, ό,τι του έλεγε το έκαμνε. Επήγε στη λίμνη, φώναξε όπως του είπε η γυναίκα του, του δώσανε τις δύο βέργες και τα τρία αυγά, κι ήρθε στο σπίτι.

Τότες εκείνη αρώτησε τον άντρα της : “Πότε είναι το τραπέζι;”

Της είπε εκείνος: “ Ταχύ”.

Τότε την άλλη μέρα κείνη χτυπάει μία τη χρυσή βεργίτσα, πετάχτησαν τρεις σκλάβες από μέσα, χτυπάει δύο, βγήκε μια σκλάβα με ένα κάνεστρο γεμάτο ρούχα χρυσά γυναίκια και αντρίκια, διαμαντικά, μπελεζίκια. Στολίστηκε αυτή, στολίστηκε ο άντρας της με χατζάρια μαλαματένια, με ρολόγια, με γούνες και με ολόχρυσα φορέματα. Τότε έδωσε την ασημένια βέργα στους δούλους και πήγανε τη βέργα κάτω στο καλντιρίμι και γίνηκε ένα ωραίο αμάξι ολόχρυσο με τέσσερα αλόγατα ολόασπρα και καρτερούσανε στην αυλή. Χτυπάγαν τα πόδια τους κάτω στα καλντιρίμια και πετάγανε φωτιές.

Οι συνοφάδες της μπαίνανε, βγαίνανε, γελούσανε: “ Χα, χα, χα! Πότε θα ‘ρθει η μπακακού;” και “ Πότε θα ‘ρθει η μπακακού;”

Εκεί που “χα, χα, χου!” γελούσανε, βλέπουνε ένα ωραίο αμάξι με δούλους χρυσοντυμένους, με τέσσερα αλόγατα τ’ αμάξι, και στάθηκε στην πόρτα τους. Κοιτάζουν με περιέργεια ποιος θα κατέβει από δω. Βλέπουν και κατεβαίνουν οι δούλοι και πιάνουν μια ωραία κυρία απ’ το χέρι και την κατεβάζουν απ’ την άμαξα. Κοιτάζ’ η μια την άλλη. Κατεβαίνει και το βασιλόπουλο από πίσω.

Έτρέχουνε τα δύο του αδέρφια, ανεβάζουν τη νύφη επάνω. Πηγαίνει κείνη, φιλεί το χέρι του πεθερού της, την αγκάλιασε ο πεθερός της, την εφίλησε, του δίνει και το χηνίσιο αυγό του πεθερού της. Φιλεί το χέρι του ενός αντραδέρφου, του δίνει το ένα κοτίσιο αυγό. Φιλεί το χέρι του άλλου αντραδέρφου, του δίνει το άλλο αυγό.

Αρχινάν τα γέλια εκείνες: “Βι, χαράς το πισκέσι! Αυγά μας έφερε!”.

Εκείνη δεν είπε τίποτα, μόνη εχαμογέλασε. Τότες είπε του πεθερού της να σπάσει το αυγό- και τι να ιδούνε; Ένα ωραίο στέμμα μέσα, όλο διαμάντι. Το παίρνει μονάχη με το χέρι της και το βαίνει στο κεφάλι του πεθερού της. Σπάνε και τα άλλα δύο, και είχανε μέσα από ένα ρολόι με διαμαντένιες αλυσίδες.

Τότες είπανε το αντρόγενο: “ Η σημερινή ημέρα ας είναι και η ημέρα του γάμου μας.”

Την εόρτασαν με μεγάλη μεγαλοπρέπεια και όργανα, τούμπανα, χαρές μεγάλες. έγινε την ίδια μέρα ο γάμος και κουβαλήσανε απ’ τη λίμνη όλη την προίκα της Ανθούλας.

Και ζήσανε εκείνοι καλά κι εμείς καλύτερα.



## Η Δάφνη

ΚΑΛΥΜΝΟΣ(:)-R.M Dawkins, Forty- five Stories from the Dodecanese, Cambridge,1950,207-211

Ένα καιρόν ήτο μια άκληρη που ‘βλεπε τα παιδάκια των αλλωνών . Ελπιέτο πολλά που δεν είχε κι εκείνη κανένα, κι παρακάλει τοθ Θεόν να της δώσει κι εκείνης παιδί, κι ας ήτο κι ό,τι κι αν ήτο.

Στα πολλά της παρακάλια ο Θιός ήριψεν της μπροστά της ένα δαφνόκουκκον.

Ωσκαθώς είδε το δαφνόκουκκο οπού πεσε μπροστά στα πόδια της, ήσκυψε και το ‘πιασε με πίστην της μιάλην εις του Θιγιού τηδ δύναμην κι είπε κιόλα: “ Ο Θιγιός ήθελε να μου στείλει τούτο δα. Δοξάζω τον και προσκυνώ τον, κι ας είναι το θέλημά του πάντα δοξασμένον! Παιδί του ζήτηξα, δαφνόκουκκομ μου πεψε. Θα το φυλάω σαν τα μάτια μου τα δυο. Αν εγώ δεν εξέρω ίντα ‘ναι τούτο το σπυρί της δάφνης, ο Θιγιός πολύ καλά γνωρίζει. Γιατί εκείνος μόνος είναι παντογνώστης και παντοδύναμος”.

Επήρε το δαφνόκουκκον, εφίλησέν το, ετύλιξεν το καλά καλά σε πολλά πανιά σαμ μωρουδάκι, ηβαλέν το σε κούνιαν ολόασπρη κι εκούνειάν το κι ενανναριζέν το.

Οι γειτόνισσές της, που ξεραν πως δεν είχε παιδί κι άκουσαν τα ναννουρίσματά της, την αρώτηξαν από περιέργειάν τως ίντα ναννάριζε;

“ Το καλορίζικό μου!” είπε με καμάρι της.

Οι γειτόνισσές της εκοιτάχθησαν αναμεταξύ τως μ’ απορίας εμπαιχτικιές ματιές κι απόκα είπαν: “ Μα συ, κυρά γειτόνισσά μας, δεν ήσουνα αγκαστρωμένη, και πώς τώρα μας λες’πο καλορίζικό σου; Πού το βρες;”

“Ο Μιολοδύναμος ξέρει”, είπε η άκληρη με μιάλην της πίστην, κι οι γειτόνισσές της έμπηξαν τα περιφρονητικά κι εμπαιχτικά τως γέλια κι εποχωρίστησαν.

Η καλότυχη άκληρη μιαν ημέραν επήε σε μακρινόμ μέρος, κι οι περίεργες, κακοδιαταμένες γειτόνισσές της ‘ποφασίζουν και μπαίνουν εκεί που’ χε τηγ κούνιαν να δουν το καλορίζικό της. Πάνε κοντά, βλέπουν ένα πράμα τυλιμένον π’ούτε μματια ούτε πρόσωπομ παντάπασιν εφαινέτο. Πιάνουν το, ξετυλίουν το, κι ίντα να βρουν; Μεσ από πολλές πολλές τυλιές ένα δαφνόκουκκον.

“Μπα τηθ θεότρελην! Ίντα ‘χει πολλυτυλιμένογκαι καταφασκιωμένον ως παιδί!”

Και δίνουν του δαφνόκουκκου μιαν από το να παραθύρι και πέφτει πο μέσα στο γειτονικό βασιλικόμ περβόλι. Κι απόκα βγαίνουν όξω και πάνε στα σπίδια τως.

Σε λιγάκι να κι καημένη άκληρη εμπαινεί στο σπίτι της. Πάει στηγ κούνιαν - η κούνια ήτο άδεια και οι τυλιές ήσαν αποδω ποκεί πεταμένες ούλες. Ποδω κοίταξε ποκεί ξάννοιε νά βρει το δαφνόκουκκον της, μα πού νά το βρει μέσασ, πού το ‘χαν πεταμένον; Κλαίει, δέρνεται μοιρολογιέται, μα το δαφνόκουκκόν της δεν ευρίσκεται. Πάει και πάντα πάει...

Όσο κι αν έκλαιεν όμως, όσο κι αν εθρην η καημένη η άκληρη, μονάχα τα χρόνια το ‘να πάνω στ’ άλλο πάψαν τους πόνους. Μα ‘πο κείνην την ποσβόλωσην της λύπης της πείθει και τον άντρα της και γένηκε παπάς.

Αμέ ας αφήσομεν τωρ’ αυτήν με τομ παπά της, να δούμε ίντα γένηκε το Δαφνόκουκκον. ‘Πο την ώραν άπου το ‘ριψαν όξω ‘πο το παραθύρι, έπεσε ‘πο μέσα στο περβόλι του βασιλιά. Ενέμμησε κι έγινε μια δάφνη, που σιγά σιγά εμεγάλωσε κι έγινε φουντή κι ωραία.

Πάσσα νύχτα, μέσα τα μεσάνυχτα, ηκούετο ‘πο μ’έσα ‘πο τηδ δάφνη ανθρώπινη φωνή κι ήλεε: “ Δάφνη μου, καλή μου Δάφνη, άνοιξέ μου νά βγω, να φαώ, να γυρίσω, να μυρίσω και να ‘ρτω νά μπω μέσα πάλιν”. τότες ήνοιεν η δάφνη κι ήβγαينه ‘πο μέσα μια

κόρη πεντάμορφη που ‘λαμπε σαν τον ήλιον. Επάαινεν , εγύριζεν, ήτρωεν, εμύριζε τα ρόδα και τους αθθούς του περβολιού, και ‘πόκα πέστρεφε στηδ δάφνην, άπου της ήλεε: “ Δάφνη μου, καλή μου Δάφνη, άνοιξέ μου κι εγύρισα, ήφαα, μύρισα κι ήρτα να μπω μέσα πάλιν” Κι ευτύς η δάφνη τότες ήνοιεν, ήμπαινε η κόρη, κι εσμίγετο πάλιν όπως ήτο πριν ολοφούντωτη. Πάσα νύχτα τούτο εγίνετο και κανείς δεν έπαιρνεν είδηση.

Μα έλα δα που ο περβολάρης ήβλεπε κάθε πωρνόν τα φαωμενα ‘πο τα φρουτικά του και τα κομμένα ‘πο τους αθθούς και τα ρόδα του, και ‘πόκα κλέφτην να πιάσει δεν ήμπορούσε. Μια νύχτα ‘ ποφάσισεν να ξενηχτύσει επίτηδες, να παραφυλάξει και να δει μπας και πιάσει τογ κλέφτην. Εκειδά τα μεσάνυχτα κούει τσακνίσματα στο περβόλι. Παρακαθίζει ‘πο δέντρον ως δέντρον, όπου βλέπει μιαν αναλαμπήν. Κοιτάζει καλά και διακρίνει μιαγ κόρην απού ‘λαμπεν. Αμ ως να καλοκοιτάξει, ήφουε σαν αστραπή ‘πο μπρος του κι ήχασεν την. Την άλλην ημέραν το ίδιον, άμε πάλιν του ξέφυε.

Τημ παραπάνω ημέραν είπεν το στο βασιλόπουλο, και ξενηχτίζει επίτηδες να δει τηγ κλεφτιαν. Ελίμενε, ‘πολίμενε, επαραφύλαεν - ουδέ καμιά ουδέ κανένας δεν εφάινετο, ουδέ ακούετο. Ήρταν τα μεσάνυχτα, επέρασαν, και πούγετις η κλεφτιν αδεν εφάινετο.Μα ο περβολάρης του ήμονέν του πως την είδε πολλές νυχτιές, κι ήκαμεν το βασιλόπουλον να λιμένει ακόμη και να παραφυλάει.

Άξαφνα βλέπει σε μιाम πορτοκαλιάν να λάμπει κάτι στα σουκούμουδά της. Πάει σια σια κοντά και θωρεί πως ήλαμπεν ούλη μες στημ μέσην η πορτοκαλιά και τα πορτοκάλια της εφάινοντο χρουσά. Εκρυφοκοίταζε καλά καλά κι εδιάκρινεν ως να ‘τον εξαπλωμένη στα πυκνά σαγ κρεβάτι κλωνιά της μια κόρη. Πασχίζει με πάντα τρόπον αλαφρά αλαφρά και νεβαίνει κειδά που ‘το , κι είδε πως εκοιμάτο. Σκύφτει φιλά την αλαφρά αλαφρά, ‘ποκα ράινει την από τριαντάφυλλα και κατεβαίνει όμορφα όμορφα και φεύγει.

Σαν ήκοφτεν εκείνος, η κόρη ξύπνησε. Σηκώνεται, βλέπει πάνω της τα τριαντάφυλλα. Απορεί, υποψιάζεται πολλά, και λυπημένη γίνεται άφαντη.

Πάει στις δάφνης και λέει της: “ Δάφνη μου, καλή μου Δάφνη, άνοιξέ μου. Γύρισα, ήφρα, μύρισα κι ήρτα νά μπω μέσα πάλιν”.

Τότες η δάφνη λέει της μ’ ύφος θυμωμένον:

“ Φιλημένη, τσιμπημένη,

μες στηδ δάφνηδ δεν εμπαίνει”.

Η κόρη παρακαλεί την, κλαίει, θρηνεί, αμ’ η δάφνη δεν ανοίει.

Τότες η κόρη πήρεν το απόφασην, εκοιμήθη στα κλωνιά της κρυμμένη και το βραδινόν, ως είδε να περνά ένας παπάς, παρρησιάζεται μπροστά του με μια φούχτα φλουριά και λέει του: “Παπά μου, να σου δώσω αυτά δα, μου δώνεις τα παπαδίστικά σου;”.

Ο παπάς ως είδε τα φλουριά, παρεδέχτη.

Πήρε τα φλουριά κι είπεν της: “ Να το σπίτι μου δίπλα δω, κι ορίστε να πάμε να βγάλω αυτά τα παπαδίστικά μου και να σου τα δώσω γιατί δωνά στοδ δρόμον είν’ εντροπή.”

“Έχεις δίκιον”, είπεν η κόρη, κι ηκλούθησε κι επήσασι μαζί στο σπίτι του παπά.

Η παπαδιά είδεν τομ παπάν της με τα φλουριά στηφ φούχταν του απού στράφταν κι ητοιμάζετο να ρωτήξει με χαράν της, κι ευτύς είδε και την όμορφηγ κόρην απού κλουθούσε.

‘Ποχτύπησεν η καρδιά της, ‘ποθάμαζεκι είπε: “Πο δύο μήλα περικάλά μου ’ρχεσαι , παπά μου!”

Κι ο παπάς ηχαμογέλασε της παπαδιάς του κι είπεν της: “Να, τούτα δα η καλή κόρη μου ‘δωσεν αυτά τα φλουριά και θέλει να της δώσω τα παπαδίστικά μου, κι ήστρεψα να τα βγάλω να της τα δώσω”.

Η παπαδιά χαμογέλασε κι είπε με καρδιοχτύπι και στεναγμόν της κι όλα μαζί: “ Αχ, δεν ήτο να’χα τόσηδ δα μιαγ κόρην!”.

“Και δεν έχεις καθόλου κλήραν;” είπε η κόρη

“Δεν έχω κορούλα μου καλή. Και ο Μιαλοδύναμος...”

“Ίντα ο Μιαλοδύναμος;”

“Ίντα να σου πω κορούλα μου χρουσή; Στες δέησες μου τες πολλές μου’ριψεν ένα μυρωδάτο δαφνόκουκκον. Αμέ τις οίδε ποια κακά της ζούλιας χέρια που μου το πέταξαν;”

“Ίντα λες, παπαδιά μου, Δαφνόκουκκον;”

Και την στιγμήν εκείνην ο παπάς, που ’βγαλε τα παπαδίστικά του, είπε της κόρης: “Να τα, είναι δικά σου”.

Κι κόρη βγάλει άλλημια φούχταν από τημ πούγκαν της φλουριά και τα δίνει του παπά.

Παίρνει τα, βάλλει τα πόξω ‘πο τα δικά της, κι επειδής εγέλασαν απού βαλεν τα παπαδίστικά η κόρη, λέει τως: “Αθ ’θέλει ο Θιος, θα πάω να σας κάμω γαμπρόν το βασιλόπουλον”. Κι εγελούσε μαζί τως και εδιάρτωνε το ντύσιμό της.

Οπαπάς κι παπαδιά ξαναγέλασαν και είπαν ως αστείων: “Αμήν, παπά μου!”

Κι εβγήκεν όξω εκε’τη σαν Ονούφριος κι έγινεν άφαντος εις τους δρόμους.

‘Πο ρώτημα ως ρώτημα πάει στου γάμου το σπίτι. ‘Ποκεί πόδαν τομ παπάν του γάμου οι άνθρωποι κι ήμπαινε, προσηκώνονταί του, κι ο γαμπρός προσκαλεί τον εκεί που’ τον και καθίζει.

Κει του κάμνει κουβέντα και ρωτά τον : “Πο πού ‘ρχεσαι παπά;”

“Πο της Δάφνης το χωριόν.”

“Κι ίντά δες; Κι ήντα πάντηξες;”

“Είδα κόρην όμορφην παράμορφη, κι εμοιριολογούσε κι έλεγεν: Ανάθεμά σας ρόδα και τριαντάφυλλα, που μ’ εποικίσετε κι επήραν τογ καλόμ μου!”

Το βασιλόπουλον τότε που'κουσε λόγια σουμαδιακά της αγάπης του του λέει του παπά: “ Για ξαναπέ το , παπά, γιά ξαναπέ το!”

Και οπαπάς δευτερώνει το

Και λέει πάλιν με περισσοτέραν όρεξη: “Ξαναπέ το, ξαναπέτο, παπά μου!”.

Κι ο παπάς ξαναλέει το πάλιν.

Τότε το βασιλόπουλο είπεν του: “ Για πάμεν αλλού να μου το πεις καλλιότερα.”

Αμ ως επήασιν, ήβγαλε τα παπαδίστικα η κόρη και λέει του: “Ίντα να σου πω τώρα; Διάταξε.”

Τότε το βασιλόπουλον ανεγνώρισε την κόρην της δάφνης.

Και ξελωλαμένος από χαράν του λέει της: “ Ο Θεός σ'έφερε στην ώραν! Τώρα ποιος θα μου πει πως η τύχη μου η καλή δε σ'έριψε εδώ , για να'χω το δικαίωμα να σ' έχω πάντα δικήμ μου αγάπην, Δάφνη μου;”.

Και προστάζει αμέσως κι έρχονται βασιλικές άμαξες, κι ευρίσκονται στα παλάτια του βασιλόπουλου σε λιγάκι. Αμέσως τότε στέλλει άμαξες βασιλικές και παραλαμβάνει τομ παπά και τημ παπαδιάν.

Και σαν επήαν, η κόρη λέει τως: “Να που σας έφερα γαμπρόν το βασιλόπουλον. Γιατί εγώ 'μαι η κόρη το δαφνόκουκκον , όπου τώρα ο παπάς μας θα μας στεφανώσει με το θέλημα του Θιγιού”.

Αμέσως διαλαλητές εβγήκαν κι εδιαλαλούσαν τους βασιλικούς γάμους τως, όπου σαν ήκουσαν οι γειτόνισσες της παπαδιας, έλεγαν: “ Να που την επεριπαίζαμεν τότε με το δαφνόκουκκον!”.

Κι ετσά γένηκαν οι γάμοι τως.

Και τρώναν και πίνναν κι εμάς δεν εδίνναν.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αγγελοπούλου, Α. (2014). *Ελληνικά παραμύθια Α΄ Οι παραμυθοκόρες*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείο της Εστίας.

Αγγελοπούλου, Α. (2004). *Ελληνικά παραμύθια Β΄ Τα αλληλοβόρα*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείο της Εστίας.

Αναγνωστόπουλος, Β.Δ (1999). *Λαϊκή παράδοση και παιδί*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.

Αναγνωστόπουλος, Β.Δ (2001). *Ιδεολογία και παιδική λογοτεχνία( έρευνα και θεωρητικές προσεγγίσεις) Πρώτος τόμος*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.

Αναγνωστόπουλος, Β.Δ (2008). *Ιδεολογία και παιδική λογοτεχνία( Πρόλογοι παιδικών βιβλίων: 19ος και 20ος αιώνας. Ένας διαχρονικός προβληματισμός για τα παιδιά και τα βιβλία τους) Δεύτερος τόμος*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.

Αυδίκος, Ε. (1997). *Το λαϊκό παραμύθι - Θεωρητικές προσεγγίσεις, (Β Έκδοση)*. Αθήνα: Οδυσσέας.

Γραμματάς, Θ. (2004). *Το θέατρο στο σχολείο - Μέθοδοι διδασκαλίας και εφαρμογής*. Αθήνα: Ατραπός.

Γραμματάς, Θ.& Μουδατσάκης, Τ. (2008). *Θέατρο και πολιτισμός στο σχολείο - Για την επιμόρφωση εκπαιδευτικών πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης*. Ρέθυμνο: Ε.ΔΙΑ. Μ.ΜΕ

Καγγελάρη, Δ. (1999). *Θέατρο για παιδιά ένας πρακτικός οδηγός*. Αθήνα: Ελληνικό κέντρο θεάτρου για τα παιδιά και τα νιάτα.

Καλκάνη, Ε. (2004). *Αρχαία κωμωδία και παιδικό βιβλίο. Οι διασκευές του Αριστοφάνη*. Ρόδος: Διδακτορική διατριβή.

Καμπούρογλου, Μ. Γρ. (1883) *Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρίας της Ελλάδος 1*, 330-335.

Κανατσούλη, Μ. (2007). *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας - σχολικής και προσχολικής ηλικίας (2η έκδοση)*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Κανατσούλη, Μ.(2000). *Ιδεολογικές διαστάσεις της Παιδικής Λογοτεχνίας*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Κουρετζής, Λ. (1990). *Το θέατρο για παιδιά στην Ελλάδα*. Αθήνα: Καστανιώτη

Λαδογιάννη, Γ. (2011). *Το παιδικό θέατρο στην Ελλάδα - Ιστορία και κείμενα*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήσης.

Λεκκάτου, Ι. (2006). *Το ελληνικό παιδικό θέατρο για παιδιά από τα πρώτα βήματα στην καθιέρωση (1896 -1972)*. Αθήνα: Διδακτορική διατριβή

Λουκάτος, Δ.(1985). *Εισαγωγή στην ελληνική λαογραφία*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης

Μερακλής, Μ. (1999). *Το λαϊκό παραμύθι. Κείμενα παραμυθολογίας*. Αθήνα: Ελληνικά γράμματα

Μπαμπινιώτης, Γ. (2012). *Λεξικό της Νέας ελληνικής Γλώσσας. Με σχόλια για τη σωστή χρήση των λέξεων*. (Δ' έκδοση). Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας.

Οικονομίδου, Σ. (2000). *Χίλιες και μία ανατροπές. Νεωτερικότητα στη Λογοτεχνία για μικρές ηλικίες*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα

Ροντάρι, Τ. (2003). *Γραμματική της φαντασίας - Εισαγωγή στην τέχνη να επινοείς ιστορίες*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Σακελλαρίου, Χ. (2009). *Ιστορία της παιδικής Λογοτεχνίας Ελληνική και Παγκόσμια, Από την αρχαιότητα ως τις μέρες μας με στοιχεία θεωρίας*. (Θ' έκδοση). Αθήνα: Νόηση.



Σακελλαρίου, Χ.(1995). *Το παραμύθι χτες και σήμερα. Η ψυχοπαιδαγωγική και κοινωνική λειτουργία του*. Αθήνα: Πατάκης.

Χατζητάκη- Κατωμένου, Χ. (2002). *Το νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι*. Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών ( Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη).

Abrams, M.H. (2016). *Λεξικό λογοτεχνικών όρων. (Ένατη έκδοση).*(μτφρ. Γιάννα Δεληβοριά & Σοφία Χατζηιωαννίδου) Αθήνα: Πατάκης

Dawkins, R.M (1916). *Modern Greek in Asia Minor: A Study of the Dialects of Silli, Cappadocia and Pharasa with Grammar, Texts, Traslations and Glossary*. Cambridge: Cambridge University Press

Dawkins, R.M (1950). *Forty – five Stories from Dodecanese*. Cambridge: Cambridge University Press

Dawkins, R.M (1953). *Modern Greek Folktales, chosen and translated by R.M Dawkins*. Oxford: Clarendon Press

Dawkins, R.M (1955). *More Greek Folktales, chosen and translated by R.M Dawkins*. Oxford: Clarendon Press

Hunt, P. (2001). *Κριτική Θεωρία και Παιδική Λογοτεχνία*(μτφρ. Ε. Σακελλαριάδου & Μ. Κανατσούλη) Αθήνα: Πατάκης

Hunt, P. (1999). *Understanding Childrens Literature*. London and New York: Routledge

Stephens,J.and McCallum,R. (1998). *Retelling stories, Framing Culture. Traditional Story and Metanarratives in Children's Literature*. New York & London: Garland

Zipes,J. (1983). *Fairy Tales and the art of subversion*. New York: Routledge

Fischlin, D. and Fortier, M. (2000). *Adaptations of Shakespeare. A critical anthology of plays from the seventeenth century to the present*. London and New York: Routledge

## ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ

Γεωργουσόπουλος, Κ. <https://www.tanea.gr/2006/10/30/lifearts/culture/i-roytina-tis-paradosis>

Γραμματάς, Θ. <http://theodoregrammatas.com/el/%ce%b7-%ce%b8%ce%b5%ce%b1%cf%84%cf%81%ce%b9%ce%ba%ce%b7-%ce%b1%ce%b3%cf%89%ce%b3%ce%b7-%cf%83%cf%84%ce%b7%cf%80%cf%81%cf%89%cf%84%ce%b2%ce%b1%ce%b8%ce%bc%ce%b9%ce%b1-%ce%ba%ce%b1%ce%b9/>

Σαμίου, Δ. <https://www.domnasamiou.gr/?i=portal.el.songs&a=filter&region=4&page=1>

Σαμίου, Δ. <https://www.domnasamiou.gr/?i=portal.el.songs&a=filter&region=4&page=2>