



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

Εθνικόν και Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον Αθηνών

— ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837 —

ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών

"Κοινωνικές Επιστήμες και Ανθρωπιστικές Σπουδές στην Εκπαίδευση"

Ειδίκευση "Ανθρωπιστικές Σπουδές: Λογοτεχνία, Θέατρο και
Γλώσσα στην Εκπαίδευση"

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Τίτλος: Η διδασκαλία της λογοτεχνίας του Φανταστικού με την συνδρομή της
δημιουργικής γραφής και έκφρασης στις τάξεις του δημοτικού. Αναγνωστικές
Προσεγγίσεις και Διδακτικές Εφαρμογές.

Μεταπτυχιακή Φοιτήτρια: Θεονόμφη Μαυριτσάκη –
Α.Μ.: 0000640884101

Αθήνα, 2025

Τριμελής Συμβουλευτική Επιτροπή

Βασιλική Οικονομοπούλου, Επιβλέπουσα Καθηγήτρια, Διδάκτωρ, Εργαστηριακό Διδακτικό Προσωπικό (ΕΔΙΠ) ΠΤΔΕ / ΕΚΠΑ

Βασιλική Πάτσιου, Συνεπιβλέπουσα Καθηγήτρια, Επίκουρη καθηγήτρια του Τμήματος Εκπαίδευσης και Αγωγής στην Προσχολική Ηλικία του ΕΚΠΑ

Γεωργία Καλογήρου, Συνεπιβλέπουσα Καθηγήτρια, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας και της Διδακτικής της, Π.Τ.Δ.Ε. Πανεπιστημίου Αθηνών

Υπεύθυνη δήλωση μη λογοκλοπής

Η Θεονύμφη Μαυριτσάκη, γνωρίζοντας τις συνέπειες της λογοκλοπής, δηλώνω υπεύθυνα ότι η παρούσα εργασία με τίτλο «Η διδασκαλία της λογοτεχνίας του Φανταστικού με την συνδρομή της δημιουργικής γραφής και έκφρασης στις τάξεις του δημοτικού. Αναγνωστικές Προσεγγίσεις και Διδακτικές Εφαρμογές» αποτελεί προϊόν αυστηρά προσωπικής εργασίας και όλες οι πηγές που έχω χρησιμοποιήσει έχουν δηλωθεί κατάλληλα στις βιβλιογραφικές παραπομπές και αναφορές. Τα σημεία όπου έχω χρησιμοποιήσει ιδέες, κείμενο ή / και πηγές άλλων συγγραφέων, αναφέρονται ευδιάκριτα στο κείμενο με την κατάλληλη παραπομπή και η σχετική αναφορά περιλαμβάνεται στο τμήμα των βιβλιογραφικών αναφορών με πλήρη περιγραφή.

Οι απόψεις και θέσεις που περιέχονται σε αυτήν την εργασία εκφράζουν τη συγγραφέα και δεν πρέπει να θεωρηθεί ότι αντιπροσωπεύουν τις επίσημες θέσεις του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

Η ΔΗΛΟΥΣΑ

Θεονύμφη Μαυριτσάκη

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ:

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τις καθηγήτριες Βασιλική Πάτσιου και Γεωργία Καλογήρου για την ευκαιρία που μου έδωσαν να ασχοληθώ με το συγκεκριμένο θέμα και ιδιαίτερα την Βασιλική Οικονομοπούλου για την εξαιρετική συνεργασία που είχαμε, με σκοπό την διεκπεραίωση της εργασίας μου.

Περιεχόμενα

Περίληψη	7
Abstract	8
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	9
A. Πρώτο Μέρος	11
A.1 Το φανταστικό: Θεωρητικές Προσεγγίσεις και Ιστορική Αναδρομή	11
A.1.2 Λογοτεχνία	11
A.1.3. Παιδική Λογοτεχνία	13
A.1.2. Φαντασία	18
A.1.2.1. Φανταστική Λογοτεχνία	20
A.1.2.2. Το παράξενο και το θαυμαστό	24
A.1.4. Η πορεία του φανταστικού ανά τους αιώνες	27
A.1.4.1. Το φανταστικό του 20ου αιώνα	30
A.1.5. Λογοτεχνία του φανταστικού για παιδιά	32
A.2. Η Διδασκαλία της λογοτεχνίας σύμφωνα με την δημιουργική γραφή και δημιουργική έκφραση	39
A.2.1. Δημιουργικότητα στην εκπαίδευση	39
A.2.2. Δημιουργική Γραφή στην Εκπαίδευση	40
B.2.1. Δημιουργική Ανάγνωση	42
B.2.2. Δημιουργική Γραφή	43
B.3. Δημιουργική Έκφραση στην Εκπαίδευση	45
B.3.1 Θεατρικό Παιχνίδι	45
Δεύτερο Μέρος	53
B. Η Διδακτική Εφαρμογή στα παραμύθια του Αντώνη Παπαθεοδούλου	53
B.1. Βιογραφικά στοιχεία για τον συγγραφέα	53
B.2. Σχέδια μαθημάτων για τα παραμύθια του Αντώνη Παπαθεοδούλου	54
B.2.1 Ο ραφτάκος των λέξεων	54
B.2.2. Η Πόλη που έδωσε τον Πόλεμο	58
B.2.3. Δον Κιχώτης ή ο Ιππότης που βγήκε από τα βιβλία για να αλλάξει τον κόσμο	62
B.2.4. Εξετάσεις για την Αϊ Βασιλική Ακαδημία	66
B.2.5. Καράβια που έπαιξαν με τη φωτιά	69
B.2.6. Πλανόδιο Πάρκο	75
B.2.7. Έχω για συμμαθητή έναν πειρατή	77

Β.2.8. <i>Η γιαγιά, το παιδί κι ο κιθαρίστας, Φουμ, φουμ, φουμ! Αν ο μικρός Χριστός γεννιόταν στην Αθήνα του σήμερα</i>	80
<i>Επίλογος</i>	84
<i>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ</i>	88

Περίληψη

Στην παρούσα διπλωματική εργασία εξετάζεται η λογοτεχνία του Φανταστικού και η εφαρμογή της στην εκπαίδευση. Η εκπόνηση της εργασίας έχει σκοπό να διερευνηθούν οι απόψεις σχετικά με την εφαρμογή της φανταστικής λογοτεχνίας στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση με την βοήθεια της δημιουργικής γραφής και της δημιουργικής έκφρασης. Στην εργασία αυτή εξετάζεται η λογοτεχνία του Φανταστικού σύμφωνα με τους ισχυρισμούς του φιλόσοφου και θεωρητικού λογοτεχνίας Tzvetan Todorov στο βιβλίο του «Εισαγωγή στην Φανταστική Λογοτεχνία». Ακόμη δίνεται έμφαση στην Λογοτεχνία του Φανταστικού στην εκπαίδευση, στα εκπαιδευτικά εργαλεία τα οποία οι εκπαιδευτικοί χρησιμοποιούν για να ενεργοποιήσουν την φαντασία και την δημιουργικότητα των μαθητών, καθώς και στην εφαρμογή κάποιων παραμυθιών με έντονο το φανταστικό στοιχείο στο νηπιαγωγείο και στις τάξεις του δημοτικού.

Λέξεις Κλειδιά: Λογοτεχνία του φανταστικού, Παιδική Λογοτεχνία, Φαντασία, Δημιουργικότητα, Δημιουργική ανάγνωση, Δημιουργική γραφή, Δημιουργική έκφραση, Θεατρικό παιχνίδι

Abstract

The present dissertation investigates the field of fantasy literature and its implementations in the educational process. The aim of this assignment is that the views on the applications of fantasy literature in primary education, by the employment of creative writing and creative expression, are explored. This research analyzes the literature of the Fantastic according to the claims of philosopher and literary theorist Tzvetan Todorov in his book *Introduction to Fantastic Literature*. Furthermore, emphasis is placed on the role of Fantastic Literature in education, the educational tools that teachers use to stimulate students' imagination and creativity, as well as the application of certain fairy tales with strong fantastic elements in kindergarten and primary school classrooms.

Keywords: Fantastic Literature, Children's Literature, Imagination, Creativity, Creative Reading, Creative Writing, Creative Expression, Theatrical Play

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η εκπαίδευση, όταν συνδυάζεται με τη δύναμη της φαντασίας και της δημιουργικότητας, μπορεί να προσφέρει στα παιδιά όχι μόνο γνώσεις, αλλά και πολύτιμα εργαλεία για την ανάπτυξη της προσωπικότητάς τους και την διαμόρφωση του χαρακτήρα τους. Η φαντασία επιτρέπει στα παιδιά να φανταστούν νέες πραγματικότητες, να εξερευνήσουν νέες ιδέες και να δημιουργήσουν κόσμους πέρα από τα όρια της καθημερινότητας. Αντίστοιχα, η δημιουργικότητα κινητοποιεί τα παιδιά να σκέφτονται με πρωτότυπους τρόπους, να επιλύουν προβλήματα και να αναπτύσσουν τη κριτική τους σκέψη. Σκοπός αυτής της εργασίας είναι να διερευνήσει πώς η ενσωμάτωση αυτών των αξιών στην εκπαιδευτική διαδικασία όχι μόνο εμπλουτίζει τη μαθησιακή εμπειρία των παιδιών, αλλά και συμβάλλει ουσιαστικά στη διαμόρφωση της προσωπικότητάς τους. Πως η φαντασία, η δημιουργικότητα, η ελεύθερη έκφραση των παιδιών, είτε μέσω του λόγου (δημιουργική γραφή) είτε με άξονα την σωματικότητα και την κίνηση των παιδιών (θεατρικό παιχνίδι) μπορούν να συμβάλλουν στην καλύτερη επικοινωνία των μαθητών με το εκπαιδευτικό αντικείμενο;

Η χρήση της λογοτεχνίας του φανταστικού μπορεί να αποτελέσει ένα ισχυρό εργαλείο για την ανάπτυξη αυτών των δεξιοτήτων. Το συγκεκριμένο είδος λογοτεχνίας βοηθάει στην ανάπτυξη της φαντασίας και της δημιουργικής σκέψης, ιδίως όταν απευθύνεται σε ανήλικο αναγνωστικό κοινό. Τα παιδιά σε μικρή ηλικία έχουν ήδη ανεπτυγμένη την αίσθηση της φαντασίας και του παιχνιδιού, και «ο κόσμος τους» σημειώνει πολλές ομοιότητες με τον «κόσμο του φανταστικού». Τα έργα της φανταστικής λογοτεχνίας επιτρέπουν στους νεαρούς αναγνώστες να ταξιδεύουν σε κόσμους πέρα από τα όρια της καθημερινότητας, ενισχύοντας την ικανότητά τους να σκέφτονται αφηρημένα και να φαντάζονται εναλλακτικές πραγματικότητες. Η σύνθεση αυτών των φανταστικών κόσμων μέσα από τις ιστορίες βοηθά τα παιδιά να κατανοήσουν πολύπλοκες έννοιες, όπως το καλό και το κακό, την ηθική, την υπευθυνότητα και την αποδοχή της διαφορετικότητας. Μέσα από τα παραμύθια και τις φανταστικές ιστορίες, τα παιδιά μαθαίνουν να αναγνωρίζουν συναισθήματα, να αντιλαμβάνονται τις κοινωνικές σχέσεις και να αναπτύσσουν την ενσυναίσθησή τους. Η λογοτεχνία του φανταστικού συντελεί στην ψυχολογική ανάπτυξη των παιδιών, προσφέροντας τους την ευκαιρία να αναγνωρίσουν τα συναισθήματά τους και να μαθαίνουν πως να τα χειριστούν μέσα από τις περιέργες και αλλόκοτες καταστάσεις που βιώνουν οι ήρωες της φανταστικής ιστορίας. Η ταύτιση με τους ήρωες μπορεί να προσφέρει στους μικρούς αναγνώστες τα κατάλληλα εφόδια για την κατανόηση του έξω κόσμου, καθώς και για την καλύτερη διαχείριση των προκλήσεων της καθημερινότητας.

Η παρούσα εργασία έχει στόχο να αναλύσει την λογοτεχνία του φανταστικού για παιδιά και να εξετάσει τα χαρακτηριστικά της, καθώς και την αξία της στην εκπαιδευτική διαδικασία. Ειδικότερα, εξετάζεται η αξία της λογοτεχνίας του φανταστικού στη διδασκαλία, καθώς και η συμβολή της δημιουργικής γραφής και της δημιουργικής έκφρασης στην εκπαίδευση, αναλύοντας τρόπους αξιοποίησής τους ως εργαλεία μάθησης για το νηπιαγωγείο και τις πρώτες τάξεις του Δημοτικού. Μέσα από την ανάγνωση και τη συγγραφή φανταστικών ιστοριών, τα παιδιά καλλιεργούν τη συναισθηματική τους νοημοσύνη, αναπτύσσουν ενσυναίσθηση και κριτική σκέψη και αποκτούν μια πιο σφαιρική αντίληψη του κόσμου γύρω τους. Έτσι, η εκπαιδευτική διαδικασία δεν περιορίζεται στην απλή μετάδοση γνώσεων, αλλά μετατρέπεται σε μια βιωματική εμπειρία που διαμορφώνει τον χαρακτήρα και την προσωπικότητα των μαθητών. Μέσα από την ανάλυση της λογοτεχνίας του φανταστικού και της δημιουργικής γραφής και έκφρασης, θα προταθούν νέες προσεγγίσεις για τη διδασκαλία που θα μπορούσαν να ενσωματωθούν σε εργαστήρια

δημιουργικότητας και σχολικές τάξεις, ενισχύοντας την εκπαιδευτική διαδικασία με τρόπο δημιουργικό και αναπτυξιακό.

Η ενσωμάτωση της φαντασίας και της δημιουργικότητας στα σχολικά μαθήματα μπορεί να μεταμορφώσει τον τρόπο με τον οποίο τα παιδιά αντιλαμβάνονται τη μάθηση. Αντί να ακολουθούν μια παθητική διαδικασία αποστήθισης, συμμετέχουν ενεργά στη γνώση, διαμορφώνοντας τις δικές τους αφηγήσεις, δημιουργώντας νέες ιστορίες και ανακαλύπτοντας εναλλακτικές λύσεις σε προβλήματα. Αυτό δεν ενισχύει μόνο τη μαθησιακή τους εμπειρία, αλλά τα βοηθά να διαμορφώσουν μια ολοκληρωμένη προσωπικότητα, με αυτονομία, φαντασία και προσαρμοστικότητα. Ταυτόχρονα, ενισχύεται η αυτοπεποίθησή τους αφού βρίσκουν νέους τρόπους, μέσα από την δημιουργική γραφή και έκφραση, για να εκφράσουν τις σκέψεις και τα συναισθήματά τους.

Στο εκπαιδευτικό πλαίσιο, η λογοτεχνία του φανταστικού δεν λειτουργεί μόνο ως μέσο ψυχαγωγίας, αλλά και ως εργαλείο μάθησης. Μέσα από τις ιστορίες του φανταστικού, τα παιδιά μπορούν να αποκτήσουν και άλλες δεξιότητες, όπως η ανάγνωση, ή γραφή, η ακουστική αντίληψη και η αναλυτική σκέψη. Ειδικότερα, όταν συνδυάζεται με δημιουργική γραφή και δημιουργική έκφραση, η λογοτεχνία του φανταστικού ενδυναμώνει τη φαντασία και το συναισθηματικό κόσμο των παιδιών, ενώ ταυτόχρονα τα βοηθάει να εκφράσουν τα συναισθήματά τους και τις απόψεις τους ενισχύοντας έτσι την προφορική τους ευφράδεια και την καλλιέργεια του λόγου τους.

Το πρώτο μέρος της εργασίας, το οποίο αφορά το θεωρητικό τμήμα της μελέτης, διακρίνεται σε δύο κατηγορίες. Η πρώτη κατηγορία εστιάζει στην θεωρία της λογοτεχνίας του φανταστικού σύμφωνα με τις θεωρίες του Τοντόροφ και στην εξέλιξη της ανά τους αιώνες. Στην συνέχεια, θα δοθεί έμφαση στην λογοτεχνία του φανταστικού για το ανήλικο αναγνωστικό κοινό και πως επηρεάζει η ανάγνωση αυτού του είδους λογοτεχνίας την διαμόρφωση της προσωπικότητας των παιδιών. Η δεύτερη κατηγορία αφορά τον τρόπο με τον οποίον η λογοτεχνία του φανταστικού θα μπορούσε να εφαρμοστεί στην εκπαίδευση. Ειδικότερα, θα αναλυθούν τα εκπαιδευτικά εργαλεία τα οποία ενισχύουν την δημιουργικότητα και την δημιουργική σκέψη των παιδιών και αυτά είναι η «δημιουργική γραφή» και η «δημιουργική έκφραση» των παιδιών, από την οποία θα δοθεί μεγαλύτερη έμφαση στο «θεατρικό παιχνίδι» διότι περιλαμβάνει όλες τις υπόλοιπες μορφές τέχνης.

Το δεύτερο μέρος της εργασίας εστιάζει στην εφαρμογή της δημιουργικής γραφής και έκφρασης σε κάποια παραμύθια του Αντώνη Παπαθεοδούλου. Συγκεκριμένα, δημιουργούνται πλάνα μαθημάτων που θα μπορούσαν να εφαρμοστούν είτε σε ένα εργαστήριο δημιουργικότητας και δημιουργικής γραφής, είτε εντός του σχολικού περιβάλλοντος, προκειμένου να ενσωματωθούν αυτές οι προσεγγίσεις στην τάξη και να υποστηρίξουν τη μαθησιακή διαδικασία. Τα παραμύθια που θα αναλυθούν με αυτόν τον τρόπο είναι τα εξής: *Ο Ραφτάκος των Λέξεων, Η πόλη που έδιωξε τον Πόλεμο, Δον Κιχώτης ή ο Ιππότης που βγήκε από τα βιβλία για να αλλάξει τον κόσμο, Εξετάσεις για την Αϊ Βασιλική Ακαδημία, Πλανόδιο Πάρκο, Έχω για συμμαθητή έναν πειρατή, Η γιαγιά, το παιδί κι ο κιθαρίστας, Φουμ, φουμ, φουμ! Αν ο μικρός Χριστός γεννιόταν στην Αθήνα του σήμερα και το παιδικό βιβλίο που αποτελείται από τέσσερις μικρές ιστορίες Καράβια που έπαιζαν με την φωτιά.*

Α. Πρώτο Μέρος

Α.1 Το φανταστικό: Θεωρητικές Προσεγγίσεις και Ιστορική Αναδρομή

Α.1.2 Λογοτεχνία

Οι περισσότεροι μελετητές και κριτικοί της λογοτεχνίας προσπαθώντας να ορίσουν τι είναι λογοτεχνία καταλήγουν στο ότι η λογοτεχνία είναι ένας αρκετά προβληματικός όρος. Ένα από τα χαρακτηριστικά του λογοτεχνικού κατεστημένου είναι η αδυναμία του να δίνει ορισμούς.¹ Το ερώτημα «τι είναι λογοτεχνία» έχει θεωρηθεί ανάξιο συζήτησης από τους μελετητές της. Ο Σάμιουελ Τζόνσον στο ερώτημα του Τζιμς Μπόσγουελ «Τι είναι ποίηση;» απάντησε πως «είναι πολύ πιο εύκολο να πούμε τι δεν είναι. Όλοι γνωρίζουμε τι είναι το φως, αλλά δεν είναι εύκολο να πούμε τι είναι»². Αν και σε όλους είναι γνωστό τι είναι η ποίηση και τι η λογοτεχνία, όταν καλούμαστε να ορίσουμε ένα ορισμό, καταλαβαίνουμε πως όλη αυτή η προσπάθεια είναι μια μάταιη διαδικασία, καθώς τέτοιοι όροι, όπως λογοτεχνία και ποίηση, είναι αρκετά ανοιχτοί και το νόημα τους ποικίλει ανάλογα την εποχή και τον πολιτισμό στον οποίο ανήκουν.

Μια σειρά από θεωρητικούς έχει επιχειρήσει να προσφέρει εναλλακτικούς ορισμούς για την λογοτεχνία, ορισμοί που βασίζονται στην γλώσσα της, την μυθοπλαστική της διάσταση ή στο αισθητικό της αποτέλεσμα. Ωστόσο, κανένας ορισμός δεν είναι ολοκληρωμένος και πλήρης, καθώς η λογοτεχνία αποτελεί έναν όρο που δεν επιδέχεται στεγανό προσδιορισμό.

Η λογοτεχνία συνίσταται από τον έντεχνο λόγο, την λογοτεχνικότητα και την ιδιόρρυθμη χρήση του λόγου. Η κατανόηση του λογοτεχνικού κειμένου από τον αναγνώστη γίνεται κάθε φορά σύμφωνα με τους μεθοδολογικούς, υφολογικούς, ιστορικο-γραμματολογικούς όρους που θέτει το λογοτεχνικό γένος, το κειμενικό είδος και η παράδοση στην οποία ανήκουν.³ Κατά την διάρκεια της ανάγνωσης του λογοτεχνικού κειμένου, ο αναγνώστης συνάπτει σχέση επικοινωνίας με το εκάστοτε κείμενο και μέσω της αναγνωστικής πράξης οδηγείται στην αναδημιουργία του κειμένου. Οι αναγνώστες διαβάζουν, συζητούν και ανταποκρίνονται δημιουργικά στα λογοτεχνικά κείμενα.

Ο αναγνώστης κάθε φορά που προβαίνει στην ανάγνωση ενός λογοτεχνικού κειμένου οδηγείται σε μια δημιουργική και κριτική προσέγγιση του, καθοδηγούμενος διαρκώς από τις κειμενικές δομές. Κάθε λογοτεχνικό έργο έχει προσδιορισμένη δομή και συγκεκριμένο σχήμα, ωστόσο καθίσταται αισθητικό αντικείμενο μόνο όταν διαβάζεται και ερμηνεύεται από έναν αναγνώστη.⁴

¹ Peter Hunt, *Κριτική, Θεωρία και Παιδική Λογοτεχνία*, μετάφραση: Ευγενία Σακελλαριάδου, Εκδόσεις Πατάκη Αθήνα, 2001, σελ. 73.

² Jeremy Hawthorn, *Εκλειδώνοντας το κείμενο, Μια εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, μετάφραση: Μαρία Αθανασοπούλου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2006, σ.σ. 5-6.

³ Καλογήρου Τζίνα, *Το Αλωνάκι της Ανάγνωσης, Αναλύσεις Λογοτεχνικών κειμένων και Διδακτικές Προσεγγίσεις της Λογοτεχνίας*, Εκδόσεις: Επτάλοφος, Αθήνα, 2016, σελ. 12.

⁴ Στο ίδιο.

Η λογοτεχνία δημιουργεί αισθητική απόλαυση στον αναγνώστη, καθώς και προωθεί την ευαισθητοποίηση του ατόμου σε κοινωνικά, ηθικά και συναισθηματικά ζητήματα. Ασκεί άμεση και σημαντική επίδραση στον δέκτη της, αφού αυτό που του προσφέρει δεν είναι απλά πληροφορίες και γνώσεις, αλλά μια ζωντανή εμπειρία, ένα βίωμα.⁵

Σημαντική είναι η επίδραση που ασκεί η λογοτεχνία και στο ανήλικο αναγνωστικό κοινό, καθώς είναι στενά συνδεδεμένη με την εκπαίδευση και την διδασκαλία. Οι περισσότεροι αναγνώστες της λογοτεχνίας έχουν διαμορφωθεί μέσα από την εκπαίδευση, καθώς κάποιος πρέπει να μας διδάξει πως να διαβάζουμε. Όταν όμως ο μαθητής ακούει «διδασκαλία της λογοτεχνίας» σκέφτεται κάτι δύσκολο και αυστηρό, πράγμα το οποίο δικαιολογείται σαν σκέψη αν λάβουμε υπόψη μας το πλήθος ερμηνευτικών ασκήσεων και ερωτημάτων πάνω σε λογοτεχνικά έργα που ο εκπαιδευτικός αναθέτει στον μαθητή. Η διδασκαλία είναι μια διαδικασία συνδυασμένη με την μετάδοση γνώσης ενώ η λογοτεχνία αποτελεί μια έννοια συνυφασμένη με την δημιουργία και την απόλαυση της αισθητικής, η οποία προκαλεί συγκίνηση και θαυμασμό στον δέκτη της. Το λογοτεχνικό κείμενο εξωτερικεύει την αισθητική εμπειρία του δημιουργού, ο οποίος με φαντασία και λόγο, εκφράζει ατομικές, ψυχικές καταστάσεις, προσωπικές εμπειρίες και βιώματα αλλά και κοινωνικούς προβληματισμούς.⁶ Σύμφωνα με τον Eliot, ο συγγραφέας ενός λογοτεχνικού έργου με την μετάδοση νέων εμπειριών και την αναζωογόνηση ήδη γνωστών, διευρύνει την συνείδηση του αναγνώστη και εξευγενίζει την αισθαντικότητα του.⁷

Η διδασκαλία της λογοτεχνίας είναι άμεσα συνδεδεμένη με τα θέλητρα και τις τέρψεις της λογοτεχνικής ανάγνωσης.⁸ «Διδάσκω λογοτεχνία δεν σημαίνει καθιστώ κάποιον ικανό να δημιουργήσει λογοτεχνία, αλλά καθιστώ κάποιον ικανό να απολαμβάνει».⁹ Μέσα στο σχολικό περιβάλλον η ανάγνωση της λογοτεχνίας και κατ' επέκταση η διδασκαλία του λογοτεχνικού κειμένου, πρέπει να αποτινάζει την όποια μορφή καταναγκασμού μέσα από την επιβολή υποχρεωτικών εργασιών που καλούν τον μαθητή - αναγνώστη να δώσει αναφορά για τον τρόπο που ερμηνεύει το ανάγνωσμα του. Η ανάγνωση εντός του σχολείου πρέπει να εμπνέει τον μαθητή να θέλει να διαβάσει, καθώς και κύριος στόχος των εκπαιδευτικών είναι να δημιουργούν κριτικούς αναγνώστες, οι οποίοι θα έχουν ολοκληρωτική αλληλεπίδραση με το κείμενο και μέσα από μια κριτική προσέγγιση του κειμένου θα οδηγούνται στην κατανόηση του. Συνειδητοποιημένος αναγνώστης είναι εκείνος που διαβάζει γιατί το επιθυμεί, μέσα σε συνθήκες ολοένα και αυξανόμενης αναγνωστικής αυτονομίας, και γνωρίζει πως η ενασχόληση του με την λογοτεχνία δεν αποσκοπεί στην επαγγελματική του αποκατάσταση αλλά στην πρόσκτηση μορφωτικών αγαθών μέσω της διεύρυνσης και χειραφέτησης της σκέψης, της ουσιαστικής αυτογνωσίας και ανθρωπογνωσίας.¹⁰

⁵ Καλογήρου Τζίμα, Λαλαγιάννη Κική, (επιμ.) *Η λογοτεχνία στο σχολείο, Θεωρητικές Προσεγγίσεις και διδακτικές εφαρμογές στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση*, εκδόσεις: Τυποθήτω, Αθήνα, 2005, σελ. 58.

⁶ Στο ίδιο, σελ. 14.

⁷ Έλιοτ Στερνς Τόμας, *Δοκίμια για την Ποίηση και την Κριτική*, (1919-1961, Επιλογή), μτφσ - επιμ. Στέφανος Μπεκατώρος, εκδόσεις: Ηριδανός, Αθήνα, 1983, σελ. 194.

⁸ Καλογήρου Γεωργία, Πάτσιου Βίκυ (επιμ.), *Η δύναμη της λογοτεχνίας, Διδακτικές Προσεγγίσεις – Αξιοποίηση Διδακτικού υλικού (Δημοτικό – Γυμνάσιο – Λύκειο)*, εκδόσεις: Gutenberg, Αθήνα, 2013, σελ. 09.

⁹ Στο ίδιο.

¹⁰ Στο ίδιο, σελ. 10.

Η λογοτεχνία αποτελεί για τον μαθητή έναν διάυλο ανάμεσα στην γνώση και την γνωριμία του ανήλικου αναγνώστη με την εξωτερική πραγματικότητα. Η συνάντηση του παιδιού με την λογοτεχνία δεν διεγείρει μόνο την φαντασία του αλλά του επιτρέπει να δίνει και σε ένα πλήθος από ερωτήματα που του γεννά η περιέργεια του. Η λογοτεχνία ανοίγει παράθυρο προς τον κόσμο και τον συλλαμβάνει στη πολλαπλότητα του και τη συνθετότητά του, στοχεύοντας πρωτίστως να προκαλέσει την τέρψη και την αισθητική συγκίνηση στον μαθητή με σκοπό να εξοικειωθεί με το βιβλίο και να γίνει δια βίου φίλος του.¹¹ Συνεπώς, κατά την διδασκαλία το λογοτεχνικό κείμενο μπορεί να δοθεί πολυπρισματικά και να συμβάλει στην ολόπλευρη διαμόρφωση του μαθητή.

Ο ρόλος του εκπαιδευτικού είναι να εμπνεύσει τους μαθητές, να τους βοηθήσει να οργανώσουν την γνώση τους και να την εμπεδώσουν μέσα από την εμπειρία, την ανακάλυψη και την περιπέτεια. Ο δάσκαλος είναι επιφορτισμένος να βοηθήσει τους μαθητές του να καλλιεργηθούν μέσα από την λογοτεχνία, καθώς και να ατενίσουν την πραγματικότητα με βλέμμα σίγουρο και μη μεθοδευμένο. Η λογοτεχνία μέσα από την πολυσημία της προσφέρει πολυποίκιλες διαδρομές στον μαθητή, ο οποίος ως ένας αδιάκοπος εξερευνητής θα μαθαίνει διαρκώς και θα καλλιεργείται πνευματικά μέσα από αυτές. Η λογοτεχνία συνεπώς προωθεί την συνεχή αναζήτηση και απορρίπτει τον πνευματικό εφησυχασμό.

A.1.3. Παιδική Λογοτεχνία

Μέχρι τον 18^ο αιώνα τα όρια μεταξύ λογοτεχνίας για ενηλίκους και λογοτεχνίας για παιδιά ήταν συγκεχυμένα. Συγγραφείς όπως Jonathan Swift, Charles Perrault, Jean de La Fontaine και Francois Fenelon δεν απευθύνονταν στο παιδικό κοινό αλλά σε νέους και ενήλικους αναγνώστες. Τα βιβλία που κρίνονταν κατάλληλα για τους μικρούς αναγνώστες αξιοποιήθηκαν με σκοπό να ικανοποιήσουν μια παιδαγωγική προσέγγιση, η οποία θα μπορούσε να ανταποκριθεί και σε κοινωνικές ή ιδεολογικές επιταγές. Κατά τον 18^ο αιώνα για την Ευρώπη και 17^ο για την Αμερική η συγγραφή βιβλίων για παιδιά αρχίζει να αποτελεί ένα ξεχωριστό τύπο κειμένου. Ο ανήλικος αναγνώστης διακρίνεται από τον ενήλικο εξαιτίας της αντίληψης ότι η παιδική ηλικία αποτελεί ένα διακριτό στάδιο της ανάπτυξης του ανθρώπου, ιδέα την οποία έφερε ο Διαφωτισμός. Μέχρι τότε η έννοια της παιδικής ηλικίας είχε αγνοηθεί (στα χρόνια του Μεσαίωνα) ή είχε συνδεθεί με ακραίες αντιλήψεις, όπως ότι το παιδί (για τον Ρομαντισμό) είναι φορέας του προπατορικού αμαρτήματος.¹²

Η παιδική λογοτεχνία, λοιπόν, αποκτά δική της ξεχωριστή οντότητα εξαιτίας της αυτονόμησης της παιδικής ηλικίας. Η παιδική λογοτεχνία και η παιδική ηλικία είναι δύο έννοιες απόλυτα συνδεδεμένες, αφού η λογοτεχνική παραγωγή συμβάλλει στη διαμόρφωση της παιδικής ηλικίας και στην εξέλιξη του παιδιού. Καθώς η παιδική ηλικία δεν είναι μια σταθερή έννοια, η λογοτεχνία για παιδιά, που ορίζεται με βάση αυτή, δεν θα μπορούσε να ήταν κάτι σταθερό.

Ένα βιβλίο μπορεί να θεωρηθεί παιδικό όταν γράφεται από ενήλικες ή από παιδιά για παιδιά. Η ειδοποιός διαφορά ανάμεσα στην λογοτεχνία για παιδιά και σε εκείνη για ενήλικες έγκειται στο γεγονός πως η πρώτη είναι ειδικά προσαρμοσμένη στις ανάγκες των παιδιών. Η παιδική λογοτεχνία αποτελεί ένα σώμα λογοτεχνίας στο οποίο εγγράφονται επικρατούσες κοινωνικές,

¹¹ Καλογήρου, Λαλαγιάννη, Η λογοτεχνία στο σχολείο, ό.π., σελ. 18.

¹² Μαλαφάντης Κωνσταντίνος, Μυλωνάκης Νικόλαος, Εννοιολογικές οριοθετήσεις στην παιδική λογοτεχνία: μια επισκόπηση: *Παιδική Λογοτεχνία και Παραμύθι*, τεύχος 2ο, 2021, σελ. 11.

πολιτισμικές και παιδαγωγικές συμβάσεις.¹³ Ο ορισμός της λογοτεχνίας για παιδιά δεν καθορίζεται στο επίπεδο του ίδιου του κειμένου, δηλαδή από τα κειμενικά χαρακτηριστικά, αλλά σε επίπεδα δράσεων και δρώντων, αφού τα κείμενα προσδιορίζονται ως κατάλληλα για παιδιά και νέους από διάφορους κοινωνικούς θεσμούς.¹⁴ Αυτό, λοιπόν, που διακρίνει την παιδική λογοτεχνία από την λογοτεχνία των ενηλίκων είναι οι ίδιοι οι ενήλικες συγγραφείς οι οποίοι παρέχουν κείμενα στα παιδιά με τρόπο τέτοιο ώστε να μεταβιβάζουν σε αυτά κυρίαρχες αξίες, ήθη και ιδεώδη.

Για να αποδώσουμε τον ορισμό της λογοτεχνίας για παιδιά θα πρέπει πρώτα να προσπαθήσουμε να αποδώσουμε τον όρο «παιδί». Ο Nicholas Tucker στο βιβλίο του *What is a Child?* επιχειρήσει να συνοψίσει τα χαρακτηριστικά του παιδιού τα οποία και θεωρεί πως είναι ίδια ανεξάρτητα εποχής και πολιτισμού. Σύμφωνα με αυτόν τα χαρακτηριστικά των ανήλικων αναγνωστών είναι ο αυθορμητισμός, το παιχνίδι, η ανωριμότητα (που συνεπάγεται ότι κάποιες έννοιες δεν τα αφορούν άμεσα), η προσληπτικότητα στην ισχύουσα κουλτούρα, η φυσική τους αδυναμία, η δυσκολία συγκέντρωσης, η έλλειψη αφαιρετικής σκέψης και η τάση τους να δημιουργούν συναισθηματικούς δεσμούς.¹⁵ Ωστόσο, κάθε παιδί είναι διαφορετικό και μπορεί να ξεχωρίζει σημαντικά από τον κανόνα. Σε γενικές γραμμές τα παιδιά ανάλογα με την ηλικία τους έχουν διαφορετική αντιμετώπιση στις δυσκολίες και στους προβληματισμούς της ζωής, όπως τον θάνατο, τον φόβο, την αιτιότητα και τις μελλοντικές προοπτικές. Δεν καθορίζονται από αμετάβλητες απόψεις, γι' αυτό και μπορούν να αντιμετωπίσουν τα πράγματα με πιο αμερόληπτο τρόπο από ότι οι ενήλικες. Όλα αυτά καταλήγουν στο συμπέρασμα πως οι ανήλικες αναγνώστες λογοτεχνίας είναι πιο προσαρμοστικοί από τους πιο έμπειρους, των οποίων οι απόψεις έχουν ήδη διαμορφωθεί. Τα παιδιά είναι πιο ανοιχτά και δεκτικά σε καινούργιες ιδέες και σε νέους τρόπους κατανόησης των κειμένων, καθώς και πιο ευέλικτα στον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνονται ένα κείμενο.¹⁶ Οι νέοι αναγνώστες μπορούν να κατανοήσουν και να προσλάβουν πολύ καλύτερα ένα λογοτεχνικό δημιούργημα από ότι πιστεύουν οι ενήλικες.

Στην Βρετανία η παιδική λογοτεχνία θεωρείται πως απευθύνεται σε ηλικίες από 0 έως 16 ετών.¹⁷ Αυτή φυσικά η αντίληψη διαφέρει από χώρα σε χώρα και από γενιά και γενιά, καθώς και μπορεί να αλλάξει με την πάροδο των χρόνων. Οι ανάγκες, οι ικανότητες και οι εμπειρίες του αναγνωστικού κοινού των παιδιών διαφέρει σημαντικά όχι μόνο λόγω της ηλικίας αλλά και ανάλογα το φύλο του παιδιού, την καταγωγή του και τις τυχόν μαθησιακές ή και σωματικές δυσκολίες που μπορεί να αντιμετωπίζει.

Ο Joseph Albert Appleyard στο βιβλίο του *Η διαμόρφωση του Αναγνώστη. Η λογοτεχνική εμπειρία από την παιδική ηλικία έως την ενηλικίωση* επισήμανε τους ρόλους του αναγνώστη κατά τους οποίους υιοθετεί το παιδί όταν διαβάζει ένα βιβλίο και στη συνέχεια ο έφηβος, μέχρι να κατακτήσει την αναγνωστική ωριμότητα. Ο πρώτος αναγνωστικός ρόλος των παιδιών εκδηλώνεται κατά την προσχολική ηλικία και είναι εκείνος του απλού ακροατή.¹⁸ Ο

¹³ Emer O' Sullivan, *Συγκριτική παιδική λογοτεχνία*, Μετάφραση: Πέτρος Πανάου, Έλενα Ξένη, εκδόσεις: Επίκεντρο, Αθήνα, 2010, σελ. 44.

¹⁴ Στο ίδιο, σελ. 45.

¹⁵ Peter Hunt, *Κριτική, Θεωρία και Παιδική Λογοτεχνία*, ό.π., σελ. 84.

¹⁶ Στο ίδιο.

¹⁷ Grenby Matthew, Reynolds Kimberly (Eds), *Children's Literature Studies. A Research Handbook*. Bloomsbury Publishing, 2011, σελ. 4.

¹⁸ Μαλαφάντης, Μυλωνάκης, *Εννοιολογικές οριοθετήσεις στην παιδική λογοτεχνία: μια επισκόπηση*, ό.π., σελ. 21.

εγωκεντρισμός των παιδιών της πρώτης προσχολικής ηλικίας, δηλαδή της ηλικίας των 5 ως 8, εκδηλώνεται με την απόδοση ανθρώπινων χαρακτηριστικών σε πράγματα ή ζώα και γενικότερα με την φαντασία. Τα παιδιά αυτής της ηλικίας παρόλο που δεν ξέρουν να διαβάζουν μετέχουν σε αυτήν την λογοτεχνική διαδικασία ως ακροατές. Σε αυτή τη φάση το παιδί αποτελεί μέρος ενός κόσμου που η φαντασία και η πραγματικότητα συνυπάρχουν. Μέσα στις φανταστικές ιστορίες, τα παραμύθια και τους μύθους ζώων, που απαρτίζουν το αναγνωστικό ρεπερτόριο, το παιδί βλέπει να αντανακλώνται οι φόβοι και οι επιθυμίες του με υλικές και χειροπιαστές μορφές τις οποίες μπορεί να ελέγξει. Από τα 8 ως τα 12 το παιδί μπορεί να σκέφτεται με λογικό τρόπο για τα αντικείμενα, να εκλογικεύει τα όσα διαβάζει και να αρχίζει να διαμορφώνει μια όχι τόσο εγωκεντρική αντίληψη για το ηθικό και το κακό στοιχείο, με άλλα λόγια αποκτά μια πιο αντικειμενική και κριτική σκοπιά για τα πράγματα που του συμβαίνουν από αυτήν που είχε προηγουμένως.¹⁹ Οι νεαροί αναγνώστες αυτής της ηλικίας έλκονται από περιπετειώδεις ιστορίες, από ιστορικά ή αστυνομικά μυθιστορήματα και από μυστηριώδεις ιστορίες με ήρωες απλούς και μονοδιάστατους που είναι εύκολο να ταυτιστούν. Κατά τον Appleyard, το παιδί - αναγνώστης μετατρέπεται σε παιδί ήρωας και μέσα από την ανάγνωση των χαρακτήρων της ιστορίας του δίνεται η ευκαιρία να μεταβεί από τον φανταστικό – «παιδικό» κόσμο του στον πραγματικό κόσμο των ενηλίκων.²⁰ Τέλος, το παιδί όταν μπαίνει στην εφηβεία υιοθετεί τον ρόλο του αναγνώστη στοχαστή, καθώς αρχίζει να αναζητάει το νόημα και να διαμορφώνει τις ιδέες του, τις αξίες και τα πρότυπα του.²¹ Νιώθει την ανάγκη να αναγνωρίσει μέσα στο λογοτεχνικό του ανάγνωσμα τον εαυτό του και τις δυσκολίες που ο ίδιος αντιμετωπίζει και θέλει να διαβάζει έργα που να τον κάνουν να μπορεί να ταυτιστεί με τους χαρακτήρες και όχι έργα των οποίων οι ήρωες και τα γεγονότα συνάδουν με τον δικό του κόσμο. Για τον λόγο αυτόν η εφηβική λογοτεχνία διαθέτει θεματολογία ανάλογη των προβλημάτων και των δυσκολιών της ζωής, καθώς και των προβληματισμών των νέων, δηλαδή περιλαμβάνει θέματα που αφορούν τον θάνατο, την ασθένεια, την απουσία, τον χωρισμό ή και ακόμη τον κοινωνικό αποκλεισμό, διατηρώντας όμως την ελπίδα και την αισιοδοξία ότι τα εμπόδια ξεπερνιούνται και η ζωή με τον έναν ή τον άλλον τρόπο συνεχίζεται.

Δεν μπορούμε να είμαστε σίγουροι για τον τρόπο με τον οποίον διαβάζει ένας ανήλικος αναγνώστης, καθώς δεν ξέρουμε αν διαβάζει πραγματικά για ευχαρίστηση και για αυτοβελτίωση, ή διαβάζει χωρίς να το επιθυμεί μετά από προτροπή του γονέα ή κάποιου δασκάλου του. Η Margaret Meek θεωρεί πως η δυσκολία ανάγνωσης ενός λογοτεχνικού βιβλίου από τα παιδιά έγκειται στην σύλληψη του νοήματος, όπως αυτό ξετυλίγεται μέσω των κανόνων του παιχνιδιού της ανάγνωσης.²² Η αναγνωστική αντίληψη των ενήλικων αναγνωστών εν αντιθέσει με αυτήν των ανήλικων είναι παροντική, και καθιστά εφικτή την επανάγνωση μέσα από την οποία ο αναγνώστης μπορεί να ανακαλύψει διαφορετικές πτυχές του λογοτεχνικού έργου που διαβάζει, τις οποίες δεν τις είχε εντοπίσει προηγουμένως. Με τον όρο επανάγνωση εννοούμε την διαδικασία αυτή κατά την οποία οι έμπειροι αναγνώστες ξαναδιαβάζουν ένα βιβλίο με σκοπό όχι μόνο την άντληση ευχαρίστησης, αλλά και τον εντοπισμό λανθανόντων αφηγηματικών στοιχείων και νοημάτων που

¹⁹ Στο ίδιο.

²⁰ Appleyard John Geoffrey, *Η διαμόρφωση του Αναγνώστη. Η λογοτεχνική εμπειρία από την παιδική ηλικία έως την ενηλικίωση*, Επιμέλεια – Εισαγωγή: Κωνσταντίνος Μαλαφάντης, Μετάφραση: Κωνσταντίνος Δεσποινιάδης, Εκδόσεις: Gutenberg, 2017, σελ.123.

²¹ Στο ίδιο, σελ. 177.

²² Μαλαφάντης, Μυλωνάκης, *Εννοιολογικές οριοθετήσεις στην παιδική λογοτεχνία: μια επισκόπηση*, ό.π., σελ. 20.

είχαν παραβλεφθεί στην πρώτη ανάγνωση.²³ Αυτή η διαδικασία για τον ανήλικο και άπειρο αναγνώστη δεν μπορεί να υπάρξει, καθώς το παιδί δεν έχει κατακτήσει την ικανότητα να εμβαθύνει στα όσα διαβάζει ώστε να επιστρέψει αργότερα και να τα ξανά διαβάσει με μια νέα διαφορετική προσέγγιση από την προηγούμενη φορά. Για το παιδί η επανάγνωση αποτελεί μια συναισθηματική εμπειρία κατά την οποία αναβιώνει την ευχαρίστηση που του προκάλεσε η ανάγνωση του λογοτεχνικού έργου, αφού ο λόγος για τον οποίο θα διάβαζε το ίδιο βιβλίο δύο φορές θα ήταν καθαρά αισθητικός. Συνεπώς, ο αντίκτυπος που έχει η λογοτεχνία στους ενήλικους αναγνώστες διαφέρει κατά πολύ από αυτήν που έχει στους ανήλικους, καθώς ένα λογοτεχνικό έργο θα μπορούσε να τροποποιήσει τις ήδη διαμορφωμένες απόψεις ενός ώριμου και έμπειρου αναγνώστη, ενώ σε έναν άπειρο αναγνώστη θα μπορούσε να συμβάλλει στην διαμόρφωση τόσο των απόψεων του όσο και του χαρακτήρα του. Ένας έμπειρος αναγνώστης θα μπορούσε με κριτικό τρόπο να αξιολογήσει τα όσα διάβαζε, ενώ ένας νέος θα αφομοιώσει τα όσα πήρε από το λογοτεχνικό έργο χωρίς να τα κρίνει.

Πολλές διαφωνίες έχουν ανακύψει σχετικά με το αν μπορούμε να διαβάζουμε τα βιβλία για παιδιά όπως εκείνα για ενήλικες. Η Rebecca Lukens, αλλά και ο James Steele Smith, υποστηρίζουν πως τόσο η λογοτεχνία για νέους όσο και εκείνη για ενήλικες θα πρέπει να διαθέτουν τα ίδια κριτήρια γραφής και πως η απουσία αυτών των κριτηρίων καθιστά την λογοτεχνία για παιδιά κατώτερη από αυτή για ενήλικους.²⁴ Στον αντίποδα βρίσκεται η Isabel Jan, η οποία ισχυρίζεται πως αυτό που έχει μεγαλύτερη σημασία στην συγγραφή παιδικών βιβλίων δεν είναι η τήρηση του λογοτεχνικού κανόνα αλλά η καταλληλότητα του για το ανήλικο αναγνωστικό κοινό.²⁵ Αυτό που έχει σημασία δεν είναι το αν πρόκειται ή όχι για λογοτεχνία αλλά το αν απευθύνεται όντως σε παιδιά και είναι κατάλληλη για αυτά. Σε σχέση με τα βιβλία ενηλίκων τα παιδικά βιβλία είναι συνήθως πιο σύντομα, καθώς και τείνουν να προτιμούν μια ενεργητική παρά μια παθητική αφήγηση, με διάλογο και δράση αντί για περιγραφή και εσωτερική ενδοσκόπηση. Τα βιβλία που απευθύνονται σε νεαρούς αναγνώστες τείνουν να είναι αισιόδοξα παρά καταθλιπτικά, η γλώσσα είναι προσανατολισμένη προς τα παιδιά καθώς και η πλοκή έχει ιδιαίτερη δομή, η οποία επηρεάζεται από το μαγικό και φανταστικό στοιχείο, από την απλότητα και την περιπέτεια.²⁶

Επίσης, σύγχυση προκαλεί η άποψη ότι η παιδική λογοτεχνία θα έπρεπε να αποτελεί ξεχωριστή οντότητα. Ο Lance Salway επισημαίνει πως «μεγάλο υπήρξε το ενδιαφέρον της κριτικής για την παιδική λογοτεχνία κατά τη διάρκεια του δέκατου ένατου αιώνα. Από πολλές πλευρές η κριτική έρευνα ήταν λιγότερο περιορισμένη τότε απ' ό,τι είναι σήμερα. Τα βιβλία για τους νέους θεωρούνταν μέρος του σώματος της λογοτεχνίας και η κριτική γι' αυτά δεν περιοριζόταν σε εξειδικευμένα έντυπα».²⁷ Ο Nicholas Tucker ισχυρίζεται πως υπάρχουν εγγενείς διαφορές ανάμεσα στα βιβλία που προορίζονται για παιδιά και σε αυτά που απευθύνονται σε ενήλικους.²⁸ Σύμφωνα με αυτόν, ο συγγραφέας που γράφει για νεανικό κοινό θα πρέπει αναγκαστικά να περιορισθεί σε συγκεκριμένες εμπειρίες και λεξιλόγιο και γι' αυτόν τον λόγο κανένα λογοτέχνημα για παιδιά δεν θα μπορούσε να συγκριθεί με τα λογοτεχνικά έργα του Τολστόι, του George Eliot ή του Dickens. Η διαφορά ανάμεσα στην λογοτεχνία για παιδιά και σε εκείνη για ενήλικους

²³ Στο ίδιο.

²⁴ Hunt, *Κριτική, θεωρία και Παιδική Λογοτεχνία*, ό.π., σ.σ. 66 – 67.

²⁵ Στο ίδιο, σελ. 67.

²⁶ Grenby, Reynolds, *Children's Literature Studies. A Research Handbook*, σελ. 6.

²⁷ Στο ίδιο, σ.σ. 67 – 68.

²⁸ Στο ίδιο, σελ. 68.

έγκειται, σύμφωνα με τον Marcus Crouch, στον τρόπο που προσεγγίζουμε την παιδική λογοτεχνία. Ο Crouch ισχυρίζεται πως η εξέταση των βιβλίων που θα διαβάσουν τα παιδιά πραγματοποιείται με την βοήθεια των κριτηρίων που εφαρμόζεται για τα βιβλία των ενηλίκων, συν ένα επιπλέον κριτήριο, το πόσο δηλαδή προσिता είναι στο ανήλικο αναγνωστικό κοινό.²⁹

Η Jill Paton Walsh υποστηρίζει πως το παιδικό βιβλίο παρουσιάζει ένα επιπλέον πρόβλημα σε σχέση με την συγγραφή για ενηλίκους, το οποίο είναι πιο δύσκολο να απαντηθεί. Αυτό το ερώτημα είναι πως θα διατυπωθεί μια απόλυτα σοβαρή και ώριμη άποψη σε ένα παιδικό και άπειρο αναγνωστικό κοινό έτσι ώστε να γίνει πλήρως κατανοητή από αυτό. Η ίδια απαντάει πως «Η ανάγκη να είναι κατανοητό επιβάλλει έναν πλάγιο συναισθηματικό τρόπο, μια έμμεση προσέγγιση, που, όπως συμβαίνει με την έκθλιψη και τη μερική δήλωση στην ποίηση, αποτελούν συχνά πηγή αισθητικής δύναμης».³⁰ Αυτή η θέση οδηγεί στο ότι η ανάγνωση της παιδικής λογοτεχνίας αποτελεί για τον ενήλικο αναγνώστη μια διαδικασία πιο σύνθετη απ' ότι η ανάγνωση ενός βιβλίου για ενήλικες. Οι τρόποι ανάγνωσης της λογοτεχνίας για παιδιά διακρίνεται σε τρεις κατηγορίες: α) σε εκείνη του ενήλικου που διαβάζει ένα βιβλίο για ενηλίκους, β) σε εκείνη του ενήλικου που διαβάζει ένα βιβλίο για παιδιά και τέλος γ) σε εκείνη του παιδιού που διαβάζει ένα βιβλίο που απευθύνεται για παιδιά. Το υπόβαθρο και οι επιδιώξεις του αναγνώστη παίζουν σημαντικό ρόλο. Οι ενήλικοι αναγνώστες δεν διαθέτουν το ίδιο υπόβαθρο με τα παιδιά. Ένας έμπειρος αναγνώστης διαβάζει λογοτεχνία, η οποία απευθύνεται σε ενήλικες, είτε για προσωπική ευχαρίστηση, είτε για αυτοβελτίωση είτε για άλλους εξωγενείς παράγοντες, όπως η κριτική ή ο σχολιασμός ή η συζήτηση ενός βιβλίου. Η ανάγνωση των παιδικών βιβλίων από ενήλικους συνήθως γίνεται με τέσσερις διαφορετικούς τρόπους. Πρώτον, οι ενήλικες, παρά τις κατά καιρούς διαμαρτυρίες για το αντίθετο, διαβάζουν παιδικά βιβλία σαν να είναι κείμενα που απευθύνονται στην ηλικία τους. Αν ο αναγνώστης διαβάζει για οποιονδήποτε άλλον λόγο εκτός από την ευχαρίστηση του, τότε εντοπίζεται η παρουσία ενός άλλου αναγνωστικού κοινού. Ένα κείμενο δεν μπορεί παρά να υπονοεί έναν αναγνώστη· το θέμα του, η γλώσσα του, το επίπεδο της υπαινικτικότητας του προδιαγράφουν καθαρά το επίπεδο της ανάγνωσης του. Χωρίς να υπάρχει στον αναγνώστη ένα υπόβαθρο και ένας συγκεκριμένος βαθμός γνώσεων και εμπειριών, το κείμενο δεν θα μπορεί να γίνει κατανοητό σε ικανοποιητικό (τουλάχιστον) βαθμό. Η επεξήγηση των στοιχείων του βιβλίου μπορεί να γίνεται τόσο αναλυτικά σε σημείο που ο έμπειρος αναγνώστης να μην το χρειάζεται. Αυτή η αναλυτική προσέγγιση των όσων αναφέρονται στο κείμενο γίνεται συνήθως για να εξυπηρετήσει τους άπειρους και αρχάριους αναγνώστες και να τους καθοδηγήσει να προσεγγίσουν την λογοτεχνία με σωστό τρόπο. Ο δεύτερος λόγος που ένας ενήλικας διαβάζει κείμενα για παιδιά είναι εξ' ονόματος των ίδιων των παιδιών, για να προτείνει, δηλαδή, ή να λογοκρίνει για προσωπικούς ή επαγγελματικούς λόγους. Τα κριτήρια ανάγνωσης σε αυτήν την περίπτωση μπορεί να ορίζουν με σαφήνεια το υπονοούμενο αναγνωστικό κοινό και να οδηγούν σε μια διανοητική αξιολόγηση του κατά πόσον το εν λόγω βιβλίο είναι κατάλληλο για αυτό το κοινό. Τρίτον, ένας ενήλικας μπορεί να διαβάζει ένα παιδικό κείμενο με τη ματιά αυτού που το συζητά με άλλους ενήλικες. Η αναλυτική ματιά μπορεί να κυριαρχήσει και ίσως το βιβλίο να μην δεσμεύει όπως στο πρώτο τρόπο ανάγνωσης. Πρόκειται, δηλαδή, για μια ανάγνωση του υπερεγώ. Τέλος, ο τελευταίος τρόπος ανάγνωσης και ο καταλληλότερος είναι αυτός κατά τον οποίο ο ενήλικος αναγνώστης ταυτίζεται με τον υπονοούμενο ρόλο, τον αναγνώστη – παιδί και διαβάζει το κείμενο σαν να απευθυνόταν σε εκείνον. Με αυτόν τον τρόπο, ο αναγνώστης θα παραδοθεί άνευ όρων στους όρους του βιβλίου και θα ανακαλύψει όλα όσα το λογοτεχνικό έργο

²⁹ Στο ίδιο.

³⁰ Στο ίδιο.

θέλει να του πει. Η προσέγγιση αυτή αν και είναι πιο κοντά στην ανάγνωση των παιδιών απέχει πολύ από τον τρόπο που οι ανήλικοι αναγνώστες διαβάζουν.

Η λογοτεχνία για παιδιά μπορεί να αξιολογηθεί βάσει των ίδιων κριτηρίων με τα οποία αξιολογείται και η λογοτεχνία γενικά. Ορισμένοι συγγραφείς παιδικών έργων, όπως ο William Mayne ή ο Alan Garner θα μπορούσαν να κριθούν αντάξιοι οποιουδήποτε άλλου συγγραφέα. Ο Hans Christian Andersen πιστεύει πως «λίγοι συγγραφείς από την (τότε) αγγλική πεζογραφία χρησιμοποιούν την γλώσσα με περισσότερη δεξιότητα και ευρηματικότητα, έχουν μεγαλύτερη λεκτική πρωτοτυπία όσον αφορά την περιγραφή διαθέσεων αισθήσεων της καθημερινότητας ή έχουν περισσότερη ευαισθησία στους τόνους της ανθρώπινης φωνής».³¹ Ο Neil Philip σχολίασε τον Alan Garner ως «συγγραφέα» και όχι «συγγραφέα για παιδιά».³² Επίσης, τόνισε πως Garner είναι «ένα εξαιρετικό ταλέντο, όποιο και αν είναι το κοινό του».³³

Δεν μπορεί να υπάρξει ένας και μοναδικός ορισμός της λογοτεχνίας για παιδιά, καθώς αυτό που θεωρείται «καλό βιβλίο» μπορεί να είναι «καλό» σύμφωνα με το νόημα που του αποδίδει το κυρίαρχο ακαδημαϊκό κατεστημένο.³⁴ Το «καλό» βιβλίο μπορεί να χαρακτηριστεί ως «καλό» από πολλές οπτικές: από την οπτική της εκπαιδευτικής του αποτελεσματικότητας, της κατάκτησης της γλώσσας, από ηθική, θρησκευτική ή και πολιτική πλευρά ή ακόμα και από την ικανοποίηση θεραπευτικών λόγων.³⁵ Τα κειμενικά χαρακτηριστικά για την συγγραφή παιδικών βιβλίων δεν είναι αδιαμφισβήτητα. Απόψεις όπως εκείνες του Wystan Hugh Auden ότι «υπάρχουν καλά βιβλία που να είναι μόνο για παιδιά» ή του Clive Staples Lewis ότι «μια παιδική ιστορία που την απολαμβάνουν μόνο παιδιά είναι κακή ιστορία» τείνουν στην αναθέμανση του ζητήματος και όχι στην αποδυνάμωσή τους.³⁶

Ο σκοπός του παιδικού λογοτεχνικού βιβλίου είναι να προσφέρει στα παιδιά ευχαρίστηση και πηγαία συγκίνηση εκφράζοντας τα βασικά χαρακτηριστικά της παιδικής ψυχής, δηλαδή την φαντασία, την απλότητα και τον ενθουσιασμό. Πολλοί θεωρητικοί πιστεύουν πως η διδασχά και η ορμήνια δεν πρέπει να αποτελούν απαραίτητες προϋποθέσεις για την λογοτεχνία σε ανήλικο αναγνωστικό κοινό, αντιθέτως θα έπρεπε να αποφεύγονται. Σύμφωνα με την Karin Lesnik-Oberstein, το κύριο κριτήριο για την διαμόρφωση της λογοτεχνίας για νέους είναι η επίτευξη του ενδιαφέροντος των παιδιών μέσα από την ψυχαγωγία και την διασκέδαση και όχι τόσο την διδασκαλία.³⁷

A.1.2. Φαντασία

Ο όρος «φανταστικό» προέρχεται από την ελληνική λέξη «φανταστικός» και στη Δύση έγινε γνωστός με την λατινική λέξη «phantasticus». Το φανταστικό δηλώνει κάτι το απραγματοποίητο, το εξωπραγματικό, το υπερφυσικό, κάτι δηλαδή που δεν είναι αληθινό και δεν αντιπροσωπεύει μια πραγματική κατάσταση. Όσο και αν το φανταστικό αντιστρέφει και ανατρέπει την

³¹ Στο ίδιο, σελ. 37.

³² Στο ίδιο.

³³ Στο ίδιο.

³⁴ Στο ίδιο, σελ. 66.

³⁵ Στο ίδιο.

³⁶ Στο ίδιο, σελ. 67.

³⁷ Μαλαφάντης, Μυλωνάκης, *Εννοιολογικές οριοθετήσεις στην παιδική λογοτεχνία: μια επισκόπηση*, ό.π., σελ. 20.

πραγματικότητα, δεν απομακρύνεται τελείως από εκείνη. Το φανταστικό δεν αποτελεί μια απόδραση από την πραγματικότητα, αλλά πολλές φορές λειτουργεί ως καθρέφτης της. Το πραγματικό και το φανταστικό βρίσκονται σε μια συμβιωτική σχέση. Χωρίς το πραγματικό δεν μπορούμε να ορίσουμε το φανταστικό και χωρίς το φανταστικό δεν μπορούμε να ορίσουμε το πραγματικό. Το φανταστικό, λοιπόν, δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς την έννοια του πραγματικού, καθώς δεν δύναται να ξεπεράσει τους όρους «πραγματικό» και «δυνατό».

Σύμφωνα με τον φιλόσοφο Samuel Taylor Coleridge η φαντασία διακρίνεται από την φαντασίωση.³⁸ Η φαντασίωση είναι μια διαδικασία συνειρμών, μια μορφή μνήμης, απαλλαγμένη από τα όρια του χρόνου και του χώρου, η οποία αντλεί το υλικό της από τους κανόνες του συνειρμού, ενώ η φαντασία είναι μια διαδικασία δημιουργική.³⁹ Η φαντασία σύμφωνα με τον Coleridge είναι είτε πρωτογενής είτε δευτερογενής. Πρωτογενής φαντασία είναι η ικανότητα που μεσολαβεί ανάμεσα στην αίσθηση και στην αντίληψη, «είναι η δυναμική ικανότητα και ο πρωταρχικός παράγοντας κάθε ανθρώπινης αντίληψης και η επανάληψη, στην περιορισμένη νόηση της αιώνιας δημιουργικής πράξης του απεριόριστου Υπάρχοντος».⁴⁰ Αυτή η ικανότητα υπάρχει σε όλους μας είτε το επιθυμούμε είτε όχι, είμαστε δηλαδή όλοι όντα με αντίληψη. Η πρωτογενής φαντασία είναι μια ακούσια διαδικασία, καθώς δεν υπάρχει η επιλογή ανάμεσα στην αντίληψη και στην μη αντίληψη, σε αντίθεση με την δευτερογενή φαντασία η οποία είναι πλήρως εξαρτημένη από την συνειδητή βούληση του ατόμου. Η δευτερογενής φαντασία είναι μια διαδικασία δημιουργική, ουσιαστικά ζωτική, ακόμα κι αν τα αντικείμενα της είναι στατικά.

Κατά τον Immanuel Kant υπάρχουν τρία επίπεδα φαντασίας.⁴¹ Το πρώτο επίπεδο είναι η αναπαραγωγική φαντασία, η οποία μοιάζει με την φαντασίωση του Coleridge. Το δεύτερο επίπεδο είναι η δημιουργική φαντασία, η οποία αντιστοιχεί στην πρωτογενή φαντασία του Coleridge και αφορά την αντίληψη των αισθήσεων και την κατανόηση. Η δημιουργική φαντασία αποτελεί τον συνδετικό κρίκο ανάμεσα στον κόσμο της σκέψης και τον κόσμο των πραγμάτων. Το τελευταίο επίπεδο, σύμφωνα με τον Kant, είναι η αισθητική φαντασία, η οποία είναι απαλλαγμένη από τους κανόνες που διέπουν την αντίληψη, καθώς δεν εξαρτάται από τον κόσμο της εμπειρίας των αισθήσεων. Η αισθητική φαντασία δεν εξυπηρετεί την αντίληψη, αλλά εφοδιάζει τον νου με ιδέες, με αρχές ανώτερες από την αισθητήρια γνώση και από την εμπειρική επαλήθευση.

Η φαντασία διαχωρίζεται από την δημιουργική φαντασία. Παλιότερα, οι δύο όροι, φαντασία και δημιουργική φαντασία, ήταν συνώνυμοι και χρησιμοποιούνταν για να δηλώσουν μια ικανότητα του μυαλού που διακρίνεται από την λογική, την κρίση και την μνήμη. Με την βοήθεια της φαντασίας ο νους δέχεται εικόνες μέσω των αισθήσεων και τις αναδιοργανώνει σε νέους συνδυασμούς.⁴² Κατά τον Coleridge, η λειτουργία αυτή της αναδιοργάνωσης των αισθητηριακών εικόνων αποδίδεται στην φαντασία: «Η απλή φαντασία δεν έχει να αναμετρηθεί με τίποτε άλλο πέρα από τις σταθερές και οριστικές οντότητες. Η φαντασία δεν είναι στην πραγματικότητα παρά ένα είδος μνήμης χειραφετημένο από τις τάξεις του χρόνου και του χώρου».⁴³

³⁸ Brett L. Raymond, *Φαντασίωση και Φαντασία, Η γλώσσα της κριτικής*, εκδόσεις: Ερμής, Αθήνα, 1986, σελ.58.

³⁹ Στο ίδιο.

⁴⁰ Στο ίδιο.

⁴¹ Στο ίδιο, σελ. 62.

⁴² M.H. Abrams, *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων, Θεωρία, Ιστορία, Κριτική Λογοτεχνίας*, Μετάφραση: Γιάννης Δεληβοριάς, Σοφία Χατζηιωαννίδου, Έκτη έκδοση, εκδόσεις Πατάκη, 2005, σελ. 499.

⁴³ Στο ίδιο.

Αν η φαντασία επανασυναρμολογεί εκ νέου εικόνες σε διαφορετική χωροχρονική τάξη από την αρχική της πρόσληψη, η δημιουργική φαντασία «δημιουργεί».⁴⁴ Σύμφωνα με τον Coleridge, η δημιουργική φαντασία γεννά και παράγει μια δική της μορφή, ενώ οι κανόνες στους οποίους υπακούει είναι «οι δυνάμεις της ανάπτυξης και της παραγωγής».⁴⁵ Αφομοιώνει και συνθέτει τα πλέον ασύμβατα στοιχεία σε ένα οργανικό όλον, δηλαδή αποφέρει νέα δημιουργημένη ενότητα, αποτελούμενη από την αλληλεξάρτηση των μερών, η ταυτότητα των οποίων χάνεται εάν αφαιρεθούν από το σύνολο.⁴⁶

A.1.2.1. Φανταστική Λογοτεχνία

Η λογοτεχνία και η φαντασία είναι δύο έννοιες στενά συνδεδεμένες. Η φαντασία αποτελεί σημαντική παράμετρο της λογοτεχνίας και της τέχνης γενικά. Οποιοδήποτε λογοτεχνικό έργο μπορεί να εμπεριέχει στοιχεία φανταστικού, καθιστώντας έτσι την φανταστική λογοτεχνία ένα είδος που είναι δύσκολο να οριστεί. Η φαντασία, όμως, δεν είναι ανεξάρτητη από την πραγματικότητα. Στο χώρο της λογοτεχνίας το φανταστικό δεν μπορεί να γίνει αντιληπτό χωρίς την ερμηνεία του πραγματικού και την επαφή του με αυτό. Εκείνο που διαφοροποιεί την λογοτεχνία του φανταστικού από τα άλλα λογοτεχνικά έργα μυθοπλασίας είναι ο τρόπος χρήσης των φανταστικών στοιχείων. Η φανταστική λογοτεχνία έχοντας ως αφετηρία την πραγματικότητα την ανατρέπει ή την υπονομεύει, προτείνοντας συνήθως μία ή περισσότερες εκδοχές μιας νέας κατάστασης των πραγμάτων.⁴⁷ Πραγματεύεται γεγονότα ή φαινόμενα που δεν έχουν συμβεί, δεν συμβαίνουν, ούτε και μπορούν να συμβούν στην πραγματική ζωή και από εκεί ξεκινάει ο διχασμός και η αμφιβολία του ήρωα και του αναγνώστη για το αν τα διαδραματιζόμενα συμβάντα λαμβάνουν χώρα σε ρεαλιστικό ή σε φαντασιακό επίπεδο.

Η φαντασία, με όποιον τρόπο κι αν παρουσιάζεται σε ένα λογοτεχνικό έργο, παραμένει συνδυαστική, καθώς συνδυάζει ή συμπληρώνει με φανταστικά στοιχεία πρόσωπα και καταστάσεις της κοινής μας πραγματικότητας, δημιουργώντας έτσι μια νέα πραγματική κατάσταση που την προσθέτει στην είδη υπάρχουσα. Τόσο η πεζογραφική όσο και η φανταστική λογοτεχνία χρησιμοποιούν ως μέσο έκφρασης και ύπαρξής τους την φαντασία, μόνο που η πρώτη παρουσιάζει το φανταστικό ως κάτι πραγματικό ενώ η δεύτερη το προβάλλει συνειδητά, όπου αυτό υπάρχει, χωρίς να το κρύβει. Η φαντασία στην λογοτεχνία του φανταστικού είναι περισσότερο δημιουργική σε μορφές και προτάσεις, ενώ στην υπόλοιπη πεζογραφία είναι πιο επινοητική σε καταστάσεις και στις σχέσεις μεταξύ των ηρώων.⁴⁸ Μεγάλα έργα της παγκόσμιας λογοτεχνίας ανήκουν στο φανταστικό της είδος. Έργα του Edgar Allan Poe, του Jorge Luis Borges, του Umberto Eco θεωρούνται με φανερό ή υπολανθάνοντα τρόπο φανταστικά.⁴⁹ Η φανταστική λογοτεχνία είναι υποχρεωμένη να κινείται μέσα στα όρια της τέχνης, να προσπαθεί να πείσει ή τουλάχιστον να προβληματίσει για ένα πλήθος ενδεχόμενα. Αλλά αυτός δεν είναι και ο σκοπός της λογοτεχνίας γενικά; Η μητέρα της λογοτεχνίας είναι η φαντασία. Η λογοτεχνία γεννήθηκε και πορεύτηκε μέσα από την φαντασία, η οποία δημιούργησε και το πρώτο λογοτεχνικό είδος, το παραμύθι.

⁴⁴ Στο ίδιο.

⁴⁵ Στο ίδιο, σελ. 500.

⁴⁶ Στο ίδιο.

⁴⁷ Γιώργος Πολ. Παπαδάκης, *Οι δρόμοι του φανταστικού, Θεωρητικές Προσεγγίσεις, Απόψεις και διηγήματα*, Εκδόσεις ΟΕΥ, Ιούνιος, 2005, σελ. 37.

⁴⁸ Στο ίδιο.

⁴⁹ Στο ίδιο, σελ. 38.

Πολλοί μελετητές προσπάθησαν να προσεγγίσουν την έννοια της λογοτεχνίας του φανταστικού. Ο Castex προσπαθώντας να αποδώσει τον ορισμό του φανταστικού γράφει στο βιβλίο *Η φανταστική διήγηση στη Γαλλία*: «Το φανταστικό χαρακτηρίζεται από μια βίαιη παρείσδυση του μυστηρίου μέσα στο πλαίσιο της πραγματικής ζωής».⁵⁰ Ο Louis Vax, στο βιβλίο *Η φανταστική τέχνη και λογοτεχνία* επισημαίνει πως «Η φανταστική αφήγηση που κατοικεί στον πραγματικό κόσμο όπου βρισκόμαστε εμείς αρέσκεται να μας παρουσιάζει ανθρώπους όπως εμείς, οι οποίοι ξαφνικά τοποθετούνται μπροστά στο ανεξήγητο».⁵¹ Ο Roger Caillois στο βιβλίο *Στην καρδιά του Φανταστικού* τονίζει πως «Όλο το φανταστικό αποτελεί ρήξη της αναγνωρισμένης τάξης, εισβολή του απαράδεκτου μέσα στην αναλλοίωτη καθημερινή νομιμότητα».⁵² Συνδέουν, λοιπόν, και οι τρεις το φανταστικό με το πραγματικό. Το φανταστικό - ανεξήγητο/παράλογο εισβάλλει στον πραγματικό κόσμο με τον ίδιο τρόπο. Για να ορίσουν το τι είναι φανταστικό χρησιμοποιούν τον όρο πραγματικό, πράγμα λογικό καθώς για να εξηγηθεί ένα γένος (φανταστικό) πρέπει να οριστεί σε σχέση με τα γειτονικά του γένη (πραγματικό).

Το φανταστικό ως αυτόνομο λογοτεχνικό είδος εμφανίζεται και αναπτύσσεται παράλληλα με το λογοτεχνικό ρεύμα του Ρομαντισμού του 19ο αιώνα. Με τον όρο λογοτεχνία του φανταστικού εννοούμε την αμφισημία που αισθάνεται ο ήρωας για το αν αυτό που βλέπει ή βιώνει είναι πραγματικό ή είναι αποκύημα της φαντασίας του. Ο ήρωας, και μαζί με αυτόν και ο αναγνώστης, δυσκολεύονται να καταλάβουν αν όσα συμβαίνουν είναι αληθινά, αν, δηλαδή, αυτά που τον περιβάλλουν είναι στα αλήθεια πραγματικότητα ή αν πρόκειται για μια ψευδαίσθηση που παίρνει απλά την μορφή του ονείρου. Τα πρόσωπα του έργου καλούνται να επιλέξουν ανάμεσα στο αν η ανορθόδοξη κατάσταση που τους περιβάλει πρόκειται για κάποια παραπλάνηση, ψευδαίσθηση ή κάποιο προϊόν της φαντασίας τους, ή αν όντως αποτελεί ένα πραγματικό γεγονός, το οποίο συνέβη στον πραγματικό κόσμο, αλλά δεν μπορεί να ερμηνευτεί λογικά παρά μόνο μέσα από άγνωστους σε εμάς νόμους που διέπουν την πραγματικότητα.⁵³ Αυτός ο δισταγμός του ήρωα και του αναγνώστη, σύμφωνα με τον Tzvetan Todorov, ανάμεσα στο αληθινό και στο ψεύτικο είναι ο κύριος πυρήνας της λογοτεχνίας του φανταστικού. Κατά τον Fyodor Dostoevsky, το πραγματικά φανταστικό δεν πρέπει να χαλάει τον δισταγμό που βιώνει ο αναγνώστης, κατά την ανάγνωση ενός έργου, με το να δίνει από μόνο του την εξήγηση των γεγονότων και των συμβάντων της ιστορίας. Αντίθετα, το φανταστικό θα πρέπει να είναι τόσο κοντά στο πραγματικό, ώστε να πιστεύει κανείς απόλυτα σε αυτό.⁵⁴ Από την στιγμή όμως που ο αναγνώστης διαλέγει και αποφασίζει τι από τα δύο ισχύει, τότε εγκαταλείπει το φανταστικό για να μπει σε ένα γειτονικό γένος, στο θαυμαστό ή στο παράξενο. Το φανταστικό, επομένως, σύμφωνα με τον Todorov, είναι ο δισταγμός που δοκιμάζει ένα όν, που γνωρίζει μόνο τους νόμους του οικείου και του πραγματικού κόσμου, μπροστά σε ένα συμβάν με υπερφυσική και μη ρεαλιστική χροιά και εμφάνιση.⁵⁵ Άρα, η έννοια του φανταστικού προσδιορίζεται σε σχέση με τις έννοιες του πραγματικού και του φαντασιακού.

⁵⁰ Tzvetan Todorov, *Εισαγωγή στη Φανταστική Λογοτεχνία*, μετάφραση: Αριστέα Παρίση, Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα, 1991, σελ. 34.

⁵¹ Στο ίδιο.

⁵² Στο ίδιο.

⁵³ Todorov, *Εισαγωγή στη Φανταστική Λογοτεχνία*, ό.π., σελ. 32.

⁵⁴ Rosemary Jackson, *Fantasy: The Literature of Subversion*, London and New York: Methuen, 1981, σ. 27.

⁵⁵ Todorov, *Εισαγωγή στη Φανταστική Λογοτεχνία*, ό.π., σελ.32.

Σύμφωνα με τον Ρώσο Φιλόσοφο Vladimir Solovyon «Μέσα στο αληθινά φανταστικό διατηρεί κανείς πάντοτε εξωτερική και μορφική δυνατότητα μιας απλής εξήγησης των φαινομένων, αλλά ταυτόχρονα η εξήγηση αυτή δεν διαθέτει διόλου εσωτερική πιθανότητα».⁵⁶ Το ασυνήθιστο συμβάν που λαμβάνει χώρα μπορεί να εξηγηθεί είτε με φυσικά λογικά αίτια είτε με υπερφυσικά μη λογικά αίτια. Ο δισταγμός ανάμεσα σε αυτά τα δύο δημιουργεί το φανταστικό αποτέλεσμα. Λίγο αργότερα ο Άγγλος συγγραφέας Montague Rhodes James, ο οποίος ειδικευόταν στις ιστορίες φαντασμάτων υποστηρίζει πως «Είναι κάποτε αναγκαίο να διαθέτουμε μια πύλη εξόδου για μια φυσική εξήγηση, όμως θα έπρεπε να προσθέσω: η πύλη αυτή να είναι αρκετά στενή ώστε να μην μπορεί κανείς να τη χρησιμοποιήσει». Και οι δύο, λοιπόν, μιλάνε για μια ταυτόχρονη λογική και μια μη λογική ερμηνεία του φανταστικού από την πλευρά του αναγνώστη, ο οποίος διχάζεται στο αν αυτό που διαβάζει είναι πραγματικότητα ή φαντασία. Ο δισταγμός αυτός δεν εκδηλώνεται μόνο από τον αναγνώστη του κειμένου, αλλά και από τα ίδια τα πρόσωπα της ιστορίας, αφού σε πολλές περιπτώσεις έργων, βρίσκονται αντιμέτωπα με το αν αυτά που τους περικλείουν τοποθετούνται σε πραγματικό ή σε παραισθησιακό επίπεδο. Σύμφωνα με την Olga Reimann «ο ήρωας νιώθει συνεχώς και ξεκάθαρα την αντίφαση ανάμεσα στους δύο κόσμους, τον κόσμο του πραγματικού και τον κόσμο του φανταστικού, και εκπλήσσεται και ο ίδιος μπροστά στα ασυνήθιστα πράγματα που τον περιβάλλουν».⁵⁷

Ένα από τα βασικά κριτήρια του φανταστικού, σύμφωνα με τον Lovecraft, δεν βρίσκεται μέσα στο ίδιο το έργο, αλλά τοποθετείται έξω από αυτό.⁵⁸ Για την ακρίβεια, βρίσκεται στον αναγνώστη και στην συγκεκριμένη εμπειρία που θα προκαλέσει σε αυτόν η επαφή με το φανταστικό και αυτή πρέπει να είναι ο φόβος. Η ατμόσφαιρα, η συγκινησιακή ένταση και η ανατριχιαστική αίσθηση που θα προκαλέσει στον αναγνώστη η λογοτεχνία του φανταστικού αποτελούν καθοριστικό ρόλο για την αυθεντικότητα της φανταστικής διήγησης και όχι οι προθέσεις του συγγραφέα και η πλοκή του έργου. «Μια διήγηση είναι φανταστική, απλούστατα, αν ο αναγνώστης νιώθει βαθιά ένα αίσθημα φόβου και τρόμου, την παρουσία ασυνήθιστων κόσμων και δυνάμεων».⁵⁹ Αυτό το αίσθημα φόβου επικαλούνται συχνά οι μελετητές του φανταστικού. Ο φόβος αν και δεν αποτελεί αναγκαίο όρο, συνδέεται σε μεγάλο βαθμό με την λογοτεχνία του φανταστικού. Η φανταστική λογοτεχνία προκαλεί ανατριχίλα και ρίγος στον αναγνώστη, ο οποίος συμμετέχει στην πλοκή και τρομάζει σε κάθε ανατροπή και ανατριχιαστική στιγμή. Ο τρόμος (terror) ορίζεται ως ένα δυνατό και αιφνίδιο αίσθημα φόβου, ενώ η φρίκη (horror) είναι το συναίσθημα που νιώθει κάποιος όταν βλέπει, ακούει ή διαβάζει κάτι αποτρόπαιο.⁶⁰ Ο terror είναι όρος που χρησιμοποιείται περισσότερο στην λογοτεχνία, από τον όρο horror, ο οποίος απευθύνεται στον κινηματογράφο. Η έννοια του τρόμου έχει ταυτιστεί με το υπερφυσικό και αποτελεί σημαντικό κομμάτι της φανταστικής μυθοπλασίας. Όταν μιλάμε για τον τρόπο στην φανταστική λογοτεχνία εννοούμε το υπερφυσικό στοιχείο το οποίο παρεισφρύνει στον πραγματικό κόσμο και προκαλεί ανατροπές. Το υπερφυσικό προκύπτει από υλικές οντότητες, φαντάσματα κι άλλες αλλόκοτες μη πραγματικές εκφάνσεις που προκαλούν τρόμο. Ο υπερφυσικός τρόμος, ο πανάρχαιος τρόμος του ανθρώπου μπροστά στο

⁵⁶ Στο ίδιο, σελ. 33.

⁵⁷ Στο ίδιο.

⁵⁸ Στο ίδιο, σελ. 44.

⁵⁹ Στο ίδιο.

⁶⁰ Γιώργος Πολ. Παπαδάκης, *Οι δρόμοι του Φανταστικού*, ό.π., σελ. 68.

άγνωστο, στην μοναξιά και στο κοσμικό δέος, είναι εκείνος που πραγματικά προκαλεί την ρίγη και την ανατριχίλα.⁶¹

Ο Todorov επιμένει πως η εγγάραξη του δισταγμού είναι αυτή που ορίζει το φανταστικό. Ο ορισμός του φανταστικού στην λογοτεχνία θα πρέπει να τηρεί σύμφωνα με τον Todorov τρεις όρους. Ο πρώτος όρος αφορά, όπως είπαμε και παραπάνω, τον δισταγμό του αναγνώστη. Ο αναγνώστης όχι μόνο θα πρέπει να θεωρεί τον κόσμο του έργου ως τον κόσμο της πραγματικότητας και τον κόσμο των ζωντανών ανθρώπων, αλλά ακόμη και να διστάζει ανάμεσα στο αν θα πρέπει να εξηγήσει φυσικά ή υπερφυσικά τα συμβάντα που του περιγράφονται. Την ίδια αμφιβολία θα πρέπει να έχει και ο ήρωας του έργου δημιουργώντας έτσι τον δισταγμό αυτό ως ένα από τα θέματα του έργου (ο δεύτερος όρος είναι προαιρετικός). Τέλος, η στάση του αναγνώστη απέναντι στο κείμενο είναι ο τρίτος και τελευταίος δισταγμός που ορίζει ο Todorov. Ο αναγνώστης θα πρέπει να διαβάσει το έργο με τρόπο τέτοιο ώστε να εντείνεται η αμφιβολία του και ο δισταγμός του, απορρίπτοντας τόσο τον ποιητικό όσο και τον αλληγορικό τρόπο ανάγνωσης. Δεν θα πρέπει, λοιπόν, να προσεγγίζει το κείμενο με αλληγορικό τρόπο, -καθώς αν ο αναγνώστης που διαβάσει ένα υπερφυσικό συμβάν το εκλάβει με την αλληγορική του ερμηνεία, τότε η φύση του υπερφυσικού θα παραμεριστεί και δεν θα υπάρχει χώρος για το φανταστικό- αλλά ούτε και να αποδίδει ποιητική ερμηνεία στα όσα αναφέρονται στο έργο, αντιμετωπίζοντας τα έτσι με την κυριολεκτική τους χροιά αποδίδοντας στην κάθε φράση σημασιολογικό χαρακτήρα. Με τον έναν ή με τον άλλον τρόπο χάνεται ο δισταγμός του αναγνώστη, καθώς αν τα διαβάσει ερμηνεύοντας τα αλληγορικά θα τα ταυτίσει με την πραγματικότητα, ενώ αν υιοθετήσει τον ποιητικό τρόπο ανάγνωσης θα τα κρίνει ως μεταφυσικά και θα απορρίψει το φανταστικό στοιχείο. Όταν μπορεί να απαντηθεί με βεβαιότητα ότι αυτά που συμβαίνουν είναι είτε πραγματικά είτε ψεύτικα, τότε έχει χαθεί το φανταστικό. Η απόλυτη πίστη ή η ολοκληρωτική απιστία θα οδηγήσουν στην απομάκρυνση του φανταστικού· αυτό που δίνει ζωή στην λογοτεχνία του φανταστικού είναι το αίσθημα του δισταγμού.

Όπως και κάθε λογοτεχνικό είδος, έτσι και η λογοτεχνία του φανταστικού αντικατοπτρίζει την κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα της εποχής της. Με την διαφορά ότι η φανταστική λογοτεχνία διαθέτει τα δικά της σύμβολα και τους δικούς της κώδικες που σχηματοποιούν τον μύθο της, ο οποίος όσο κι αν ανάγεται στην απεραντοσύνη των οριζόντων του φανταστικού, δεν παύει να προέρχεται από την πραγματικότητα, μια πραγματικότητα που μετασχηματίζεται και παίρνει άλλες αφύσικες και τερατώδεις διαστάσεις.⁶² Η έξαρση του φανταστικού συμπίπτει σχεδόν πάντα με μια κρίση κοινωνικοπολιτικής φύσης. Η πραγματικότητα παύει να είναι αυτή που φαίνεται, καθώς το άτομο δεν νιώθει πια την ασφάλεια που ένιωθε, και τα όποια υπερφυσικά πλάσματα, κάνουν την εμφάνισή τους αποκαλύπτοντας τη φύση του ανθρώπου. Παράλληλα, αποκαλύπτεται και το εύρος της φαντασίας του, ο βαθμός της ελευθερίας και της δημιουργικότητας του, ο ψυχισμός του και οι δυνατότητές του. Η φαντασία είναι ελευθερία, μια ελευθερία που υπάρχει μέσα στον άνθρωπο και που τον απαλλάσσει από τον ασφυχτικό και πνιγηρό κλοιό της πραγματικότητας, εκσφενδονίζοντας τον στο όνειρο, δηλαδή στο αιώνιο και ασύνορο σύμπαν, που είναι ίσως η πραγματική του κοιτίδα, για να επιστρέψει από εκεί πολύ πιο πλούσιος και γεμάτος.

⁶¹ Στο ίδιο, σελ. 73.

⁶² Μάκης Πανώριος, *Το Ελληνικό Φανταστικό Διήγημα, Από τα πρώτα μεταβυζαντινά χρόνια μέχρι σήμερα*, Εκδόσεις Αίολος, Αθήνα, 1987, σελ. 09.

A.1.2.2. Το παράξενο και το θαυμαστό

Το φανταστικό διαρκεί όσο κρατάει ο δισταγμός. Ο δισταγμός αυτός είναι κοινός και για τον αναγνώστη και για τον ήρωα του έργου, οι οποίοι καλούνται να διαλέξουν αν αυτά που τους συμβαίνουν υπάγονται στα πλαίσια του πραγματικού ή πρόκειται για μια φανταστική κατάσταση. Στο τέλος της ιστορίας ο αναγνώστης παίρνει μια απόφαση, καθώς διαλέγει την μια από τις δύο εκδοχές και ανάλογα με το τι έχει επιλέξει απομακρύνεται ή μένει στο φανταστικό. Αν αποφασίσει πως τα γεγονότα που βλέπει ανάγονται στο πραγματικό και δικαιολογούνται μέσα από μια λογική εξήγηση, λέμε πως το έργο ξεφεύγει από το φανταστικό και ανάγεται σε ένα άλλο γένος στο παράξενο (ανοίκειο).⁶³ Αν από την άλλη αποφασίσουμε να δεχτούμε ότι το έργο ακολουθεί κάποιους άλλους νέους κανόνες, οι οποίοι δεν συμβαδίζουν με τους φυσικούς κανόνες που γνωρίζουμε, τότε μιλάμε για το θαυμαστό.⁶⁴

Το φανταστικό, λοιπόν, φαίνεται πως τοποθετείται ανάμεσα σε αυτά τα δύο γένη, του θαυμαστού και του παράξενου, και δεν πρόκειται για ένα αυτόνομο γένος, αλλά αποτελεί ένα σύνορο που χωρίζει αυτές τις δύο συνεχόμενες πραγματικότητες.⁶⁵ Αυτή η άποψη επιβεβαιώνεται μέσα από μια από τις μεγαλύτερες περιόδους της υπερφυσικής λογοτεχνίας, τη περίοδο του μαύρου (γοθικού) μυθιστορήματος (gothic novel). Στο μαύρο μυθιστόρημα συμβιώνουν δύο τάσεις, η τάση του υπερφυσικού που μπορεί και ερμηνεύεται με λογικό τρόπο (παράξενο) και η τάση του υπερφυσικού που γίνεται αποδεκτό (θαυμαστό). Στο μαύρο μυθιστόρημα το φανταστικό δεν υπάρχει ως ανεξάρτητο γένος, παρά μόνο υπάρχουν γένη τα οποία είναι παρόμοια με αυτό.

Σύμφωνα με τον Todorov, ανάμεσα στο φανταστικό, στο παράξενο και στο θαυμαστό υπάρχουν κάποια υπό-γένη τα οποία περιλαμβάνουν έργα που διατηρούν αρκετά το φανταστικό δισταγμό αλλά τελικά καταλήγουν στο θαυμαστό ή στο παράξενο. Οι υποδιαιρέσεις αυτών απεικονίζονται στο παρακάτω διάγραμμα.

Αμιγές παράξενο	Φανταστικό – παράξενο	Φανταστικό – θαυμαστό	Αμιγές θαυμαστό
-----------------	--------------------------	--------------------------	-----------------

Το φανταστικό παράξενο (fantastique - étrange/fantastic - uncanny) αφορά συμβάντα που παρόλο που φαίνονται υπερφυσικά καθ' όλη την διάρκεια της ιστορίας, στο τέλος δέχονται μια ορθολογική εξήγηση. Η κριτική έχει περιγράψει το είδος αυτών των έργων ως «υπερφυσικό που εξηγείται».⁶⁶ Συνήθως, η εξήγηση σε αυτήν την υποκατηγορία έρχεται μέσα από το τυχαίο, τις συμπτώσεις, από το όνειρο ή την επήρεια νάρκωσης, μέσα από απάτες και ύπουλα σχέδια, από την αυταπάτη των αισθήσεων ή τέλος, εξαιτίας της τρέλας. Σ' αυτά τα έργα υπάρχουν δύο κατηγορίες που δικαιολογούν την ορθή εξήγηση των πραγμάτων. Στην πρώτη το φανταστικό στοιχείο δικαιολογείται μέσα από την ψευδαίσθηση του ήρωα, καθώς ό,τι είδε και έζησε ήταν αποκύημα είτε της φαντασίας του (τρέλα, όνειρο) είτε της επήρειας που είχε υποστεί (ναρκωτικά). Στην δεύτερη τα συμβάντα έχουν λάβει όντως χώρα, αλλά εξηγούνται με ορθολογικό τρόπο

⁶³ Tzvetan Todorov, *Εισαγωγή στη Φανταστική Λογοτεχνία*, ό.π., σελ. 53.

⁶⁴ Στο ίδιο.

⁶⁵ Στο ίδιο, σελ. 54.

⁶⁶ Στο ίδιο, σελ. 58.

(απάτη). Με τον έναν ή τον άλλον τρόπο ο διχασμός του αναγνώστη επιλύεται και εξαγνίζεται ο φόβος του. Αυτή η απαλλαγή του αναγνώστη από τον φόβο του δεν ισχύει και στο αμιγώς παράξενο, καθώς εδώ λαμβάνουν χώρα γεγονότα τα οποία μπορεί να αποδεικνύονται ότι δεν είναι υπερφυσικά, εξακολουθούν όμως να είναι «απίστευτα, αλλόκοτα, συγκλονιστικά, ιδιόρρυθμα, ανησυχητικά, ασυνήθιστα».⁶⁷ Στο αμιγές παράξενο (*étrange pur/uncanny*) κάποιος αφηγείται συμβάντα που μπορούν μεν να εξηγηθούν με βάση την λογική αλλά είναι απίστευτα και απίθανα να συμβούν με αποτέλεσμα να δημιουργούν στον αναγνώστη την ίδια αίσθηση που δημιουργούν τα φανταστικά κείμενα. Το παράξενο εκπληρώνει μόνο έναν από τους όρους του φανταστικού και αυτός είναι η περιγραφή ορισμένων αντιδράσεων των ηρώων και συγκεκριμένα του φόβου.

Από την άλλη είναι το φανταστικό - θαυμαστό (*fantastique - merveilleux/fantastic - marvelous*) το οποίο πραγματεύεται τις αφηγήσεις που παρουσιάζονται μεν ως φανταστικές αλλά τελικά ολοκληρώνονται με την αποδοχή του υπερφυσικού στοιχείου. Η κατηγορία αυτή πλησιάζει περισσότερο στο αμιγώς φανταστικό, αφού το πρόσωπο της αφήγησης και ο αναγνώστης αποδέχονται στο τέλος την ύπαρξη του υπερφυσικού, το οποίο δεν μπορούν να το εκλογικεύσουν με άλλον τρόπο. Το υπερφυσικό γίνεται αποδεκτό ως υπερφυσικό και ο φόβος του αναγνώστη μετατρέπεται σε απορία. Τέλος, στο αμιγές φανταστικό (*merveilleux pur/ marvelous*) το υπερφυσικό στοιχείο δεν προκαλεί ιδιαίτερη εντύπωση ούτε στα πρόσωπα του έργου ούτε στον αναγνώστη. Το σύνορο ανάμεσα στο φανταστικό - θαυμαστό και στο αμιγές - θαυμαστό είναι ασαφές· όσο ο ήρωας προσπαθεί να εκλογικεύσει τα υπερφυσικά γεγονότα βρισκόμαστε στο αμιγώς φανταστικό, όσο όμως αυτά τα γεγονότα δεν μπορούν να εξηγηθούν λογικά τότε βρισκόμαστε στο φανταστικό - θαυμαστό. Τόσο ο ήρωας όσο και ο δυνητικός αναγνώστης του έργου δεν μπορούν ούτε να συμβιβαστούν με τα παράξενα γεγονότα που περιγράφονται ούτε όμως και να τα δεχτούν ως υπερφυσικά φαινόμενα. Αυτό που ενδιαφέρει περισσότερο το αμιγώς θαυμαστό είναι ο ίδιος ο χαρακτήρας των ανεξήγητων αυτών γεγονότων και όχι η στάση που θα υιοθετήσουν τα πρόσωπα της ιστορίας ή ο αναγνώστης. Το γένος του θαυμαστού το συνδέουν με το γένος του μαγικού παραμυθιού. Το μαγικό παραμύθι δεν είναι παρά μια από τις ποικιλίες του θαυμαστού όπου τα υπερφυσικά συμβάντα δεν προκαλούν καμία αίσθηση. Για να κατανοήσουμε καλύτερα το αμιγώς θαυμαστό, πρέπει πρώτα να ξεκαθαρίσουμε τους τύπους αφήγησης, όπου το υπερφυσικό στο τέλος εξηγείται. Ο Todorov ορίζει αυτούς τους τύπους ως εξής: α) το υπερβολικό θαυμαστό (*merveilleux hyperbolique/hyperbolic marvelous*), όπου τα φαινόμενα είναι υπερφυσικά μόνο από τις διαστάσεις τους, που είναι ανώτερες από τις διαστάσεις που μας είναι οικείες,⁶⁸ β) το εξωτικό θαυμαστό (*merveilleux exotique/exotic marvelous*), όπου τα υπερφυσικά συμβάντα δεν παρουσιάζονται ως τέτοια, καθώς γίνεται αποδεκτό, πως ο ακροατής/αναγνώστης δεν έχει λόγο να αμφισβητεί ό,τι δεν γνωρίζει,⁶⁹ γ) το οργανικό θαυμαστό (*merveilleux instrumental/instrumental marvelous*), όπου εμφανίζονται ορισμένες τεχνικές τελειοποίησης, που αν και ανέφικτες για την εποχή, είναι δυνατό να συμβούν,⁷⁰ και τέλος δ) το επιστημονικό θαυμαστό (*merveilleux scientifique/scientific marvelous*), όπως το αποκαλούσαν στη Γαλλία το 19^ο αιώνα, το οποίο, σήμερα, αντιστοιχεί στην επιστημονική φαντασία.⁷¹

⁶⁷ Στο ίδιο, σελ. 59.

⁶⁸ Στο ίδιο, σελ. 69.

⁶⁹ Στο ίδιο.

⁷⁰ Στο ίδιο, σελ. 70.

⁷¹ Στο ίδιο, σελ. 71.

Κάθε μυθοπλασία δεν συνδέεται με το φανταστικό, αλλά οτιδήποτε φανταστικό συνδέεται με την μυθοπλασία και με την κυριολεκτική σημασία και αυτοί οι δύο όροι καθιστούν το φανταστικό υπαρκτό.⁷² Αν το λογοτεχνικό αποτελεί μια δομή, πρέπει να βρούμε σε όλα τα επίπεδα συνέπειες αυτής της αμφίσημης αντίληψης του αναγνώστη από την οποία χαρακτηρίζεται το φανταστικό. Ο Todorov προσπαθώντας να αποδώσει τον αφηγηματικό λόγο του φανταστικού εκλαμβάνει το φανταστικό με μια πιο γενική αντίληψη που σχετίζεται με το παράξενο, το θαυμαστό και το καθαρά φανταστικό. Ασχολείται με το λεκτικό επίπεδο του κειμένου (verbal aspect), το συντακτικό (syntactical aspect) και το σημασιολογικό επίπεδο.⁷³ Στο λεκτικό επίπεδο αναλύονται δύο ιδιότητες, το εκφώνημα και η εκφώνηση, που δείχνουν πώς πραγματώνεται η δομική ενότητα/μονάδα. Το εκφώνημα αποτελεί μια ορισμένη χρήση του μεταφορικού λόγου. Το υπερφυσικό γεννιέται από το γεγονός ότι παίρνουμε την μεταφορική σημασία κατά γράμμα. Στο επίπεδο της εκφώνησης εξετάζεται ο αφηγητής και η αναξιοπιστία του πρωτοπρόσωπου αφηγητή, ο οποίος ως ήρωας του έργου μπορεί να κρύψει γεγονότα ή να πει ψέματα προς όφελός του, σε σχέση με τον τριτοπρόσωπο αφηγητή. Ο αναπαριστώμενος αφηγητής βολεύει το φανταστικό γιατί διευκολύνει την απαραίτητη ταύτιση του αναγνώστη με τα πρόσωπα του έργου. Τέλος, στο συντακτικό επίπεδο, εξετάζονται οι σχέσεις που αναπτύσσουν μεταξύ τους τα διάφορα μέρη του έργου. Αυτό στο οποίο δίνεται έμφαση σε αυτό το επίπεδο είναι ο τρόπος δημιουργίας ενός φανταστικού λογοτεχνικού έργου και πώς η πλοκή αυτού κλιμακώνεται.

Το φανταστικό ορίζεται ως μια ιδιαίτερη αντίληψη παράξενων συμβάντων. Ποια όμως είναι τα παράξενα συμβάντα; Αυτό το ερώτημα αφορά τη σημασιολογική - θεματική όψη του έργου. Με το να ορίζουμε ένα συμβάν παράξενο, δηλώνουμε ένα γεγονός σημασιολογικής τάξεως. Όταν αναφερόμαστε σε ένα παράξενο συμβάν, δεν λαμβάνουμε υπόψη μας τις σχέσεις του με τα συναφή συμβάντα αλλά τις σχέσεις που το συνδέουν με άλλα συμβάντα.⁷⁴ Το φανταστικό δεν μπορεί να συλληφθεί χωρίς το παράξενο συμβάν, καθώς αποτελεί σημαντικό όρο για την ύπαρξη του. Οι λειτουργίες του φανταστικού μέσα στο έργο είναι οι ακόλουθες: α) το φανταστικό δημιουργεί το συναίσθημα του φόβου και της φρίκης στον αναγνώστη και αυτό αποτελεί στοιχείο που δεν το συναντάμε σε άλλα λογοτεχνικά γένη, β) το φανταστικό υπηρετεί την αφήγηση, διατηρεί την αγωνία και επιτρέπει μια ιδιαίτερη πυκνή οργάνωση της πλοκής και τέλος γ) το φανταστικό επιτρέπει την περιγραφή ενός φανταστικού κόσμου, ο οποίος δεν έχει πραγματική ύπαρξη εκτός από τον λόγο.

Μια τυπολογία των θεμάτων του φανταστικού θα είναι ανάλογη με την τυπολογία των λογοτεχνικών θεμάτων γενικά. Σε αυτό το σημείο ελλοχεύουν δύο κίνδυνοι: πρώτον η λογοτεχνία να αναχθεί σε απλό (φιλοσοφικό) περιεχόμενο χωρίς ίχνος λογοτεχνικότητας και δεύτερον τα θέματα της λογοτεχνίας να μην αποτελούν προσφορά για λογοτεχνική ανάλυση. Ο Todorov προτείνει την εφαρμογή μιας στοιχειώδους τεχνικής για τη μελέτη της φανταστικής λογοτεχνίας. Αρχικά προτείνει την ομαδοποίηση των θεμάτων με τρόπο καθαρά μορφικό και διανεμητικό και γι' αυτό προτρέπει να ξεκινήσουμε από την μελέτη της συμβατότητας και της ασυμβατότητας τους. Κάθε ομάδα θεμάτων συνενώνει όσα θέματα μπορούν να εμφανίζονται μαζί σε συγκεκριμένα έργα, ενώ από τη στιγμή που θα έχουν συγκροτηθεί αυτές οι μορφικές τάξεις, θα ακολουθήσει η ερμηνεία της ίδιας της ταξινόμησης.

⁷² Στο ίδιο, σελ. 93.

⁷³ Στο ίδιο, σελ. 95.

⁷⁴ Στο ίδιο, σελ. 114.

A.1.4. Η πορεία του φανταστικού ανά τους αιώνες

Η λογοτεχνία του φανταστικού γεννήθηκε και συμπορεύτηκε με το κίνημα του ρομαντισμού, τον 19^ο αιώνα, όπου και θα αποτελέσει το κέντρο του λογοτεχνικού ενδιαφέροντος στην δυτική κουλτούρα.⁷⁵ Ωστόσο, τα πρώτα σπέρματα του φανταστικού στην Δύση ανάγονται ήδη στους αρχαίους μύθους, θρύλους αλλά και στην παράδοση, όπως αυτά κληροδοτήθηκαν από προγενέστερους πολιτισμούς, όπως ο αιγυπτιακός, ο βαβυλωνιακός, ο κινεζικός, ο ινδικός, ο περσικός, ο ελληνικός και ο ρωμαϊκός πολιτισμός.⁷⁶ Τα παλαιότερα γνωστά δείγματα κειμένων του φανταστικού είναι τα μαγικά παραμύθια από την Αίγυπτο που καταγράφηκαν σε πάπυρο περίπου 2000-1900 π.Χ., το σημαντικότερο βαβυλωνιακό κείμενο, γνωστό με τον τίτλο *Το Έπος του Γκιλγκαμές* και τα βιβλία της Παλαιάς Διαθήκης, τα οποία διασώζουν πλήθος στοιχείων από τα μαγικά παραμύθια, με σκοπό την εξήγηση πολλών φαινομένων, όπως τη δημιουργία του κόσμου.⁷⁷

Τα σημαντικότερα, ωστόσο, έργα που επηρέασαν δραστικά την δημιουργία του φανταστικού προέρχονται από την αρχαία ελληνική λογοτεχνία και πρόκειται για τα δύο έπη του Ομήρου, την *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια*. Τα δύο αυτά έπη αποτελούν δύο τέλεια έμμετρα μυθιστορήματα του φανταστικού, στα οποία οι σύγχρονες έννοιες της φανταστικής λογοτεχνίας, σύγκρουση - αντίφαση, εισβολή ορθολογικού - ανορθολογικού, υπάρχουν χωρίς αμφιβολία σε μια σπάνια συμμετρία και αρμονία. Παράλληλα, ένα πλήθος σύμβολα του φανταστικού, όπως ταξίδια σε ξένους απόκοσμους τόπους με μαγικά πλοία και άρματα, καταβάσεις στον κάτω κόσμο του Άδη, μεταμορφώσεις και εμφανίσεις νεκρών, Θεών και τεράτων αποτελούν κύρια στοιχεία αυτών των έργων.

Παρόμοια σύμβολα του φανταστικού συναντάμε στις τραγωδίες και στις κωμωδίες της αρχαιότητας. Συγκεκριμένα, στις τραγωδίες των τριών μεγάλων τραγικών ποιητών του Αισχύλου, του Σοφοκλή και του Ευριπίδη, ο αναγνώστης ή ο θεατής έρχεται αντιμέτωπος με υπεράνθρωπα, αλλόκοτα και μυστηριώδη πλάσματα και τέρατα, με ιπτάμενα άρματα, με εμφανίσεις νεκρών, με μαγικά αντικείμενα, και με εξωτικούς μη πραγματικούς τόπους. Όσον αφορά την Αττική Κωμωδία ο Αριστοφάνης προσφέρει πλήθος φανταστικών στοιχείων μέσα από τα έργα του. Γιγάντια σκαθάρια που ταξιδεύουν στον ουρανό, ιπτάμενες πολιτείες ανάμεσα στα σύννεφα, πλάσματα του νερού και του αέρα, ζώα που μιλούν ξωτικά και Σάτυροι είναι κάποια από τα στοιχεία του φανταστικού που υπάρχουν στο έργο του Αριστοφάνη. Τόσο, λοιπόν, η τραγωδία όσο και η κωμωδία της Αρχαίας Ελλάδας έχουν προσφέρει σύμβολα και πρότυπα που δίνουν μια άλλη διάσταση στο φανταστικό.

Το φανταστικό στην αρχαιότητα της Ελλάδας εκτός από την ποίηση και την δραματουργία συναντάται και στην πεζογραφία. Ο Πλάτωνας με την ουτοπική *Πολιτεία* του παρέδωσε έναν πνευματικό ογκόλιθο που θα επηρεάσει όλους του μεταγενέστερους συγγραφείς της φανταστικής αλλά και της μη φανταστικής λογοτεχνίας. Ωστόσο, η σημασία της πλατωνικής πολιτείας δεν

⁷⁵ Οικονομοπούλου Βάσω, *Το φανταστικό στο πεζογραφικό έργο για μεγάλους και παιδιά της Ευγενίας Φακίνου*, (Διδακτορική διατριβή). Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, (Διαθέσιμο από: Εθνικό Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών). Αθήνα, 2010, σελ. 34.

⁷⁶ Στο ίδιο.

⁷⁷ Στο ίδιο, σελ. 35.

περιορίζεται μόνο στο ότι αποτελεί αξεπέραστο πρότυπο, αλλά είναι πολύ πιο πλατιά, καθώς μέσα στην απέραντη τοιχογραφία της υπάρχουν πολλά στοιχεία και σύμβολα, όπως ο λυκάνθρωπος, το μαγικό δαχτυλίδι και ο αόρατος άνθρωπος. Στις *Μούσες* του Ηρόδοτου παρελαύνουν φανταστικοί κόσμοι, υλικά και άυλα όντα, καθώς και φανταστικά ζώα και φυτά, όπως τον γρύπα το μυθικό πτηνό και τον μανδραγόρα το ζωντανό φυτό. Τέλος, ο Αίσωπος δίνει φωνή και ανθρώπινη διάσταση στα ζώα στους *Μύθους* του. Οι συγγραφείς του φανταστικού - όπως ο Williams Olaf Stapledon στο έργο του *Sirius* - που ασχολούνται με τα ζώα και με τον εξανθρωπισμό τους έχουν επηρεασθεί από τους *Μύθους* του Αισώπου.

Στην Ρωμαϊκή περίοδο δύο έργα που επηρέασαν σημαντικά την διαμόρφωση του φανταστικού είναι το ποιητικό έργο του Οβίδιου *Μεταμορφώσεις* και το μυθιστόρημα του Λούκιου Απουλίου *Ο Χρυσός Γάιδαρος*.⁷⁸ Το έργο *Μεταμορφώσεις* γράφτηκε το 17π.Χ. σε 12000 εξάμετρους στίχους και αποτελεί ένα από τα σπουδαιότερα έργα που συνδέουν τον φανταστικό με τον λογικό ειρμό. Ο αρχικός τίτλος του μυθιστορήματος του Λούκιου, το οποίο γράφτηκε γύρω στο 120 με 180 π.Χ., ήταν *Έντεκα βιβλία μεταμορφώσεων* ή εν συντομία *Μεταμορφώσεις*, ο τίτλος του οποίου παραπέμπει στον Οβίδιο. Τα δύο αυτά έργα έχουν ως κοινό τους θέμα την μεταμόρφωση των ανθρώπων σε ζώα μέσα από την δύναμη της μαγείας και δίνουν έμφαση στην χρήση μυθικών στοιχείων.

Η μυθιστορηματική παραγωγή θα ανακοπεί κατά τα πρώιμα ρωμαϊκά και βυζαντινά χρόνια με την εμφάνιση του Χριστιανισμού.⁷⁹ Στο πρώτο μισό του 11^{ου} αιώνα εμφανίζεται το Έπος του *Διγενή Ακρίτα*, το παλαιότερο κείμενο της ελληνικής μεσαιωνικής λογοτεχνίας, έργο ορόσημο για την δημιουργία της νεοελληνικής λογοτεχνίας, το οποίο τοποθετεί στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος τον ήρωα και τον καλεί να αντιμετωπίσει θεριά, δράκοντες ακόμη και τον ίδιο τον Χάρο. Την ίδια περίοδο στο δημοτικό τραγούδι και ιδιαίτερα στις Παραβολές, εντοπίζεται άφθονο το φανταστικό στοιχείο. Στην Ευρώπη, κατά την εποχή του Μεσαίωνα, κείμενα όπως το Αγγλοσαξονικό επικό ποίημα *Beowulf* και η συλλογή σκανδιναβικών μεσαιωνικών ποιημάτων *Poetic Edda*, θα αποτελέσουν έργα ορόσημο για το φανταστικό.

Από το δεύτερο μισό του 13^{ου} μέχρι το δεύτερο μισό του 15^{ου} αιώνα αναδύονται τα ερωτικά ή ιπποτικά μυθιστορήματα, τα οποία διαθέτουν το στοιχείο του παραμυθιού, του υπερφυσικού και του μαγικού. Το κεντρικό θέμα αυτών των έργων είναι ο χωρισμός του ερωτευμένου ζευγαριού και η επανένωση του παρά τις δυσκολίες και τις περιπέτειες που καλείται να αντιμετωπίσει. Πλήθος παραμυθιακών στοιχείων, όπως μαγεμένα παλάτια, δράκοι που κρατούν φυλακισμένες βασιλοπούλες και μαγικά δαχτυλίδια, λαμβάνουν χώρα στο συγκεκριμένο είδος, το οποίο σημειώνει ιδιαίτερη απήχηση στο αναγνωστικό κοινό εκείνης της εποχής. Εκείνη την περίοδο αν και εμφανίζονται περιορισμένα καινούρια έργα εκδίδονται διασκευές σε έμμετρο και σε πεζό λόγο. Ο μύθος του βασιλιά Αρθούρου όπως, επίσης, και το υλικό από αρχαίες πηγές, αποτελούν πηγή έμπνευσης για πολλούς συγγραφείς.

Από τα μέσα του 15^{ου} αιώνα η Ευρωπαϊκή λογοτεχνία καλλιεργείται μέσα στο ανθρωποκεντρικό πνεύμα της Αναγέννησης, η οποία έχει ως αφετηρία την Ιταλία.⁸⁰ Τα λογοτεχνικά έργα του

⁷⁸ Στο ίδιο, σελ. 36.

⁷⁹ Στο ίδιο.

⁸⁰ Στο ίδιο, σελ. 37.

φανταστικού περιορίζονται και οι προοπτικές ανάπτυξης της δεν είναι ευνοϊκές σύμφωνα με το αναγεννησιακό πρότυπο. Παρόλα αυτά, έργα που συνδυάζουν το ρεαλιστικό, το μυθικό και παραμυθιακό στοιχείο αναδύονται αυτήν την περίοδο. Τέτοια είναι το έργο του Mateo Maria Boiardo Orlando Innamorato (1495), το ποίημα του Edmund Spenser Faerie Queene (1590 και 1596), τα έργα του William Shakespeare *A Midsummer Night's Dream* (περ. 1594-1596) και *The Tempest* (περ. 1610-1611). Ο ορθολογισμός της Αναγέννησης κυριάρχησε ως τα μέσα του 18^{ου} αιώνα. Το κίνημα του Διαφωτισμού αποτέλεσε ένα νέο πλαίσιο ιδεών, το οποίο συγκρούστηκε με όλες τις πεποιθήσεις που είχαν τις ρίζες τους σε παραδοσιακές κοσμοθεάσεις.⁸¹ Το λογοτεχνικό είδος της ποίησης πρέπει να απεικονίζει την πραγματικότητα. Τα έργα οφείλουν να παρουσιάζουν τον αληθινό κόσμο και όχι έναν αλλόκοτο φανταστικό κόσμο στον οποίο ζουν νεραϊδες και δαίμονες.

Μετά τον 18^ο αιώνα η λογοτεχνία του φανταστικού επικρατεί μέσα από το γοτθικό μυθιστόρημα το οποίο αποτελεί την πιο άμεση και κοντινή πηγή προέλευσης της στο δυτικό κόσμο.⁸² Η γοτθική μυθοπλασία είναι ένα λογοτεχνικό είδος που συνδυάζει στοιχεία τρόμου και ρομαντισμού. Πρόκειται για ένα κυρίως ρομαντικό αφήγημα, το οποίο χαρακτηρίζεται από ατμόσφαιρα μυστηρίου και διαθέτει υπερφυσικά στοιχεία. Η γοτθική λογοτεχνία, η οποία προηγείται του κινήματος του ρομαντισμού, αποτέλεσε την βάση για την λογοτεχνία του φανταστικού και καθιέρωσε μια ρητορική της φαντασίας που αναπτύχθηκε από τους μεταγενέστερους συγγραφείς, οι οποίοι έκαναν λόγο για την απουσία νοήματος.⁸³ Η καλλιέργεια της συγκινησιακής ατμόσφαιρας, το υπερφυσικό στοιχείο, η παρουσία του αινίγματος και του μυστηρίου και η χρήση μεσαιωνικών μοτίβων, όπως τα φαντάσματα, τα τέρατα και τα στοιχειωμένα κάστρα, αποτελούν την κύρια θεματολογία της γοτθικής μυθοπλασίας και κατ' επέκταση της φανταστικής λογοτεχνίας. Η εποχή αυτή του γοτθικού μυθιστορήματος χαρακτηρίζεται από μια αποστροφή προς τον φορμαλισμό, την συμβατική τάξη και τους κανόνες και αποτελεί «Εποχή της Ευαισθησίας», στην οποία εντοπίζονται τα πρώτα ίχνη των ιδεών του ρομαντισμού.

Το στοιχείο του τρόμου και του υπερφυσικού βρίσκεται και στα έργα πολλών λογοτεχνών και ποιητών του ρομαντισμού. Το λογοτεχνικό είδος του Ρομαντισμού, το οποίο επηρεάζεται από το γοτθικό μυθιστόρημα, εναρμονίζεται απόλυτα με το ρομαντικό αίτημα του παράξενου, του αλλόκοτου και του θαυμαστού ως πηγών απελευθέρωσης της ρομαντικής φαντασίας και της ποιητικής μεταστοιχείωσης του πραγματικού.⁸⁴ Με το ρεύμα του Ρομαντισμού η λογοτεχνία επιστρέφει στο μύθο και στο λαϊκό παραμύθι.⁸⁵ Η μαγική δύναμη που εκπορεύεται από τη λαϊκή αφήγηση μεταστοιχειώνει τα πράγματα και τα ονόματά τους, ανατρέπει το ορατό και το ανασυγκροτεί στο επίπεδο της φαντασίας, η οποία με τη σειρά της δημιουργεί μια πραγματικότητα ασυμβίβαστη με το υπάρχον και το αληθινό. Οι θέσεις του ρομαντισμού για τη φαντασία, το μύθο, το σύμβολο και τη σχέση του λογοτέχνη με το φυσικό και υπερφυσικό στοιχείο πρόβαλαν τη μυθολογία, τους λαϊκούς θρύλους και τη δημοτική παράδοση κάθε τόπου και δημιούργησαν τις κατάλληλες προϋποθέσεις για την αναγέννηση της λογοτεχνίας του φανταστικού.

⁸¹ Στο ίδιο, σελ. 38.

⁸² Στο ίδιο, σελ. 39.

⁸³ Στο ίδιο, σελ. 40

⁸⁴ Στο ίδιο, σελ. 42

⁸⁵ Στο ίδιο, σελ. 41

Στην Βρετανία και στην Γερμανία το φανταστικό θα αναπτυχθεί μέσα από την ποίηση, όπου το φυσικό συνυπάρχει με το υπερφυσικό. Η πίστη πως η δημιουργική αφετηρία του πολιτισμού ανάγεται στην ποιητική φαντασία και όχι στον ορθολογισμό, η απελευθέρωση της φαντασίας από την νόρμα, η ελεύθερη έκφραση και ο αυθορμητισμός αποτέλεσαν προάγγελο για την εμφάνιση και την διαμόρφωση της λογοτεχνίας του φανταστικού. Στην Γαλλία οι Ρομαντικοί δίνουν έμφαση στο αυθόρμητο αίσθημα και υποστηρίζουν το αληθινό. Αν και οι Γάλλοι λογοτέχνες δεν υπήρξαν τόσο καινοτόμοι, έδωσαν έργα τα οποία χαρακτηρίζονται από φανταστικά στοιχεία.⁸⁶ Ορισμένοι από τους σπουδαιότερους Γάλλους ρομαντικούς λογοτέχνες υπήρξαν η Madame de Staël, ο Benjamin Constant, ο Victor Hugo και ο Théophile Gautier. Οι πνευματικές αλλαγές που λαμβάνουν χώρα στον Ευρωπαϊκό χώρο, κυρίως στην Αγγλία, τη Γερμανία και τη Γαλλία αλλά και στην Αμερική, θα ωθήσουν την εξέλιξη του λογοτεχνικού είδους του φανταστικού, το οποίο θα ακμάσει κατά το 19ο αιώνα, για να διαμορφωθεί σε ξεχωριστό ανεξάρτητο είδος τον 20ο και να συνεχίσει τη γόνιμη πορεία του μέχρι και σήμερα.⁸⁷

Στην Ελλάδα, οι ιδέες του Διαφωτισμού και του Ρομαντισμού θα ενισχύσουν ακόμα περισσότερο το αίσθημα των Ελλήνων για την Επανάσταση του 21. Τα ρομαντικά και τα λαϊκά στοιχεία αξιοποιήθηκαν κυρίως από τους Επτανησιακούς ποιητές. Οι λογοτέχνες της Επτανησιακής Σχολής, με βασικούς εκπρόσωπους τον Διονύσιο Σολωμό και τον Ανδρέα Κάλβο, πρόσφεραν σημαντικά έργα στον Ελληνικό Ρομαντισμό. Έργα του Σολωμού όπως ο *Κρητικός*, ο *Λάμπρος* και η *γυναίκα της Ζακύνθου* παρουσιάζουν στοιχεία επηρεασμένα από την ελληνική παράδοση και το φανταστικό.

Στη διάρκεια του 19ου αιώνα το φανταστικό θα υποστεί διαφοροποιήσεις ανάλογα με την χώρα και τις συνθήκες της εποχής. Η ρήξη της αστικής τάξης με την αριστοκρατική, ο ορθολογισμός και η επικράτηση της επιστημονικής σκέψης θα ανακόψουν την εξέλιξη και την παραγωγή των φανταστικών λογοτεχνικών έργων.⁸⁸

A.1.4.1. Το φανταστικό του 20ου αιώνα

Η επανεμφάνιση του φανταστικού στον 20ο αιώνα συνδέεται με περιόδους οικονομικής, πολιτικής και κοινωνικής κρίσης.⁸⁹ Τον 20ο αιώνα γίνεται σημαντική προσπάθεια να περιοριστεί η επιβολή της επιστημονικής και θετικιστικής μεθόδου, την οποία είχε ήδη κλονίσει στα τέλη του 19ου αιώνα ο συμβολισμός. Ο όλεθρος του πολέμου είχε επηρεάσει σημαντικά την πίστη στα ηθικά θεμέλια και την συνοχή του δυτικού πολιτισμού, και είχε δημιουργήσει αμφιβολίες σχετικά με το αν η παραδοσιακή λογοτεχνία είναι ικανή να αποδώσει τη σκληρή και αλλόκοτη πραγματικότητα της μεταπολεμικής εποχής. Οι καλλιτέχνες, οι δημιουργοί και οι συγγραφείς του μοντερνισμού ξέφυγαν από τους κοινωνικούς κανόνες και από τις επιταγές της τέχνης του προηγούμενου αιώνα και προσπάθησαν να αποδώσουν το έργο τους με νέες καλλιτεχνικές δημιουργίες και τεχνотροπίες, ώστε να παρουσιάσουν θέματα ως τότε παραγκωνισμένα και απαγορευμένα.

Το λογοτεχνικό είδος του φανταστικού εντάσσεται και εξελίσσεται μέσα στα πλαίσια του μοντερνισμού που κυριαρχεί στις αρχές του αιώνα. Οι πρώτες εμφανίσεις του φανταστικού

⁸⁶ Στο ίδιο, σελ. 46.

⁸⁷ Στο ίδιο.

⁸⁸ Στο ίδιο, σσ. 47 - 48.

⁸⁹ Στο ίδιο, σελ. 49.

εντοπίζονται ήδη από τα τέλη του προηγούμενου αιώνα, με τον William Morris και τον George MacDonald, οι οποίοι καθιέρωσαν αντιρεαλιστικούς τρόπους γραφής, πρωτοποριακούς για την εποχή, ενώ ανανέωσαν το λεξιλόγιο, τη δομή και τα αρχετυπικά σχήματα του φανταστικού.⁹⁰ Μέσα από τα έργα τους παρουσίασαν ενδιαφέρουσες φιλοσοφικές εναλλακτικές προτάσεις ασκώντας σημαντική επίδραση στους επόμενους δημιουργούς. Τα επόμενα χρόνια οι δυνατότητες του φανταστικού είδους διευρύνθηκαν με την εμφάνιση παιδικών βιβλίων τα οποία θα μπορούσαν να εκτιμηθούν περισσότερο από τους ενήλικες αναγνώστες. Τέτοια παραμύθια ήταν *Η Αλίκη στην χώρα των θαυμάτων* του Lewis Carroll (Αγγλία), τα παραμύθια του Hans Christian Andersen (Δανία) και το έργο του Carlo Collodi *Pinocchio* (Ιταλία). Η παιδική λογοτεχνία άσκησε σημαντική και διαρκή επίδραση στη λογοτεχνία του φανταστικού για ενήλικο αναγνωστικό κοινό. Γνωστοί λογοτέχνες όπως ο Oscar Wilde, ο J.R.R. Tolkien και ο C.S. Lewis, συνέχισαν να ερευνούν τα όρια ανάμεσα στη λογοτεχνία του φανταστικού για παιδιά και στη λογοτεχνία του φανταστικού για ενήλικες. Στις αρχές του 20ού αιώνα τα έργα *The Wonderful Wizard of Oz* (1900) του L. Frank Baum και *Peter Pan* (1904) του James M. Barrie αποτέλεσαν σταθμό για το λογοτεχνικό είδος του φανταστικού, καθώς διαμόρφωσαν εκλαϊκευμένες και ταυτόχρονα λογοτεχνικές προοπτικές.

Με την έναρξη του αιώνα το φανταστικό αποτελούσε εδραιωμένο τύπο λογοτεχνικού είδους για το ενήλικο αναγνωστικό κοινό. Παρά την διεθνή αποδοχή που σημείωνε η λογοτεχνία του φανταστικού δεν έγινε ιδιαίτερα αγαπητή στις Ηνωμένες Πολιτείες και στην Αγγλία εξαιτίας του ότι ο λογοτεχνικός ρεαλισμός σε αυτές τις χώρες κατείχε δεσπόζουσα θέση.⁹¹ Το φανταστικό ως είδος παίρνει σχήμα όταν οι δύο αυτές χώρες βρίσκονταν λίγο πριν τη βιομηχανική επανάσταση και στο μεταίχμιο των επιστημονικών ανακαλύψεων.⁹² Στην Αμερική η πορεία του φανταστικού συνδυάστηκε με το χιούμορ και την σάτιρα. Ο Mark Twain, ο σημαντικότερος εισηγητής του φανταστικού, τοποθετείται ανάμεσα στη λογοτεχνία του φανταστικού και την επιστημονική φαντασία. Συγκεκριμένα, εδραίωσε το ταξίδι στο χρόνο, ένα μοτίβο το οποίο είχε ήδη εμφανιστεί σε έργα όπως το *A Christmas Carol* του Charles Dickens και το *Tale of the Ragged Mountains* του E.A.Poe, και αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι του μοντέρνου φανταστικού. Στην Αγγλία η εξέλιξη του φανταστικού προήλθε από τον ακαδημαϊκό χώρο όταν το 1927 στο πανεπιστήμιο της Οξφόρδης ο J.R.R Tolkien και ο C.S.Lewis δημιούργησαν μια ομάδα Coalbiters, οι οποίοι συγκεντρώνονταν για να διαβάσουν ισλανδικές sagas.

Στην Ελλάδα το φανταστικό δεν αναπτύχθηκε ως αυτόνομο λογοτεχνικό είδος, καθώς η ιστορική και η πολιτισμική διαδρομή της χώρας δεν υπήρξε ουδέποτε ομαλή.⁹³ Η καταστροφή της Βιβλιοθήκης της Αλεξάνδρειας, οι αιώνες της τουρκικής κατοχής και δουλείας, τα εσωτερικά και εξωτερικά προβλήματα του νεοσύστατου ελληνικού κράτους, οι Βαλκανικοί και συνακόλουθα οι δύο Παγκόσμιοι Πόλεμοι αποτέλεσαν ορισμένους από τους λόγους για τους οποίους δεν άκμασε η λογοτεχνία του φανταστικού.⁹⁴ Η φανταστική λογοτεχνία χαρακτηρίστηκε στην Ελλάδα ως είδος «παραλογοτεχνίας» και αυτός είναι ο κύριος λόγος για τον οποίο οι Έλληνες συγγραφείς δεν

⁹⁰ Στο ίδιο, σελ. 50.

⁹¹ Στο ίδιο, σελ. 52.

⁹² Στο ίδιο.

⁹³ Γιώργος Πολ. Παπαδάκης, *Οι δρόμοι του φανταστικού*, ό.π., σελ. 49.

⁹⁴ Στο ίδιο.

ενδιαφέρονταν να συνθέσουν αυτό το είδος λογοτεχνίας.⁹⁵ Παρόλο που οι συνθήκες αυτές δεν ευνόησαν την καλλιέργεια του φανταστικού στην Ελλάδα, δεν εμπόδισαν την εμφάνιση μεμονωμένων έργων. Το πρώτο έργο που κάνει την εμφάνιση του στις αρχές του 20^{ου} αιώνα ήταν ο Pedro Cazas (1918) του Φώτη Κόντογλου, ο ήρωας του οποίου ήταν καταδικασμένος να περιφέρεται στον χρόνο ύστερα από ένα έγκλημα που διέπραξε πριν αιώνες.⁹⁶ Άλλα έργα του φανταστικού που έκαναν την εμφάνιση τους στα μέσα του αιώνα ήταν το *Εις το φως της ημέρας* (1933) του Κωνσταντίνου Καβάφη, στο οποίο ο ήρωας βλέπει στον ύπνο του ένα διαβολικό πρόσωπο με το οποίο δέχεται να έχει μια συνεργασία⁹⁷, η νουβέλα του Γιώργου Δενδρινού *Ιχώρ* (1936), όπου ο συγγραφέας συγκεντρώνει σε έναν απροσδιόριστο τόπο μυθικές, διαβολικές και ιστορικές μορφές⁹⁸ και το διήγημα *Ένας χαμένος κόσμος* (1943) του Μ. Καραγάτση, το οποίο αναφέρεται στην καταποντισμένη πλατωνική Ατλαντίδα που έχει καταφέρει να επιβιώσει με την βοήθεια της βιοτεχνολογίας⁹⁹. Προς τα τέλη του 20^{ου} αιώνα, ο Βασίλης Βασιλικός στην τριλογία *Το φύλλο, Το πηγάδι, Τ' αγγέλιασμα* (1961) εικονογραφεί το πρόσωπο του σύγχρονου ανθρώπου, όπως αυτό διαμορφώνεται από εξωτερικούς και εσωτερικούς παράγοντες μέσα από αλληγορικές εικόνες που υποβάλλουν στον αναγνώστη τη βεβαιότητα ότι έχει να κάνει με απολύτως βιωμένες καταστάσεις.¹⁰⁰

A.1.5. Λογοτεχνία του φανταστικού για παιδιά

Η φαντασία και η παιδικότητα είναι έννοιες στενά συνδεδεμένες. Ο Antoine de Saint-Exupry, ο συγγραφέας του βιβλίου «Ο μικρός Πρίγκιπας», σε ηλικία 6 ετών ανακάλυψε μια εικόνα ενός βόα που καταπίνει ένα ζώο.¹⁰¹ Ο ίδιος θυμάται να προσπαθεί να αναπαραστήσει το σκίτσο που είχε δει ζωγραφίζοντας έναν βόα να καταπίνει έναν ελέφαντα. Όταν το έδειξε στους γονείς του και τους ρώτησε τι βλέπουν σε αυτό το σκίτσο εκείνοι απάντησαν πως έβλεπαν ένα καπέλο. Προσπάθησε να το ξανά ζωγραφίσει σχεδιάζοντας αυτήν την φορά το εσωτερικό του σκίτσο αλλά οι γονείς του πάλι δεν ενθουσιάστηκαν. Έτσι ο μικρός σταμάτησε να προσπαθεί σκεπτόμενος πως «Οι μεγάλοι δεν καταλαβαίνουν ποτέ τίποτα μόνοι τους, και είναι κουραστικό για τα παιδιά να εξηγούν τα πάντα σ' αυτούς συνεχώς και για πάντα».¹⁰²

Τα παιδιά είναι το φυσικό αναγνωστικό κοινό για τη λογοτεχνία του φανταστικού, καθώς αποτελούν τους κατάλληλους αναγνώστες. Οι ανήλικοι αναγνώστες είναι ικανοί να δεχτούν το μυστήριο και το παράξενο ως κάτι πραγματικό και εφικτό.¹⁰³ Σύμφωνα με την Susan Cooper, τα παιδιά είναι πολύ πιο δεκτικά από τους μεγάλους στο να αποδεχτούν το φανταστικό και να το πιστέψουν.¹⁰⁴ Οι μικροί αναγνώστες μπορούν να διαβάσουν ένα φανταστικό λογοτεχνικό έργο

⁹⁵ Στο ίδιο.

⁹⁶ Στο ίδιο, σελ. 52.

⁹⁷ Στο ίδιο.

⁹⁸ Στο ίδιο.

⁹⁹ Στο ίδιο.

¹⁰⁰ Στο ίδιο, σελ. 53.

¹⁰¹ Seth Lerer, *Children's Literature: A Reader's History, from Aesop to Harry Potter*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 2008, σσ.2-3.

¹⁰² Antoine de Saint-Exupry, *Ο Μικρός Πρίγκιπας*, μετάφραση: Μελίνα Καρακώστα, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 1997, σελ. 14.

¹⁰³ Cooper Susan, New Award Acceptance Address. *Horn Book Magazine*, 52, May, 1976, σελ. 362.

¹⁰⁴ Στο ίδιο.

αντιμετωπίζοντας το με κάθε σοβαρότητα και αποδοχή χωρίς να διαθέτουν ίχνος κοροϊδίας και αποστροφής, καθώς το ταυτίζουν με την πραγματικότητα και δέχονται πως οι όποιες φανταστικές ιστορίες μπορούν να υφίστανται. Γι' αυτόν τον λόγο η αντίδραση των παιδιών σε ό,τι διαβάζουν είναι περισσότερο συναισθηματική σε σχέση με αυτή των ενηλίκων, οι οποίοι προσεγγίζουν το φανταστικό με κριτική διάθεση, ακολουθώντας μια λογική ανάπτυξη ιδεών για να βρουν τη λύση. Σύμφωνα με τον κριτικό Neil Philip, τα παιδιά αποκωδικοποιούν τις συμπυκνωμένες εικόνες της φανταστικής λογοτεχνίας με διορατικό τρόπο, ακριβώς, όπως οι ποιητές, ενώ βιώνουν συναισθήματα που δεν μπορούν πάντα να εξηγήσουν ή να καταλάβουν απολύτως.¹⁰⁵

Η αλληλεξάρτηση του πραγματικού με το μη πραγματικό απαιτεί μια άρση της δυσπιστίας από την μεριά του αναγνώστη. Η άρση αυτή αποτελεί το σημείο που ο παιγνιώδης κόσμος του παιδιού συναντά την θεματική της λογοτεχνίας του φανταστικού. Ο μικρός αναγνώστης μπορεί να έχει μια πιο κατάλληλη αντιμετώπιση απέναντι στο περιεχόμενο του φανταστικού, η οποία μπορεί να βγαίνει πιο φυσικά και να γίνεται πιο εύκολα από την συμπεριφορά που θα έχει ένας ενήλικος αναγνώστης. Το λογοτεχνικό είδος του φανταστικού, ως σύνολο, παρουσιάζει, εξάλλου, σημαντικές παραλλαγές στο ύφος και στην πολυπλοκότητα ανάλογα με το κοινό στο οποίο απευθύνεται. Τα παιδιά αντιμετωπίζουν το μαγικό και το φανταστικό με μεγαλύτερη σοβαρότητα απ' ό,τι οι ενήλικες και μπορούν να ταυτιστούν με μεγαλύτερη προθυμία με τους ήρωες και με τα αλλόκοτα συμβάντα. Η προθυμία του αναγνώστη να δεχτεί και να καταλάβει την παρουσία του μαγικού, του φανταστικού και του απίθανου καθορίζουν ατομική επιλογή της ανάγνωσης του υλικού. Ο ποιητικός ή αλληγορικός τρόπος προσέγγισης του φανταστικού από τα παιδιά καταργεί την αμφισημία και το δισταγμό για τη φύση του φανταστικού. Ο μικρός αναγνώστης δεν διστάζει ανάμεσα στην αλληγορική ερμηνεία και στην κυριολεκτική ανάγνωση. Η αντίδραση των παιδιών στην ανάγνωση της φανταστικής λογοτεχνίας είναι, σύμφωνα με τον κριτικό Neil Philip, περισσότερο συναισθηματική σε σχέση με αυτή των ενηλίκων, οι οποίοι προσεγγίζουν το φανταστικό με κριτική διάθεση, ακολουθώντας μια λογική ανάπτυξη ιδεών για να βρουν τη λύση.¹⁰⁶ Η δυσπιστία ανάμεσα στο τι είναι πραγματικό και τι δεν είναι, χάνεται από την μεριά του ανήλικου αναγνώστη σε αντίθεση με εκείνη του ενήλικου αναγνώστη, καθώς δεν αμφισβητεί τα όσα διαβάζει και δεν αναζητάει εξήγηση για τα όσα συμβαίνουν. Ως εκ τούτου, ο πρώτος όρος του φανταστικού σύμφωνα με τις θεωρίες του Todorov δεν ισχύει στην περίπτωση του ανήλικου αναγνωστικού κοινού. Η προσέγγιση των λογοτεχνικών έργων για παιδιά δεν μπορεί να στηριχτεί στην άποψη του Todorov ότι ο κόσμος της πραγματικότητας δεν ταυτίζεται με τον κόσμο της λογοτεχνίας. Ο δισταγμός δεν είναι τόσο έντονος στην παιδική προσέγγιση του φανταστικού, καθώς συνήθως τα παιδιά δέχονται αυτό που βλέπουν ή διαβάζουν σαν κάτι πραγματικό και αληθινό, ή το εξηγούν στο μυαλό τους έτσι ώστε να μπορεί να βγάλει νόημα σαν κάτι το πραγματικό. Γι' αυτό τον λόγο τα κείμενα που απευθύνονται σε παιδιά κατατάσσονται περισσότερο στο λογοτεχνικό είδος του «θαυμαστού», αφού τα παιδιά σπανίως αμφιβάλλουν για όσα διαβάζουν.¹⁰⁷

Η φαντασία των παιδιών βρίσκεται στο απόγειο της κατά την μέση σχολική ηλικία, όπου τα παιδιά παίζουν αναπαριστώντας ρόλους παρμένους από την καθημερινή τους ζωή και υποδύονται χαρακτήρες από μυθοπλαστικές ιστορίες και ήρωες με υπερφυσικά στοιχεία. Το παιχνίδι είναι

¹⁰⁵ Philip, Neil. Fantasy: Double Cream or Instant Whip? *Signal*, 35, May, 1981, σελ. 83.

¹⁰⁶ Στο ίδιο.

¹⁰⁷ Οικονομοπούλου Βασιλική, Η λογοτεχνία του φανταστικού και το αναγνωστικό κοινό ανήλικων, *Παιδική Λογοτεχνία και Παραμύθι*, τεύχος 2ο, εκδόσεις Μένανδρος, Αθήνα, 2021, σελ. 46.

έννοια στενά συνδεδεμένη με την φαντασία των παιδιών και αποτελεί μια γέφυρα ανάμεσα στον πλασματικό τους κόσμο και στον πραγματικό κόσμο. Τα παιδιά παίζουν με το να φτιάχνουν ιστορίες στο μυαλό τους στις οποίες πολλές φορές θέλουν να συμμετέχουν και τα ίδια. Ο αυτοσχεδιασμός και η αναπαράσταση είναι κύρια στοιχεία του παιχνιδιού τα οποία προέρχονται από την φαντασία. Για το ανήλικο αναγνωστικό κοινό η φαντασία και η μη πραγματικότητα είναι έννοιες πολύ οικείες, τις οποίες μπορούν να τις αντιληφθούν ευκολότερα από το ενήλικο κοινό χωρίς να χρειαστεί να εξηγηθούν από αυτό.

Το θεωρητικό ενδιαφέρον για το φανταστικό και τη σχέση του με τα παιδιά ξεκίνησε από τους ίδιους τους συγγραφείς έργων φανταστικής λογοτεχνίας. Η Eleanor Cameron είναι από τους πρώτους συγγραφείς που ασχολήθηκαν με το θέμα και έδωσε ενδιαφέρουσες ιδέες στη μελέτη της *The Green and Burning Tree: On the Writing and Enjoyment of Children's Books* (1962). Το παράδειγμα της Καναδής συγγραφέως ακολούθησαν συγγραφείς και κριτικοί της παιδικής λογοτεχνίας, όπως ο James E. Higgins, η Naomi Lewis, η Sheila Egoff, η Ruth Nadelman Lynn, κ.ά.

Ο συγγραφέας ο οποίος επηρέασε κατά πολύ την λογοτεχνία του φανταστικού κατά το δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα ήταν ο J. R. R. Tolkien. Ο Tolkien έχει αφήσει μια ανεπανάληπτη κληρονομιά στη σύγχρονη λογοτεχνία του φανταστικού, ιδιαίτερα στο είδος που απευθύνεται σε ανήλικο αναγνωστικό κοινό. Η επιρροή του είναι τεράστια, και η συμβολή του στην ανάπτυξη της φανταστικής λογοτεχνίας για νέους αναγνώστες αναγνωρίζεται ευρέως. Εκείνος ευθύνεται για την τεράστια αγάπη του σύγχρονου αναγνωστικού κοινού για ότι αφορά τον κόσμο του φανταστικού. Τα πιο γνωστά του έργα στο ευρύ κοινό είναι *Ο Άρχοντας των Δαχτυλιδιών* (*The Lord of the Rings*), *Το Χόμπιτ* (*The Hobbit*) και *Το Σιλμαρίλλιον* (*The Silmarillion*). Ο κόσμος του Tolkien είναι πλούσιος σε λεπτομέρειες και χαρακτηρίζεται από μια φανταστική ομορφιά που αποκτά ζωή μέσα από τις εικόνες και την τέχνη. Αυτό αποτέλεσε έμπνευση για πολλές μετέπειτα σειρές που επαναλαμβάνουν το ίδιο μοντέλο, προσφέροντας στους νέους αναγνώστες μια αίσθηση βύθισης σε έναν άλλο κόσμο γεμάτο περιπέτειες και φανταστικά όντα. Ένας από τους κύριους λόγους που ο Tolkien αποτελεί τον πλέον κατάλληλο μυθιστοριογράφο του φανταστικού είναι η παρουσίαση αληθοφανών φανταστικών κόσμων στα έργα του που λειτουργούν ως πύλες μέσα από τις οποίες ο αναγνώστης μπορεί να περάσει σε άλλες πραγματικότητες.¹⁰⁸ Στο πιο διάσημο έργο του, *Ο Άρχοντας των Δαχτυλιδιών*, στο οποίο ο συγγραφέας έκανε δεκαεπτά χρόνια για να το ολοκληρώσει, ο φανταστικός κόσμος που ο Tolkien είχε δημιουργήσει, την Μέση-Γη, ήταν ένας εντελώς αυτόνομος κόσμος, με δική του ιστορία, γλώσσα και πολιτισμό καθώς και με πλούσια μυθολογία. Τα ξωτικά σε αυτόν τον κόσμο κατοικούν τα απέραντα παρθένα δάση, οι νάνοι δημιουργούν υπόγειες πολιτείες κάτω από τις ρίζες των βουνών, οι άνθρωποι υψώνουν πανύψηλα κάστρα και το κακό παίρνει τις απτές μορφές κτηνάνθρωπων, γιγάντων, δράκων, φαντασμάτων και διαβολικών μάγων. Ο Tolkien έγινε γνωστός πολύ μετά την συγγραφή του *Άρχοντα των δαχτυλιδιών*, κατά την δεκαετία του 60, όταν τον ανακάλυψε το νεανικό και ιδιαίτερα φοιτητικό κοινό της Αμερικής. Το *Lord of the Rings* έδωσε το έναυσμα σε πολλούς Βρετανούς και Αμερικάνους συγγραφείς να δοκιμαστούν ξανά στο είδος του θαυμαστού. Στην Ελλάδα έγινε γνωστό τα πιο πρόσφατα χρόνια μέσα από τα βιβλία του σε εκδόσεις Αίολος και Κέδρος, καθώς επίσης και μέσα από την κινηματογραφική μεταφορά της τριλογίας του *Lord of the Rings*.

¹⁰⁸ Παπαδάκης, *Οι δρόμοι του φανταστικού*, ό.π., σελ. 61.

Ο Tolkien ανέδειξε τη φανταστική λογοτεχνία ως ένα σοβαρό και αναγνωρίσιμο είδος για παιδιά και νέους, κάτι που επηρέασε άμεσα την ανάπτυξη της σύγχρονης παιδικής λογοτεχνίας του φανταστικού. Συγγραφείς όπως η J.K. Rowling με τον *Χάρι Πότερ* και ο C.S. Lewis με την σειρά *Οι Χώρες της Νάρνια*, καθώς και άλλοι, αντλούν στοιχεία από τη φιλοσοφία του Tolkien στην ανάπτυξη των κόσμων και των χαρακτήρων τους. Οι *Χώρες της Νάρνια* αποτελεί και αυτή μια από τις πιο διάσημες σειρές φανταστικής λογοτεχνίας για παιδιά, με το ίδιο είδος βαθιάς ηθικής σύγκρουσης που υπάρχει και στο έργο του Tolkien. Η χρήση ενός φανταστικού κόσμου, η παρουσία μυθολογικών πλασμάτων και η έντονη ηθική διάσταση των ιστοριών είναι στοιχεία που συνδέουν τα δύο έργα. Συμπερασματικά, ο Tolkien έθεσε τα θεμέλια στην σύγχρονη εποχή για την εξαιρετική άνθιση της φανταστικής λογοτεχνίας που απευθύνεται σε ανήλικο κοινό, εμπλουτίζοντας τον κόσμο της παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας με νέες ιδέες, χαρακτήρες και θεματικές που εξακολουθούν να επηρεάζουν μέχρι και σήμερα.

Ωστόσο, η λογοτεχνία του φανταστικού για ανήλικο αναγνωστικό κοινό δεν αποτελεί δημιούργημα του 20ού αιώνα, ούτε περιορίζεται στα έπη της ηρωικής φαντασίας. Πολύ πριν από τον Tolkien, τον 19ο αιώνα, ένα άλλο κλασικό έργο του φανταστικού είχε ήδη κατακτήσει το αναγνωστικό κοινό και αυτό είναι το έργο του Lewis Carroll *Η Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων* (*Alice's Adventures in Wonderland*, 1865). Αν και το ύφος και η θεματολογία του διαφέρουν σημαντικά από εκείνα του *Άρχοντα των Δαχτυλιδιών*, το έργο του Carroll υπήρξε εξίσου πρωτοποριακό. Σε αντίθεση με την αυστηρή δομή και τη μυθολογική βαρύτητα των κόσμων του Tolkien, ο κόσμος της Αλίκης είναι ένας τόπος όπου η λογική καταρρίπτεται, η πραγματικότητα διαστρεβλώνεται και τα πάντα μοιάζουν παράδοξα. Η Χώρα των Θαυμάτων δεν είναι ένας αυτόνομος κόσμος με δική του ιστορία όπως την Μέση Γη, αλλά ένας σουρεαλιστικός τόπος που αψηφά τους φυσικούς και λογικούς κανόνες, δημιουργώντας ένα αινιγματικό και συναρπαστικό περιβάλλον τόσο για παιδιά όσο και για ενήλικες.

Ο πρωτότυπος τίτλος του βιβλίου είναι *Οι περιπέτειες της Αλίκης στην χώρα των Θαυμάτων*. Το έργο αυτό αποτελεί ένα αριστούργημα της λογοτεχνίας του φανταστικού. Απευθύνεται τόσο σε παιδιά όσο και σε ενήλικες και ερμηνεύεται με διαφορετικό τρόπο ανάλογα με την ηλικία του αναγνώστη. Στο κλασικό έργο του Carroll, η Αλίκη εισέρχεται σε έναν φανταστικό κόσμο γεμάτο παράξενες οντότητες, αλληγορίες και ανατροπές. Ο κόσμος αυτός, η Χώρα των Θαυμάτων, στον οποίον η λογική καταρρίπτεται και τα πράγματα είναι συχνά ανατρεπτικά ή παράλογα, δημιουργεί μια ετεροτοπία η οποία για την ηρωίδα είναι αινιγματική και συναρπαστική. Αυτό το χαρακτηριστικό του φανταστικού κόσμου, ο οποίος είναι διαφορετικός από τον πραγματικό, είναι θεμελιώδες στη λογοτεχνία του φανταστικού γενικότερα, και έχει επηρεάσει πολλές μετέπειτα δημιουργίες. Η λογοτεχνία του φανταστικού συχνά στηρίζεται σε κόσμους ή καταστάσεις που υπερβαίνουν την κοινή λογική και την πραγματικότητα. Στο συγκεκριμένο έργο ο φανταστικός κόσμος της Αλίκης είναι γεμάτος από πλάσματα και καταστάσεις που αρνούνται τις νόρμες της πραγματικότητας, καθώς το μέγεθος και το σχήμα των πραγμάτων αλλάζουν, οι χαρακτήρες συχνά μιλούν με αόριστες ή ακατανόητες εκφράσεις, και οι αλληλουχίες των γεγονότων ακολουθούν μη-λογικές και παράλογες διαδρομές. Αυτό το στοιχείο της ανατροπής είναι κεντρικό στη λογοτεχνία του φανταστικού, η οποία συχνά προτρέπει τους αναγνώστες να αναρωτηθούν για την πραγματικότητα γύρω τους και να αμφισβητήσουν τα δεδομένα. Η *Αλίκη στην χώρα των θαυμάτων* έχει αφήσει μια βαθιά επίδραση στο λογοτεχνικό αυτό είδος και μπορεί να θεωρηθεί ως ένα από τα πρώτα μεγάλα παραδείγματα του φανταστικού κόσμου που αναπτύσσεται γύρω από το παιδικό κοινό.

Ένα ακόμη διάσημο και πολύ κλασικό έργο λογοτεχνίας του φανταστικού του 19ου αιώνα που απευθύνεται σε νεαρούς αναγνώστες είναι ο *Πινόκιο* του Carlo Collodi (*Pinocchio*, 1883). Ο πλήρης τίτλος του έργου είναι *Οι περιπέτειες του Πινόκιο*. Η ιστορία ακολουθεί τις περιπέτειες ενός ξύλινου αγοριού που ονειρεύεται να γίνει αληθινός άνθρωπος, καθώς αντιμετωπίζει προκλήσεις, πειρασμούς και δοκιμασίες που τον βοηθούν να εξελιχθεί ηθικά. Ο κόσμος του Πινόκιο είναι βαθιά ριζωμένος στο φανταστικό, καθώς παρουσιάζει στοιχεία που ξεπερνούν την πραγματικότητα και ανήκουν στο χώρο του μαγικού, του αλληγορικού και του θαυμαστού. Πρόκειται για έργο που περιλαμβάνει πολλά μαγικά και υπερφυσικά στοιχεία που ξεφεύγουν από το πραγματικό, κάποια από τα οποία είναι η ζωντανή μαριονέτα, η γαλάζια νεράιδα, τα ομιλούντα ζώα και η υπερφυσική ικανότητα του Πινόκιο να μεγαλώνει η μύτη του σε κάθε ψέμα που λέει. Στο συγκεκριμένο έργο το στοιχείο του φανταστικού λειτουργεί ηθικοπλαστικά για τον ήρωα και τον αναγνώστη. Ο συγγραφέας αξιοποιεί το μαγικό στοιχείο με σκοπό να αναδείξει σημαντικές αξίες και να προβάλει ηθικά διδάγματα. Ο Πινόκιο τιμωρείται κάθε φορά που απομακρύνεται από τον δρόμο της ηθικής: ως τιμωρία για τα ψέματα μεγαλώνει η μύτη του, ως ποινή για την οκνηρότητα του μεταμορφώνεται σε γαϊδουράκι, όταν αποφασίζει να μείνει στην Χώρα των Παιχνιδιών, όπου εκεί τα παιδιά δεν χρειάζεται να διαβάζουν και να πηγαίνουν σχολείο, και τέλος για την αφέλεια του πέφτει θύμα του Γάτου και της Αλεπούς, οι οποίοι τον κλέβουν και τον εγκαταλείπουν. Το φανταστικό στο συγκεκριμένο έργο αξιοποιείται με σκοπό να προωθηθούν αξίες όπως η αλήθεια, η αγάπη, η ελευθερία και η προσωπική εξέλιξη. Όταν ο Πινόκιο ξεγελιέται και καταλήγει αβοήθητος η Νεράιδα τον βοηθάει δίνοντας του έτσι μια δεύτερη ευκαιρία για να επανορθώσει, ο ίδιος ο ήρωας αποφασίζει να σώσει τον πατέρα του αποδεικνύοντας έτσι την σημασία της αγάπης και τέλος, αφού έχει αφιερώσει χρόνο να φροντίσει τον άρρωστο πατέρα του χωρίς πια να περιμένει κανένα αντάλλαγμα μεταμορφώνεται σε πραγματικό αγόρι επιβραβεύοντας την ανιδιοτελή του προσπάθεια και την ανθρωπιά που έδειξε.

Στην λογοτεχνία του φανταστικού για παιδιά κατατάσσονται και τα παραμύθια του Hans Christian Andersen, καθώς περιλαμβάνουν στοιχεία που υπερβαίνουν το στοιχείο του πραγματικού και δημιουργούν ένα μαγικό και μη ρεαλιστικό κόσμο. Κάποια από τα σημαντικότερα και πιο γνωστά παραμύθια του Andersen είναι *Η μικρή γοργόνα* (1837), *Το Ασχημόπαπο* (1843), *Η Βασιλοπούλα και το Ρεβίθι* (1835), *Το Κοριτσάκι με τα Σπίρτα* (1845), *Ο Μολυβένιος Στρατιώτης* (1838), *Η Βασίλισσα του Χιονιού* (1844), *Τα Καινούργια Ρούχα του Αυτοκράτορα* (1837). Ο Andersen στα παραμύθια του συνδυάζει την αλληγορία και τη μαγεία με τη σκληρή πραγματικότητα. Τα περισσότερα έργα του αφήνουν στον αναγνώστη μια γλυκόπικρη αίσθηση, καθώς ο συγγραφέας αξιοποιεί το φανταστικό στοιχείο για να θίξει κοινωνικά θέματα και να αναδείξει ηθικές αντιφάσεις.

Ορισμένοι ενήλικες πιστεύουν πως η λογοτεχνία του φανταστικού και όλος αυτός ο κόσμος των ξωτικών και των ομιλούντων πλασμάτων θα μπορούσε να αποτελέσει ένα ανάγνωσμα κάπως τρομακτικό για τα παιδιά, το οποίο ενθαρρύνει κιόλας την νοσηρή φαντασία των μικρών αναγνωστών και τους απομακρύνει από τον κόσμο της πραγματικότητας. Ωστόσο, ο φανταστικός κόσμος της λογοτεχνίας έχει αποδειχθεί λειτουργικός και λυτρωτικός στις περιπτώσεις αντιμετώπισης φόβων και φοβιών από τα παιδιά.¹⁰⁹ Σύμφωνα με τον ψυχολόγο Bruno Bettelheim, η παιδική λογοτεχνία δεν θα έπρεπε να κρατάει το παιδί προστατευμένο σε ένα περιβάλλον που

¹⁰⁹ Οικονομοπούλου, Η λογοτεχνία του φανταστικού και το αναγνωστικό κοινό ανηλίκων, ό.π., σελ. 46.

μόνο σκοπό θα είχε να το διασκεδάσει.¹¹⁰ Η παιδική ιστορία για να κρατήσει το ενδιαφέρον του ανήλικου αναγνώστη θα πρέπει να είναι διασκεδαστική και να του κινεί την περιέργεια, αλλά για να του βελτιώσει την ζωή θα πρέπει να διεγείρει την φαντασία του, να βοηθήσει στην ανάπτυξη της διάνοησης του, να τον βοηθήσει να αντιληφθεί και να κατανοήσει τα συναισθήματα του, να συμπάσχει με τις ανησυχίες, τους φόβους και τους προβληματισμούς του, καθώς και να προτείνει λύσεις για αυτούς.¹¹¹ Τα περισσότερα έργα για παιδιά είναι τόσο επιφανειακά και κενά σε περιεχόμενο που δεν έχουν τίποτα να προσφέρουν στον νεαρό αναγνώστη. Η ζωή του παιδιού είναι περίπλοκη, καθώς δυσκολεύεται να κατανοήσει τον κόσμο και να εντάξει τον εαυτό του μέσα σε αυτόν. Αυτή η ευκαιρία θα μπορούσε να προσφερθεί στον νέο αναγνώστη μέσα από την φανταστική λογοτεχνία.

Η λογοτεχνία του φανταστικού έχει μια μοναδική ικανότητα να προσφέρει στα παιδιά έναν ασφαλή χώρο για να εξερευνήσουν και να επεξεργαστούν τα φόβους τους, μέσω της παρουσίας τρομακτικών πλασμάτων, γεγονότων και καταστάσεων. Ο φόβος της νύχτας, της φαινομενικής εμφάνισης υπερφυσικών όντων, της απώλειας κάποιου κοντινού ατόμου υπονομεύονται και απαλύνονται μέσα από την φανταστική μεταφορά σε ένα ονειρικό κόσμο.¹¹² Η φανταστική λογοτεχνία σχετίζεται σε μεγάλο βαθμό με το ίδιο το παιχνίδι. Το παιδί βρίσκει διέξοδο στο παιχνίδι όταν θέλει να αποστασιοποιηθεί από το πραγματικό κόσμο των ενηλίκων και κατ' επέκταση από τον κόσμο των απαγορεύσεων που του επιβάλλουν. Δημιουργείται, λοιπόν, ένας ασφαλής και αποστασιοποιημένος χώρος, όπου τα παιδιά μπορούν να συναντήσουν τρομακτικά πλάσματα ή καταστάσεις χωρίς να απειλούνται στην πραγματικότητα από αυτά. Τα φανταστικά πλάσματα, όπως δράκοι, μάγισσες, ή τέρατα, αν και τρομακτικά, δεν αποτελούν πραγματική απειλή. Στην φανταστική λογοτεχνία, τα τρομακτικά γεγονότα και πλάσματα συχνά λειτουργούν ως αλληγορίες για πραγματικούς φόβους ή ανησυχίες, που και αυτοί με την σειρά τους αποτελούν μεταφορές για διάφορες ψυχολογικές καταστάσεις που βιώνει ένα παιδί. Το τέρας ή ο κακός της ιστορίας μπορεί να είναι ένας συμβολισμός για τον φόβο του σκοταδιού, της απώλειας ή της μοναξιάς, ενώ η αντίσταση απέναντι σε αυτό το πλάσμα μπορεί να αντιπροσωπεύει την προσωπική ανάπτυξη του παιδιού ενώ μαθαίνει να ξεπερνά τις ανασφάλειές του. Μέσα από αυτήν την αναπαράσταση, τα παιδιά μπορούν να συνειδητοποιήσουν ότι οι φόβοι τους είναι φυσιολογικοί και ότι υπάρχει πάντα τρόπος να τους κατανοήσουν και να τους ξεπεράσουν. Έτσι, τα παιδιά έχουν την ευκαιρία να εξερευνήσουν αποστασιοποιημένα τον φόβο και τις αγωνίες τους, και να δουν με ποιον τρόπο οι ήρωες αντιμετωπίζουν και τελικά ξεπερνούν αυτές τις δυσκολίες και απειλές. Στην φανταστική λογοτεχνία και στα παραμύθια τα παιδιά μπορούν να νιώσουν φόβο χωρίς να νιώθουν άμεσο κίνδυνο. Ο ανήλικος αναγνώστης φανταστικής λογοτεχνίας παρακολουθεί έναν ήρωα να βιώνει τρομακτικά γεγονότα ή άσχημα συναισθήματα με τον οποίον σε ένα βαθμό μπορεί να ταυτιστεί χωρίς να επηρεαστεί απόλυτα από αυτόν. Ο ανήλικος αναγνώστης, που παρακολουθεί τον ήρωα εξωτερικά και αποστασιοποιημένα έχοντας μια πιο κριτική στάση απέναντί του, είναι ικανός να αντιλαμβάνεται την κατάσταση όπως έχει. Στο μυαλό του μπορεί ήδη να έχει δώσει την λύση για το πρόβλημα του ήρωα πολύ πριν ο ήρωας το κάνει. Με αυτόν τον τρόπο το παιδί μπορεί και εξοικειώνεται με συναισθήματα που δεν ξέρει πως να τα διαχειριστεί, αντιμετωπίζοντας τα ως συναισθήματα κάποιου άλλου, και μέσα από την σκοπιά του ήρωα μπορεί να τα αντιμετωπίσει.

¹¹⁰ Bettelheim Bruno, *The Uses Of Enchantment: The Meaning & Importance Of Fairy Tales*, Vintage Books Edition, New York, 1989, σελ. 13.

¹¹¹ Στο ίδιο.

¹¹² Στο ίδιο, σσ. 68-78.

Η φανταστική λογοτεχνία μέσα από την παρουσίαση τρομακτικών πλασμάτων και γεγονότων, προσφέρει έναν ασφαλή, φανταστικό χώρο για να εξερευνήσουν τα παιδιά τους φόβους τους και να κατανοήσουν τις συναισθηματικές τους αντιδράσεις. Το παιδί εμπιστεύεται μια φανταστική ιστορία γιατί ο κόσμος της ταυτίζεται με τον δικό του.¹¹³ Το ανήλικο αναγνωστικό κοινό μέσα από αυτές τις ιστορίες του φανταστικού αποκτά τα κατάλληλα εργαλεία για να αντιμετωπίσει τους φόβους τους στην πραγματική ζωή, να αντιληφθεί και να κατανοήσει τα συναισθήματά του, καθώς και να αναπτύξει συναισθηματική ανθεκτικότητα, με τρόπο τέτοιο ώστε να ενδυναμώνει τη φαντασία του και να ενισχύει την προσωπική του ανάπτυξη.

¹¹³ Στο ίδιο, σελ. 57.

A.2. Η Διδασκαλία της λογοτεχνίας σύμφωνα με την δημιουργική γραφή και δημιουργική έκφραση

A.2.1. Δημιουργικότητα στην εκπαίδευση

Τα τελευταία χρόνια, η έννοια «δημιουργικότητα» έχει κάνει πολύ έντονη την παρουσία της στον εκπαιδευτικό χώρο. Είναι μια έννοια που φαίνεται να παίζει καθοριστικό ρόλο στην καθημερινότητα του ανθρώπου καθώς και σε όλες τις προσωπικές και κοινωνικές του δραστηριότητες. Η δημιουργικότητα στην εκπαίδευση σχετίζεται με την φαντασία. Η δημιουργικότητα και η φαντασία, αν και έννοιες αλληλένδετες, στην πραγματικότητα διαφέρουν. Η φαντασία είναι η ικανότητα που έχει ο άνθρωπος να φέρνει στο νου του πράγματα, τα οποία δεν είναι παρόντα στις αισθήσεις του, ενώ η δημιουργικότητα είναι η ικανότητα που έχει και μπορεί να βάξει τη φαντασία του να δουλέψει.

Η δημιουργικότητα δεν αποτελεί τον αυτοσκοπό της εκπαίδευσης, αλλά αποτελεί ένα μέσο με το οποίο οι πραγματικοί σκοποί της θα πραγματοποιηθούν πιο ομαλά. Συνδέεται με τις νοητικές διαδικασίες του ανθρώπου και αφορά τον τρόπο σκέψης του. Κατά την συγκλίνουσα σκέψη, ο άνθρωπος έχει την ικανότητα να σκέφτεται κριτικά, καθώς και να αναλύει, να συγκρίνει και να συνδυάζει τις πληροφορίες που λαμβάνει, ώστε να καταλήξει σε ένα συμπέρασμα και σε μία λύση, ενώ κατά την αποκλίνουσα σκέψη χρησιμοποιώντας την φαντασία του καταλήγει σε περισσότερες από μία λύσεις τις οποίες μπορεί να ερμηνεύσει με διαφορετικούς τρόπους. Η δημιουργικότητα συνδέεται με την αποκλίνουσα σκέψη. Με την ένταξη δημιουργικών δραστηριοτήτων στην εκπαίδευση προωθείται και καλλιεργείται η αποκλίνουσα σκέψη των μαθητών. Η παραδοσιακή εκδοχή του σχολείου και του εκπαιδευτικού συστήματος προωθούσε διδασκαλίες που αναπτύσσουν την συγκλίνουσα σκέψη των παιδιών. Τα τελευταία χρόνια όμως γίνεται προσπάθεια από πολλούς εκπαιδευτικούς να καλλιεργήσουν την δημιουργικότητα και την φαντασία των μαθητών και να εστιάσουν στην αποκλίνουσα σκέψη τους. Βγαίνοντας στο προσκήνιο η δημιουργικότητα των παιδιών ο εκπαιδευτικός παύει να έχει τον πρωταρχικό ρόλο στην εκπαίδευση των μαθητών και αποκτά συμβουλευτικό και καθοδηγητικό χαρακτήρα. Οι σύγχρονες παιδαγωγικές προσεγγίσεις τοποθετούν τον μαθητή στο κέντρο της διδασκαλίας. Ο κύριος σκοπός είναι ο μαθητής να θέλει να μάθει και να μαθαίνει μέσα από τις δικές του εμπειρίες και διεργασίες, καθώς και να προσεγγίζει την γνώση μέσα από έναν ενεργητικό και δημιουργικό τρόπο. Η δημιουργικότητα, λοιπόν, είναι απαραίτητη στην εκπαίδευση των παιδιών καθώς περιλαμβάνει την συν-κατασκευή του νοήματος και την ενεργό συμμετοχή του μαθητή, ο οποίος πλέον αναλαμβάνει ενεργητικό ρόλο στην μάθηση του.

Η έννοια της δημιουργικής σκέψης έχει μελετηθεί από την επιστήμη της ψυχολογίας κατακτώντας μια σημαντική θέση και στον χώρο της παιδαγωγικής. Η δημιουργική σκέψη προσεγγίστηκε από όλα τα ψυχοπαιδαγωγικά ρεύματα και προτάθηκαν διάφορα διδακτικά προγράμματα για την καλλιέργεια της στο σχολείο. Αποτελεί σημαντική προτεραιότητα των στόχων που θέτουν τα διάφορα εκπαιδευτικά προγράμματα, καθώς το ερευνητικό ενδιαφέρον στρέφεται σήμερα στους τρόπους καλλιέργειας της και διδασκαλίας της. Η δημιουργική σκέψη ορίζεται ως μια γνωστική οργανωμένη, αλλά ευέλικτη και συχνά πολύπλοκη νοητική διεργασία για την πρωτότυπη, περίτεχνη και μη αναπαραγόμενη επεξεργασία γνωστικών στοιχείων και σχημάτων σκέψης, η

οποία καταλήγει συνήθως στην παραγωγή ασυνήθιστων και μοναδικών προϊόντων, τουλάχιστον για τον δημιουργό της.¹¹⁴

Η δημιουργικότητα αποτελεί ένα φαινόμενο που αφορά πολλούς τομείς της καθημερινότητας των μαθητών. Στην εκπαίδευση μπορεί να εφαρμοστεί σε ένα μεγάλο εύρος αντικειμένων. Ένα από αυτά τα αντικείμενα το οποίο επιχειρείται να προσεγγιστεί μέσα από δημιουργικούς τρόπους είναι η λογοτεχνία. Η λογοτεχνική παραγωγή αποτελεί από την φύση της προϊόν δημιουργικών διεργασιών και η επεξεργασία της επιτρέπει προσωπικές και ερμηνευτικές προσεγγίσεις.¹¹⁵ Η δημιουργικότητα είναι σαφώς συνδεδεμένη με την ανάπτυξη της αισθητικής ευαισθησίας και της δημιουργικής έκφρασης. Επομένως, οι δημιουργικοί αυτοί τρόποι, οι οποίοι θα εξετασθούν παρακάτω και σύμφωνα με τους οποίους η δημιουργικότητα μπορεί να ευδοκιμήσει στην εκπαίδευση, είναι η δημιουργική γραφή και η δημιουργική έκφραση.

A.2.2. Δημιουργική Γραφή στην Εκπαίδευση

Η δημιουργική γραφή ως μια κατεξοχήν δημιουργική διαδικασία συνδέεται άμεσα με την έννοια της δημιουργικότητας. Ως όρος η δημιουργική γραφή αποτελεί προσπάθεια απόδοσης του ξενόγλωσσου όρου creative writing. Διδάσκεται εδώ και ήδη πολύ καιρό στα Πανεπιστήμια της Αμερικής και πλέον έχει εδραιωθεί σε όλον τον κόσμο. Στην σύγχρονη εκπαίδευση ο όρος δημιουργική γραφή χρησιμοποιείται με διττή σημασία, καθώς αφενός υπονοεί τη διδασκαλία της λογοτεχνικής γραφής και την ικανότητα ελέγχου των δημιουργικών σκέψεων, αφετέρου εμπεριέχει στην ευρεία του σημασία το σύνολο των διάφορων εκπαιδευτικών τεχνικών και πρακτικών που στοχεύουν στην κατάκτηση συγγραφικών δεξιοτήτων, δηλαδή των εκπαιδευτικών διαδικασιών κατά των οποίων διεγείροντας κατάλληλα τη δημιουργικότητα, οδηγούμεστε στη παραγωγή λόγου με ελκυστικό και παιγνιώδη τρόπο.¹¹⁶ Είναι κάτι πολύ περισσότερο από μια απλή εκμάθηση τεχνικών και κατάκτηση συγγραφικών και κυρίως λογοτεχνικών δεξιοτήτων.¹¹⁷ Η δημιουργική γραφή κατά κύριο λόγο επικεντρώνει το ενδιαφέρον της στην εκμάθηση της λογοτεχνικής γραφής και δευτερευόντως ασχολείται και με άλλου είδους συγγραφικές δεξιότητες.¹¹⁸

Με την δημιουργική γραφή επιβεβαιώνεται πως η συγγραφική ικανότητα δεν αποτελεί μια προνομιακή δεξιότητα των λίγων αλλά αντίθετα μπορούν όλοι να την κατακτήσουν. Στον χώρο της εκπαίδευσης, ιδίως στην πρωτοβάθμια, η δημιουργική γραφή αποτελεί ένα παιχνίδι των μαθητών που δεν στοχεύει μόνο στην παραγωγή λόγου, αλλά αποτελεί μια γραπτή διαδικασία κατά την οποία οι μαθητές εκθέτουν μέσα από ελεύθερη γραφή τα συναισθήματά τους, τις ιδέες τους και τις εντυπώσεις τους για ένα θέμα που τους αφορά. Αποτελεί μια διαδικασία, κατά την οποία με την κατάλληλη διέγερση της παιδικής δημιουργικότητας προκαλείται η παραγωγή λόγου

¹¹⁴ Κατσίκη - Γκίβαλου Άντα, (επιμ.) Λογοτεχνική ανάγνωση και διδακτικές εφαρμογές (Δημοτικό – Γυμνάσιο - Λύκειο), Εκδόσεις: Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2001, σελ. 22.

¹¹⁵ Στο ίδιο, σελ. 23.

¹¹⁶ Γρόσδος Σταύρος, *Δημιουργικότητα και Δημιουργική γραφή στην Εκπαίδευση, από το παιδί γραμματέα στο παιδί δημιουργό κειμένων, Στρατηγικές δημιουργικής γραφής*, Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη, 2014, σελ. 12.

¹¹⁷ Καρακίτσιος Ανδρέας, *Δημιουργική Γραφή. “Παίζουμε Λογοτεχνία”*, Εκδόσεις: Ζυγός, Αθήνα, 2022, σελ. 1.

¹¹⁸ Νικολαΐδου Σοφία (επιμ.), *Η δημιουργική γραφή στο σχολείο, Οδηγός Εκπαιδευτικού, Συγγραφικό Εργαστήριο – Ιδέες, Εκπαιδευτικές Δραστηριότητες. Σενάρια Διδασκαλίας*, Εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα, 2016, σελ. 23.

με παιγνιώδη τρόπο και απαλλαγμένο από αυστηρά μαθησιακά και αξιολογικά πλαίσια. Η μεθοδολογία προσεγγίζεται με βιωματικό χαρακτήρα, μέσα από το παιχνίδι και τη μάθηση του λόγου και των δυνατοτήτων του και στηρίζεται στην αναδόμηση των στοιχείων της λέξης, της πρότασης και κατ' επέκταση του κειμένου, με κίνητρο την παραγωγή λόγου.

Σκοπός της διδασκαλίας της δημιουργικής γραφής δεν είναι να αναδείξει το συγγραφικό ταλέντο των μαθητών, αλλά να διαμορφώσει πιο συστηματικούς και πιο υποψιασμένους αναγνώστες οι οποίοι μέσα από αυτήν την διδακτική δραστηριότητα θα απελευθερώσουν τις δημιουργικές τους δυνατότητες, που εξαιτίας του αυστηρού και πιεστικού εκπαιδευτικού συστήματος, καταπιέζονται και περιορίζονται. Η ουσιαστική και συστηματική επαφή με την τέχνη του λόγου όχι μόνο από την οπτική του κριτικού αναγνώστη αλλά και από εκείνη του δημιουργού, οδηγεί στην κατανόηση της τέχνης και της τεχνικής των λογοτεχνικών κειμένων. Οι μαθητές μέσα από την δραστηριότητα της δημιουργικής γραφής δοκιμάζουν τις τεχνικές της αφήγησης στην πράξη. Όσο και αν ο εκπαιδευτικός εξηγεί στον μαθητή πως ο συγγραφέας και ο αφηγητής είναι δύο διαφορετικά πρόσωπα, ο μαθητής θα κατανοήσει αυτήν την διάκριση μόνο όταν θα καλεστεί να γράψει το πρώτο του λογοτεχνικό κείμενο και θα συνδυάσει το βίωμα και την μυθοπλασία σε μία ενιαία αφήγηση. Ακόμη ένα στοιχείο που προσφέρει η δραστηριότητα της δημιουργικής γραφής στον μαθητή είναι η επιθυμία όχι μόνο να παράγει λογοτεχνικό έργο αλλά και να το παρουσιάσει μπροστά σε ένα κοινό. Αυτό είναι αρκετά σημαντικό για τους μαθητές ιδίως σε μια εποχή που η παραγωγή συνεχούς γραπτού λόγου περιορίζεται στις σχολικές τάξεις. Η δημιουργική γραφή αποτελεί ένα απολαυστικό παιχνίδι για τους μαθητές το οποίο είναι απαλλαγμένο από την γνωσιοθηρία, προσφέρει στους μαθητές μια ευκαιρία να αναπτύξουν την δημιουργικότητα και την φαντασία τους, καθώς και την δυνατότητα να ξεφύγουν από την σχολική πιεστική καθημερινότητα.

Μια σύντομη επισκόπηση δείχνει ότι στις ΗΠΑ τα εργαστήρια δημιουργικής γραφής κάνουν την πρώτη τους εμφάνιση το 1936 ενώ παράλληλα η δημιουργική γραφή εντάσσεται άμεσα στα πανεπιστήμια.¹¹⁹ Τα προγράμματα δημιουργικής γραφής απευθύνονται σε φοιτητές όλων των Επιστημών και δεν μελετώνται αποκλειστικά και μόνο από τμήματα της Φιλολογίας ή Ανθρωπιστικών Σπουδών. Στην Ευρώπη η δημιουργική γραφή εμφανίστηκε για πρώτη φορά το 1968 και αρχικά εκτιμήθηκε ως μια κοινωνική και εκπαιδευτική μεθοδολογία λιγότερο πρακτική σε σχέση με τα αμερικάνικα πανεπιστήμια. Είχε ήδη προηγηθεί η ανάπτυξη ιδεών και προτάσεων για δημιουργικό γράψιμο από την εμβληματική φυσιογνωμία του Τζιάνι Ροντάρι στην Ιταλία.¹²⁰ Στη Γαλλία, ο Célestin Freinet, τη δεκαετία του 1920, ανέπτυξε προτάσεις για την δημιουργική γραφή σε ένα περιβάλλον όπου η κυριαρχία του σχολαστικισμού και της παραδοσιακής διδασκαλίας έκανε τη λογοτεχνική γραφή ένα προνόμιο για λίγους.¹²¹ Αργότερα, γύρω στο 1968, οι ποιητές-καθηγητές (Jean-Hugues Malineau, Georges Jean, Christian Poslaniec) δημιούργησαν θεματικά και ασκήσεις δημιουργικής γραφής με τη λογική τύπου εργαστηρίου. Η δημιουργική γραφή αναπτύχθηκε σε εξωσχολικά/εκπαιδευτικά περιβάλλοντα πριν τελικά εισαχθεί στο επίσημο πρόγραμμα στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση της Γαλλίας. Ας σημειωθεί ότι από το 2000 έως το 2019 επιβλήθηκε ως εξεταστέα ύλη μέσω μαθητικών διαγωνισμών, δημιουργικότητας και εμπνεύσεων από λογοτεχνικές εισαγωγικές εξετάσεις, ισοδύναμα διπλώματα στο πρότυπο της αγγλοσαξονικής ανάλυσης.

¹¹⁹ Καρακίτσιος Ανδρέας, *Δημιουργική Γραφή. "Παίζουμε Λογοτεχνία"*, σελ. 2.

¹²⁰ Στο ίδιο.

¹²¹ Στο ίδιο.

Στην Ελλάδα, η δημιουργική γραφή άρχισε να αποκτά ισχυρή παρουσία στις τελευταίες δεκαετίες, αρχικά ως καινοτόμο στοιχείο στα εκπαιδευτικά προγράμματα του 2001-2002 και του 2011-2012 και αργότερα, το 2016-2017, ως εξεταζόμενη δραστηριότητα στα Πρότυπα και Πειραματικά Λύκεια στο μάθημα της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας.¹²² Παρόλο που διακηρυγμένος στόχος της δεν είναι η αυστηρή διδασκαλία συγκεκριμένων τεχνικών συγγραφής, στην πράξη οι εργαστηριακές μέθοδοι δημιουργικής γραφής συχνά επιδιώκουν να ελέγξουν τον αυθορμητισμό της λογοτεχνικής έκφρασης, οδηγώντας σε μίμηση ήδη καθιερωμένων μορφών.

B.2.1. Δημιουργική Ανάγνωση

Όπως κάθε γραφή προϋποθέτει και μια ανάγνωση, έτσι και η δημιουργική γραφή έπεται της δημιουργικής ανάγνωσης. Η δημιουργική ανάγνωση (creative reading) αποτελεί το πρώτο στάδιο πριν την δημιουργική γραφή. Η ανάγνωση από μόνη της είναι ήδη δημιουργική, καθώς αποτελεί μια νοητική διαδικασία κατά την οποία ο αναγνώστης ανασυνθέτει οπτικά, λεκτικά, σημασιολογικά το κείμενο που διαβάζει.¹²³ Ωστόσο, ο χαρακτηρισμός «δημιουργική» ορίζεται από τους θεωρητικούς για να εξειδικευτεί ο συγκεκριμένος τρόπος ανάγνωσης.

Ο όρος δημιουργική ανάγνωση και ο συσχετισμός του με την δημιουργική γραφή αποδίδεται στον Ralph Waldo Emerson. Για εκείνον η προσωπική χρήση της ανάγνωσης έχει ως αυτοσκοπό την ενδυνάμωση του συγγραφέα.¹²⁴ Κατά την ανάγνωση ο Emerson αναζητούσε αυτό που μπορούσε να μάθει για την γραφή· επικέντρωσε την προσοχή του στην εκμάθηση της γραφής πρακτικά μέσω της ανάγνωσης.¹²⁵

Στην δημιουργική ανάγνωση ο αναγνώστης δεν αρκείται απλά στην «παθητική» ανάγνωση του κειμένου, αλλά έχει ανάγκη να προχωρήσει και παραπέρα από τα γεγονότα, να δει πίσω από τις λέξεις, να οδηγηθεί στην εξαγωγή πρωτότυπων νοημάτων και να συσχετίσει το υλικό που διαβάζει με το προσωπικό του εμπειρικό υλικό. Η ανάγνωση με αυτόν τον τρόπο αφορά στην προσωπική αντίδραση του αναγνώστη απέναντι σε στοιχεία του κειμένου, την ταύτιση με κάποιον ήρωα, στη συναισθηματική εμπλοκή και στην αξιοποίησή της για την πρόσληψη της ιστορίας. Η πράξη της δημιουργικής ανάγνωσης απαιτεί από τον αναγνώστη να παράγει πρωτότυπες ιδέες που δεν διατυπώνονται ευθέως μέσα στο κείμενο και να τοποθετείται ενεργητικά απέναντι στο αντικείμενο ανάγνωσης μετατρέποντας τον εαυτό του σε ένα συνδημιουργό του κειμένου, σε ένα συν-συγγραφέα.¹²⁶ Ο δημιουργικός αναγνώστης δημιουργεί νέες, καινοτόμες ιδέες, διαμορφώνει εν-οράσεις και ανταποκρίνεται με φανταστικό τρόπο στο κείμενο.¹²⁷ Πρόκειται για ανώτερες αναγνωστικές δεξιότητες που διεγείρουν το αναγνωστικό ενδιαφέρον και την αναγνωστική επάρκεια.

¹²² Στο ίδιο.

¹²³ Δουζίνα Μαρίλη, *Η Δημιουργικότητα στο μάθημα της Λογοτεχνίας, Δημιουργική Διδασκαλία, Δημιουργική Ανάγνωση, Δημιουργική Γραφή*, Εκδόσεις: Οσελότος, Δεύτερη Έκδοση, Αθήνα, 2023, σελ. 33.

¹²⁴ Στο ίδιο.

¹²⁵ Στο ίδιο.

¹²⁶ Στο ίδιο. Σελ. 35.

¹²⁷ Στο ίδιο.

Ωστόσο, παρά τις απαιτητικές αυτές δεξιότητες που καλείται να παρουσιάσει ο αναγνώστης έναντι του κειμένου είναι μια διαδικασία που αν και περίπλοκη, μπορεί να εφαρμοστεί σε αναγνώστες μικρής ηλικίας. Φυσικά, η όποια προσπάθεια για δημιουργική ανάγνωση σε παιδιά δημοτικού θα πρέπει να είναι συστηματική, θα απαιτεί χρόνο και δεν θα μπορεί να τελειοποιηθεί σε μία διδακτική σχολική χρονιά. Αλλά σίγουρα θα είναι μια διαδικασία που θα γοητεύσει τους νεαρούς αναγνώστες, καθώς κύριο χαρακτηριστικό γνώρισμα αυτής της διαδικασίας είναι η επιστράτευση της φαντασίας και η καλλιέργεια της κριτικής σκέψης. Η Phylliss J. Adams συσχετίζει τη δημιουργική ανάγνωση με τη δημιουργική γραφή, αφού σε εφαρμογές της δημιουργικής ανάγνωσης σε μαθητές του δημοτικού σχολείου, πέρα από ερωτήσεις υπόθεσης, κρίσης, ενσυναίσθησης και μικρό-δραματοποίησης, ενθαρρύνει τις ερωτήσεις και δραστηριότητες δημιουργίας που καταλήγουν σε δημιουργική γραφή.¹²⁸ Συγκεκριμένα, προτείνει δραστηριότητες όπως την διατύπωση υποθέσεων από το τίτλο του κειμένου, πριν ακόμα οι αναγνώστες διαβάσουν το κείμενο, και σύγκριση υποθέσεων, αφού ολοκληρωθεί η ανάγνωση, τμηματική ανάγνωση και ανταπόκριση σε υποθέσεις για την πορεία της ιστορίας, σύγκριση της αποτύπωσης του φανταστικού κόσμου της ιστορίας με τον πραγματικό κόσμο, αξιολόγηση των κεντρικών προσώπων της ιστορίας και εκτίμηση για το αν αυτοί θα μπορούσαν να έχουν μια θέση στην πραγματική ζωή του αναγνώστη, τοποθέτηση του αναγνώστη στη θέση του ήρωα και υπόθεση για την αντίδραση που θα είχε, υπόθεση για το αν η ιστορία θα μπορούσε να συμβεί σήμερα, επαναγραφή της ιστορίας από την σκοπιά ενός άλλου χαρακτήρα, δημιουργία ενός άλλου ήρωα, δημιουργία νέου τέλους, προσθήκη νέων γεγονότων, και τέλος, δραματοποίηση της ιστορίας.¹²⁹

B.2.2. Δημιουργική Γραφή

Όπως είπαμε και προηγουμένως με την δημιουργική γραφή η πρόσληψη της λογοτεχνίας από παθητική γίνεται ενεργητική. Ο αναγνώστης γίνεται συν-δημιουργός του κειμένου, καθώς του δίνεται η δυνατότητα να αναλάβει ενεργητικό ρόλο και να αναπλάσει με τον τρόπο του την ιστορία. Η δημιουργική γραφή αναδεικνύεται σε νέα πρόταση για τη μελέτη της λογοτεχνίας, μια νέα λογοτεχνική θεωρία, που θεμελιώνεται στο «βλέμμα του συγγραφέα».¹³⁰ Η θεωρία αυτή προσκαλεί τον αναγνώστη να ξανά γράψει το έργο ως δυνάμει δημιουργός.¹³¹

Ο όρος δημιουργική γραφή ή αλλιώς φαντασιακή γραφή (imaginative writing) είναι καταχρηστικός, αφού κάθε είδος γραφής περιλαμβάνει δημιουργικότητα, σκέψη και φαντασία. Ως μια κατεξοχήν δημιουργική διαδικασία έρχεται σε ρήξη με οτιδήποτε προωθεί την περιγραφή και την καταγραφή ορισμών.¹³² Αυτό σημαίνει πως οποιαδήποτε απόπειρα ορισμού του συγκεκριμένου όρου αποφεύγεται με διακριτικό τρόπο.¹³³ Είναι όρος κοινά αποδεκτός και μέσα από αυτόν καλλιεργείται η παρατηρητικότητα, ο πειραματισμός, η φαντασία, καθώς και η ελευθερία της σκέψης και της έκφρασης. Σύμφωνα με τον Ralph M. Berry, δημιουργική γραφή ορίζεται η διαδικασία, η πράξη, η δράση της δημιουργικής γραπτής αντίδρασης, που προϋποθέτει την ενεργοποίηση της φαντασίας ως πηγή της δημιουργίας και της κρίσης, την αναγνωστική

¹²⁸ Στο ίδιο.

¹²⁹ Στο ίδιο, σσ. 35-36.

¹³⁰ Στο ίδιο, σελ. 56.

¹³¹ Στο ίδιο.

¹³² Νικολαΐδου, Η δημιουργική γραφή στο σχολείο, Οδηγός Εκπαιδευτικού, σελ.23.

¹³³ Καρακίτσιος, *Δημιουργική Γραφή. "Παίζουμε Λογοτεχνία"*, Εκδόσεις: Ζυγός, Αθήνα, 2022, σελ. 1.

επάρκεια και τον γραμματισμό, με κυμαινόμενα επίπεδα ελευθερίας.¹³⁴ Συνεπώς, η δημιουργική γραφή είναι μια δημιουργική και κριτική πράξη που διακρίνεται για τον διερευνητικό της χαρακτήρα, ο οποίος την διαφοροποιεί από το τυποποιημένο εκπαιδευτικό σύστημα. Δεν συμπληρώνει απλά την διδασκαλία της λογοτεχνίας αλλά την αναβαθμίζει, καθώς δίνεται η δυνατότητα στον μαθητή να αναλάβει ενεργητικό ρόλο απέναντι στην λογοτεχνία με την διαδικασία της συγγραφής και έτσι η σχέση του με την λογοτεχνία είναι δημιουργική και όχι παθητική. Ο μαθητής δεν έχει τον φόβο του λάθους και του σωστού, καθώς με την δημιουργική γραφή απορρίπτονται βαθμοθηρικές αντιλήψεις που θέλουν τον μαθητή να «κυνηγάει» βαθμούς ή που δημιουργούν την ανασφάλεια των μαθητών περί λάθους απαντήσεων. Δημιουργεί πιο έξυπνους και ενημερωμένους αναγνώστες, καθώς δεν οδηγεί τους μαθητές στις σωστές απαντήσεις αλλά στις σωστές ερωτήσεις.¹³⁵ Σκοπός της συγκεκριμένης πράξης είναι η ενθάρρυνση της δημιουργικής αυτό-έκφρασης μέσω της γλώσσας, της φαντασίας και της κριτικής σκέψης.

Σε ένα εργαστήριο δημιουργικής γραφής ο ρόλος του δασκάλου πρέπει να είναι καθοδηγητικός και υποστηρικτικός προς τους μαθητές του και όχι αυστηρός και αυταρχικός. Ο δάσκαλος, όπως και ο μαθητής, έχουν τον ρόλο του συγγραφέα και μέσα από τον διάλογο και την αλληλεπίδραση δημιουργούν μια νέα εκδοχή του κειμένου για την οποία είναι και οι δύο συνυπεύθυνοι. Τόσο η μάθηση όσο και η γραφή στην δημιουργική γραφή είναι μια κοινή προσπάθεια τόσο του δασκάλου όσο και του μαθητή. Η Rebecca Manery ορίζει πέντε παιδαγωγικές ταυτότητες του εκπαιδευτικού της δημιουργικής γραφής.¹³⁶ Η πρώτη είναι ο «Ειδήμων Επαγγελματίας» (Expert Practitioner) ένας έμπειρος συγγραφέας και δάσκαλος ο οποίος αποτελεί πρότυπο για τους μαθητές του. Σκοπός του είναι να παρεμβαίνει με διορθώσεις και συμβουλές στους μαθητές του καθώς και να τους αξιολογεί με βάση την εμπειρία του. Αυτή η κατηγορία χωρίζεται σε τρεις τύπους: α) στον «Διάσημο Συγγραφέα» (Famous Author), β) στον «Ειδικό Τεχνίτη» (Master Craftsperson), ο οποίος εστιάζει στην τεχνική και βασιζόμενος στην εμπειρία του εφαρμόζει τρόπους τους οποίους έχει ήδη διδάξει σύμφωνα με την παραδοσιακή μορφή του εργαστηρίου δημιουργικής γραφής, και γ) στον «Καθηγητή Καλλιτέχνη» (Teacher/Artist), ο οποίος δίνει άμεση ανατροφοδότηση μέσα από τις υποδείξεις και τις διορθώσεις. Η δεύτερη κατηγορία είναι ο «Διευκολυντής» (Facilitator) ο οποίος βοηθάει τους μαθητές δίνοντας του την δυνατότητα να επιλέξουν ανάμεσα σε δραστηριότητες και σε εργασίες που τους αρέσουν. Ο «Παράγοντας της Αλλαγής» (Change Agent) αποτελεί την τρίτη κατηγορία και βασίζεται σε παιδαγωγικές θεωρίες, καθώς ο διδάσκων καλεί όλους τους μαθητές του, και όχι τους πιο ικανούς, να προβληματιστούν για το πλαίσιο της διδασκαλίας, καταρρίπτοντας έτσι τις προκαταλήψεις σχετικά με την γραφή και την δημιουργικότητα. Η τέταρτη κατηγορία είναι ο «Συν-οικοδόμος της Γνώσης» (Co-constructor of Knowledge) ο οποίος ενθαρρύνει τους μαθητές να σκεφτούν διαφορετικά ενδυναμώνοντας πρωτότυπες και δημιουργικές δραστηριότητες μέσα από την διερευνητική μάθηση. Οι μαθητές με αυτόν τον τρόπο συμβάλλουν ενεργά τόσο στην ατομική τους μάθηση όσο και στην μάθηση της τάξης. Τέλος, η πέμπτη κατηγορία είναι ο «Επαγγελματικός Καθοδηγητής» (Vocational Coach) ο οποίος δίνει πρωταρχική σημασία στην πρόσβαση των μαθητών στην αγορά εργασίας, καθώς δίνει συμβουλές και πληροφορίες για τις επαγγελματικές επιλογές των μαθητών και τους βοηθάει να

¹³⁴ Δουζινά, *Η Δημιουργικότητα στο μάθημα της Λογοτεχνίας*, σελ. 56.

¹³⁵ Στο ίδιο, Σελ. 61.

¹³⁶ Στο ίδιο, σελ. 65.

δημιουργήσουν ένα αξιόλογο φάκελο (portfolio) που θα τους καθιστά ικανούς δυνάμει εργαζόμενους.

B.3. Δημιουργική Έκφραση στην Εκπαίδευση

Η συμβολή όλων των μορφών τέχνης είναι σημαντική για την ανάπτυξη των παιδιών και την διαμόρφωση αξιών και αντιλήψεων. Ο John Dewey στο *Art as Experience* (1934) ισχυρίστηκε ότι η αισθητική εμπειρία που αποκτούμε με την επαφή με τις τέχνες αποτελεί το κατεξοχήν μέσο για την ανάπτυξη της φαντασίας, την οποία θεωρεί θεμελιώδες στοιχείο της διεργασίας της μάθησης. Η αξιοποίηση της τέχνης στην εκπαιδευτική διαδικασία αποτελεί εγχείρημα μεγάλης παιδευτικής αξίας για τον μαθητή. Με τον όρο τέχνες στο σχολείο, πέρα από την λογοτεχνία, εννοούμε την θεατρική αγωγή, την μουσική αγωγή, τα εικαστικά, οι οποίες θεωρούνται απαραίτητες για την συμβολή τους στην δημιουργική έκφραση όλων των μαθητών, την καλλιέργεια της αισθητικής και της ολόπλευρης ανάπτυξης τους.

Το αντικείμενο της λογοτεχνίας μπορεί να προσεγγιστεί δημιουργικά μέσα από την θεατρική τέχνη και την θεατρική αγωγή. Το θεατρικό παιχνίδι, το οποίο θα επιλέξω να αναλύσω παρακάτω, συνοψίζει όλες τις υπόλοιπες τέχνες που προωθούνται στο σχολείο. Σύμφωνα με αυτό λοιπόν, θα παρουσιάσω σχέδια μαθημάτων βασισμένα σε λογοτεχνικό υλικό εφαρμοσμένα με παραστατικό τρόπο.

B.3.1 Θεατρικό Παιχνίδι

Το θεατρικό παιχνίδι (theatrical play) είναι μια βιωματική δραστηριότητα όπου τα παιδιά μέσα από την μίμηση την κίνηση και την φαντασία εκφράζονται και επικοινωνούν με έναν διαφορετικό τρόπο. Το θέατρο για παιδιά δεν είναι μόνο η υλοποίηση της παράστασης αλλά αποτελεί μια πολύπλοκη βαθύτατα παιδευτική κοινωνική διαδικασία που αγγίζει την αρχέτυπη ανάγκη του ανθρώπου για δράση, για παιχνίδι και για την ανακάλυψη του κόσμου.¹³⁷ Πρόκειται για μια ελκυστική διαδικασία κατά την οποία το παιδί μυείται σε κάθε δημόσια ή ιδιωτική τελετή, κοινωνικοποιείται αβίαστα, διευρύνει τους επικοινωνιακούς κώδικες, αναπαράγει, ερμηνεύει, σχολιάζει, προσοικειώνεται τον κόσμο, καθώς του δίνει μορφή και όνομα.¹³⁸

Το παιδικό θέατρο είναι μια διαδικασία πολύπλοκη, που αγγίζει την ανάγκη του παιδιού για ελεύθερη έκφραση, που το προετοιμάζει για μια δημιουργική περίοδο, χρησιμοποιώντας ως μέσον την απελευθέρωση της φαντασίας του.¹³⁹ Στο θεατρικό παιχνίδι το παιδί έχει την ευκαιρία να διαφοροποιεί την συμπεριφορά του, να βγαίνει από τον εαυτό του και να γίνεται ένας άλλος που υπό άλλες συνθήκες δεν θα μπορούσε να γίνει, ακριβώς όπως συμβαίνει και στο κανονικό παιχνίδι των παιδιών. Το παιδί όταν παίζει βγαίνει εκτός των συνηθισμένων τρόπων συμπεριφοράς που του δεσμεύουν την φαντασία και το περιορίζουν. Το παιχνίδι για το παιδί είναι μια μορφή αναψυχής, αισθητικής καλλιέργειας και ανακάλυψης. Όλες οι δραστηριότητες που έχουν σχέση με κάποια μορφή παιχνιδιού απελευθερώνουν το άτομο. Σε ένα ατομικό ή ομαδικό παιχνίδι το

¹³⁷Κουρετζής Λάκης, *Το Θεατρικό Παιχνίδι. Παιδαγωγική θεωρία, Πρακτική και Θεατρολογική Προσέγγιση*, Εκδόσεις Κατσινιώτη, Αθήνα, 1991, σελ. 29.

¹³⁸Κουρετζής Λάκης, *Το Θεατρικό Παιχνίδι και οι Διαστάσεις του*, Εκδόσεις Ταξιδευτής, Αθήνα, 2008, σελ. 142.

¹³⁹Κατσάρας Μπάμπης, *Η δραματική τέχνη στο σχολείο, Το θεατρικό παιχνίδι στην πράξη*, εκδόσεις: Παρασκήνιο, Αθήνα, 2005, σελ. 10.

παιδί νιώθει ότι απαλλάσσεται από ένα μεγάλο μέρος του άγχους του και των προβλημάτων που το διακατέχουν. Στο παιχνίδι τις περισσότερες φορές τα παιδιά, και ιδιαίτερα τα παιδιά προσχολικής ηλικίας, υιοθετούν ρόλους και παίζουν «σαν να» ήταν κάποιος άλλος και να τους συνέβαινε κάτι άλλο. Κάθε παιχνίδι στην παιδική ηλικία είναι μια μορφή θεατρικής παράστασης, καθώς το παιδί, εκτός των άλλων, όταν παίζει αναλαμβάνει ρόλους «σκηνοθέτη» και «ηθοποιού». Η παράσταση αυτή των παιδιών περιέχει αντικείμενα, ρούχα, μουσική και σύμβολα καλύπτοντας έτσι το αισθητικό, σκηνοθετικό και ενδυματολογικό κομμάτι μιας θεατρικής παράστασης, ενώ παράλληλα υπάρχει πλήθος ερεθισμάτων που προέρχονται από το περιβάλλον του παιδιού. Η ίδια η δυναμική της ομάδας που δημιουργούν τα παιδιά όταν παίζουν αλλά και ο ευρύτερος κοινωνικός τους περίγυρος δίνουν άπειρες αφορμές και ερεθίσματα για νέα παιχνίδια και δημιουργία.

Τα παιδιά σε μικρότερες ηλικίες είναι εγωκεντρικά και ο εγωισμός τους ενισχύεται ακόμα περισσότερο από παιχνίδια που προωθούν την ατομική προσπάθεια ή τον ατομικό διαγωνισμό αποκόβοντας έτσι την κοινωνικοποίηση τους. Τα ομαδικά παιχνίδια από την άλλη, προωθούν ήπια και ομαλά την επικοινωνία και την συγκρότηση των παιδιών μέσα σε μια ομάδα βοηθώντας έτσι το παιδί στην κοινωνική και «αισθητική» του προσαρμογή. Γι' αυτό το λόγο τα παιδιά χρειάζονται παιχνίδια τα οποία θα αναπτύσσουν το πνεύμα της συνεργασίας και της ομαδικότητας και που θα δίνουν την αίσθηση ότι «συν-ανήκουν» σε κάποιο κοινωνικό σύνολο. Αυτοί είναι και κάποιοι από τους βασικούς σκοπούς του θεατρικού παιχνιδιού.

Μέσα από το θεατρικό παιχνίδι το παιδί μπορεί να μεταμορφώνεται σε πρόσωπα και καταστάσεις χωρίς αυτή η συμπεριφορά να γίνεται αντικείμενο αξιολόγησης και κριτικής. Αυτή η διαδικασία είναι σημαντική για την εξελικτική πορεία του παιδιού γιατί δίνει άμεσες ευκαιρίες για δημιουργική έκφραση που το παιδί δεν τις παίρνει από άλλες παιδαγωγικές πρακτικές.¹⁴⁰ Το πιεσμένο και αυστηρό εκπαιδευτικό πρόγραμμα των μαθητών, το άγχος, οι προβληματισμοί και το στρες που βιώνουν εξαιτίας κοινωνικών ή προσωπικών προβλημάτων ή ακόμη και κακών οικογενειακών συνθηκών, καθώς και η έλλειψη ποιοτικού και δημιουργικού χρόνου, δεν αφήνουν περιθώρια στα παιδιά για όνειρα, για φαντασία, για παιχνίδι, για μια δημιουργική πρωτοβουλία ή ακόμη και για ανθρώπινη, χωρίς ανταγωνισμούς και αντιπαράθεσεις, επικοινωνία. Τόσο η αυταρχική δομή εκπαίδευσης από τα σχολεία και η κοινωνική ή οικογενειακή πίεση όσο και η επιβολή της τεχνολογίας στην καθημερινότητα των παιδιών με την υπερβολική χρήση των κινητών και των υπολογιστών περιορίζουν την φαντασία και την δημιουργικότητα των παιδιών, παγιεύουν το παιδί να μην σκέφτεται σφαιρικά και να πιστεύει πως υπάρχει μόνο μία εκδοχή του κόσμου και της πραγματικότητας, καθώς και δεν επιτρέπουν την ανακάλυψη νέων οριζόντων μέσα από τα μάτια των ίδιων των παιδιών. Μέσα από τη σύμβαση του παιχνιδιού που προσφέρει το θεατρικό παιχνίδι και το μάθημα της θεατρικής αγωγής στα σχολεία δίνεται στα παιδιά μια δυνατότητα διεξόδου να εκφράσουν και να καλλιεργήσουν την φαντασία και την δημιουργικότητα τους. Σε ένα ολοκληρωμένο πρόγραμμα αισθητικής αγωγής το θεατρικό παιχνίδι μπορεί να αποτελέσει την κοίτη μέσα στην οποία συνυπάρχουν όλες οι επιμέρους καλλιτεχνικές δραστηριότητες που μπορεί να προσφέρει το σχολείο (εικαστικά, μουσική αγωγή κλπ.).¹⁴¹ Με αυτόν τον τρόπο το παιδί θα μπορούσε να καταλάβει την σύνδεση όλων των τεχνών, καθώς και

¹⁴⁰ Κουρετζής, *Το Θεατρικό Παιχνίδι*, ό.π., σελ. 31.

¹⁴¹ Κουρετζής, *Το Θεατρικό Παιχνίδι και οι Διαστάσεις του*, ό.π., σελ.113.

του σχολείου με το ευρύτερο κοινωνικό και πολιτιστικό περιβάλλον με τις σχέσεις και τα προβλήματα των ανθρώπων.¹⁴²

Το θέατρο από την φύση του, πέρα της ψυχαγωγίας που προσφέρει στους συμμετέχοντες του, αποτελεί ένα δυναμικό μέσο για την αισθητική, κοινωνική και πολιτισμική ανάπτυξη του παιδιού.¹⁴³ Είναι ένα πλήρες παιδαγωγικό εργαλείο και πολλοί συγγραφείς και άνθρωποι από τον θεατρικό χώρο είδαν το θέατρο σαν μια παιδαγωγική πράξη. Γι' αυτό τον λόγο όσοι ασχολούνται με το να κάνουν θέατρο για παιδιά ή με παιδιά φέρουν μεγάλη ευθύνη. Ο εμπνευστής είναι εκείνος που θα δώσει το σήμα εκκίνησης στην ομάδα. Κατά τον Dorothy Heathcote, ο εμπνευστής πρέπει να δημιουργεί μια «απελευθερωτική» ατμόσφαιρα στην τάξη του, έχοντας τον ρόλο, όχι του παντογνώστη δασκάλου, αλλά του συν-δημιουργού, του συμπαίκτη, ο οποίος προσαρμόζει τις ιδέες του με εκείνες των παιδιών.¹⁴⁴ Ο εμπνευστής διαφέρει από τον δάσκαλο του σχολείου. Η προσέγγιση του και η δράση του είναι τελείως διαφορετική από αυτή του δασκάλου, ο οποίος πιεζόμενος από το πρόγραμμα σπουδών και τον περιορισμένο χρόνο που διαθέτει επικεντρώνεται στην κάλυψη της διδακτέας ύλης και δεν αφιερώνει χρόνο στις επιμέρους δραστηριότητες, οι οποίες πραγματοποιούνται με βιωματικό τρόπο και στοχεύουν στην βαθύτερη παιδεία των μαθητών. Ο εμπνευστής είναι πρώτα ψυχοπαιδαγωγός και μετά διδακτικός. Η διδασκαλία του έχει ως κύριο σκοπό την δημιουργία μιας μορφοπαιδευτικής κοινότητας, η οποία στοχεύει στην αναζήτηση της αυθεντικότητας του ατόμου με την βίωση γνήσιων σχέσεων.¹⁴⁵ Ασκεί ένα επάγγελμα πολύ σημαντικό για την διαμόρφωση της προσωπικότητας των παιδιών, καθώς δεν αναλώνεται στην τυποποίηση και την στερεοτυπία του αναλυτικού προγράμματος, αλλά εστιάζει στην ανακάλυψη και στην διαμόρφωση συνειδήσεων και στάσεων ζωής. Ο ρόλος του είναι να εμπνέει την ομάδα, να παρατηρεί και να προκαλεί την δημιουργικότητα της, να διεγείρει τη συναισθηματική κατάσταση των παιδιών με λεκτικά και με οπτικοακουστικά μέσα προκειμένου αυτή να αναδύεται και να εκφράζεται, να χρησιμοποιεί ερεθίσματα που να δίνουν ευκαιρίες σε όλους τους μαθητές και καθένας από αυτούς να μπορεί να εξωτερικεύσει το μοναδικό ταλέντο που κρύβει μέσα του, να οδηγήσει τα παιδιά να κατανοήσουν την δράση και τον τρόπο με τον οποίον την δόμησαν, και τέλος, να κάνει τους μαθητές να αναλογιστούν και να αξιολογήσουν τα όσα βίωσαν μέσα στην θεατρική δραστηριότητα, ώστε από μόνα τους να οδηγηθούν σε βαθύτερες αλλαγές. Βασική του επιδίωξη είναι να δώσει τον απαραίτητο χρόνο στα παιδιά ώστε να ζήσουν την παιδική τους ηλικία, την πιο θεμελιακή φάση της ανάπτυξης του ανθρώπου. Η οργάνωση της εμπύχωσης εστιάζει στο πρόσωπο και στην ταυτότητα των παιδιών, τα οποία με την καθοδήγηση του θεατρολόγου - εμπνευστή παίζουν και μαθαίνουν την ζωή με φυσικό τρόπο. Η θεατρική ομάδα που έχει δημιουργήσει ο εμπνευστής λειτουργεί ως προσομοιωτής της πραγματικής ζωής, ώστε οι μαθητές να ενταχθούν με ομαλό και σταδιακό τρόπο στον κόσμο των ενηλίκων.

Για να μπορέσει ο εμπνευστής να καθοδηγήσει την ομάδα θα πρέπει πρώτα να έχει απελευθερωθεί ο ίδιος από τις ψυχοσωματικές αναστολές του ενήλικα και να μπορεί, όντας γαλήνιος, ενθουσιώδης και ενθαρρυντικός, να συμμετέχει μαζί με τα παιδιά στο παιχνίδι και στην θεατρική δράση. Πέρα από τις γνώσεις της θεατρικής τεχνικής, της παιδαγωγικής και της ψυχολογίας που θα πρέπει να διαθέτει ο εμπνευστής θα πρέπει να μπορεί να έρθει σε επαφή με το παιδί που κρύβει

¹⁴² Κουρετζής, *Το Θεατρικό Παιχνίδι*, ό.π., σελ.33.

¹⁴³ Στο ίδιο, σελ. 102.

¹⁴⁴ Περσεφόνη Σέξτου, *Δραματοποίηση-Το βιβλίο του παιδαγωγού-εμπνευστή, Μέθοδος, Εφαρμογές και Ιδέες*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 2007, σελ. 36.

¹⁴⁵ Σίμος Παπαδόπουλος, *Παιδαγωγική του Θεάτρου*, Αυτοέκδοση, Αθήνα, 2010, σελ. 167.

μέσα του και να νιώσει και ο ίδιος πως συμμετέχει ενεργά στην θεατρική αυτή δράση. Διαθέτοντας αυτά τα χαρακτηριστικά ο εμπυχωτής θα μπορεί να κερδίσει την εμπιστοσύνη της ομάδας του, να την εμπνεύσει και να της δώσει κίνητρα να οδηγηθεί μόνη της στην ανακάλυψη μιας νέας εμπειρίας και γνώσης. Η φαντασία, η εφευρετικότητα ο αυτοσχεδιασμός και η αξιοποίηση του τυχαίου αποτελούν βασικά στοιχεία που θα βοηθήσουν τον εμπυχωτή να δράσει στα τρία βασικότερα επίπεδα του θεατρικού παιχνιδιού: το παιδαγωγικό, το θεατρικό και το ψυχολογικό επίπεδο. Στο παιδαγωγικό επίπεδο ο εμπυχωτής επινοεί κώδικες επικοινωνίας και οργανώνει τον χώρο και το υλικό που θα αξιοποιηθεί από τους συμμετέχοντες, στο θεατρικό επίπεδο βοηθά στην ανακάλυψη του παιχνιδιού και των ρόλων και παίζει με την έκφραση του προσώπου, την φωνή και την σωματική κίνηση και τέλος, στο ψυχολογικό επίπεδο παρέχει στα παιδιά ασφάλεια καθώς τα βοηθάει να εκφραστούν αβίαστα και να δημιουργήσουν συλλογικά.¹⁴⁶ Η ελκρινεία και η εμπιστοσύνη που υπάρχει ανάμεσα στον εμπυχωτή και στα παιδιά, σύμφωνα με τον Cavin Bolton, είναι απαραίτητες προϋποθέσεις για την φανέρωση των συναισθημάτων και τον εντοπισμό των όσων συμβαίνουν στην ψυχοσύνθεση των παιδιών την ώρα της θεατρικής δημιουργίας, ώστε ο εμπυχωτής να μπορεί να στρέψει την δράση προς τις ανάγκες των παιδιών την εκάστοτε δεδομένη στιγμή.¹⁴⁷

Τι είναι όμως στην πράξη το θεατρικό παιχνίδι; Το θεατρικό παιχνίδι αποτελείται από μικρές ασκήσεις ή σύντομα παιχνίδια που έχουν ως στόχο να κάνουν τα παιδιά να νιώσουν μέλος μια ομάδας, στην οποία θα νιώθουν άνετα να εκφράσουν τις πνευματικές και καλλιτεχνικές τους δυνατότητες. Οι ασκήσεις αυτές είναι ασκήσεις γνωριμίας, επαφής, εμπιστοσύνης και συνεργασίας. Τα παιχνίδια γνωριμίας είναι σημαντικά όταν η ομάδα δημιουργείται από την αρχή για πρώτη φορά ή όταν έρχεται σε αυτήν ένας καινούργιος εμπυχωτής, καθώς τα άτομα της ομάδας πρέπει να γνωριστούν μεταξύ τους πριν την όποια δράση. Στις μικρότερες ηλικίες τα παιχνίδια αυτά ξεκινούν με απλή αναφορά του ονόματος των παιδιών, ενώ στις μεγαλύτερες ηλικίες θα μπορούσαν να προσθέσουν κάποιο στοιχείο της προσωπικότητας τους ή να παρουσιάσουν την άποψη τους για κάτι, εξωτερικεύοντας έτσι την εικόνα που έχουν για τον εαυτό τους. Στα παιχνίδια επαφής τα παιδιά με την σωστή καθοδήγηση από τον εμπυχωτή προσπαθούν να ενεργοποιήσουν και να αξιοποιήσουν όσο το δυνατόν περισσότερες από τις αισθήσεις τους (ακοή, όραση, αφή). Η επαφή στα παιχνίδια είναι σημαντική, καθώς βοηθά την ανάπτυξη συναισθηματικών σχέσεων ανάμεσα στα μέλη της ομάδας και εξασφαλίζει την αβίαστη συμμετοχή τους σε κάθε είδους ψυχοκινητικής δράσης. Τα παιχνίδια εμπιστοσύνης είναι σημαντικά για την απελευθέρωση των παιδιών, για την ομαλή τους συνεργασία, καθώς και για την ομαδική δημιουργία. Τέλος, τα παιχνίδια συνεργασίας είναι πολύ σημαντικά γιατί σε αυτά βασίζεται η επιτυχής διεξαγωγή του θεατρικού παιχνιδιού. Για τον λόγο αυτό ο εμπυχωτής πρέπει να επιμένει σε ομαδο-συνεργατικές δράσεις προκειμένου να δημιουργηθεί ένα γόνιμο έδαφος για την μετέπειτα λειτουργία της ομάδας που θα αποτελείται από πιο σύνθετες και παραγωγικές δράσεις.

Το θεατρικό παιχνίδι αποτελείται από 4 στάδια. Το πρώτο στάδιο ονομάζεται «απελευθέρωση» και αφορά όλες αυτές τις ασκήσεις που αναφέρθηκαν παραπάνω. Είναι ασκήσεις σύντομης διάρκειας (αισθητηριακά παιχνίδια, παιχνίδια αναπνοής, φωνητικά παιχνίδια, σωματικά παιχνίδια, παιχνίδια συγκέντρωσης, παιχνίδια χαλάρωσης, παιχνίδια εμπιστοσύνης) και έχουν ως κύριο

¹⁴⁶ Κατσάρας, *Η δραματική τέχνη στο σχολείο, Το θεατρικό παιχνίδι στην πράξη*, ό.π., σελ. 15.

¹⁴⁷ Περσεφόνη Σέξτον, *Δραματοποίηση - Το βιβλίο του παιδαγωγού-εμπυχωτή*, ό.π., σελ.36.

στόχο να δημιουργηθεί ένα κλίμα ομάδας, εμπιστοσύνης, κατανόησης και αμοιβαιότητας. Όλη αυτή η προσπάθεια εκτός του ότι προετοιμάζει τα παιδιά για τις δράσεις που στην συνέχεια θα ακολουθήσουν και τα βοηθάει να ενεργοποιήσουν την φαντασία τους, επιτρέπει την άρση δυσκολιών και προσωπικών αναστολών στην επικοινωνία των μελών της ομάδας. Το δεύτερο στάδιο ονομάζεται «αναπαραγωγή». Ο εμπυχωτής σε αυτήν την φάση προσφέρει στους μαθητές ένα ερέθισμα και έπειτα τους χωρίζει σε ομάδες για να δουλέψουν πάνω σε αυτό. Το τρίτο στάδιο είναι η «θεατρική δράση». Αυτή η φάση είναι εκείνη του αυτοσχεδιασμού και του θεατρικού δρώμενου. Οι νεαροί συμμετέχοντες με βοηθό τους βασικά εργαλεία όπως την έκφραση τους, το σώμα τους, την κίνηση τους, τον λόγο τους και την εικόνα καλούνται σε αυτό το σημείο να φτάσουν σε μία σύνθεση και να την εκτελέσουν. Το τελευταίο στάδιο για να ολοκληρωθεί το θεατρικό παιχνίδι είναι εκείνο της «αξιολόγησης». Σε αυτό το σημείο τα παιδιά καλούνται να ανακαλέσουν και να επεξεργαστούν τα όσα διαδραματίστηκαν. Ο εμπυχωτής με ερωτήσεις προσπαθεί να ενεργοποιήσει την συζήτηση. Η ομάδα μπορεί να συζητήσει κάποιο θέμα που την απασχόλησε και να αξιολογήσει κατά πόσο η αποκτηθείσα εμπειρία μπορεί να αποτελέσει τη βάση για περαιτέρω αναζήτηση. Το θεατρικό παιχνίδι ολοκληρώνεται με την τελευταία αυτή φάση και όσο και αν υπάρχει διάθεση από τους μαθητές για την ακριβή του επανάληψη, αυτή δεν θα μπορούσε να γίνει εφικτή καθώς κάτι τέτοιο θα αντίβαινε στην φύση του. Το θεατρικό παιχνίδι, όπως και μια θεατρική παράσταση, γεννιέται και πεθαίνει την στιγμή που συμβαίνει, αφού είναι μια εφήμερη κατάσταση που δεν μπορεί να επαναληφθεί ποτέ με τον ίδιο τρόπο.

Πριν επιχειρηθεί οποιαδήποτε προσέγγιση της θεατρικής τέχνης, στο στάδιο της απελευθέρωσης, ο εμπυχωτής οφείλει για ένα χρονικό διάστημα να έχει προετοιμάσει τους μαθητές με ειδικές ασκήσεις που έχουν επιπλέον σκοπό να ανακαλύψουν τις κρυφές ικανότητες των παιδιών στο θέατρο. Δύο είναι οι τρόποι έναρξης του θεατρικού παιχνιδιού, ο πρώτος ονομάζεται «ανεμοστρόβιλος» και ο δεύτερος «κύκλος». Στον ανεμοστρόβιλο προτείνουμε στους μαθητές να κινούνται στον χώρο, αξιοποιώντας κάθε σημείο του και τηρώντας τρεις συγκεκριμένες οδηγίες: α) δεν μιλάμε μεταξύ μας (μπορούμε όμως να γελάσουμε αν τύχει), β) δεν συγκρουόμαστε με τους γύρω μας και γ) δεν τρέχουμε. Απ' αυτό το στήσιμο μπορούν αν προκύψουν πολλές άλλες παράλληλες ασκήσεις μέσα από τις οδηγίες του εμπυχωτή. Στον «κύκλο» προτείνουμε στους συμμετέχοντες να φτιάξουν με τα σώματα τους έναν νοητό κύκλο και στην συνέχεια αρχίζει το πρώτο παιχνίδι που ο ένας δίνει στον διπλανό του ένα φανταστικό και ανύπαρκτο αντικείμενο. Και στις δύο περιπτώσεις είναι άπειρες οι παραλλαγές που μπορούν να προκύψουν με βάση αυτές τις δύο ρίζες παιχνιδιών.

Η ελεύθερη κίνηση των παιδιών στον χώρο δεν είναι μια συγκεκριμένη άσκηση αλλά μια ρίζα ασκήσεων, από την οποία μπορούν να δημιουργηθούν άλλες ασκήσεις. Οι ασκήσεις αυτές θα μπορούσαν να έχουν ως στόχο την γνωριμία των μελών, είτε αυτό σημαίνει να γνωριστούν τα παιδιά καλύτερα μεταξύ τους ώστε να εμπιστευτεί το ένα το άλλο και να νιώθει οικεία σε ένα ασφαλές περιβάλλον είτε να γνωριστούν με αντίστοιχο τρόπο με τον εμπυχωτή. Οι θεατρικές ασκήσεις που μπορούν να προκύψουν στα πλαίσια του «ανεμοστρόβιλου» είναι οι ακόλουθες:

- «Παραλλαγή – Το ήσυχο νησί»: Αφού βάλουμε μια πολύ γρήγορη μουσική, ζητάμε από τα παιδιά να κινηθούν γρήγορα μέσα στον χώρο, πάντα με προσοχή να μην χτυπήσουν μεταξύ τους, και κάθε φορά που η μουσική θα γίνεται πιο αργή, θα γίνεται αργή και η κίνηση τους. Στο πάτωμα έχουμε τοποθετήσει ένα μικρό χαλί το οποίο το ονομάζουμε το

ήσυχο νησί. Τέσσερις διαδοχικές φορές σε ένα λεπτό καθόμαστε στο χαλί και ξεκουραζόμαστε ενώ ενδιάμεσα συνεχίζουμε το παιχνίδι.

- «Χτυπηματάκια»: Χωρίζουμε τους συμμετέχοντες ανά ζευγάρια και τους ζητάμε να σταθεί ο ένας απέναντι από τον άλλον. Με ανοιχτή παλάμη το ένα παιδί δίνει στο άλλο μαλακά χτυπηματάκια σε όλο το σώμα ξεκινώντας από το κεφάλι και καταλήγοντας στα πόδια. Αυτή η άσκηση δεν συντελεί μόνο στην χαλάρωση του σώματος αλλά αποσκοπεί και στην δημιουργία ενός κλίματος εμπιστοσύνης ανάμεσα στα μέλη της ομάδας.
- «Το παιχνίδι με τα Λουλούδια»: Ζητάμε από τους μαθητές να ξαπλώσουνε στο πάτωμα σε κυκλική διάταξη με τα πόδια να είναι ενωμένα και τα κεφάλια στραμμένα προς τα έξω σχηματίζοντας έτσι τα πέταλα ενός μεγάλου λουλουδιού. Στην συνέχεια, ανορθώνουμε αργά το πάνω μέρος του σώματος μας ύστερα ξαπλώνουμε πάλι αργά, σχηματίζοντας έτσι το λουλούδι να ανοίγει και να κλείνει. Αυτή η άσκηση έχει ως στόχο την συνεργασία και την ομαδικότητα και βοηθάει τα παιδιά να καταλάβουν πως είναι μέλος μιας ομάδας και πως έχουν μερίδιο ευθύνης για ένα σωστό αποτέλεσμα.
- «Τα ξεφορτώνουμε όλα»: Στεκόμαστε όλοι μαζί σε ένα κύκλο έχοντας τα χέρια τεντωμένα σε στάση ανάτασης, χωρίς να κουνιόμαστε. Στην συνέχεια, κάνουμε πηδηματάκια επί τόπου κατεβάζοντας ταυτόχρονα τα χέρια. Έπειτα, τινάζουμε τα χέρια, τα πόδια και το κεφάλι ξεφορτώνοντας με αυτόν τον τρόπο τα άγχη και τους προβληματισμούς που νιώθουμε εκείνη την στιγμή.

Οι παραπάνω ασκήσεις είναι κάποιες από τις εισαγωγικές ασκήσεις του θεατρικού παιχνιδιού οι οποίες αποσκοπούν στο να χαλαρώσουν τους μαθητές και να δημιουργήσουν ένα οικείο περιβάλλον στο οποίο θα μπορούν να δράσουν. Οι ασκήσεις αυτές έχουν ως σκοπό την γνωριμία και την καλύτερη επαφή ανάμεσα στα άτομα που συμμετέχουν, την εμπιστοσύνη, την αίσθηση ότι είμαστε όλοι μια ομάδα και τέλος την απελευθέρωση των παιδιών, έτσι ώστε να μην αισθάνονται ντροπή να πράξουν μία δράση.

Αντίστοιχα με τον «ανεμοστρόβιλο» ο «κύκλος» δεν αποτελεί μια άσκηση αλλά μία ρίζα από την οποία μπορούν να προκύψουν άλλες ασκήσεις. Κάποιες από αυτές τις ασκήσεις που μπορούν να εφαρμοστούν μέσα στον κύκλο είναι:

- «Άσκηση του κύκλου»: Το ένα παιδί παρουσιάζει μια γκριμάτσα ή ένα συναίσθημα και καλείται να το μεταδώσει στους επόμενους παίχτες έτσι ώστε να το μιμηθούν και εκείνοι μέχρι να φτάσει η γκριμάτσα πάλι στο παιδί που το ξεκίνησε και να κλείσει έτσι ο κύκλος. Έπειτα ακολουθεί το επόμενο παιδί στην σειρά.
- «Ο καθρέφτης»: Τα παιδιά χωρίζονται σε ζευγάρια που στέκονται αντικρουστά σε κοντινή απόσταση. Το ένα παιδί κάνει μια αργή κίνηση και το άλλο παιδί που βρίσκεται απέναντι του προσπαθεί να μιμηθεί ταυτόχρονα την ίδια κίνηση σαν να ήταν ο καθρέφτης του. Στην συνέχεια, μετά την οδηγία του εμψυχωτή τα ζευγάρια θα αλλάξουν και το παιδί που έκανε την αργή κίνηση τώρα θα κάνει τον καθρέφτη του άλλου.
- «Οδηγώ τον τυφλό»: Τα παιδιά χωρίζονται σε ζευγάρια, το ένα παιδί έχει κλειστά τα μάτια του και αναπαριστάνει τον τυφλό ενώ το άλλο έχοντας την ιδιότητα του οδηγού τον βοηθάει να κινείται μέσα στον χώρο έχοντας στο νου του να μην δημιουργηθεί κάποιος τραυματισμός ή ατύχημα. Στην συνέχεια, οι ρόλοι αλλάζουν και το παιδί που ήταν τυφλός είναι τώρα ο οδηγός και ο οδηγός είναι ο τυφλός. Θα μπορούσαμε να έχουμε χωρίσει τα παιδιά σε δύο ομάδες εξ' αρχής η μία ομάδα να είναι όλοι οι «τυφλοί» και στην άλλη

ομάδα όλοι οι οδηγόι και κάθε φορά να κάνουμε διαφορετικούς συνδυασμούς ανά ζευγάρια έτσι ώστε όλα τα παιδιά να έχουν δουλέψει μεταξύ τους και να μην υπάρχουν συγκεκριμένα ζευγάρια που θα δουλεύουν αποκλειστικά. Αυτή η εναλλαγή βοηθάει στην συνεργασία όλων των συμμετεχόντων και δεν περιορίζεται μόνο στις συμπάθειες των παιδιών προς συγκεκριμένους συμμαθητές τους αλλά τους αναγκάζει να επικοινωνήσουν και να συνεργαστούν και με παιδιά που ενδεχομένως να μην ήθελαν ή να μην είχαν την ευκαιρία να συνεργαστούν. Η άσκηση του «τυφλού» και του οδηγού είναι καθαρά άσκηση εμπιστοσύνης και επικοινωνίας ανάμεσα στους συμμετέχοντες, οι οποίοι χωρίς να μιλάνε θα πρέπει να καταλάβουν την καθοδήγηση που δέχονται από τον άλλον. Η μουσική είναι σημαντική σε αυτήν την άσκηση όπως και σε όλα τα θεατρικά παιχνίδια γιατί βοηθάει καλύτερα στην συγκέντρωση των παιδιών.

- «Μέλι, πάγος, λάσπη»: Ζητάμε από τους μαθητές να κινούνται αργά στον χώρο με βήματα ισομετρημένα και μεγάλα. Στην συνέχεια, τους ζητάμε να φανταστούν πως περπατάνε πάνω σε μέλι. Η κίνηση τους θα πρέπει να γίνει πιο αργή και δύσκολη. Στην συνέχεια η εντολή αλλάζει σε πάγο και έπειτα σε λάσπη.
- «Αναπαράσταση στιγμών της καθημερινής ζωής»: Ο καθένας διαδοχικά παρουσιάζει στους υπόλοιπους μια στιγμή της καθημερινότητας του. Έχοντας σχηματίσει τον κύκλο το κάθε παιδί με την σειρά τοποθετείται στο κέντρο του κύκλου και κάνει μια σύντομη αυτοσχεδιαστική παράσταση με βάση την οδηγία που έχει λάβει από τον εμπνευστή, η οποία μπορεί να μην αφορά την αναπαράσταση της καθημερινότητας αλλά θα προσαρμόζεται ανάλογα με την ενότητα των ασκήσεων (για παράδειγμα θα μπορούσε να είναι αναπαράσταση μιας στιγμής από τις διακοπές των Χριστουγέννων ή από την περίοδο του καλοκαιριού). Αυτή η άσκηση αποτελεί την είσοδο των παιδιών στην τεχνική της δραματοποίησης.

Στο στάδιο της αναπαραγωγής, δηλαδή της δραματοποίησης, ο εμπνευστής καλείται να δώσει ένα ερέθισμα στα παιδιά για να δουλέψουν σαν ομάδα. Σε αυτό το σημείο εμφανίζεται η λογοτεχνία. Το θεατρικό παιχνίδι παρόλο που δεν βασίζεται σε κάποιο γραπτό κείμενο, είναι ικανό να καλλιεργήσει τον λόγο και να αναπαράγει άφθονα προφορικά κείμενα που αργότερα είναι δυνατό να μεταβληθούν σε γραπτά. Μπορεί όμως και να ξεκινήσει από ένα γραπτό κείμενο που στη διάρκεια της αναπαράστασης του να υποστεί διάφορες παρεμβάσεις.

Τόσο στην λογοτεχνία όσο και στο θέατρο χρησιμοποιούμε συχνά τον όρο «αναπαραστατικότητα». Μπορεί όμως να υπάρχει αναπαραστατικότητα χωρίς πααραστατικότητα; Η παράσταση προηγείται της αναπαράστασης, καθώς για να είμαστε σε θέση να αναπαραστήσουμε κάποιο αντικείμενο ή κάποια κατάσταση θα πρέπει προηγουμένως να έχουμε εξοικειωθεί με αυτά και να μας είναι γνωστό και οικείο. Όταν ζητάμε από ένα παιδί να έρθει σε επαφή με το περιεχόμενο ενός βιβλίου του ζητάμε να ενεργοποιήσει την ικανότητα της παρατήρησης και της επεξεργασίας, ώστε δια μέσου του αναπαραστάσιμου να καταλάβει το παραστάσιμο. Μέσα, δηλαδή, από το σημαινόμενο (παριστάμενο) να κατανοήσει το σημαίνον και τη σημασιολογία του.

Η λογοτεχνία αποτελεί μέσω βίωσης για το παιδί. Η έννοια του βιβλίου γίνεται αφορμή για ευαισθητοποίηση, για άπειρες ανακαλύψεις και όχι μόνο για απλή ανάγνωση. Το βιβλίο δεν αποτελεί απλά ένα αντικείμενο διδασκαλίας και διδασκαλίας αλλά αφορμή για δημιουργία, χαρά και επικοινωνία. Μέσα από το θεατρικό παιχνίδι το παιδί μπορεί να προσεγγίσει το βιβλίο με

πραγματικό και παραστατικό τρόπο. Ο εμπνευστής σε αυτό το σημείο καλείται να μετατρέψει τους μαθητές από απλούς αναγνώστες σε ενεργούς συμμετόχους στην δράση του βιβλίου και από απλή παθητική στάση να έχουν ενεργητική και κριτική ενέργεια. Ο κύριος στόχος του είναι να αντιμετωπίσουν τα παιδιά το βιβλίο ως ένα δημιουργικό μέσο που θα τους προσφέρει ευκαιρίες για παιχνίδι και δημιουργική δράση. Τότε μόνο το βιβλίο θα είναι πραγματικά ελκυστικό και ενδιαφέρον για τα παιδιά, όταν, δηλαδή, μετατραπεί στο μυαλό των παιδιών σε μια αφορμή για δράση, για δημιουργία, για φαντασία και θα έχει απαλλαχτεί από εκείνον τον έντονο διδακτισμό που συχνά το διακρίνει.¹⁴⁸

Στο θεατρικό παιχνίδι και συγκεκριμένα στο στάδιο της αναπαραγωγής το παιδί με αφορμή ένα βιβλίο, ένα σημείο από το βιβλίο, ένα ποίημα ή ένα παραμύθι προσεγγίζει το περιεχόμενο του με το σώμα του, την φαντασία του και την σκέψη του και το μεταβάλλει σε μέσο επικοινωνίας και έκφρασης· γι' αυτό και πρόκειται για μια παιδαγωγική πρακτική που ενεργοποιεί τις φυσικές και πνευματικές ικανότητες. Σκοπός αυτής της πρακτικής είναι να ενεργοποιήσει τα παιδιά έναντι του βιβλίου, να ανασύρει γνώσεις και αισθήματα που υπάρχουν μέσα τους και να αποκτήσουν εμπειρίες από ένα λογοτεχνικό κείμενο.

Συνεπώς, το θεατρικό παιχνίδι, με την μορφή των ασκήσεων που περιλαμβάνει, προωθεί την επικοινωνία των παιδιών και την συγκρότηση της ομάδας, βοηθώντας το έτσι να κοινωνικοποιηθεί πιο εύκολα, καθώς όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως, η ομάδα που δημιουργείται μέσα στο θεατρικό παιχνίδι αποτελεί έναν καθρέφτη της κοινωνίας. Το παιδί γίνεται πιο ήρεμο και γαληνεύει μέσα από το θεατρικό παιχνίδι, καθώς επίσης του δίνεται η ευκαιρία να εξωτερικεύσει τις βαθύτερες απόψεις του σε συγκεκριμένες θεατρικές δράσεις. Ακόμη, ο θεατρικός αυτοσχεδιασμός συμβάλλει στην σωματική και ψυχοκινητική έκφραση των παιδιών και εξασκεί τις πνευματικές τους λειτουργίες με το να τα εμπλουτίζει με νέες εμπειρίες. Μέσα από την κιναισθητική τα παιδιά εκφράζουν τα προβλήματα που τους απασχολούν και έρχονται αντιμέτωποι με αισθήματα που δεν μπορούν να εκφέρουν με τον λόγο.

Η αξιοποίηση της τέχνης του θεάτρου και του δράματος στο σχολείο δίνει στους νέους την ευκαιρία να αναπτύξουν τόσο τον εκφραστικό όσο και τον συναισθηματικό τους κόσμο καθώς επίσης και να καλλιεργήσουν τις ψυχοπνευματικές τους δυνάμεις. Το θεατρικό παιχνίδι στην εκπαίδευση δίνει την δυνατότητα στους μαθητές να βελτιώσουν τον λόγο τους, την ένταση και την χροιά της φωνής τους αλλά και να μπορούν να ελέγξουν την κίνηση και το σώμα τους. Επίσης, τα παιδιά μέσα από το θεατρικό δράμα θα μάθουν να εκφράζουν καλύτερα τα συναισθήματα τους, θα αποκτήσουν περισσότερη αυτοπεποίθηση και σιγουριά και θα κατακτήσουν δεξιότητες οι οποίες δεν θα μπορούν να διδαχθούν. Συγκεκριμένα, θα αναπτύξουν την κριτική τους σκέψη και την παρατηρητικότητα τους, θα καλλιεργήσουν την φαντασία τους, και την ενσυναίσθηση τους και τέλος, θα στοχεύουν στην αυτοβελτίωση και στην αυτοπειθαρχία τους. Με αυτόν τον τρόπο προωθείται η βιωματική, ενεργητική και συνεργατική μάθηση, καθώς ο μαθητής μέσα από τον αυτοσχεδιασμό και την έκθεση καλείται να συνομιλήσει με τον δικό του προσωπικό τρόπο με το εκάστοτε κείμενο που θα του ανατεθεί και να βιώσει αυτήν την εμπειρία με μοναδικότητα με αποτέλεσμα να «ανα-δημιουργήσει» το δικό του κείμενο.

¹⁴⁸ Κουρετζής, *Το Θεατρικό Παιχνίδι και οι Διαστάσεις του*, ό.π., σελ. 166.

Δεύτερο Μέρος

Β. Η Διδακτική Εφαρμογή στα παραμύθια του Αντώνη Παπαθεοδούλου

Στην παρούσα ενότητα θα παρουσιαστούν επιλεγμένα παραμύθια του Αντώνη Παπαθεοδούλου, μέσα από τη σκοπιά της δημιουργικής γραφής και της δημιουργικής έκφρασης. Στόχος είναι να αναδειχθεί ο τρόπος με τον οποίο η ανάγνωση και η επεξεργασία των παραμυθιών μπορούν να μετατραπούν από μια παθητική διαδικασία σε μια δυναμική, βιωματική εμπειρία. Μέσω της δημιουργικής γραφής και του θεατρικού παιχνιδιού, οι μαθητές δεν περιορίζονται στην απλή ακρόαση ή ανάγνωση του παραμυθιού, αλλά συμμετέχουν ενεργά στην ερμηνεία και αναδημιουργία του, αναπτύσσοντας τη φαντασία, την κριτική σκέψη και τις εκφραστικές τους ικανότητες.

Τα παραμύθια τα οποία επέλεξα να παρουσιάσω με αυτόν τον τρόπο είναι *Ο Ραφτάκος των Λέξεων*, *Η πόλη που έδωσε τον Πόλεμο*, *Δον Κιχώτης ή ο Ιππότης που βγήκε από τα βιβλία για να αλλάξει τον κόσμο*, *Εξετάσεις για την Αϊ Βασιλική Ακαδημία*, *Πλανόδιο Πάρκο*, *Έχω για συμμαθητή έναν πειρατή*, *Η γιαγιά, το παιδί κι ο καθαρίστας*, *Φουμ, φουμ, φουμ! Αν ο μικρός Χριστός γεννιόταν στην Αθήνα του σήμερα*, καθώς και το παιδικό βιβλίο που αποτελείται από τέσσερις ιστορίες *Καράβια που έπαιζαν με την φωτιά*. Η επιλογή των συγκεκριμένων παραμυθιών βασίστηκε σε δύο βασικά κριτήρια. Πρώτον, ενσωματώνουν έντονα το στοιχείο του φανταστικού, γεγονός που τα καθιστά ιδανικά για την καλλιέργεια της δημιουργικής σκέψης και, δεύτερον, προσφέρονται για εφαρμογή μέσω δραστηριοτήτων δημιουργικής γραφής και έκφρασης. Επιπλέον, πρόκειται για αφηγήματα που είναι ευχάριστα, σύντομα και ικανά να διατηρήσουν αμείωτο το ενδιαφέρον των παιδιών, κινητοποιώντας παράλληλα τη φαντασία τους. Τέλος, είναι κατάλληλα τόσο για παιδιά προσχολικής ηλικίας όσο και για μαθητές του δημοτικού, συμβάλλοντας στην ανάπτυξη των γλωσσικών και εκφραστικών τους δεξιοτήτων.

B.1. Βιογραφικά στοιχεία για τον συγγραφέα

Ο Αντώνης Παπαθεοδούλου είναι συγγραφέας παιδικών παραμυθιών. Γεννήθηκε στον Πειραιά το 1977. Σπούδασε κινούμενο σχέδιο στην Αθήνα (1995-1999) και παρακολούθησε θερινό τμήμα Κινούμενου Σχεδίου με Παραδοσιακές Τεχνικές στη Βαρκελώνη το 2006. Αρχικά, φοίτησε στο Τμήμα Γεωλογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, αλλά στη συνέχεια στράφηκε στην Ισπανική Φιλολογία στο Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο. Από το 1999 γράφει, μεταφράζει και διασκευάζει ιστορίες για παιδιά.

Πολλά από τα βιβλία του έχουν συμπεριληφθεί στις λίστες των White Ravens της Διεθνούς Παιδικής Βιβλιοθήκης του Μονάχου επί σειρά ετών. Επίσης, έργα του έχουν μεταφραστεί σε πολλές γλώσσες κι έχουν μεταφερθεί στην θεατρική σκηνή και στο κουκλοθέατρο. Τα παραμύθια του έχουν τιμηθεί με βραβεία και διακρίσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Το βιβλίο *Η Πόλη που έδωσε τον πόλεμο* τιμήθηκε με το Κρατικό βραβείο Εικονογραφημένου Παιδικού Βιβλίου 2011, Βραβείο Εικονογραφημένου Παιδικού Βιβλίου του περιοδικού *Διαβάζω* και Βραβείο ΕΒΓΕ

για την εικονογράφηση της Μυρτώς Δεληβοριά. Το βιβλίο *Ένα Τελευταίο Γράμμα* που δημιούργησε με την Ίριδα Σαμαρτζή απέσπασε το Διεθνές Βραβείο Compostela 2016.

Ο Παπαθεοδούλου αποτελεί μέλος του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου και έχει συνεργαστεί για τη διοργάνωση εκδηλώσεων και δραστηριοτήτων για το παιδικό βιβλίο με εκδότες, σχολεία, βιβλιοθήκες και βιβλιοπωλεία σε όλη την Ελλάδα, με το περιοδικό *Kid's fun*, το Κέντρο Λογοτεχνών και Μεταφραστών Ρόδου, το Μουσείο Ηρακλειδών και το Ελληνικό Παιδικό Μουσείο. Συμμετείχε μαζί με άλλους 13 Έλληνες συγγραφείς και εικονογράφους παιδικών βιβλίων στην ομάδα που ετοίμασε το μεγάλο αφιέρωμα στον συγγραφέα H.P.Lagavulin στην Αθήνα το Φεβρουάριο του 2008.

B.2. Σχέδια μαθημάτων για τα παραμύθια του Αντώνη Παπαθεοδούλου

B.2.1 Ο ραφτάκος των λέξεων¹⁴⁹

Περίληψη:

Σε μια μικρή πόλη ζούσε ένας μοναδικός ράφτης, που έραβε ζεστά ρούχα όχι με νήματα και κλωστές, αλλά με «ζεστές» λέξεις, τις οποίες επέλεγε προσεκτικά από τα βιβλία του. Όμως, καθώς τα χρόνια περνούσαν και η πόλη μετατράπηκε σε μεγαλούπολη, οι κάτοικοι έγιναν βιαστικοί και ξέχασαν τον ράφτη, προτιμώντας τα ρούχα των εμπορικών καταστημάτων. Όταν, όμως, ένας βαρύς χειμώνας πάγωσε την πόλη, κανένα από τα νέα ρούχα δεν μπορούσε να τους ζεστάνει. Τότε, μια γυναίκα βρήκε στην ντουλάπα της ένα από τα παλιά ρούχα του ραφτάκου, το φόρεσε και αμέσως ένιωσε τη θαλπωρή του. Γρήγορα το νέο διαδόθηκε και όλοι έψαξαν να τον βρουν. Τον βρήκαν στο παλιό του ραφείο να είναι άρρωστος από το κρύο και, με ευγνωμοσύνη, του μίλησαν με ζεστά λόγια, γεμάτα αγάπη και ευχαριστίες για όσα είχε κάνει γι' αυτούς. Ο ράφτης, ακούγοντάς τους, πήρε ξανά δύναμη και άρχισε να ράβει, χρησιμοποιώντας τις όμορφες λέξεις τους. Έφτιαξε μια μεγάλη κουβέρτα και όλοι μαζί πέρασαν τη νύχτα κάτω από αυτή, ζεσταμένοι όχι μόνο από το ύφασμα, αλλά και από την αγάπη που τους ένωνε. Από την επόμενη κιόλας μέρα, το ραφείο του γέμισε ξανά κόσμο – όχι μόνο για τα ζεστά ρούχα, αλλά και για να τον συναντήσουν και να μιλήσουν μαζί του. Και όσο κι αν η πόλη μεγάλωνε, οι κάτοικοί της δεν τον ξέχασαν ποτέ ξανά και εκείνος δεν αποκάλυψε ποτέ το μυστικό του.

Ο ραφτάκος των Λέξεων είναι ένα ευχάριστο και συναισθηματικό παραμύθι το οποίο μιλάει για την ζεστασιά και την θαλπωρή που μπορούν να προσφέρουν η αγάπη και τα όμορφα λόγια. Ο Παπαθεοδούλου με απλό και κατανοητό τρόπο μιλάει για την δύναμη των λέξεων, για την ανάγκη του ανθρώπου για επικοινωνία, καθώς και για την παρηγοριά που μπορεί να προσφέρει ο ανθρώπινος λόγος, έννοιες οι οποίες μπορούν να γίνουν αντιληπτές από τα πιο μικρά σε ηλικία παιδιά μέχρι τα πιο μεγάλα.

¹⁴⁹ Παπαθεοδούλου Αντώνης, *Ο ραφτάκος των λέξεων*, Εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα, 2012.

Πορεία Διδασκαλίας:

Τάξη: Δ' δημοτικού

Εκπαιδευτική Βαθμίδα που απευθύνεται το σενάριο: Πρωτοβάθμια

Γνωστικό αντικείμενο: Λογοτεχνία, Γλώσσα

Στόχοι:

- Ανάπτυξη δεξιοτήτων επικοινωνίας, ομαδικότητας και συνεργασίας.
- Κινητοποίηση της φαντασίας και ενεργοποίηση της δημιουργικότητας.
- Έκφραση συναισθημάτων και ενσυναίσθηση.
- Ανάπτυξη δεξιοτήτων δημιουργικής γραφής και δημιουργικής και προφορικής έκφρασης.

Διάρκεια: 3 διδακτικές ώρες

Εκτιμώμενο Επίπεδο Δυσκολίας: Μέτριο

Τύπος Διαδραστικότητας: Ενεργός μάθηση

Επίπεδο Διαδραστικότητας: Υψηλό

Δραστηριότητες που οδηγούν στην ενεργητική εμπλοκή των μαθητών: Δημιουργική γραφή και θεατρικό παιχνίδι

Περιγραφή διδασκαλίας:

1η Διδακτική Ώρα: Ανάγνωση και Εισαγωγή στη Θεματική

Ανάγνωση Παραμυθιού & Διερεύνηση Συναισθημάτων

A. Εισαγωγή

Ο εκπαιδευτικός δείχνει το εξώφυλλο του βιβλίου και ρωτά τα παιδιά:

- Ποιος νομίζετε πως είναι ο *Ραφτάκος των Λέξεων* στον οποίον αναφέρεται το παραμύθι;
- Αν μπορούσαμε να ράψουμε με λέξεις, τι ρούχα θα φτιάχναμε;

Προκαλείται συζήτηση για τη σημασία των λέξεων στην καθημερινή μας ζωή.

B. Ανάγνωση και Συζήτηση

Ο εκπαιδευτικός διαβάζει το παραμύθι δυνατά

Στη συνέχεια, γίνεται συζήτηση:

- Τι λέξεις χρησιμοποιούσε ο ράφτης για να ράψει τα ρούχα;
- Πώς άλλαξε η ζωή του όταν οι άνθρωποι σταμάτησαν να χρησιμοποιούν όμορφες λέξεις;
- Τι συναισθήματα σας δημιούργησε η ιστορία; Οι μαθητές καταγράφουν λέξεις από το κείμενο που τους προκαλούν όμορφα συναισθήματα.

Δραστηριότητα Δραματοποίησης

Ο εκπαιδευτικός ζητάει από τους μαθητές να προσπαθήσουν να μπουν στην θέση του ραφτάκου και να φανταστούν ποιες θα μπορούσε να ήταν οι σκέψεις που είχε εκείνος στο μυαλό του όταν οι κάτοικοι της πόλης έπαψαν πια να αγοράζουν τα ρούχα του.

Γράφουν ή εκφράζουν με προφορικό λόγο, αρχικά, τις σκέψεις του.

Στη συνέχεια, με εκφράσεις προσώπου και σώματος αναπαριστούν το συναίσθημα που ένιωθε ο ήρωας.

2η Διδακτική Ώρα: Δημιουργική Έκφραση και Δραματοποίηση

Ψυχογράφιση Ήρωα

Οι μαθητές χωρίζονται σε δύο ομάδες και ανατίθεται στην κάθε ομάδα ένα ερώτημα προς απάντηση:

Ομάδα Α: Υποδύεται τον Ραφτάκο και γράφει πώς αισθάνεται.

- Φανταστείτε ότι είστε εσείς ο ραφτάκος. Αυτοπαρουσιάζεστε και αυτοχαρακτηρίζεστε με τρόπο τέτοιο ώστε να ταιριάζει στην προσωπικότητα σας.

Ομάδα Β: Υποδύεται τους κατοίκους και γράφει τις σκέψεις τους.

- Αν ήσασταν ένας από τους πολίτες ποια πιστεύετε ότι θα ήταν τα συναισθήματα του ραφτάκου για όσα του συνέβησαν.

Η κάθε ομάδα θα πρέπει να ταυτιστεί με τον χαρακτήρα που καλείται να αναπαραστήσει και να εκφράσει με τον τρόπο της τα συναισθήματα του.

Οι ομάδες παρουσιάζουν τις απαντήσεις τους στην τάξη και γίνεται συζήτηση για τις διαφορετικές οπτικές γωνίες.

Θεατρικός Αυτοσχεδιασμός

Ο εμπνευστής ζητάει από τους μαθητές να αναπαραστήσουν έναν διάλογο ανάμεσα στον ραφτάκο και τους κατοίκους όταν αυτοί επιστρέφουν σε αυτόν μετά από καιρό.

Ο διάλογος παρουσιάζεται σύμφωνα με τις τεχνικές του αυτοσχεδιασμού.

3η Διδακτική Ώρα: Αναστοχασμός

Κινησθητική Δραστηριότητα – Αυτοσχεδιασμός

Οι μαθητές σε ζευγάρια δημιουργούν μια σκηνή όπου ο Ραφτάκος δίνει ένα ιδιαίτερο ρούχο σε κάποιον που το έχει ανάγκη.

Παρουσίαση των σκηνών στην τάξη.

Αναστοχασμός & Κλείσιμο

Ο κάθε μαθητής συμπληρώνει τη φράση: "Αν μπορούσα να φορέσω μια λέξη κάθε μέρα, θα ήταν..."

Συμπεράσματα:

Οι μαθητές μέσα από τη συζήτηση για τα συναισθήματα που προκαλούν οι λέξεις στο παραμύθι ενθαρρύνονται να αναγνωρίζουν και να εκφράζουν τα δικά τους συναισθήματα. Η δραστηριότητα δραματοποίησης τους βοηθά να κατανοήσουν καλύτερα τις ψυχολογικές καταστάσεις των ηρώων και να αναπτύξουν ενσυναίσθηση. Μέσα από την τεχνική της αυτοσχέδιας δραματοποίησης θα ενισχύσουν το δημιουργικό πρόσημο της αναγνωστικής διαδικασίας, καθώς και θα διευκολυνθούν σχετικά με την εμβάθυνση στο κείμενο και την ερμηνευτική απελευθέρωση τους. Οι δραστηριότητες δραματοποίησης επιτρέπουν στους μαθητές να οικοδομήσουν τις δικές τους καταστάσεις, να εφαρμόσουν τη δική τους γνώση, να δημιουργήσουν την δική τους ερμηνεία, συνεπώς να εμπλακούν ουσιαστικά στην διαδικασία της μάθησης. Μέσα από τον δραματικό αυτοσχεδιασμό ο μαθητής μπορεί να μπει στην θέση του άλλου και να ταυτιστεί με αυτόν. Ενεργοποιώντας την προσωπική εμπειρία καταλαβαίνει καλύτερα την οπτική του προσώπου που ενσαρκώνει και οδηγείται στο να ανακαλύψει περισσότερα από όσα γνώριζε πριν από την δραματοποίηση.

Με την άσκηση της ψυχογράφησης του ήρωα ο μαθητής μπορεί και αντιλαμβάνεται καλύτερα τον ίδιο τον χαρακτήρα και πώς νιώθει για αυτά που του συμβαίνουν. Ο μαθητής δεν δημιουργεί εκ νέου τον χαρακτήρα, αλλά υιοθετεί τον ήδη λογοτεχνικό χαρακτήρα και τον ανασυνθέτει. Ακόμη και αν ο συγγραφέας είναι λακωνικός και περιεκτικός στην περιγραφή του ήρωα και των συναισθημάτων του, ο μαθητής θα πρέπει να είναι απόλυτα αναλυτικός και να αποκαλύψει όλες εκείνες τις πλευρές που παραμένουν μυστικές και κρυφές. Με αυτόν τον τρόπο ο μαθητής προβαίνει σε μια δημιουργική ηθογράφιση του ήρωα, μέσα από την οποία ο μαθητής καλλιεργεί το αίσθημα της ενσυναίσθησης, της παρατήρησης και της κατανόησης των ανθρώπινων αντιδράσεων.

Μέσω των δραστηριοτήτων δραματοποίησης και αυτοσχεδιασμού, οι μαθητές μαθαίνουν να εκφράζονται δημόσια, να ακούνε τους άλλους, να συνεργάζονται και να αναλαμβάνουν πρωτοβουλίες, στοιχεία που συμβάλλουν στην ανάπτυξη των κοινωνικών τους δεξιοτήτων. Οι μαθητές μέσα από την δραματοποίηση καλούνται να δείξουν εμπράκτως όλες εκείνες τις σκέψεις και τα συναισθήματα που τους δημιούργησε το παραμύθι με την κίνηση του σώματος τους και την έκφραση των προσώπων τους. Τα παιδιά θα καταλάβουν με βιωματικό τρόπο μέσα από την αναπαράσταση και την υιοθέτηση ρόλων την αξία της συζήτησης και του διαλόγου, αλλά και την κατανόηση τόσο του δικού του συναισθήματος όσο και του συναισθήματος του άλλου. Τέλος, με το θεατρικό παιχνίδι και τις ομαδικές ασκήσεις ενισχύεται η ομαδικότητα και η συνεργασία των παιδιών, αφού καλούνται να συνεργαστούν και να συζητήσουν τις διαφορετικές τους οπτικές.

B.2.2. Η Πόλη που έδωξε τον Πόλεμο ¹⁵⁰

Περίληψη:

Το παραμύθι *Η πόλη που έδωξε τον Πόλεμο* αναφέρεται σε μια πόλη ιδιαίτερη και πολύ διαφορετική από τις άλλες πόλεις. Οι δρόμοι της πόλης αυτής είναι ικανοί να αλλάζουν μόνοι τους τις διαδρομές, το άγαλμα της στρογγυλής πλατείας γελάει κάθε φορά που το κοιτούν πολλά βλέμματα, το σιντριβάνι της τετράγωνης πλατείας ποτίζει τις γλάστρες και σβήνει φωτιές, τα δέντρα στο πάρκο λένε παραμύθια, οι πίνακες του μουσείου αλλάζουν όψη ανάλογα με αυτόν που τους κοιτάει και το ταχυδρομείο διορθώνει όσα γράφουν οι επιστολές ανάλογα με τις πραγματικές επιθυμίες του αποστολέα.

Όταν μια μέρα ο Πόλεμος φτάνει στην πόλη, βρίσκει μια κοινότητα που αρνείται να υπακούσει στις εντολές του. Το άγαλμα γελάει αντί να εμπνεύσει φόβο, το σιντριβάνι καταβρέχει στρατιώτες και στρατηγούς, και τα δέντρα, με τις μαγικές αφηγήσεις τους, αποκοιμίζουν τον στρατό. Οι ζωγράφοι του μουσείου, αντί για ηρωικά πορτρέτα, απεικονίζουν τους στρατηγούς ως μάγισσες και τρομακτικά ζώα, προκαλώντας την οργή τους και την εγκατάλειψη του Πολέμου. Ο Πόλεμος, απαρηγόρητος και απελπισμένος, στέλνει μια επιστολή με το ταχυδρομείο στον αρχιστράτηγο ζητώντας στρατιωτικές ενισχύσεις για να ολοκληρώσει τις επιθέσεις του. Το ταχυδρομείο όμως, όπως συνηθίζει, άλλαξε την επιστολή και αντί για τον αρχιστράτηγο έστειλε μια νέα επιστολή στην σύζυγο του πολέμου στην οποία έγραφε πως ο πόλεμος τέλειωσε και πως επιστρέφει για να την πάρει διακοπές.

Πορεία Διδασκαλίας:

Τάξη: Β - Δ δημοτικού

Εκπαιδευτική Βαθμίδα που απευθύνεται το σενάριο: Πρωτοβάθμια

Γνωστικό αντικείμενο: Λογοτεχνία (Ειρήνη – Πόλεμος)

Στόχοι:

- Ανάπτυξη της φαντασίας και της δημιουργικότητας.
- Καλλιέργεια της ενσυναίσθησης, της συνεργασίας και της ομαδικότητας.
- Εξοικείωση με τη γλώσσα του σώματος και τη θεατρική έκφραση.
- Κατανόηση της θεματικής του πολέμου και της ειρήνης.

Διάρκεια: 3 διδακτικές ώρες

Εκτιμώμενο Επίπεδο Δυσκολίας: Μέτριο

Τύπος Διαδραστικότητας: Ενεργός μάθηση

¹⁵⁰ Παπαθεοδούλου Αντώνης, Δεληβοριά Μυρτώ, *Η πόλη που έδωξε τον πόλεμο*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 2022 .

Επίπεδο Διαδραστικότητας: Υψηλό

Δραστηριότητες: Θεατρικό παιχνίδι και δημιουργική γραφή

Εργαλεία για την υλοποίηση της δραστηριότητας: Καρτέλες, χρώματα, το παραμύθι

Περιγραφή διδασκαλίας:

1η Διδακτική Ώρα: Εισαγωγή στην Ιστορία & Σωματική Έκφραση

A. Εισαγωγή – Διερεύνηση του Θέματος

Ο εκπαιδευτικός δείχνει το εξώφυλλο του βιβλίου και θέτει ερωτήματα:

- Τι πιστεύετε ότι συμβαίνει σε αυτή την πόλη;
- Πώς θα μπορούσε μια πόλη να διώξει τον πόλεμο;
- Τι σημαίνει «ειρήνη» για εσάς;

B. Ανάγνωση Παραμυθιού και Συζήτηση

Ο εκπαιδευτικός διαβάζει το παραμύθι.

Μετά την ανάγνωση τίθενται ερωτήσεις:

- Πώς ήταν η πόλη πριν και μετά τον πόλεμο;
- Τι συναισθήματα σας προκάλεσε η ιστορία;
- Ποιοι ήταν οι τρόποι με τους οποίους οι κάτοικοι προσπάθησαν να διώξουν τον πόλεμο;

2η Διδακτική Ώρα: Θεατρική Δράση & Δραματοποίηση

A. Παγωμένη Εικόνα

- Οι μαθητές χωρίζονται σε ομάδες και αναπαριστούν σκηνές από το παραμύθι πριν και μετά τον πόλεμο, δημιουργώντας «παγωμένες εικόνες».

B. Δραματοποίηση - Θεατρική Δράση

Οι μαθητές χωρίζονται σε δύο ομάδες:

- Ομάδα Α: Οι κάτοικοι της πόλης
- Ομάδα Β: Ο Πόλεμος

Προετοιμασία των Ρόλων

Ομάδα Α (Οι Κάτοικοι): Κάθε μαθητής επιλέγει ένα συναίσθημα που εκφράζει την αντίδρασή του απέναντι στον πόλεμο (π.χ. φόβο, θυμό, ελπίδα, θάρρος). Οι μαθητές πρέπει να μεταφέρουν αυτό το συναίσθημα μέσα από τη στάση του σώματός τους και τον τρόπο που μιλούν.

Ομάδα Β (Ο Πόλεμος): Οι μαθητές μπαίνουν στον ρόλο του Πολέμου, ο οποίος αρχικά είναι αμετακίνητος και χρησιμοποιεί εκφοβισμό ή επίκληση στη δύναμη. Σταδιακά, όμως, αρχίζει να επηρεάζεται από τα λόγια των κατοίκων.

Διεξαγωγή της Δραστηριότητας

- Οι ομάδες στέκονται αντικριστά.
- Ξεκινάει ένας αυτοσχεδιαστικός διάλογος, όπου οι κάτοικοι προσπαθούν να πείσουν τον Πόλεμο να φύγει, χρησιμοποιώντας λόγια γεμάτα συναίσθημα (π.χ. "Φοβόμαστε για τα παιδιά μας", "Η ειρήνη μας δίνει χαρά").
- Ο Πόλεμος απαντά προσπαθώντας να κρατήσει τη θέση του, αλλά σταδιακά αρχίζει να δείχνει σημάδια αμφιβολίας.
- Κλιμάκωση: Στο τέλος της δραστηριότητας, κάθε μέλος της Ομάδας Β (Πόλεμος) εκφράζει μια στιγμή αμφιταλάντευσης, όπου αρχίζει να αλλάζει στάση.

3η Διδακτική Ώρα: Αναστοχασμός

Α. Επιστολή στην Πόλη

Οι μαθητές γράφουν ένα γράμμα προς τους κατοίκους της πόλης με προτάσεις για να διατηρήσουν την ειρήνη.

Β. Συζήτηση και Αναστοχασμός

- Γιατί κάναμε αυτές τις δράσεις;
- Πώς νιώσατε κατά τη διάρκεια της δραματοποίησης;
- Ποια σημεία σας άρεσαν περισσότερο;

Γ. Κλείσιμο – «Η Λέξη μου για την Ειρήνη»

Ο κάθε μαθητής συμπληρώνει τη φράση: «Αν μπορούσα να φορέσω μια λέξη κάθε μέρα, θα ήταν...» και τη γράφει σε ένα χαρτί για να δημιουργηθεί ένας τοίχος με «Λέξεις Ειρήνης».

Συμπεράσματα:

Οι ασκήσεις αυτές εκτός από το να κινητοποιούν την δημιουργικότητα και την φαντασία των μαθητών ενισχύουν την προσαρμογή του ατόμου στο σύνολο καθώς και την συγκρότηση της ομάδας. Προωθούνται δεξιότητες των μαθητών όπως η επικοινωνία και η συνεργασία με τα μέλη της ομάδας. Στις μικρές ηλικίες ιδίως δίνεται στους μαθητές η ευκαιρία για αλληλεπίδραση με άτομα της ίδιας ηλικίας και δημιουργούνται οι πρώτες σωστές επαφές με άλλους συνομηλίκους με σωστό και καθοδηγητικό από τον εμψυχωτή τρόπο. Ο εμψυχωτής φροντίζει για την ομαλή συνεργασία των μαθητών χωρίς να υπάρχουν εντάσεις και τσακωμοί αλλά όλες οι ομαδικές δραστηριότητες να γίνονται με τον κατάλληλο αρμονικό τρόπο. Οι παρεμβάσεις όμως του εμψυχωτή γίνονται με προσοχή έτσι ώστε το παιδί να μην αισθάνεται τον φόβο της αποτυχίας ή την ανασφάλεια ότι θα καταπατήσει τους κανόνες και θα τιμωρηθεί γι' αυτό. Το

κλίμα της ομάδας θα πρέπει να εμπνέει ασφάλεια και εμπιστοσύνη στους μαθητές, οι οποίοι θα μπορούν μέσα σε αυτό να εκφραστούν ελεύθερα και αυθόρμητα.

Επιπλέον, οι ασκήσεις δραματοποίησης συμβάλλουν τόσο στην σωματική όσο και στην ψυχοκινητική έκφραση των παιδιών. Μέσα από το θεατρικό παιχνίδι δίνεται η ευκαιρία στους μαθητές να εκφράζονται σωστά όχι μόνο με τον λόγο αλλά και με το σώμα, την κίνηση και την έκφραση τους. Οι μαθητές μπορούν να εξωτερικεύσουν τα όσο αισθάνονται ή σκέφτονται μέσα από τις θεατρικές δραστηριότητες. Είναι ένας τρόπος να εκφράσουν τις βαθύτερες απόψεις τους για ό,τι τους προβληματίζει χωρίς να χρησιμοποιήσουν τον λόγο, είτε είναι προφορικός είτε γραπτός, αλλά μέσα από την κίνηση του σώματος τους και του προσώπου τους να περιγράψουν τα συναισθήματα τους για κάποιο ερέθισμα.

B.2.3. Δον Κιχώτης ή ο Ιππότης που βγήκε από τα βιβλία για να αλλάξει τον κόσμο ¹⁵¹

Περίληψη:

Σε ένα χωριό της Μάντσας ζούσε ένας Ισπανός ευγενής που λάτρευε τις ιστορίες για ιππότες. Όσο πιο πολύ διάβαζε αυτές τις ιστορίες τόσο πιο πολύ συγγέονταν η φαντασία με την πραγματικότητα μέσα στο μυαλό του, ώσπου κάποια στιγμή πίστεψε πως ήταν πραγματικός ιππότης. Έτσι, βρήκε μια σκουριασμένη πανοπλία και ένα παλιό κράνος, ονόμασε το άλογο του Ροσινάντε και τον ίδιο Δον Κιχώτη της Μάντσας και ξεκίνησε να ταξιδεύει.

Η πρώτη του στάση ήταν να σταματήσει σε ένα, όπως νόμιζε ο ίδιος, κάστρο που στην πραγματικότητα ήταν πανδοχείο, για να τον χρίσει ιππότη ο βασιλιάς, που στην πραγματικότητα ήταν ο πανδοχέας. Ο πανδοχέας για να μην τον στεναχωρήσει πήρε το σπαθί και προσποιήθηκε πως το χρίζει ιππότη. Τότε ο Δον Κιχώτη έφυγε για τις περιπέτειες του κατά την διάρκεια των οποίων μάλωσε με κάτι εμπόρους και τραυματίστηκε και ένας συγχωριανός του τον γύρισε σπίτι του. Οι δικοί του βλέποντας τον σε τέτοια χάλια τρόμαξαν και νόμιζαν πως είχε τρελαθεί εξαιτίας των ιπποτικών βιβλίων που διαβάζει, γι' αυτό και αποφάσισαν να τα κάψουν προκειμένου να γίνει εκείνος καλά. Ο Δον Κιχώτης ωστόσο δεν πτοήθηκε και αφού έπεισε έναν χωρικό να γίνει ο ιπποκόμος του, συνέχισε τα ταξίδια του σαν ιππότης.

Στα ταξίδια του, την μια έβλεπε ανεμόμυλους και τους περνούσε για γίγαντες που ήθελαν να του επιτεθούν, την άλλη έβλεπε κοπάδια από πρόβατα και νόμιζε πως ήταν γνωστοί ιππότες από τα βιβλία του. Μια μέρα εμφανίστηκε μπροστά του η πριγκίπισσα Μαϊμουδόνα και του ζήτησε να την ακολουθήσει στο βασίλειο της το οποίο χρειάζεται προστασία από έναν τεράστιο γίγαντα. Στην πραγματικότητα, όμως, η υποτιθέμενη πριγκίπισσα ήταν η Δωροθέα, την οποία είχαν βάλει οι συγγενείς του να παραστήσει την πριγκίπισσα προκειμένου να γυρίσει εκείνος στο σπίτι του και να ξεκουραστεί. Ο Δον Κιχώτης εξαντλημένος από τα ταξίδια του ήταν ξαπλωμένος στο κρεβάτι του σπιτιού του, όπου δέχτηκε επισκέψεις από έναν φοιτητή, τον Σαμψών Καράσκο, ο οποίος είχε διαβάσει τον πρώτο τόμο από τις περιπέτειες του. Τότε, εκείνος σκέφτηκε ότι αυτός είναι ο πρωταγωνιστής ενός βιβλίου και αποφάσισε να δώσει στους αναγνώστες του ακόμα περισσότερες περιπέτειες για να διαβάζουν. Έτσι οι περιπέτειες τους συνεχίστηκαν και πάντα ο Δον Κιχώτης έδινε τις μάχες του με όπλο του την καλοσύνη του, την ευγένεια του και τα καλά του λόγια. Η τελευταία του αναμέτρηση ήταν με τον Ιππότη του Άσπρου Φεγγαριού, ο οποίος τον κάλεσε σε κονταρομαχία και έθεσε ως όρο πως αν τον νικήσει τότε θα πρέπει να εγκαταλείψει την ιπποτική ζωή και να γυρίσει στο σπίτι του. Ο ιππότης του Άσπρου Φεγγαριού κέρδισε την μάχη και τότε αποκάλυψε πως ήταν ο Σαμψών Καράσκο. Τότε, ο Δον Κιχώτη αποφάσισε να επιστρέψει στο χωριό του και αμέσως άρχισε να ονειρεύεται πως θα γίνει βοσκός και να σκέφτεται ονόματα που ταιριάζουν σε βοσκούς. Δεν πρόλαβε όμως να ολοκληρώσει τα όνειρα του γιατί, περιτριγυρισμένος από τους φίλους του και του συγγενείς του, έφυγε από την ζωή.

Το κύριο θέμα του συγκεκριμένου παραμυθιού είναι η καλοσύνη και η ευγένεια του ιππότη. Παρά τις δυσκολίες και τις απάτες που συνάντησε εκείνος ήταν πάντα καλός με τους άλλους και τους μιλούσε με ωραία και καλοσυνάτα λόγια.

¹⁵¹ Παπαθεοδούλου Αντώνης, *Δον Κιχώτης ή ο ιππότης που βγήκε από τα βιβλία για να αλλάξει τον κόσμο*, Εκδόσεις Παπαδόπουλος, Αθήνα, 2021.

Πορεία Διδασκαλίας:

Τάξη: Δ - Ε δημοτικού

Εκπαιδευτική Βαθμίδα που απευθύνεται το σενάριο: Πρωτοβάθμια

Γνωστικό αντικείμενο: Λογοτεχνία

Στόχοι:

- Ανάπτυξη φαντασίας, δημιουργικότητας και συνεργασίας.
- Ενίσχυση της ενσυναίσθησης και της αναστοχαστικής σκέψης.
- Κινησθητική και σωματική ενεργοποίηση
- Κατανόηση αξιών όπως ενσυναίσθησης, αποδοχή συναισθημάτων, ομαδικότητα, συνεργασία

Διάρκεια: 3 διδακτικές ώρες

Εκτιμώμενο Επίπεδο Δυσκολίας: Δύσκολο

Τύπος Διαδραστικότητας: Ενεργός μάθηση

Επίπεδο Διαδραστικότητας: Υψηλό

Τέχνες που εμπλέκονται: Λογοτεχνία, Θέατρο

Δραστηριότητες: Δημιουργική γραφή, θεατρική δράση

Περιγραφή διδασκαλίας:

1η Διδακτική Ώρα: Εισαγωγή στην Ιστορία - Ανάγνωση Παραμυθιού

- Ο εμψυχωτής ρωτάει τους μαθητές για τι πράγμα πιστεύουν ότι θα μιλάει το βιβλίο κρίνοντας απλά και μόνο από τον τίτλο.
- Ο εμψυχωτής διαβάζει το παραμύθι.

2η Διδακτική Ώρα: Θεατρική δράση και Αυτοσχεδιασμός

Α. Δημιουργία Καρτελών με Χαρακτηριστικά

- Χωρισμός σε ομάδες: Οι μαθητές χωρίζονται σε ομάδες των 3-4 ατόμων.
- Δημιουργία καρτελών: Κάθε ομάδα γράφει σε μια λευκή καρτέλα (με διαφορετικό χρώμα για κάθε ομάδα) ένα από τα χαρακτηριστικά του Δον Κιχώτη. Παράδειγμα χαρακτηριστικών: Φαντασία, Θάρρος, Καλοσύνη, Ενσυναίσθηση, Τόλμη, Γενναιότητα, Ευγένεια.

- Ανακατεύονται οι καρτέλες: Όλες οι καρτέλες τοποθετούνται σε ένα κουτί.

B. Παρουσίαση με Αυτοσχεδιασμό

- Κάθε ομάδα τραβάει μια καρτέλα από το κουτί, αλλά δεν μπορεί να τραβήξει την καρτέλα του δικού της χρώματος.
- Κάθε ομάδα καλείται να αυτοσχεδιάσει και να αναπαραστήσει το συναίσθημα που περιγράφει η καρτέλα. Οι μαθητές καλούνται να δημιουργήσουν μια σκηνή, βασισμένη στο χαρακτηριστικό της καρτέλας τους, χρησιμοποιώντας την κίνηση, τη φωνή και τις εκφράσεις προσώπου.

Παράδειγμα: Αν η ομάδα τραβήξει την καρτέλα με την έννοια της "Τόλμης", πρέπει να αποδώσει αυτή την έννοια με σωματική γλώσσα, φωνή και έκφραση προσώπου.

3η Διδακτική Ώρα: Δημιουργική γραφή - «Ξεχειλώνοντας το κείμενο».¹⁵²

Μορφή της άσκησης αυτής είναι η συνέχιση της ιστορίας ή η δημιουργία ενός εναλλακτικού κειμένου, μια εναλλακτικής εκδοχής της ιστορίας. Ο δάσκαλος θα πρέπει να δώσει έμφαση στην ερώτηση «τι θα συνέβαινε αν...», καθώς η δραστηριότητα εύρεσης εναλλακτικών τρόπων συνέχισης της ιστορίας είναι σημαντική για την φαντασία των παιδιών. Οι μαθητές καλούνται ακόμα να διαταράξουν την ισορροπία του κειμένου προσθέτοντας πληροφορίες στις ήδη υπάρχουσες.¹⁵³ Στόχος αυτής της δραστηριότητας είναι η παρατήρηση της οικονομίας του κειμένου, καθώς ο μαθητής συνειδητοποιεί την σχέση που προσπαθεί να δημιουργήσει ο λογοτέχνης μαζί με τον αναγνώστη του μέσα από κειμενικές ενδείξεις και αναρωτιέται γιατί να πει το ένα και όχι το άλλο, και η συνειδητοποίηση της σκοπιμότητας και της δύναμης του ανοιχτού τέλους.¹⁵⁴

Ο εμπνευστής αναθέτει ένα ερώτημα σε κάθε ομάδα για να δουλέψει σύμφωνα με αυτή την δραστηριότητα της δημιουργικής γραφής:

1ο Ερώτημα: Αν ο Δον Κιχώτη συνέχιζε την πορεία του ως βοσκός ποιες θα ήταν οι περιπέτειες και οι δυσκολίες που θα αντιμετώπιζε.

2ο Ερώτημα: Στο σημείο που ο Δον Κιχώτης αποφασίζει να εγκαταλείψει την ιπποτική ζωή, ο συγγραφέας παραλείπει να αναφέρει τα συναισθήματα του ήρωα. Ποια πιστεύετε πως είναι τα συναισθήματα του; Προσθέστε τα στην αφήγηση του παραμυθιού είτε ως σχόλιο είτε ως εσωτερικό μονόλογο.

¹⁵²Στο ίδιο, σελ. 135.

¹⁵³ Στο ίδιο.

¹⁵⁴ Στο ίδιο, σελ. 136.

Συμπεράσματα:

Τα παιδιά αφού θα δουλέψουν ομαδικά με τους συμμαθητές τους είτε με την δραστηριότητα της δημιουργικής γραφής είτε με εκείνη του θεατρικού παιχνιδιού θα εξασκηθούν στην αξία της ομαδικότητας και της συνεργασίας. Όσον αφορά την δημιουργική γραφή η δραστηριότητα θα γίνει πολύ πιο ευχάριστη γιατί θα μετατραπεί σε ένα παιχνίδι. Σημαντικό είναι οι μαθητές να δουλεύουν ομαδικά γιατί έτσι ενισχύεται η έννοια της συνεργασίας. Οι πιο δυνατοί μαθητές βοηθούν τους πιο αδύναμους και κοινός στόχος όλων είναι η επιτέλεση της δραστηριότητας.

Η δραστηριότητα αυτή της δημιουργικής γραφής συντελεί στην εξοικείωση των μαθητών με τον γραπτό λόγο και στην δημιουργία νέων κειμένων με βάση την φαντασία τους. Μέσα από την ψυχογράφιση του χαρακτήρα οι μαθητές έρχονται σε επαφή με την έννοια της ενσυναίσθησης, καθώς προωθείται η ικανότητα να αντιλαμβάνονται τα συναισθήματα του άλλου. Ο αυτοσχεδιασμός και η δραματοποίηση είναι ένας ακόμη τρόπος για να κινητοποιηθεί η φαντασία και η δημιουργικότητα των μαθητών.

B.2.4. Εξετάσεις για την Αϊ Βασιλική Ακαδημία ¹⁵⁵

Περίληψη:

Ένα μικρό ξωτικό θέλει να μπει στην σχολή του Αϊ Βασίλη για να σπουδάσει μαζί με τα άλλα ξωτικά. Τα ξωτικά περνάνε από μαθήματα γεωγραφίας για να μάθουν όλα τα μέρη του κόσμου ώστε να παραδώσουν τα δώρα στα παιδιά, μαθαίνουν τα ζώα ώστε να βρουν ποια είναι κατάλληλα για να σύρουν το έλκηθρο, μαθαίνουν ποια δώρα ταιριάζουν στα παιδιά σύμφωνα με τις ανάγκες τους, μαθαίνουν να διαβάζουν γρήγορα τις επιστολές των παιδιών, να οδηγούν και να παρκάρουν προσεκτικά κουβαλώντας τον σάκο, να δημιουργούν χριστουγεννιάτικη μουσική με διάφορα αντικείμενα και να μοιράζουν τα δώρα στις κάλτσες. Το σημαντικότερο μάθημα από όλα αυτά είναι εκείνο που τους μαθαίνει ο Άγιος Βασίλης και είναι να αγαπάνε όλα τα παιδιά του κόσμου. Το ξωτικό αφού πέρασε από όλα αυτά τα μαθήματα κατάφερε να επιτύχει στις εξετάσεις και να γίνει δεκτό στην Αϊ Βασιλική Ακαδημία.

Το παραμύθι *Εξετάσεις για την Αϊ Βασιλική Ακαδημία* είναι ένα ευχάριστο Χριστουγεννιάτικο παραμύθι που απευθύνεται σε παιδιά μικρότερης ηλικίας. Συγκεκριμένα, θα μπορούσε να διαβαστεί σε παιδιά του νηπιαγωγείου ή της πρώτης δημοτικού κατά την διάρκεια της Χριστουγεννιάτικης περιόδου.

Πορεία Διδασκαλίας:

Τάξη: Α' Δημοτικού

Εκπαιδευτική Βαθμίδα που απευθύνεται το σενάριο: Πρωτοβάθμια

Γνωστικό Αντικείμενο: Θεατρική και καλλιτεχνική αγωγή

Στόχοι:

- Ανάγνωση και κατανόηση του παραμυθιού.
- Ανάπτυξη ενσυναίσθησης μέσω του ρόλου των χαρακτήρων.
- Εξάσκηση στη δημιουργική γραφή και τη θεατρική παρουσίαση.
- Καλλιέργεια της συνεργασίας και της ομαδικότητας.
- Σωματική ενεργοποίηση, έκφραση και επικοινωνία.
- Καλλιέργεια της φαντασίας.

Διάρκεια: 2 διδακτικές ώρες

Εκτιμώμενο Επίπεδο Δυσκολίας: Εύκολο

Τύπος Διαδραστικότητας: Ενεργός μάθηση

¹⁵⁵ Παπαθεοδούλου Αντώνης, Δεληβοριά Μυρτώ, *Εξετάσεις για την Αϊ Βασιλική Ακαδημία*, Εκδόσεις Παπαδόπουλος, Αθήνα, 2023.

Επίπεδο Διαδραστικότητας: Υψηλό

Δραστηριότητες: θεατρικό παιχνίδι

Εργαλεία για την υλοποίηση της δραστηριότητας: Μουσική, αξεσουάρ που θα μεταμορφώσουν τους μαθητές σε ξωτικά (κόκκινα ή πράσινα σκουφιά, ψεύτικα αυτιά), το παραμύθι

Περιγραφή διδασκαλίας:

1η Διδακτική ώρα: Προετοιμασία και Ανάγνωση Παραμυθιού

- Ο εμπνευστής δείχνει το εξώφυλλο το βιβλίου και ζητάει από τους μαθητές να του πουν τι πιστεύουν πως πραγματεύεται το βιβλίο.
- Οι μαθητές διαβάζουν μεγαλόφωνα το παραμύθι, ο ένας μετά τον άλλον.

2η Διδακτική ώρα: Θεατρική Δράση και Αυτοσχεδιασμός

A. Θεατρικό παιχνίδι: Ο εμπνευστής ζητάει από τους μαθητές να ακολουθήσουν μια σειρά από σωματικές και κινητικές ασκήσεις (π.χ. καθρεύτης, αλυσίδα, κ.α.) με στόχο την ενδυνάμωση της ομάδας.

B. Αναπαράσταση σκηνών από το βιβλίο: Ο εμπνευστής ζητάει από τους μαθητές να φανταστούν πως είναι όλοι τους ξωτικά και πως καλούνται να δώσουν εξετάσεις για την Αϊ Βασιλική σχολή. Οι μαθητές θα περάσουν από ασκήσεις όπως εκείνες που περνούσαν τα ξωτικά. Για παράδειγμα, ο εμπνευστής θα τους ζητήσει να δημιουργήσουν με αντικείμενα που έχουν στον χώρο τους μελωδική και χαρούμενη μουσική ή να φανταστούν πως κουβαλάνε τον σάκο του Αϊ Βασίλη και να κάνουν σαν να περπατάνε με αυτόν.

3η Διδακτική Ώρα: Δημιουργική Γραφή – Αναστοχασμός

A. Δημιουργία κειμένου

Οι μαθητές θα γράψουν ένα γράμμα που θα απευθύνεται στον Αϊ Βασίλη και θα το στείλουν στην ακαδημία με σκοπό να εκθέσουν τον λόγο που θα ήθελαν και εκείνοι να λάβουν μέρος.

B. Αξιολόγηση και Χαλάρωση

Ο εμπνευστής μπορεί να προκαλέσει έναν διάλογο ανάμεσα στα παιδιά για το τι σημαίνει «να αγαπάμε όλα τα παιδιά του κόσμου» που είναι το σημαντικότερο μάθημα που παρουσιάζει το παραμύθι.

Συμπεράσματα:

Οι παραπάνω ασκήσεις είναι ασκήσεις που προσαρμόζουν το παιδί στον κώδικα του θεατρικού παιχνιδιού και της δραματοποίησης. Στόχος τους είναι η απελευθέρωση του παιδιού από ένα μεγάλο μέρος του άγχους τους και του προβληματισμού τους. Συγκεκριμένα, ο ανήλικος μαθητής ο οποίος έρχεται για πρώτη φορά σε επαφή με το αντικείμενο της έκθεσης του εαυτού του μπροστά σε άλλα άτομα είναι λογικό να αισθάνεται ντροπή για αυτήν την διαδικασία και να νιώθει άρνηση να συμμετέχει στα θεατρικά δρώμενα. Αυτά τα συναισθήματα δυσκολεύουν την ένταξη του στο κοινωνικό σύνολο μιας τάξης ή μιας ομάδας. Γι' αυτόν τον λόγο οι ασκήσεις αυτές είναι σημαντικές για την προσαρμογή των παιδιών καθώς ο μαθητής μέσα από την εξοικείωση και την τριβή απαλλάσσεται σταδιακά από τυχόν συναισθήματα ανασφάλειας και δισταγμού που μπορεί να νιώθει καθώς και η συμμετοχή του στις δράσεις γίνεται πιο εύκολη.

B.2.5. *Καράβια που έπαιζαν με τη φωτιά*¹⁵⁶

Περίληψη:

Το παιδικό βιβλίο *Καράβια που έπαιζαν με τη φωτιά* αποτελείται από τέσσερις μικρές ιστορίες οι οποίες αφηγούνται πραγματικά γεγονότα, παρμένα από την μυθολογία και την ιστορία. Πρόκειται για ιστορίες πραγματικές, οι οποίες έχουν αποδοθεί από τον συγγραφέα με τρόπο φανταστικό σαν να διηγείται φανταστικές ναυτικές ιστορίες και παραμύθια.

Η πρώτη ιστορία με την οποία ξεκινάει το βιβλίο ονομάζεται *Τα καράβια που κήκαν*. Πρόκειται για την ιστορία του ανδαλουσιανού πειρατή Αμπού Χαφς, ο οποίος μαζί με το πλήρωμα του πλοίου του κατέκτησε την Κρήτη. Ο αυτοκράτορας της Κωνσταντινούπολης, ο Μιχαήλ Τραυλός, ο οποίος δεν ήθελε να χάσει ένα από τα σημαντικότερα νησιά της αυτοκρατορίας του, διέταξε να σταλεί στόλος προκειμένου να το πάρει πίσω. Οι Σαρακηνοί πολέμησαν τον βυζαντινό στόλο και νίκησαν, και ο Μιχαήλ επέστρεψε ηττημένος στην Κωνσταντινούπολη. Ένα χρόνο αργότερα ο Μιχαήλ έστειλε ακόμα πιο δυνατό και εξοπλισμένο στόλο αλλά πάλι οι Ανδαλουσιανοί, οι οποίοι είχαν πιστέψει πως το νησί τους ανήκει, κέρδισαν. Έπειτα από αυτό, οι άντρες του Αμπού Χαφς προετοιμάστηκαν για την επόμενη επίθεση χτίζοντας ένα μεγάλο τείχος από το οποίο θα προστατεύονταν από την φωτιά και τους στόλους, δημιούργησαν σπίτια, καράβια, περιβόλια και κήπους και βγήκαν στην θάλασσα προκειμένου να κατακτήσουν κι άλλα νησιά. Ο Μιχαήλ έστειλε και τρίτο στόλο ο οποίος κατατροπώθηκε από τους Ανδαλουσιανούς που ήταν αποφασισμένοι να μην χάσουν την Κρήτη. Αυτές οι μάχες συνεχίστηκαν για χρόνια και χρόνια, ώσπου ο αυτοκράτορας της Κωνσταντινούπολης επέλεξε έναν καινούργιο αρχηγό του στόλου, τον Νικηφόρο. Ο Νικηφόρος μαζί με τον ανανεωμένο στόλο του φτάνει στο νησί και αρχίζει τις μάχες. Οι Ανδαλουσιανοί που δεν μπορούσαν να ανταπεξέλθουν των επιθέσεων κλείστηκαν στον Χάντακα όλον τον χειμώνα. Την άνοιξη εξαντλημένοι από την πείνα βγήκαν από το κάστρο και αποφασισμένοι να πολεμήσουν ηττήθηκαν από τον στόλο του Νικηφόρου.

Η δεύτερη ιστορία του βιβλίου, *Πενσυλβάνια* αφηγείται την ιστορία του Σαμ Κλέμενς. Συγκεκριμένα, ο Σαμ Κλέμενς ήταν ο οδηγός του ποταμόπλοιου, Πενσυλβάνια, που ανεβοκατέβαινε τον Μισσισιππή. Του Σαμ του άρεσε πολύ να παρατηρεί την διαδρομή που έκανε το ποταμόπλοιο και τους επιβάτες και να αφηγείται ιστορίες γι' αυτούς. Σκεφτόταν τόσο τις ιστορίες που δημιουργούσε με την φαντασία του, που το αφεντικό του ο κύριος Μπράουν, τον κατηγορούσε ότι δεν είναι αρκετά καλός στην δουλειά του. Ο Σαμ άντεχε τις προσβολές του κύριου Μπράουν μέχρι την μέρα που εξαιτίας μιας παρεξήγησης που δημιουργήθηκε ανάμεσα στον αδελφό του Σαμ, τον Χένρι και τον κύριο Μπράουν, ο Σαμ τσακώθηκε μαζί του και τον κατέβασαν από το Πενσυλβάνια. Αυτός ο τσακωμός ήταν σωτήριος για τον Σαμ, καθώς μερικές μέρες μετά το Πενσυλβάνια, εξαιτίας μιας έκρηξης, βούλιαξε. Ο Σαμ γλύτωσε και συνέχισε να είναι πιλότος ποταμόπλοιων, στα οποία είδε και άκουσε πολλές ιστορίες που ήθελε να τις καταγράψει και έτσι έγινε συγγραφέας.

Η τρίτη ιστορία είναι *Η Παναγία του πιπεριού*. Πρόκειται για ένα καράβι το Νόσα Σενιόρα ντο Μάρτιρες το οποίο μετέφερε πιπέρι από την Ινδία. Ο καπετάνιος του πλοίου ήταν ο Μανουέλ

¹⁵⁶ Παπαθεοδούλου Αντώνης, Αγγελίδου Μαρία, *Καράβια που έπαιζαν με τη φωτιά*, Εκδόσεις Ίκαρος, Αθήνα, 2018.

Μπαρέτο Ρολίμ. Ο Ρολίμ αφού διάλεξε το πλήρωμα του και ετοίμασε το πλοίο ξεκίνησε τον Μάρτη του 1605 για το πρώτο του ταξίδι με το Νόσα Σενιόρα. Οι αρμάδες έπρεπε να ξεκινάνε νωρίς τα ταξίδια προκειμένου να προλάβουν το καλοκαίρι και να μην τους πιάσει η κακοκαιρία. Το 1605 έφυγαν για την Ινδία δύο αρμάδες η μία ήταν στις 9 Μαρτίου και η άλλη στις 21 Μαΐου με το Νόσα Σενιόρα το οποίο ταξίδεψε για 6 μήνες. Τον Σεπτέμβριο ξεκινάει το ταξίδι του γυρισμού· ο Ρολίμ κατευθύνθηκε προς το Κοτσίν για να φορτώσει το πιπέρι στο πλοίο του και στις 16 Ιανουαρίου ξεκίνησε το ταξίδι της επιστροφής. Στη διάρκεια του ταξιδιού ξέσπασε δυνατός αέρας, οι αλυσίδες του πλοίου έσπασαν και το Νόσα Σενιόρα βούλιαξε στον ποταμό Έμπα. Από το πλήρωμα και τους επιβάτες πνίγηκαν οι περισσότεροι. Το πιπέρι σκορπίστηκε σε όλη τη θάλασσα και ο βασιλιάς έστειλε τους αξιωματικούς του να πάνε να το μαζέψουν. Ο βασιλιάς δεν κατάφερε να σταματήσει τους χωρικούς των περιχώρων του δέλτα από το να μαζέψουν κι εκείνοι το χρυσάφι.

Τέλος, η τέταρτη και τελευταία ιστορία του βιβλίου είναι *Το καράβι του Κούφου*. Πρόκειται για την ιστορία του πλοίου του Κούφου, του πλοίου με το οποίο ο ήλιος ανέβαινε στον ουρανό. Όταν ο Χέοπας, ο βασιλιάς του πλοίου της ιστορίας, πέθανε, οι Αιγύπτιοι για να τον τιμήσουν τον έθαψαν μαζί με όλα τα αγαπημένα του πράγματα όπως συνήθιζαν να κάνουν. Μέσα σε αυτά τα πράγματα ήταν και το καράβι του. Το καράβι έμεινε κλεισμένο για τέσσερις χιλιάδες χρόνια. Όταν το βγάλανε από το τάφο και αφού το ξανά συναρμολογήσανε, το εκθέσανε σε ένα μουσείο, δίπλα στη Πυραμίδα του Φαραώ για να λέει τις ιστορίες του.

Πορεία Διδασκαλίας:

Τα καράβια που κάηκαν

Τάξη: Στ' δημοτικού

Γνωστικό Αντικείμενο: Λογοτεχνία

Στόχοι:

- Παρατήρηση των στοχευμένων επιλογών του συγγραφέα και της οικονομίας του κειμένου.
- Εξοικείωση με τεχνικές συγγραφικής ανάγνωσης.
- Ενεργοποίηση της Φαντασία και της δημιουργικότητα.

Διάρκεια: 1 διδακτική ώρα

Εκτιμώμενο Επίπεδο Δυσκολίας: Μέτριο

Τύπος Διαδραστικότητας: Ενεργός μάθηση

Επίπεδο Διαδραστικότητας: Υψηλό

Τέχνες που εμπλέκονται: Λογοτεχνία

Δραστηριότητες: Η πρώτη ιστορία θα διεξαχθεί σύμφωνα με την δημιουργική γραφή.

Περιγραφή διδασκαλίας:

1η Διδακτική Ώρα: Δημιουργική Γραφή - «Πρόκληση Κενών»

Η άσκηση αυτή θα μπορούσε να εφαρμοστεί σε μαθητές μεγαλύτερης ηλικίας για να εξυπηρετήσει καλύτερα τον σκοπό της.

Οι μαθητές καλούνται να αφαιρέσουν κάποια σημεία του κειμένου (τα οποία υπάρχουν σε έντονο βαθμό) προκαλώντας με αυτόν τον τρόπο κάποια «κενά» στη δομή του. Η δραστηριότητα αυτή, με παιγνιώδη τρόπο, απογυμνώνει το κείμενο από τα λειτουργικά του στοιχεία και αποσκοπεί στο να παρατηρήσει ο μαθητής την οργανική σύνδεση και τον συγκεκριμένο ρόλο που επιτελεί κάθε συστατικό του κειμένου. Η αφαίρεση θα πρέπει να είναι καθοδηγούμενη και στοχευμένη από τον καθηγητή, ανάλογα με τα χαρακτηριστικά του κειμένου, προκειμένου οι μαθητές να καταλάβουν μια συγκεκριμένη λειτουργία.

Οι μαθητές θα εξοικειωθούν με τις τεχνικές της συγγραφικής ανάγνωσης και θα κατανοήσουν τις στοχευμένες επιλογές του συγγραφέα μέσα στο κείμενο.

Πενσυλβάνια

Τάξη: Στ' δημοτικού

Γνωστικό αντικείμενο: Λογοτεχνία

Στόχοι:

- Ψυχογράφιση του χαρακτήρα και αξιοποίηση του εσωτερικού μονολόγου.
- Συνειδητοποίηση της λειτουργίας των αφηγηματικών επιλογών και του αφηγηματικού σχολίου.
- Βαθιά κατανόηση του χαρακτήρα και παρατήρηση των ανθρώπινων αντιδράσεων.
- Κινητοποίηση της φαντασίας.
- Ανάπτυξη κριτικής γραφής και δημιουργικής σκέψης.

Διάρκεια: 1 διδακτική ώρα

Εκτιμώμενο Επίπεδο Δυσκολίας: Μέτριο

Τύπος Διαδραστικότητας: Ενεργός μάθηση

Επίπεδο Διαδραστικότητας: Υψηλό

Δραστηριότητες: Η δεύτερη ιστορία θα διεξαχθεί σύμφωνα με την δημιουργική γραφή

Περιγραφή διδασκαλίας:

2η Διδακτική Ώρα: Ψυχογράφιση του ήρωα.

- Ο εκπαιδευτικός ζητάει από τους μαθητές να συγκεντρώσουν όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά του ήρωα τα οποία προκύπτουν από τα γεγονότα και από την συμπεριφορά του απέναντι σε αυτά.
- Οι μαθητές θα καταγράψουν αυτά τα χαρακτηριστικά, μέσα από την παρατήρηση των αντιδράσεων του και θα παρουσιάσουν τον χαρακτήρα του ήρωα.

Η Παναγία του πιπεριού

Τάξη: Στ' δημοτικού

Γνωστικό αντικείμενο: Λογοτεχνία

Στόχοι:

- Εμβάθυνση στις αφηγηματικές οπτικές.
- Τοποθέτηση του μαθητή στον ρόλο του πρωτοπρόσωπου αφηγητή εντός της ιστορίας.
- Κινητοποίηση της φαντασίας.
- Ανάπτυξη κριτικής γραφής και δημιουργικής σκέψης.

Διάρκεια: 1 διδακτική ώρα

Εκτιμώμενο Επίπεδο Δυσκολίας: Μέτριο

Τύπος Διαδραστικότητας: Ενεργός μάθηση

Επίπεδο Διαδραστικότητας: Υψηλό

Δραστηριότητες: Η τρίτη ιστορία θα διεξαχθεί σύμφωνα με την δημιουργική γραφή.

Περιγραφή διδασκαλίας:

3η Διδακτική Ώρα: Δημιουργία Μονολόγου

- Ανάγνωση κειμένου
- Ο εμπυχωτής ζητάει από τους μαθητές να την ξανά γράψουν σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση, σαν να συμμετείχαν και εκείνοι στην δράση.
- Τα παιδιά θα μπορούσαν να μετατρέψουν την αφήγηση σε μονόλογο χρησιμοποιώντας α' ενικό. Μέσα από μια συνοπτική περίληψη θα καταγράψουν τα γεγονότα που αφηγείται η ιστορία σαν να αποτελούσαν και εκείνοι μέρος της ιστορίας και σαν να τα ζούσαν μαζί με τους ήρωες.

- Οι μαθητές διαβάζουν τους μονολόγους που έγραψαν και να συγκρίνουν τις διαφορές που έχει το συγγραφικό ύφος κάθε κειμένου, του αρχικού κειμένου και εκείνου που δημιούργησαν μετέπειτα.

Το καράβι του Κούφου

Τάξη: Στ' δημοτικού

Γνωστικό αντικείμενο: Λογοτεχνία

Στόχοι:

- Εξοικείωση με τεχνικές συγγραφικής γραφής.
- Κινητοποίηση φαντασίας.

Διάρκεια: 1 διδακτική ώρα

Εκτιμώμενο Επίπεδο Δυσκολίας: Μέτριο

Τύπος Διαδραστικότητας: Ενεργός μάθηση

Επίπεδο Διαδραστικότητας: Υψηλό

Τέχνες που εμπλέκονται: Λογοτεχνία

Δραστηριότητες: Η τέταρτη ιστορία θα διεξαχθεί σύμφωνα με την δημιουργική γραφή.

Περιγραφή διδασκαλίας:

4η Διδακτική Ώρα: Δημιουργία ιστορίας

- Ανάγνωση κειμένου
- Με αφορμή την ιστορία του πλοίου του φαραώ, το οποίο αφηγείται σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση την ιστορία του, οι μαθητές θα μπορούσαν να γράψουν μια ιστορία για ένα αγαπημένο τους αντικείμενο. Η ιστορία αυτή θα είναι σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση και θα φαίνεται σαν να μιλάει το ίδιο το αντικείμενο για τον εαυτό του. Στη δραστηριότητα αυτή οι μαθητές καλούνται να δημιουργήσουν μια δική τους αφήγηση προβαίνοντας ελεύθερα σε όλες τις συγγραφικές αποφάσεις, δηλαδή αφηγηματική τεχνική, ήρωες, σκηνικό, ύφος κτλ.

Η άσκηση αυτή είναι αυξημένης δυσκολίας, καθώς φέρνει τον μαθητή αντιμέτωπο με συνειδητές συγγραφικές αποφάσεις και γι' αυτόν τον λόγο απευθύνεται σε μαθητές μεγαλύτερης ηλικίας (πέμπτη, έκτη δημοτικού).

Συμπεράσματα:

Οι παραπάνω ασκήσεις δημιουργικής γραφής έχουν στόχο την εξοικείωση του μαθητή με τεχνικές συγγραφικής ανάγνωσης και γραφής. Βοηθάνε τον μαθητή να συνειδητοποιήσει την λειτουργία των αφηγηματικών επιλογών και να κατανοήσει την διαμόρφωση ενός χαρακτήρα (κυρίως μέσα από την δραστηριότητα της ψυχογράφησης) μέσα από την παρατήρηση των ανθρώπινων αντιδράσεων. Σκοπός, λοιπόν, των παραπάνω δραστηριοτήτων, εκτός από την έκθεση των μαθητών σε συγγραφικές επιλογές και αφηγηματικές συμβάσεις, είναι, με την βοήθεια της δημιουργικής γραφής, να ενεργοποιηθεί η αυτοσχεδιαστική φαντασία του παιδιού, καθώς και να δημιουργηθεί ισορροπία ανάμεσα στην δημιουργική ελευθερία και τον δημιουργικό περιορισμό.

B.2.6. Πλανόδιο Πάρκο ¹⁵⁷

Περίληψη:

Μια ομάδα παιδιών αποφασίζει να δημιουργήσει ένα πάρκο το οποίο θα περιφέρεται από γειτονιά σε γειτονιά, για να μπορούν όλα τα παιδιά να παίζουν μέσα σε αυτό. Το πάρκο αυτό το ονόμασαν «πλανόδιο» και για την δημιουργία του όλα τα παιδιά έφεραν από ένα φυτό.

Πορεία Διδασκαλίας

Τάξη: Νηπιαγωγείο

Εκπαιδευτική Βαθμίδα που απευθύνεται το σενάριο: Προσχολική

Γνωστικό αντικείμενο: Προσχολική Παιδαγωγική

Στόχοι:

- Κινητοποίηση της φαντασίας.
- Ανάπτυξη της δημιουργικής σκέψης και της επικοινωνιακής ικανότητας μέσα από την εξάσκηση του προφορικού λόγου και της έκφρασης των σκέψεων των παιδιών.
- Αγάπη για την φύση και σεβασμός στην φυσική κληρονομιά.

Διάρκεια: 2 διδακτικές ώρες

Εκτιμώμενο Επίπεδο Δυσκολίας: Εύκολο

Τύπος Διαδραστικότητας: Ενεργός μάθηση

Επίπεδο Διαδραστικότητας: Υψηλό

Δραστηριότητες: Θεατρικό παιχνίδι και δημιουργική γραφή

Εργαλεία για την υλοποίηση της δραστηριότητας: Παραμύθι, φυτά-λουλούδια, πινακίδα, χρώματα

Περιγραφή διδασκαλίας:

1η Διδακτική Ώρα: Απελευθέρωση και Ενεργοποίηση μαθητών

A. Θεατρικό Παιχνίδι

- Οι μαθητές κυκλοφορούν ελεύθερα στο χώρο και ο εμπυχωτής τους καθοδηγεί να μεταφερθούν με την φαντασία τους σε ένα πάρκο.

¹⁵⁷ Παπαθεοδούλου Αντώνης, *Πλανόδιο Πάρκο*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 2007.

- Ο εμπυχωτής δίνει οδηγίες για την διαμόρφωση αυτού του φανταστικού πάρκου, ώστε οι μαθητές να φανταστούν ότι περπατάνε ανάμεσα σε δέντρα, λουλούδια, φυτά, ότι ακούνε τον ήχο της βροχής, τα πουλάκια και τις φωνές των παιδιών που τρέχουν.

B. Ανάγνωση κειμένου

- Ο εμπυχωτής ζητάει από τους μαθητές να δουν το εξώφυλλο του παραμυθιού και να το ερμηνεύσουν. Συγκεκριμένα, τα παιδιά θα πρέπει να μαντέψουν και να εκθέσουν μέσα στην τάξη για ποιο πράγμα πιστεύουν πως μιλάει το βιβλίο με βάση τις εικόνες
- Ο εμπυχωτής διαβάζει στους μαθητές το παραμύθι.
- Συζήτηση: Τι κάνει ένα πάρκο όμορφο; Πώς θα ήταν αν μπορούσαμε να το μεταφέρουμε όπου θέλαμε;

2η Διδακτική Ώρα: Ευαισθητοποίηση των μαθητών

Ο εμπυχωτής ζητάει από τα παιδιά να συλλέξουν διάφορα μικρά φυτά που να τους αρέσουν ώστε να δημιουργήσουν και εκείνοι το δικό τους «πλανόδιο πάρκο».

Τα παιδιά θα σχεδιάσουν μια μεγάλη πινακίδα στην οποία θα γράφουν με μεγάλα γράμματα «Το πλανόδιο πάρκο μάς» και θα ζωγραφίζουν φυτά και δέντρα, ακριβώς όπως κάνουν οι μαθητές στην ιστορία του παραμυθιού.

Ο εμπυχωτής μαζί με τους μαθητές θα ορίσουν κανόνες τους οποίους θα πρέπει όλοι να τηρήσουν για να διατηρηθεί το περιβάλλον του πάρκου καθαρό και ασφαλές.

3η Διδακτική Ώρα: Καλλιτεχνική και Θεατρική Δημιουργία

Τα παιδιά θα διαμορφώσουν τον χώρο με τα λουλούδια και τα φυτά που έχουν φέρει στην τάξη, ώστε να μοιάζει με πάρκο. Μπορούν να ενώσουν τα θρανία ώστε να μοιάζουν με παγκάκια, και να ζωγραφίσουν δέντρα και να τα κολλήσουν στον τοίχο.

Τα παιδιά θα αναπαραστήσουν σκηνές του παραμυθιού με βάση τον αυτοσχεδιασμό.

Συμπεράσματα:

Οι μαθητές θα έρθουν σε μια πρώτη επαφή με την δημιουργική γραφή και την λογοτεχνία μέσα από την δραστηριότητα της δημιουργικής ανάγνωσης. Τα παιδιά προσπαθώντας να μαντέψουν σε τι πράγμα αναφέρεται το βιβλίο ενεργοποιούν την φαντασία τους και την δημιουργικότητα τους. Μέσα από την συζήτηση των απόψεων των μαθητών θα ακουστούν διαφορετικές ή και ίδιες εκδοχές της ιστορίας και οι μαθητές θα κατανοήσουν πως κάθε άποψη είναι αποδεκτή και θα προωθηθεί η έννοια του διαλόγου και της συζήτησης. Επίσης, μέσα από την αναπαράσταση του πάρκου τα παιδιά θα ευαισθητοποιηθούν σχετικά με την φύση και μέσα από την τήρηση κανόνων θα κατανοήσουν καλύτερα τον σεβασμό προς το περιβάλλον.

B.2.7. Έχω για συμμαθητή έναν πειρατή¹⁵⁸

Περίληψη:

Στην τάξη έρχεται ένας καινούργιος μαθητής, ένας πειρατής, ο Μπελαμής. Όλοι οι συμμαθητές του τον κοροΐδευαν και τον κατηγορούσαν πως έλεγε ψέματα ότι είναι πειρατής. Όλοι, εκτός από τον Νίκο με τον οποίο έγιναν αμέσως φίλοι. Όταν οι υπόλοιποι μαθητές κατάλαβαν πως έλεγε αλήθεια ότι είναι πειρατής, σταμάτησαν να τον κοροΐδευουν και άρχισαν να τον φοβούνται λέγοντας εις βάρος του τρομακτικές ιστορίες για πειρατές. Όταν πάλι κατάλαβαν ότι δεν είναι τρομακτικός αλλά ένα παιδί όπως όλα τα άλλα, άρχισαν πάλι να τον κοροΐδευουν και να του λένε ότι «μυρίζει ψαρίλα». Όσο περνούσε ο καιρός ο Μπελαμής και ο Νίκος γίνονταν όλο και πιο καλοί φίλοι και ο Νίκος ήθελε όλοι οι συμμαθητές τους να τον κάνουν φίλο τους. Μια μέρα που ο Νίκος πήγε στο σπίτι του Μπελαμή για να παίξουν σκέφτηκε ένα σχέδιο που θα τα έκανε να τον αγαπήσουν. Έγραψαν σε όλους τους συμμαθητές τους από μία πρόσκληση στην οποία τους καλούσε να πάνε στο πειρατικό καράβι του Μπελαμή. Εκεί όλα τα παιδιά πέρασαν αξέχαστα και κατάλαβαν πόσο λάθος έκαναν που τον κοροΐδευαν. Την επόμενη μέρα στο σχολείο ένα παιδί από μια άλλη τάξη φώναξε τον Μπελαμή «ψαρίλα», τότε όλα τα παιδιά της τάξης στράφηκαν εναντίον του και υποστήριξαν τον νέο τους φίλο.

Πορεία Διδασκαλίας:

Τάξη: Β δημοτικού

Εκπαιδευτική Βαθμίδα που απευθύνεται το σενάριο: Πρωτοβάθμια

Γνωστικό αντικείμενο: Λογοτεχνία

Στόχοι:

- Αποδοχή του διαφορετικού - διαφορετικότητα.
- Έμφαση σε έννοιες όπως φιλία, συντροφικότητα, υποστήριξη, ομαδικότητα.
- Έκφραση μέσα από την φαντασία και την δημιουργικότητα.
- Ανάπτυξη της δημιουργικής σκέψης και της επικοινωνιακής ικανότητας μέσα από την εξάσκηση του προφορικού λόγου και της έκφρασης των σκέψεων των παιδιών.
- Αυτοσχδιασμός, συνεργασία, ευαισθητοποίηση, ενσυναίσθηση.

Διάρκεια: 2 διδακτικές ώρες

Εκτιμώμενο Επίπεδο Δυσκολίας: Μέτριο

Τύπος Διαδραστικότητας: Ενεργός μάθηση

Επίπεδο Διαδραστικότητας: Υψηλό

¹⁵⁸ Παπαθεοδούλου Αντώνης, Έχω για συμμαθητή έναν πειρατή, Εκδόσεις Παπαδόπουλος, Αθήνα, 2013.

Δραστηριότητες: Το πλάνο διδασκαλίας του παραμυθιού θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί με δραστηριότητες δημιουργικής γραφής και θεατρικής δράσης.

Περιγραφή διδασκαλίας:

1η Διδακτική Ώρα: Απελευθέρωση και Εισαγωγή στο Παραμύθι

A. Θεατρικό Παιχνίδι: «Γινόμαστε Πειρατές»

Ο εμπυχωτής ζητάει από τους μαθητές να κινηθούν στον χώρο σαν να ήταν πειρατές, δίνοντας τους τις κατάλληλες οδηγίες:

- Περπατήστε σαν να είχατε ένα ξύλινο πόδι.
- Κρατήστε το τηλεσκόπιο σας και φανταστείτε πως κοιτάτε την θάλασσα.
- Χαιρετήστε το πλήρωμα σας.

B. Δημιουργική Ανάγνωση του Παραμυθιού

Ο εμπυχωτής δείχνει την εικονογράφηση του βιβλίου και ζητάει από τους μαθητές να πουν για τι πράγμα πιστεύουν πως μιλάει το βιβλίο.

Σύμφωνα με τις εικόνες που έχουν, οι μαθητές πρέπει να σκεφτούν μια ιστορία και να την πουν όλοι μαζί γρήγορα μέσα στην τάξη (είτε με την σειρά, ο ένας μετά τον άλλον θα αφηγείται την ιστορία και ο επόμενος θα την συνεχίζει, είτε θα χωριστούν σε ομάδες, θα πάρουν από μία εικόνα και θα δημιουργήσουν με αυτήν την εικόνα μια ιστορία, την οποία θα την συνεχίζει η επόμενη ομάδα).

Ο εμπυχωτής διαβάζει το παραμύθι.

Ο εμπυχωτής θέτει ερωτήσεις όπως:

- Πώς θα ήταν να έχουμε έναν αληθινό πειρατή για συμμαθητή;
- Θα ήταν εύκολο ή δύσκολο να γίνουμε φίλοι μαζί του;

2η Διδακτική Ώρα: Δραματοποίηση και Θεατρική Δράση

Οι μαθητές χωρίζονται σε ομάδες και δημιουργούν μικρές σκηνές με τις εξής καταστάσεις:

- Ο πειρατής έρχεται πρώτη μέρα στο σχολείο – πώς τον υποδέχονται οι συμμαθητές του;
- Ο πειρατής προσπαθεί να μάθει να γράφει ή να λύνει μαθηματικά προβλήματα – πώς αντιδρούν οι υπόλοιποι;
- Ο πειρατής διδάσκει στους μαθητές κάτι από τον δικό του κόσμο – τι θα μπορούσε να είναι αυτό;

3η Διδακτική Ώρα: Δημιουργική Γραφή και Αναστοχασμός

A. Δημιουργική Γραφή:

Οι μαθητές συνεχίζουν την ιστορία του παραμυθιού και δημιουργούν μια νέα μέρα στο σχολείο. Θα πρέπει να γράψουν μια ακόμα περιπέτεια του Νίκου και του Μπελαμή. Θα μπορούσαν να συμπεριλάβουν στην ιστορία τους τους καθηγητές των παιδιών, τους μαθητές όλης της τάξης, τους γονείς των παιδιών ή ακόμα να δημιουργήσουν έναν καινούργιο χαρακτήρα, σημαντικό για την δράση.

B. Αναστοχασμός και Συζήτηση για την δράση

Συζήτηση γύρω από την αποδοχή της διαφορετικότητας:

- Πώς νιώθει κάποιος όταν είναι καινούριος σε ένα μέρος;
- Τι μπορούμε να κάνουμε για να βοηθήσουμε κάποιον που νιώθει διαφορετικός;
- Τι μας έμαθε ο πειρατής για τη φιλία;

Συμπεράσματα:

Οι δραστηριότητες ενισχύουν την ικανότητα των μαθητών να εκφράζονται προφορικά και να συμμετέχουν σε συζητήσεις. Η εξάσκηση της αφηγηματικής και θεατρικής ικανότητας ενισχύει τον προφορικό λόγο και την επικοινωνιακή ικανότητα, ενώ ταυτόχρονα τους ενθαρρύνει να εκφράσουν τη φαντασία τους με διαφορετικούς τρόπους. Η χρήση δημιουργικών δραστηριοτήτων όπως η θεατρική δράση και η δημιουργική γραφή ενισχύει τη φαντασία των μαθητών και τους επιτρέπει να εκφραστούν με έναν αυθεντικό και προσωπικό τρόπο. Μέσω αυτών των δραστηριοτήτων, οι μαθητές όχι μόνο αναπτύσσουν τη δημιουργικότητά τους, αλλά και ενισχύουν την ικανότητά τους να συνεργάζονται και να επικοινωνούν μεταξύ τους.

Με την ένταξη της θεματικής της αποδοχής του διαφορετικού, τα παιδιά καλούνται να μπουν στη θέση του άλλου, να αναγνωρίσουν και να αποδεχτούν την διαφορετικότητα. Αυτό βοηθά στην ανάπτυξη συναισθηματικής νοημοσύνης, ενισχύει την ενσυναίσθηση και την κατανόηση μεταξύ των μαθητών και προάγει τη συνεργασία και την υποστήριξη. Ενισχύεται η αξία της φιλίας και της αλληλοστήριξης, όπως φαίνεται από τις δραστηριότητες που αφορούν τη συντροφικότητα και την αλληλοβοήθεια μεταξύ των παιδιών και των χαρακτήρων της ιστορίας (π.χ. ο πειρατής και οι μαθητές). Η συζήτηση για το πώς μπορούμε να βοηθήσουμε κάποιον που νιώθει διαφορετικός ενθαρρύνει τα παιδιά να αναπτύξουν φιλικές σχέσεις και να δείξουν κατανόηση και υποστήριξη στους γύρω τους.

B.2.8. Η γιαγιά, το παιδί κι ο κιθαρίστας, Φουμ, φουμ, φουμ! Αν ο μικρός Χριστός γεννιόταν στην Αθήνα του σήμερα¹⁵⁹

Περίληψη:

Ο νονός του ήρωα επισκέφθηκε εκείνον και την οικογένεια του την Παραμονή Χριστουγέννων για να δώσει το χριστουγεννιάτικο δώρο στο βαφτιστήρι του, ένα ποδήλατο. Ο ήρωας ζήτησε από τον νονό του ένα επιπλέον δώρο, να του αφηγηθεί μια ιστορία από εκείνες που έλεγε με τον δικό του ιδιαίτερο τρόπο, οι οποίες ξέφευγαν από τις πιο τυπικές ιστορίες και είχαν μια επιπλέον δόση φαντασίας. Τότε, ο νονός ξεκινάει να αφηγείται μια ιστορία για το αν ο μικρός Χριστός δεν γεννιόταν στην Βηθλεέμ, αλλά στην Αθήνα του σήμερα, την Αθήνα του 2009.

Στην ιστορία, ένα φτωχό ζευγάρι, η Μαρία και ο Ιωσήφ, φτάνουν στην Αθήνα και περιπλανώνται γύρω από τον Σταθμό Λαρίσης κρατώντας μια βαλίτσα και ένα χαρτάκι με μια διεύθυνση. Ενώ αναζητούν καταφύγιο για τη Μαρία, η οποία είναι έγκυος και έτοιμη να γεννήσει, όλοι οι γνωστοί τους αρνούνται να τους φιλοξενήσουν λόγω της πολυάσχολης Παραμονής Χριστουγέννων. Απογοητευμένοι, καταλήγουν σε ένα παγκάκι στην πόλη. Η Μαρία αρχίζει να νιώθει τους πόνους του τοκετού, και ο Ιωσήφ προτείνει να πάνε στο νοσοκομείο.

Στο μεταξύ, ο κόσμος έχει χυθεί στους δρόμους και οι κάμερες τραβούν πλάνα από την χειμωνιάτικη Αθήνα. Μια κάμερα έπιασε και το φτωχό αυτό ζευγάρι το οποίο το είδε στην τηλεόραση η κυρία Τασία, μια έμπειρη αλλά συνταξιούχος μαία, η οποία κατάλαβε αμέσως πως χρειάζονται βοήθεια και έσπευσε να τους βρει με το μικρό κόκκινο Φιάτ της. Ο μουσικός που ήταν δίπλα στο παγκάκι τους και έπαιζε την κιθάρα του, ο Ντάνιελ, μόλις είδε πως έκαναν να φύγουν πήγε και τους βοήθησε κουβαλώντας την βαλίτσα τους. Στην διαδρομή ένα μικρό αγόρι, ο Λάκης, τους είδε ταλαιπωρημένους και αποφάσισε να χαρίσει στο μωρό τα αυτοκινητάκια που μόλις του είχε κάνει δώρο ο πατέρας του. Αφού ο Ιωσήφ τον ευχαρίστησε για την γενναιοδωρία του ακούστηκε η κόρνα από το κόκκινο Φιάτ και η κυρία Τασία τους φώναξε να τρέξουν μέσα σε αυτό. Όλοι μαζί μπήκαν μέσα στο αμάξι.

Κατάφεραν να φτάσουν στο σπίτι της κυρίας Τασίας όπου και η μαία ξεγέννησε το μωρό. Οι γείτονες λόγω της αναστάτωσης και της φασαρίας που δημιουργήθηκε έμαθαν πολύ γρήγορα τα νέα και επισκέφτηκαν το σπίτι για να ευχηθούν στο μωρό και στους γονείς. Όλοι τους προσφέρθηκαν να φέρουν ρούχα και φαγητά για να γιορτάσουν το γεγονός και μαζί και τα Χριστούγεννα. Αφού ο νονός ολοκλήρωσε την ιστορία του ο μικρός επηρεασμένος από αυτήν σκέφτηκε να χαρίσει το νέο του ποδήλατο σε ένα φτωχό νεογέννητο παιδί. Και έτσι οι δύο τους έφυγαν για το μαιευτήριο.

Πορεία Διδασκαλίας:

Τάξη: Γ' τάξη

¹⁵⁹ Παπαθεοδούλου Αντώνης, *Η γιαγιά, το παιδί κι ο κιθαρίστας, Φουμ, Φουμ, Φουμ! Αν ο μικρός Χριστός γεννιόταν στην Αθήνα του σήμερα*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 2009.

Εκπαιδευτική βαθμίδα: Πρωτοβάθμια

Γνωστικό αντικείμενο: Λογοτεχνία

Στόχοι:

- Κινητοποίηση της φαντασίας και της δημιουργικότητας.
- Αυτοσχεδιασμός.
- Έκθεση μπροστά σε άλλους.
- Συνεργασία και ομαδικότητα.

Διάρκεια: 3 διδακτικές ώρες

Εκτιμώμενο Επίπεδο Δυσκολίας: Μέτριο

Τύπος Διαδραστικότητας: Ενεργός μάθηση

Επίπεδο Διαδραστικότητας: Υψηλό

Δραστηριότητες: Θεατρικό παιχνίδι και δημιουργική γραφή

Περίληψη διδασκαλίας:

1η Διδακτική Ώρα: Εισαγωγή και Ανάγνωση Παραμυθιού

Δημιουργική Ανάγνωση του Παραμυθιού

Ο εμπνευστής διαβάζει στους μαθητές τον τίτλο του παραμυθιού και τους ρωτάει:

- Σε τι πράγμα πιστεύετε πως αναφέρεται το παραμύθι;
- Ποιοι είναι κατά την γνώμη σας αυτοί οι τρεις ήρωες που αναφέρονται;

Ο εμπνευστής διαβάζει το παραμύθι στους μαθητές.

2η Διδακτική Ώρα: Δημιουργική Γραφή

A. Ατομική Δραστηριότητα: Δημιουργία ήρωα

Οι μαθητές καλούνται να δημιουργήσουν έναν νέο ήρωα και να τον εντάξουν στην ιστορία. Καλούνται να σκεφτούν και να δημιουργήσουν έναν τέταρτο ήρωα που θα μπορούσε να βοηθήσει και αυτός με την σειρά του την εξέλιξη της ιστορίας.

Ο εμπνευστής για να βοηθήσει και να καθοδηγήσει τους μαθητές θα τους δώσει να απαντήσουν κάποιες ερωτήσεις σχετικά με το πως θα είναι αυτός ο ήρωας:

- Πως λένε τον ήρωα σας;
- Ποιο είναι αυτό το άτομο; Με τι ασχολείται; Τι του αρέσει; Τι δεν του αρέσει;

- Τι φοράει; Τι κρατάει; Τι κουβαλάει μαζί του; Πως μετακινείται στην Αθήνα;
- Που βρίσκεται αυτό το άτομο κατά την εξέλιξη των γεγονότων; Που ήθελε αρχικά να πάει;
- Πως μαθαίνει για το αβοήθητο ζευγάρι ή για την γέννηση του μωρού; Σε ποιο μέρος συναντάει το ζευγάρι; Πως σκοπεύει να τους βοηθήσει;
- Ποιες είναι οι σκέψεις του; Θέλει να βοηθήσει; Ανησυχεί για το αν θα τα καταφέρει; Τελικά θα τα καταφέρει;

B. Ομαδική Δραστηριότητα: Δημιουργική γραφή και δραματοποίηση

α) Δημιουργία του ήρωα. Οι μαθητές χωρίζονται σε ομάδες για δημιουργήσουν ομαδικά αυτή την φορά, σε συνεργασία με άλλους, τον ήρωα αυτόν.

Αφού συζητήσουν τα όσα σκέφτηκαν προηγουμένως και τις απαντήσεις που έδωσαν στις ερωτήσεις θα πρέπει να ετοιμάσουν γραπτώς έναν πλήρως ολοκληρωμένο ήρωα τον οποίο αργότερα θα τον παρουσιάσουν στις υπόλοιπες ομάδες.

β) Παρουσίαση του ήρωα. Η παρουσίαση αυτή θα γίνει με τον τρόπο της δραματοποίησης. Τα παιδιά θα παρουσιάσουν τον ήρωα τους έχοντας τον ρόλο αυτού. Οι υπόλοιποι μαθητές θα κάνουν ερωτήσεις για τον ήρωα στον ίδιο τον ήρωα αφού τα παιδιά της ομάδας που θα παρουσιάζει θα συμπεριφέρονται και θα απαντάνε στις ερωτήσεις σαν να ήταν ο ήρωας.

Η δραστηριότητα θα ολοκληρωθεί όταν όλες οι ομάδες παρουσιάσουν τον ήρωα που έχουν δημιουργήσει.

Οι μαθητές θα πρέπει να γράψουν με λεπτομέρειες τον χαρακτήρα τους και να έχουν προβλέψει όλες τις πιθανές ερωτήσεις που θα τους κάνουν οι υπόλοιποι μαθητές έτσι ώστε ο ήρωας τους να είναι ολοκληρωμένος.

Συμπεράσματα:

Το συγκεκριμένο σχέδιο προτείνει στους μαθητές να σκέφτονται και να δημιουργούν με βάση την φαντασία τους και την δημιουργικότητα τους. Ως προς το διδακτικό κομμάτι της δημιουργικής γραφής ο μαθητής εξοικειώνεται με την δημιουργία ενός ολοκληρωμένου χαρακτήρα τον οποίο τον εντάσσει μέσα στην δράση της πλοκής. Είναι σημαντική η λεπτομέρεια στην καταγραφή του χαρακτήρα γιατί είναι εκείνη που κάνει τον ήρωα πιο αληθοφανή. Ως προς το επίπεδο των κοινωνικών δεξιοτήτων, η άσκηση αυτή είναι μια ευκαιρία να δουλέψουν οι μαθητές ομαδικά και να συνεργαστούν. Το γεγονός ότι έχουν δουλέψει προηγουμένως ατομικά δεν συμβάλλει στην επιβολή των δικών τους απόψεων και σκέψεων αλλά προτείνει μια δράση συνεργασίας, καθώς όντας προετοιμασμένοι, βρίσκονται σε θέση να συζητήσουν και να εκθέσουν τις ιδέες τους στους υπόλοιπους μαθητές και όλοι μαζί να καταλήξουν σε μια κοινή απόφαση. Με αυτόν τον τρόπο το παιδί καταλαβαίνει πως από άτομο τώρα δουλεύει σαν σύνολο. Επίσης, δημιουργείται στον μαθητή το αίσθημα της ευθύνης και της συν-ευθύνης, καθώς αν ένας κάνει λάθος, τότε κάνει λάθος όλη η ομάδα. Μέσα, λοιπόν, από την συζήτηση, τις ερωτήσεις και την μελέτη περίπτωσης οι μαθητές κατανοούν την έννοια της συνεργασίας και της αλληλεπίδρασης για έναν κοινό στόχο.

Επίλογος

Η φαντασία και η δημιουργικότητα είναι θεμελιώδη στοιχεία για την εκπαιδευτική διαδικασία. Αποτελούν σημαντικά χαρακτηριστικά για την διαμόρφωση της προσωπικότητας των παιδιών, καθώς προάγουν την ανάπτυξη της κριτικής σκέψης, της συναισθηματικής νοημοσύνης και των κοινωνικών δεξιοτήτων των νέων. Από μικρή ηλικία τα παιδιά είναι σημαντικό να μπορούν να σκέφτονται με κριτικό και δημιουργικό τρόπο. Μέσα από δραστηριότητες που αναδεικνύουν την δημιουργική σκέψη των μαθητών τα παιδιά μπορούν να προσεγγίζουν την γνώση με έναν πιο διαδραστικό και προσωπικό τρόπο. Με την βιωματική μάθηση οι μαθητές αντιλαμβάνονται καλύτερα το μαθησιακό τους υλικό καθώς το λαμβάνουν ως εμπειρία.

Η καλλιέργεια της φαντασίας και της δημιουργικής σκέψης των παιδιών είναι ιδιαίτερα σημαντική γιατί προσφέρει πολλά θετικά στην εκπαίδευση των νέων. Η τέχνη, η λογοτεχνία και το παιχνίδι δεν υπάρχουν στην εκπαίδευση με σκοπό να ψυχαγωγήσουν απλά το παιδί, αλλά αποτελούν σημαντικά εργαλεία μέσα από τα οποία μπορούν να αναδειχθούν και να καλλιεργηθούν κάποιες καίριες δεξιότητες των νέων. Οι δεξιότητες αυτές δεν είναι σημαντικές μόνο για την εντός σχολείου ζωή και για την κάλυψη της διδακτέας εκπαιδευτικής ύλης αλλά θα ακολουθούν τους νέους σε όλη τους την πορεία καθώς είναι σημαντικές για την διαμόρφωση του χαρακτήρα τους. Η προώθηση της φαντασίας στην εκπαιδευτική διαδικασία δεν είναι πολυτέλεια, αλλά αναγκαιότητα, που βοηθά τα παιδιά να εξελιχθούν σε ολοκληρωμένες και δημιουργικές προσωπικότητες.

Όταν η φαντασία ενσωματώνεται στην εκπαιδευτική διαδικασία, το μάθημα γίνεται πιο ελκυστικό και αποτελεσματικό. Οι δραστηριότητες που βασίζονται στη φαντασία επιτρέπουν στους μαθητές να συμμετέχουν ενεργά, να εκφράζονται δημιουργικά και να αναπτύσσουν κριτική σκέψη. Μέσα από δραστηριότητες που στοχεύουν στην ανάπτυξη της φαντασίας το μάθημα γίνεται παιχνίδι και αποτελεί μια ευχάριστη εμπειρία για τους μαθητές αφού οι μαθητές δεν αποστηθίζουν απλά την γνώση, αλλά μέσα από μια βιωματική αναπαράσταση την μετατρέπουν σε εμπειρία. Ο μαθητής μαθαίνει για τον εαυτό του και όχι γιατί του το επιβάλλει κάποιος άλλος, είτε εκπαιδευτικός είτε γονιός. Η μάθηση των νέων γίνεται ενεργητική γιατί ο μαθητής είναι εκείνος που κινητοποιεί την γνώση του, αφού αποτελεί κύριο παράγοντα στην μαθησιακή διαδικασία αντί να είναι παθητικός δέκτης πληροφοριών.

Με αυτόν τον τρόπο δημιουργείται ένα ασφαλές περιβάλλον για τους μαθητές στο οποίο θα μπορούν να σκέφτονται και να εκφράζονται με τον δικό τους τρόπο. Με την ανάπτυξη της φαντασίας και της δημιουργικότητας ο μαθητής ενθαρρύνεται να σκέφτεται πιο σφαιρικά και πολύπλευρα, καθώς και ενισχύεται η παραγωγή νέων ιδεών και καινοτόμων λύσεων. Όταν ο εκπαιδευτικός ζητάει από τον μαθητή να σκεφτεί με γνώμονα την φαντασία του του ζητάει κυριολεκτικά να σκεφτεί με οποιονδήποτε τρόπο μπορεί. Σε μια τέτοια παρότρυνση καμία πρόταση δεν θα ήταν λάθος. Γνωρίζοντας το αυτό ο μαθητής μπορεί να κινηθεί ελεύθερα καθώς όχι μόνο δεν θα υπάρχει ο φόβος του λάθους, αλλά ακόμα και το λάθος του μαθητή θα μπορούσε να αποτελέσει πηγή έμπνευσης για κάποια άλλη ιδέα. Η δεξιότητα αυτή του να μπορείς να παράγεις καινοτόμες ιδέες θα αποτελέσει σημαντικό χαρακτηριστικό των νέων όταν εκείνοι θα βγουν στην αγορά εργασίας. Το να μπορείς να σκέφτεσαι με πολλούς τρόπους και να είσαι σε

θέση να δώσεις λύση σε οποιοδήποτε πρόβλημα είναι ένα βασικό χαρακτηριστικό για την μετέπειτα ζωή των νέων, μετά το σχολείο.

Η λογοτεχνία του φανταστικού στην εκπαίδευση ενδείκνυται για δραστηριότητες που καλλιεργούν την φαντασία και την δημιουργικότητα ακριβώς γιατί ενθαρρύνουν την καλλιέργεια της φαντασίας. Μέσα από την ανάγνωση της φανταστικής λογοτεχνίας δίνεται στα παιδιά η δυνατότητα να εξερευνήσουν κόσμους που υπερβαίνουν την πραγματικότητα και το αληθινό. Σε αυτούς τους κόσμους οι κανόνες της φύσης, του χρόνου και του χώρου μπορεί να διαφέρουν από αυτούς που ήδη γνωρίζουν. Μέσα από τέτοιες ιστορίες, τα παιδιά αναπτύσσουν την ικανότητα να φαντάζονται εναλλακτικές πραγματικότητες, να δημιουργούν νέες ιδέες και να σκέφτονται έξω από τα συνηθισμένα πλαίσια. Με την συνειδητοποίηση πως η πραγματικότητα μπορεί να έχει πολλές διαφορετικές όψεις τα παιδιά είναι σε θέση να αναπτύξουν μια πιο ευέλικτη και δημιουργική σκέψη.

Η φαντασία επιτρέπει στα παιδιά να δοκιμάσουν διαφορετικούς ρόλους και να εκφράσουν συναισθήματα που μπορεί να δυσκολεύονται να εξωτερικεύσουν στην πραγματική ζωή. Όταν οι μαθητές διαβάζουν λογοτεχνία του φανταστικού, μέσα από την ταύτιση με τους ήρωες, βιώνουν τα συναισθήματα που βιώνουν εκείνοι. Όταν ο ήρωας νιώθει φόβο, τότε θα νιώθει φόβο και ο αναγνώστης, όταν ο ήρωας αισθάνεται θάρρος, τότε και ο αναγνώστης θα νιώθει θάρρος. Με αυτόν τον τρόπο αναπτύσσεται η συναισθηματική νοημοσύνη του νέου αναγνώστη. Το παιδί έρχεται σε επαφή με τα συναισθήματα του και όχι μόνο είναι σε θέση να τα αναγνωρίσει αλλά μέσα από την δημιουργική έκφραση μπορεί να τα εκφράσει. Ο μαθητής ο οποίος θα συμμετέχει σε αυτού του είδους τις δραστηριότητες, που στόχο θα έχουν την καλλιέργεια της φαντασίας του, θα έρχεται σε επαφή με τα συναισθήματα του άλλου, δηλαδή, στην συγκεκριμένη περίπτωση, με τα συναισθήματα του ήρωα. Με αυτόν τον τρόπο ο ανήλικος αναγνώστης θα αναπτύξει ενσυναίσθηση. Το παιδί με το να μπαίνει στην θέση του ήρωα, είτε με δραστηριότητες δημιουργικής γραφής είτε μέσα από το θεατρικό παιχνίδι, υιοθετεί έναν ρόλο και ταυτίζεται με αυτόν. Έτσι ο μαθητής αναγνωρίζοντας το συναίσθημα που του δημιουργείται, μέσα από την ταύτιση του με τον ήρωα, θα μπορέσει να καταλάβει πως νιώθει κάποιος άλλος και να αντιληφθεί τα συναισθήματα του.

Οι σύγχρονες επιστημονικές έρευνες και μελέτες καταδεικνύουν πως το παιχνίδι αποτελεί πηγή πολιτισμού.¹⁶⁰ Το παιχνίδι είναι η πρώτη μύηση του παιδιού στον κόσμο της τέχνης, καθώς αποτελεί το πρωτογενές στοιχείο κάθε τέχνης. Το θεατρικό παιχνίδι μυεί τους μαθητές στο παραστασιακό γεγονός. Η θεατρική αγωγή δεν διδάσκει στους μαθητές θέατρο ή πως να γίνουν καλοί ηθοποιοί, αλλά μέσα από την θεατρική δράση ο μαθητής μπορεί να απολαύσει ένα δημιουργικό συμβάν μέσα σε έναν ασφαλές και οικείο περιβάλλον, στον οποίο κάθε επιλογή δημιουργικότητας και φαντασίας είναι αποδεκτή, χωρίς περιορισμούς στην έκφραση, τόσο του λόγου όσο και της κίνησης. Μέσα από το θεατρικό παιχνίδι δίνεται η δυνατότητα στον μαθητή να απελευθερωθεί τόσο ψυχικά όσο και σωματικά εκφράζοντας με όλους τους τρόπους τα συναισθήματα του, είτε μέσα από τον λόγο του, τη κίνηση ή την έκφραση του. Το θεατρικό παιχνίδι δίνει βάση κυρίως στην κίνηση του σώματος και στην έκφραση του προσώπου ενώ η δημιουργική γραφή ενισχύει περισσότερο τον λόγο του μαθητή. Η έκφραση των συναισθημάτων

¹⁶⁰ Λάκης Κουρετζής, *Το θεατρικό παιχνίδι και οι διαστάσεις του*. Εκδόσεις Ταξιδευτής, Αθήνα, 2008, σελ. 154.

και των σκέψεων στην δημιουργική γραφή γίνεται μέσα από τον προφορικό ή τον γραπτό λόγο και καλλιεργείται η εκφραστική ικανότητα των μαθητών.

Με το θεατρικό παιχνίδι το παιδί αναπαριστά τον κόσμο ενώ με την δημιουργική γραφή δημιουργεί έναν νέο κόσμο και στις δύο περιπτώσεις με βοηθό και οδηγό την φαντασία του. Στην εκπαίδευση οι δραστηριότητες της δημιουργικής γραφής αντιμετωπίζονται λιγότερο σαν εξάσκηση μιας ικανότητας και περισσότερο σαν μια ελεύθερη έκφραση της προσωπικότητας του παιδιού. Ο μαθητής μπορεί να γράψει ότι θέλει και να αφήσει ελεύθερη την φαντασία του να τον καθοδηγήσει. Η ελεύθερη έκφραση των μαθητών πραγματοποιείται και μέσα από το θεατρικό παιχνίδι, καθώς ο μαθητής εκφράζει τον εαυτό του και τις σκέψεις του μέσα στην θεατρική δράση. Το θεατρικό παιχνίδι τοποθετεί τον μαθητή στο επίκεντρο της διδασκαλίας και παίζει σημαντικό ρόλο στην διαμόρφωση της προσωπικότητας των μαθητών. Με το θεατρικό παιχνίδι το παιδί έχει την δυνατότητα να διαφοροποιεί την συμπεριφορά του, να βγαίνει έξω από τους κατεστημένους τρόπους συμπεριφοράς που του δεσμεύουν την φαντασία και να γίνεται ένας άλλος. Με αυτόν τον τρόπο καλλιεργείται η ενσυναίσθηση του παιδιού, καθώς ο μαθητής θα μπορεί να ταυτιστεί με έναν άλλον ρόλο, να προσπαθήσει να τον καταλάβει και να μπει ολοκληρωτικά στην θέση αυτού. Αυτή η αποδοχή του άλλου θα φανεί με την κίνηση, με την έκφραση ακόμα και με τον λόγο του μαθητή.

Η μορφή και οι τεχνικές τόσο του θεατρικού παιχνιδιού όσο και της δημιουργικής γραφής μπορούν να μεταβάλουν το παθητικό και στερεοτυπικό τρόπο διδασκαλίας σε μια ευχάριστη και δημιουργική διαδικασία. Ο μαθητής παύει να είναι παθητικός δέκτης της εκπαίδευσης του και αναλαμβάνει πρωταρχικό ρόλο στην μάθηση του. Οι τεχνικές αυτές μπορούν να εφαρμοστούν σε όλα τα υπόλοιπα μαθήματα του εκπαιδευτικού προγράμματος αποτρέποντας έτσι μεθόδους αποστήθισης και ανατρέποντας τον βαθμοθηρικό χαρακτήρα της εκπαίδευσης. Με αυτόν τον τρόπο οι μαθητές δεν θα πλήττουν, αλλά θα έχουν όρεξη να μάθουν, καθώς το αντικείμενο της μάθησης τους θα μετατραπεί σε παιχνίδι και θα μπορούν να κατακτήσουν την γνώση μέσα από την αίσθηση, χωρίς να αποστηθίζουν βιβλία και να χρησιμοποιούν λέξεις των οποίων το νόημα αγνοούν ή δεν καταλαβαίνουν.

Με λίγα λόγια, η φαντασία και η δημιουργικότητα είναι δύο σημαντικοί παράγοντες τόσο για την εκπαίδευση των μαθητών όσο και για την διαμόρφωση της προσωπικότητας τους. Διδακτικά εργαλεία, όπως η λογοτεχνία και το θέατρο, είναι εκείνα που μπορούν να προσφέρουν στον μαθητή μια διέξοδο από το αυστηρό πρόγραμμα μελέτης σε ένα κόσμο δημιουργίας, φαντασίας και καλλιτεχνικής παραγωγής. Σε μια εποχή όπου η φαντασία των παιδιών όλο και καταπιέζεται, με την επιβολή των μέσων κοινωνικής δικτύωσης να αποκόπτει οποιαδήποτε δημιουργική κίνηση και επαφή των μαθητών με την γοητεία της τέχνης και της φαντασίας, σε μια εποχή που η φαντασία «πεθαίνει», πρωτοβουλίες των εκπαιδευτικών για δημιουργία, είτε με την συνέχιση μιας ιστορίας, είτε με την δραστηριότητα μιας «παγωμένης εικόνας» είναι απαραίτητες για την κινητοποίηση της φαντασίας και την ενίσχυση της δημιουργικότητας των μαθητών, στοιχεία σημαντικά για την διαμόρφωση της προσωπικότητας των παιδιών. Μέσα από την ανάγνωση του φανταστικού ο μαθητής μπορεί και κατανοεί τα όρια ανάμεσα σε φαντασία και πραγματικότητα και δοκιμάζοντας τα οδηγείται στην «κάθαρση – λύτρωση» του από τα «πρέπει», τους προβληματισμούς του και τις φοβίες του.¹⁶¹ Μαθαίνει μέσα από αυτούς τους πειραματισμούς και

¹⁶¹ Κατσάρας, *Η δραματική τέχνη στο σχολείο*, ό.π. σελ.10.

προετοιμάζεται για την ζωή, καθώς τόσο ο φανταστικός χώρος της δημιουργικής γραφής όσο και της θεατρικής δραστηριότητας αποτελεί έναν χώρο προσομοίωσης της πραγματικής ζωής.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Πρωτογενείς Πηγές:

Παπαθεοδούλου Αντώνης, *Ο ραφτάκος των λέξεων*, Εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα, 2012.

Παπαθεοδούλου Αντώνης, Αγγελίδου Μαρία, *Καράβια που έπαιζαν με τη φωτιά*, Εκδόσεις Ίκαρος, Αθήνα, 2018.

Παπαθεοδούλου Αντώνης, *Πλανόδιο Πάρκο*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 2007.

Παπαθεοδούλου Αντώνης, *Η γιαγιά, το παιδί κι ο κιθαρίστας, Φουμ, Φουμ, Φουμ,! Αν ο μικρός Χριστός γεννιόταν στην Αθήνα του σήμερα*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 2009.

Παπαθεοδούλου Αντώνης, *Έχω για συμμαθητή έναν πειρατή*, Εκδόσεις Παπαδόπουλος, Αθήνα, 2013.

Παπαθεοδούλου Αντώνης, *Δον Κιχώτης ή ο ιππότης που βγήκε από τα βιβλία για να αλλάξει τον κόσμο*, Εκδόσεις Παπαδόπουλος, Αθήνα, 2021.

Παπαθεοδούλου Αντώνης, Δεληβοριά Μυρτώ, *Εξετάσεις για την Αΐ Βασιλική Ακαδημία*, Εκδόσεις Παπαδόπουλος, Αθήνα, 2023.

Παπαθεοδούλου Αντώνης, Δεληβοριά Μυρτώ, *Η πόλη που έδιωξε τον πόλεμο*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 2022.

Δευτερογενείς Πηγές:

Abrams M.H., *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*, Θεωρία, Ιστορία, Κριτική Λογοτεχνίας, Μετάφραση: Γιάννης Δεληβοριάς, Σοφία Χατζηιωαννίδου, 6η έκδοση, εκδόσεις Πατάκη, 2005.

Antoine de Saint-Exupry, *Ο Μικρός Πρίγκιπας*, μετάφραση: Μελίνα Καρακώστα, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 1997.

Appleyard John Geoffrey, *Η διαμόρφωση του Αναγνώστη. Η λογοτεχνική εμπειρία από την παιδική ηλικία έως την ενηλικίωση*, Επιμέλεια – Εισαγωγή: Κωνσταντίνος Μαλαφάντης, Μετάφραση: Κωνσταντίνος Δεσποινιάδης, Εκδόσεις: Gutenberg, 2017.

Bettelheim Bruno, *The Uses Of Enchantment: The Meaning & Importance Of Fairy Tales*, Vintage Books Edition, New York, 1989.

Γρόσδος Σταύρος, *Δημιουργικότητα και Δημιουργική γραφή στην Εκπαίδευση, από το παιδί γραμματέα στο παιδί δημιουργό κειμένων*, Στρατηγικές δημιουργικής γραφής, Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη, 2014.

Cooper Susan, New Award Acceptance Address. *Horn Book Magazine*, 52, May, 1976.

Grenby Matthew, Reynolds Kimberly (Eds), *Children's Literature Studies. A Research Handbook*. Bloomsbury Publishing, 2011.

Δουζίνα Μαρίλη, *Η Δημιουργικότητα στο μάθημα της Λογοτεχνίας, Δημιουργική Διδασκαλία, Δημιουργική Ανάγνωση, Δημιουργική Γραφή*, Εκδόσεις: Οσελότος, Δεύτερη Έκδοση, Αθήνα, 2023.

Έλιοτ Στερνς Τόμας, *Δοκίμια για την Ποίηση και την Κριτική*, (1919-1961, Επιλογή), μτφσ - επιμ. Στέφανος Μπεκατώρος, εκδόσεις: Ηριδανός, Αθήνα, 1983.

Hunt Peter, *Κριτική, Θεωρία και Παιδική Λογοτεχνία*, μετάφραση: Ευγενία Σακελλαριάδου, Εκδόσεις Πατάκη Αθήνα, 2001.

Jeremy Hawthorn, *Ξεκλειδώνοντας το κείμενο, Μια εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, μετάφραση: Μαρία Αθανασοπούλου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2006.

Καλογήρου Τζίνα, *Το Αλωνάκι της Ανάγνωσης, Αναλύσεις Λογοτεχνικών κειμένων και Διδακτικές Προσεγγίσεις της Λογοτεχνίας*, Εκδόσεις: Επτάλοφος, Αθήνα, 2016.

Καλογήρου Τζίνα, Λαλαγιάννη Κική, (επιμ.) *Η λογοτεχνία στο σχολείο, Θεωρητικές Προσεγγίσεις και διδακτικές εφαρμογές στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση*, εκδόσεις: Τυποθήτω, Αθήνα, 2005.

Καλογήρου Τζίνα, Πάτσιου Βίκυ (επιμ.), *Η δύναμη της λογοτεχνίας, Διδακτικές Προσεγγίσεις – Αξιοποίηση Διδακτικού υλικού (Δημοτικό – Γυμνάσιο – Λύκειο)*, εκδόσεις: Gutenberg, Αθήνα, 2013.

Καρακίτσιος Ανδρέας, *Δημιουργική Γραφή. “Παίζουμε Λογοτεχνία”*, Εκδόσεις: Ζυγός, Αθήνα, 2022.

Κατσάρας Μπάμπης, *Η δραματική τέχνη στο σχολείο, Το θεατρικό παιχνίδι στην πράξη*, Εκδόσεις: Παρασκήνιο, Αθήνα, 2005.

Κατσίκη - Γκίβαλου Άντα, (επιμ.) *Λογοτεχνική ανάγνωση και διδακτικές εφαρμογές (Δημοτικό – Γυμνάσιο - Λύκειο)*, Εκδόσεις: Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2001.

Κουρετζής Λάκης, *Το θεατρικό παιχνίδι και οι διαστάσεις του*. Εκδόσεις Ταξιδευτής, Αθήνα, 2008.

Κουρετζής Λάκης, *Το Θεατρικό Παιχνίδι. Παιδαγωγική θεωρία, Πρακτική και Θεατρολογική Προσέγγιση*, Εκδόσεις Κατσινιώτη, Αθήνα, 1991.

Μαλαφάντης Κωνσταντίνος, Μυλωνάκης Νικόλαος, *Εννοιολογικές οριοθετήσεις στην παιδική λογοτεχνία: μια επισκόπηση στο περιοδικό: Παιδική Λογοτεχνία και Παραμύθι*, τεύχος 2ο, εκδόσεις Μένανδρος, 2021.

Νικολαΐδου Σοφία (επιμ.), *Η δημιουργική γραφή στο σχολείο, Οδηγός Εκπαιδευτικού, Συγγραφικό Εργαστήριο – Ιδέες, Εκπαιδευτικές Δραστηριότητες. Σενάρια Διδασκαλίας*, Εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα, 2016.

Οικονομοπούλου Βασιλική, *Η λογοτεχνία του φανταστικού και το αναγνωστικό κοινό ανηλίκων*, στο περιοδικό: *Παιδική Λογοτεχνία και Παραμύθι*, τεύχος 2ο, εκδόσεις Μένανδρος, 2021.

Οικονομοπούλου Βασιλική, *Το Φανταστικό στο Πεζογραφικό Έργο για Μεγάλους και Παιδιά της Ευγενίας Φακίνου*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα, 2010.

Ο'Sullivan Emer, *Συγκριτική Παιδική Λογοτεχνία*, Μετάφραση: Πέτρος Πανάου, Έλενα Ξένη, Εκδόσεις: Επίκεντρο, Αθήνα, 2010.

Πανώριος Μάκης, *Το Ελληνικό Φανταστικό Διήγημα, Από τα πρώτα μεταβυζαντινά χρόνια μέχρι σήμερα*, Εκδόσεις Αίολος, Αθήνα, 1987.

Παπαδάκης Γιώργος, *Οι δρόμοι του φανταστικού, Θεωρητικές Προσεγγίσεις, Απόψεις και διηγήματα*, Εκδόσεις ΟΞΥ, Ιούνιος, 2005.

Παπαδόπουλος Σίμος, *Παιδαγωγική του Θεάτρου*, Αυτοέκδοση, Αθήνα, 2010.

Περσεφόνη Σέξτου, *Δραματοποίηση - Το βιβλίο του παιδαγωγού - εμψυχωτή, Μέθοδος, Εφαρμογές και Ιδέες*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 2007.

Rosemary Jackson, *Fantasy: The Literature of Subversion*, London and New York: Methuen, 1981.

Seth Lerer, *Children's Literature: A Reader's History, from Aesop to Harry Potter*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 2008.

Todorov Tzvetan, *Εισαγωγή στη Φανταστική Λογοτεχνία*, μετάφραση: Αριστέα Παρίση, Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα, 1991.