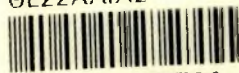




ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ & ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ
ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΓΚΡΙΖΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ»

Αριθ. Εισ.: 1264/1
Ημερ. Εισ.: 09-02-2004
Δωρεά: _____
Ταξιθετικός Κωδικός: ΠΤ ΠΠΕ
2003
ΑΝΤ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ



004000070792

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ
ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟ ΕΤΟΣ: 2002-2003

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Η ΠΑΡΕΜΒΑΣΗ ΤΩΝ ΠΑΙΔΙΩΝ ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΕΝΟΣ ΠΑΡΑΜΥΘΙΟΥ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΡΓΑΣΙΑΣ
ΙΩΑΝΝΑ ΑΝΤΩΝΙΑΔΟΥ

ΕΠΟΠΤΕΣ ΚΑΘΗΓΗΤΕΣ
Β.Δ. ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ
Α.Ν. ΜΑΓΟΥΛΙΩΤΗΣ

ΒΟΛΟΣ ΙΟΥΝΙΟΣ 2003

**Στους παραμυθάδες
που αγγίζουν την παιδική ψυχή...**

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

	Σελ.
ΠΡΟΛΟΓΟΣ	1
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	4
 ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ: ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ	
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ	
1.1 Ο αφηγητής: βασικός παράγοντας κατανόησης του παραμυθιού	7
1.2 Προϋποθέσεις σωστής αφήγησης του παραμυθιού.....	15
1.3. Εκπαιδευτικός και αφήγηση.....	22
 ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ	
2.1 Η εικονογράφηση ως μορφή τέχνης	29
2.2 Η σπουδαιότητα της εικόνας στο παιδικό βιβλίο.....	37
2.3 Τρόποι εικονογράφησης του παιδικού βιβλίου – παραμυθιού	44
 ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ: ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ	
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ	
1.1 Στόχος και υποθέσεις της έρευνας	54
1.2 Διεξαγωγή της έρευνας	56
1.3 Αποτελέσματα της έρευνας	67
1.4 Συμπεράσματα.....	73

ΤΡΙΤΟ ΜΕΡΟΣ: ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΜΕ ΤΟΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΤΟΥ ΠΑΡΑΜΥΘΙΟΥ	76
--	-----------

ΤΕΤΑΡΤΟ ΜΕΡΟΣ: ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑΣ ΤΟΥ ΠΑΡΑΜΥΘΙΟΥ.....	95
--	-----------

ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	97
----------------------	-----------

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	98
---------------------------	-----------

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ: Ενδεικτικό υλικό της εικονογραφικής δραστηριότητας των μαθητών

ΕΝΘΕΤΟ ΥΛΙΚΟ

Το εικονογραφημένο παραμύθι «Το Κουβαράκι και η παρέα του»

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Όταν ξεκίνησα να γράφω τη συγκεκριμένη πτυχιακή εργασία ένιωσα να με κυριεύει ένα δέος, μια συγκίνηση, γιατί την θεώρησα ως μια ευκαιρία να ξαναζήσω και πάλι, έστω και νοερά, τα χρόνια της παιδικής μου απλότητας. Τότε που χανόμουν μαζί με τους ήρωες των παραμυθιών σ' ένα φανταστικό και μαγικό κόσμο στον οποίο σχεδόν πάντα θριάμβευε το δίκαιο και η αλήθεια. Αισθάνθηκα να απλώνεται μπροστά μου μια σειρά από εικόνες, από το μπλοκ των παιδικών μου χρόνων με μια ετικέτα στο εξώφυλλο που προσδιόριζε το περιεχόμενό του «Ζωγραφιές από Παραμύθια», με υπογραφή «Ιωάννα». Θυμάμαι την γιαγιά, την μητέρα μου ή κάποιιο άλλο πρόσωπο της οικογένειάς μου ν' αφηγείται κάποιιο παραμύθι κι εγώ με το μπλοκ πάνω στο χαμηλό τραπεζάκι του δωματίου μου να προσπαθώ να το αποτυπώσω με μολύβι και ξυλομπογιά.

Τα χρόνια πέρασαν και μαζί μ' αυτά ξεχάστηκε εκείνη η όμορφη ενασχόληση των παιδικών μου χρόνων. Όμως, όπως φάνηκε αργότερα, εκείνη η σπίθα της δημιουργίας δεν έσβησε. Χάρη στους τόσο έμπειρους και διακεκριμένους καθηγητές μου κ.κ. Βασίλη Αναγνωστόπουλο και Απόστολο Μαγουλιώτη ξαναζωντάνεψε και περιβλήθηκε από το φως των ιδιαίτερων άστρων τους. Σαν μικρό παιδί, λοιπόν, ξαναπήρα το ρόλο μου στο γνώριμο έργο της δημιουργίας και μ' ένα παραμύθι στο χέρι ανέτρεξα στο παρελθόν, σε κόσμους με περιπέτειες και συγκινήσεις, με βασιλοπούλες, πρίγκιπες, δράκους και νεράιδες να συνυπάρχουν

Σήμερα, όμως, που ζει το παραμύθι; Ζει στα κινούμενα σχέδια, στα κόμικς, στα εικονογραφημένα βιβλία. Περιβάλλει τα παιδιά, αλλά σίγουρα δεν τα αγγίζει ολοκληρωτικά. Δεν αφήνει τα ίδια να γίνουν οι δημιουργοί, οι εικαστικοί αντιπρόσωποι των παραμυθιών αλλά προ-

σφέρει έτοιμο οπτικό υλικό χωρίς να ερεθίζει την παιδική παρατήρηση και φαντασία. Η φαντασία, επομένως, περιορίζεται και δεν καλλιεργείται. Ευχής έργο θα ήταν, ωστόσο, να υπάρχει μια συνεργασία ανάμεσα σε εικονογράφο – παιδιά, ώστε το παραμύθι να συμβάλλει θετικά στην ψυχική ανάπτυξη της ευαίσθητης ηλικίας. Η παρουσία ενός εικονογράφου, ο οποίος θα έχει εντρυφήσει στην τεχνική της αφήγησης, θα καταφέρει να εισχωρήσει στις παιδικές ψυχές ενώ συγχρόνως μέσα από τα μάτια των παιδιών που θα αποτυπώσουν εικαστικά το παραμύθι, θα συλλάβει τα μηνύματα της παιδικής έκφρασης.

Λαμβάνοντας λοιπόν υπόψη τις ιδιαιτερότητες και τις ευαισθησίες των μικρών φίλων μας και τη σπουδαιότητα της παρέμβασης τους στο εικονογραφημένο παραμύθι δεν φείσθηκα του κόπου να γράψω την παρούσα εργασία, η οποία βασίζεται σε βιβλιογραφία καταξιωμένων προσωπικοτήτων καθώς και στην ίδια εμπειρική έρευνα και μελέτη. Ο στόχος μου είναι να προσφέρω κι εγώ, σαν μέλλουσα παιδαγωγός, ως απόφοιτη του παιδαγωγικού Τμήματος Προσχολικής Εκπαίδευσης ένα λιθαράκι σ' αυτό το ανεξάντλητο οικοδόμημα, που άρχισε να κτίζεται και λέγεται «Η Παρέμβαση των Παιδιών στην Εικονογραφική Προσέγγιση ενός Παραμυθιού».

Το ανέκδοτο παραμύθι «Το Κουβαράκι και η παρέα του» με ταξίδεψε, με διασκέδασε μα προπάντων με μύησε στον ασύγκριτο κόσμο της φαντασίας. Πιστοί μου συνοδοιπόροι σ' αυτό το ταξίδι χρωμάτων, λέξεων και παιδικών ψυχών ήταν πάντοτε οι επιβλέποντες καθηγητές μου, οι οποίοι με αμέριστη συμπάρασταση κι ενδιαφέρον με καθοδηγούσαν. Ένα εκ βαθέων «ευχαριστώ» οφείλω, λοιπόν, να απευθύνω στον κ. Βασίλη Αναγνωστόπουλο για την τόσο κατατοπιστική συνέντευξη που μου παραχώρησε, για τις πολύτιμες

συμβουλές και παρεμβάσεις του καθώς και την επιλογή του συγκεκριμένου παραμυθιού που αγαπήθηκε από τα παιδιά. Θα αδικούσα, επίσης, εάν δεν απηύθυνα ένα θερμό «ευχαριστώ» στον κ. Απόστολο Μαγουλιώτη για την συνεχή ενθάρρυνση του κατά τη διάρκεια της εικονογράφησης, για τις εικαστικές παρεμβάσεις του και συμβουλές του.

Θα ήταν παράλειψη, όμως, αν δεν ανέφερα ως «συνεργάτες» μου και όλα τα παιδιά τα οποία με θέληση και μεράκι πήραν μέρος στην έρευνα όσο και τις διευθύνσεις των σχολείων τους , 39^ο Δημοτικό Σχολείο Λάρισας και Ιδιωτικά Εκπαιδευτήρια Ντόλκου Κ. – Μπακογιάννη Ν., που αγκάλιασαν την προσπάθεια μου, έδειξαν εμπιστοσύνη στο πρόσωπο μου και συνέβαλαν επιτυχώς στην ολοκλήρωση της πτυχιακής μου εργασίας.

Ιωάννα Σ. Αντωνιάδου

Βόλος 6/5/2003

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Έχει υποστηριχθεί από πολλούς μελετητές ότι η εικόνα στο πλαίσιο της παιδικής λογοτεχνίας συμβάλλει στην πληρέστερη αφομοίωση του κειμενικού λόγου από το μέρος των παιδιών. Κατά συνέπεια και στο παραμύθι, η εικονογράφηση αναλαμβάνει πρωταγωνιστικό ρόλο στο ζήτημα της δημιουργικής συνύπαρξης μεταξύ λόγου και εικόνας, καθότι με την ποικιλία των χρωμάτων και τις κατανοητές μορφές ανταποκρίνεται αποτελεσματικά και στην αισθητική φύση του παιδιού – αναγνώστη.

Προβάλλεται λοιπόν το αίτημα για την εκτίμηση της ποιότητας της εικονογράφησης στο παραμύθι μέσω μιας αξιόπιστης έρευνας και αυτό επιδιώκεται από την παρούσα πτυχιακή εργασία, η οποία είναι διαρθρωμένη σε πέντε μέρη.

Στο πρώτο μέρος παρουσιάζεται το θεωρητικό πλαίσιο που χωρίζεται σε δύο κεφάλαια.

Το πρώτο, που αποτελείται από τρεις υποενότητες αναφέρεται στη συμβολή του αφηγητή και ειδικότερα του παραμυθά στην πλήρη κατανόηση του παραμυθιού εκ μέρους των παιδιών, στις μεθόδους της σωστής αφήγησης αυτού, καθώς και στην ανάλυση του δύσκολου ρόλου του αφηγητή από τον εκπαιδευτικό. Η θεωρητική προσέγγιση της αφηγηματικής τέχνης κρίθηκε αναγκαία, αφού η εις βάθος γνώση του όλου θέματος θα συνέβαλε καθοριστικά στην επιτυχή έκβαση της μετέπειτα ερευνητικής διαδικασίας.

Ομοίως και το δεύτερο κεφάλαιο διαιρείται σε τρεις ενότητες, στις οποίες παρουσιάζεται η τέχνη της εικονογράφησης στην εξελικτική της μορφή, η προσφορά της εικόνας στην πληρέστερη εμπέδωση του νοήματος ενός παραμυθιού, αλλά και στους βασικούς τρόπους εικονογράφησης του.

Στη συνέχεια ακολουθεί το δεύτερο μέρος της εργασίας που αφορά την ερευνητική διαδικασία για μια ουσιαστική προσέγγιση του βαθμού παρέμβασης των παιδιών στην εικονογράφηση ενός παραμυθιού, που φέρει τον τίτλο «Το Κουβαράκι και η παρέα του». Αρχικά διατυπώνεται ο βασικός στόχος και οι υποθέσεις της έρευνας, ακολουθεί η κύρια διεξαγωγή της με την ανάλογη μέθοδο που εφαρμόστηκε και η παράθεση του λαϊκότροπου παραμυθιού, στο οποίο στηρίχτηκε το βασικό μέρος της έρευνας. Έπονται τα αποτελέσματα και τα συμπεράσματα που εξάγονται αβίαστα.

Το τρίτο μέρος περιλαμβάνει τη συνέντευξη που μου παραχώρησε προσωπικά ο καθηγητής του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας και συγγραφέας του προς έρευνα παραμυθιού, Β.Δ. Αναγνωστόπουλος, στην οποία τίγονται ποικίλα ζητήματα. Μεταξύ των άλλων αναφέρεται στην αφορμή της σύλληψης του παραμυθιού της έρευνας, στη σπουδαιότητα της προφορικής αφήγησης και στη σημασία της εικονογράφησης στο παιδικό βιβλίο. Από πλευράς μου οφείλω να επισημάνω ότι η συνέντευξη του εν λόγω καθηγητή αποδείχθηκε ιδιαίτερα σημαντική, καθότι συνέβαλε καθοριστικά στην αποσαφήνιση ουσιαστικών ερωτημάτων που κρίνονταν απαραίτητα για την θετική έκβαση του όλου εγχειρήματος.

Στο τέταρτο μέρος καταγράφεται η διαδικασία της τελικής εικονογράφησης από μέρους μου επικεντρώνοντας στην τεχνική που ακολούθησα και στην ουσιαστική συμβολή του καθηγητή των Εικαστικών Α.Ν. Μαγουλιώτη, ο οποίος με τις γνώσεις και την πολυετή εμπειρία του βοήθησε τα μέγιστα προκειμένου να προκύψει το επιθυμητό αποτέλεσμα. Στο σημείο λοιπόν αυτό ολοκληρώθηκε η εργασία χωρίς να απουσιάζει φυσικά η απαραίτητη βιβλιογραφία, ο επίλογος και το παράρτημα στο οποίο περιλαμβάνει μέρος της εικο-

νογραφικής δραστηριότητας των παιδιών που συμμετείχαν στην έρευνα.

Το πέμπτο και τελευταίο μέρος αποτελεί το προϊόν της όλης προηγούμενης διαδικασίας, που είναι το παραμύθι, «Το Κουβαράκι και η παρέα του» με την τελική του εικονογράφιση.

ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ

ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

1.1 Ο ΑΦΗΓΗΤΗΣ ΒΑΣΙΚΟΣ ΠΑΡΑΓΟΝΤΑΣ ΚΑΤΑΝΟΗΣΗΣ ΤΟΥ ΠΑΡΑΜΥΘΙΟΥ

«Και έζησαν αυτοί καλά και εμείς καλύτερα λέει το παραμύθι, που ακόμη και σήμερα είναι ο πρώτος δάσκαλος των παιδιών»¹ και επιβιώνει μυστικά στην ιστορία. «Άλλωστε η πορεία του παραμυθιού μέσα στο χρόνο είναι μια γοητευτική περιπέτεια, αν λάβουμε υπόψη την ανθρωπολογική διάσταση του θέματος»², αφού ο πρώτος αληθινά ιστορητής και δάσκαλος της ανθρωπότητας ήταν και θα συνεχίσει να είναι ο παραμυθάς, χαρακτηριστικό του οποίου είναι η ικανότητά του να πλάθει και να αναπλάθει με το λόγο την ίδια τη ζωή.

Ο σύγχρονος όμως αφηγητής – παραμυθάς προϋποθέτει να έχει ενσυνείδητη και ιδιαίτερη ιδιοφυΐα στην αφηγηματική τέχνη για να γίνουν όσο το δυνατόν περισσότερο κατανοητά τα παραμύθια.

Η αφήγηση, σε γενικές γραμμές, είναι ένα μέσο που οργανώνει τις εμπειρίες και τις προικίζει με νόημα. Το να πει κανείς τι συνέβη σημαίνει πως τοποθετεί τα γεγονότα πάνω σε μια αφηγηματική γραμμή, και έτσι είναι δυνατό η εμπειρία «να είναι η ίδια μια πρωτογενής ιστορία»³. Ξεκινώντας από ένα σημείο και καταλήγοντας σε ένα άλλο η ιστορία καθρεπτίζει την έννοια του χρόνου στην ανθρω-

¹Ντορίνα Παπαλιού, *Άκου μια ιστορία*, εκδ. Ακρίτας, Αθήνα 1996 σελ. 59

²Β.Δ. Αναγνωστόπουλος, *Τέχνη και τεχνική του παραμυθιού*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2002, σελ. 77

³Ο.Π. Άκου... σελ. 128

πινή ζωή. «Και ύστερα τι συνέβη;»⁴ αυτή είναι η κεντρομόλος δύναμη από το εσωτερικό της ιστορίας, αυτή που κρατά τους ακροατές προσηλωμένους.

Εξάλλου «η διαδικασία της αφήγησης στηρίζεται σε μια τριαδική σχέση»⁵, που παρουσιάζεται μ' ένα ισόπλευρο τρίγωνο. Οι τρεις πλευρές του είναι: ο αφηγητής, ο ακροατής και το αφήγημα.

Ο αφηγητής, ο ακροατής και το αφήγημα συνδέονται μεταξύ τους με αμοιβαία εξάρτηση και απόλυτη ισοτιμία. Και η σημασία της αφήγησης βρίσκεται όχι μόνο στο περιεχόμενό της και στη στιγμή που συμβαίνει το γεγονός, αλλά κυρίως στη σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στον αφηγητή και στο ακροατήριο διαμέσου του αφηγήματος.

«Το περιεχόμενο του αφηγήματος έχει σημασία για τον αφηγητή και για τον ακροατή. Οι λέξεις της αφήγησης είναι κοινές για όλους, οι εικόνες όμως που θα γεννηθούν στη φαντασία του καθενός θα είναι προσωπικές. Έτσι καθένας θα ακούσει τη δική του ιστορία»⁶.

Ο αφηγητής είναι ο οδηγός στο ταξίδι εξερεύνησης του αγνώστου και ο ακροατής τον ακολουθεί καθώς εμπιστεύεται το δρόμο, για να εισχωρήσει αλλά και να επιστρέψει από τον φανταστικό κόσμο του αφηγητή στην ασφάλεια του πραγματικού κόσμου.

Μέσα από την αφήγηση του παραμυθιού ο αφηγητής επιδιώκει να βοηθήσει τους συμμετέχοντες να βιώσουν συναισθήματα και συμπεριφορές σε μεγάλη κλίμακα που ξεκινάει από την αγάπη και φτάνει ως το μίσος, από το φόβο έως την αυτοπεποίθηση και προ-

⁴ Ο.Π. Ακου... σελ. 129

⁵ Ρέα Καραγεωργίου, «Η θεραπευτική διάσταση της αφήγησης» στο βιβλίο Η Τέχνη της Αφήγησης, επιμέλεια Κούλα Κουλουμπή, – Παπαπετροπούλου, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1997, σελ. 68

⁶ Ο.Π., «Η θεραπευτική...», σελ.69

χωράει σε συμπεριφορές όπως είναι η υπερηφάνεια, η ζήλια, το κουράγιο, η φιλοδοξία.

Γι' αυτό το λόγο ο αφηγητής πολλές φορές χειρονομεί, ενώ με το σχήμα του προσώπου του και τον τόνο της φωνής του εκφράζει θαυμασμό ή απαρésκεια, ακόμη δε και γελά προτού φτάσει στο σημείο του παραμυθιού, όπου θα γελάσουν οι ακροατές. Το συχνά δραματικό του ύφος, οι επιφωνήσεις του και οι διακοπές των ακροατών που αγωνιούν, που κρέμονται κυριολεκτικά από τα χείλη του, η χαρά και η ικανοποίηση για το ευχάριστο τέλος του παραμυθιού είναι ένα είδος θεατρικής παράστασης, στην οποία δεν ξεχωρίζουν ηθοποιοί και θεατές, αλλ' όλοι μαζί συμπονούν, συμπάσχουν ή αγάλλονται και χαίρουν κάθε φορά που ο ήρωάς τους ταλαιπωρείται και καταδιώκεται ή θριαμβεύει και νικά κατά τις ποικίλες φάσεις της δραματικής του ζωής. Τόσο ζωντανούς αισθάνονται τους ήρωες του παραμυθιού, ώστε εξωτερικεύουν ακράτητοι τα αισθήματά τους σαν να πρόκειται για πραγματικά πρόσωπα και όχι για μυθοπλαστικά όντα και φανταστικά κατορθώματα.

Ο αφηγητής, επομένως, πρέπει να ενσαρκώνει εν μέρει το ρόλο του ηθοποιού. Είναι ο μόνος ερμηνευτής των γεγονότων της ιστορίας επί σκηνής. Είναι αυτός που σκιαγραφεί το χαρακτήρα των ηθοποιών που διαβαίνουν τη σκηνή της αφήγησης. Και έτσι δίνει αληθοφάνεια στην ιστορία και επιτρέπει στα γεγονότα της ιστορίας, στα οποία αναφέρεται να γίνονται πιστευτά ακόμα και αν αυτά δεν συμβαίνουν στην καθημερινή ζωή. Ξεπερνώντας την έννοια του ανθρωπίνως δυνατού η αφήγηση υπερβαίνει το εδώ και το τώρα.

Είναι γνωστό ωστόσο, πως ο παραμυθός οργανώνει το υλικό του, δηλαδή εκπληρώνει την αποστολή του στην κατανόηση του παραμυθιού με δύο κυρίως τρόπους:

- α) Κρατώντας τον λόγο έτσι που να αφηγείται ο ίδιος τα γεγονότα και να μεταδίδει με πλάγιο ύφος τα λεγόμενα των ηρώων του και
- β) Δίνοντας το λόγο του στους ήρωές του, δηλαδή πριμοδοτώντας το διάλογο και κατά κάποιο τρόπο όπως στο θέατρο, δείχνοντας τα γεγονότα αντί να τα αφηγείται ο ίδιος.

Με άλλα λόγια ο αφηγητής έχει πάντα στο νου του με ποιο τρόπο θα κάνει το παραμύθι πιο ζωντανό, πιο παραστατικό και πιο ελκυστικό. Σ' αυτό βασικό ρόλο παίζει η τεχνική δυνατότητά του στην αλλαγή των φωνών, ώστε ο κάθε ήρωας να έχει τη δική του «φωνή» που θα είναι χαρακτηριστική και ξεχωριστή από οποιονδήποτε άλλον. Γι' αυτό προσέχει πάντα ο προσωπικός τρόπος ομιλίας του κάθε ήρωα να είναι όσο το δυνατόν πιο χαρακτηριστικός ούτως ώστε να καθίσταται πιο διακριτός. Βέβαια η εξωτερική εμφάνιση, η ιδιοσυγκρασία και η συμπεριφορά των ηρώων δεσμεύουν τον αφηγητή στην επιλογή των φωνών του.

«Όπως ακριβώς λοιπόν ο μαέστρος είναι απαραίτητος, αφού με τις δικές του κατευθυντήριες κινήσεις θα εκτελεστεί σωστά ένα μουσικό κομμάτι, έτσι και ο αφηγητής είναι υπεύθυνος για την αφήγηση: αυτός κρύβει ή αποκαλύπτει τις σκέψεις και τα συναισθήματα των προσώπων, αυτός θα προβάλλει ή θα περάσει στην αδράνεια κάποιους ήρωες»⁷.

Ο παραμυθάς δεν ιστορεί παρά παραμύθια στα οποία έχει ανακαλύψει μια αλήθεια, κάποια ομορφιά που μιλά στην ψυχή του και νιώθει την ανάγκη να τα ιστορήσει πρώτα – πρώτα για χάρη του εαυτού του, για να αφουγκραστεί ξανά και ξανά τη μαγεία του και μετά για χάρη του κοινού, ώστε να μοιραστεί μαζί του αυτά που ο ίδιος

⁷ Β.Δ. Αναγνωστόπουλος, *Λαϊκή Παράδοση και Σχολείο*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1999, σελ. 121

απολαμβάνει, όταν αφηγείται ένα παραμύθι. Έτσι αυτή η ειλικρίνεια των προθέσεων συνήθως αμείβεται με τη θετική ανταπόκριση των ακροατών του τόσο απέναντι στο πρόσωπο του όσο και κυρίως απέναντι στη διήγησή του με συνέπεια το ποθητό αποτέλεσμα της κατανόησής της.

Ενδιαφέρον ωστόσο παρουσιάζουν οι παύσεις κατά την αφήγηση που όχι μόνο υποβοηθούν την αναπνοή αλλά γίνονται και σύμφωνα με το νόημα του λόγου για την πληρέστερη κατανόηση του. Μέσα από την τέχνη του κάνει να φανερωθεί το αόρατο και να ακουστεί η σιωπή. Όπως λέει και η μεγάλη σύγχρονη αφηγήτρια Κάρεν Μπλίξεν «Όταν ο αφηγητής μένει πιστός στην ιστορία του, τότε στο τέλος θα μιλήσει η σιωπή. Όταν προδώσει την ιστορία, τότε αυτή η σιωπή θα είναι απλά ένα κενό. Εμείς όμως οι πιστοί, όταν θα προφέρουμε την τελευταία λέξη, θα ακούσουμε τη φωνή της σιωπής»⁸. Ένας αφηγητής επίσης οφείλει να έχει ευφωνία, δηλαδή την ευχάριστη ακουστική εντύπωση που προκαλεί ο λόγος από τον κατάλληλο ήχο των λέξεων. Είναι όμως ένα χάρισμα που δεν μπορούν να το έχουν όλοι. Απαιτείται γνώση και εξάσκηση για να σαγηνεύει κανείς τις ψυχές των ακροατών ώστε να επιτευχθεί η ησυχία που αποτελεί βασικό στοιχείο για την παρακολούθηση και κατανόηση της αφήγησης.

Ως διαμεσολαβητής και διερμηνευτής μιας ιστορίας ενός παραμυθιού ο αφηγητής «θεωρεί απαραίτητο συμπλήρωμα της κατάρτισής του τη μύηση και σε άλλες τέχνες, ιδιαίτερα στη μουσική, η οποία συνδέεται στενά με το λόγο»⁹. Είναι γνωστό ότι στις πρωτόγονες κοινωνίες και σε μη ανεπτυγμένους σημερινούς λαούς, η μου-

⁸ Στέλιος Κατσαούνης – Πελασγός, «Ο νέο-αφηγητής», στο βιβλίο Η Τέχνη της Αφήγησης, επιμέλεια Κούλα Κουλουμπή – Παπατετροπούλου, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1997 σελ. 98 – 99

⁹ Κ. Κουλουμπή – Παπατετροπούλου, «Η επιλογή του αφηγήματος, μια άλλη τέχνη» στο βιβλίο της Η Τέχνη της Αφήγησης, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1997, σελ.122

σική, ο χορός, η ποίηση και η αφήγηση συνυπάρχουν. Τα στοιχεία αυτά αρμονικά συνταιριασμένα κατά περίπτωση, βοηθούν και διευκολύνουν τα μέγιστα στην πλήρη κατανόηση του παραμυθιού.

Βέβαια κάθε αφηγητής έχει το δικό του ύφος, έχει τον δικό του τρόπο που μ' άλλον κανέναν δε μοιάζει. Έχει την δυνατότητα να συλλέξει στοιχεία από διαφορετικές εκδοχές και να δημιουργήσει μια δικιά του σκέψη αφήγησης, προσαρμόζοντας ή μεταβάλλοντας αυτά τα στοιχεία κατά την κρίση του. «Δεν αποφεύγει μάλιστα να παρουσιάζει παραλλαγές του ίδιου παραμυθιού από διαφορετικές χώρες, ώστε να δημιουργούνται ευκαιρίες για συγκρίσεις πολιτισμικές ή τεχνοτροπίας»¹⁰. Όμως όλοι οι αφηγητές έχουν έναν κοινό σκοπό: μέσα από την αφηγηματική τους τέχνη να σμιλεύουν κατά τέτοιο τρόπο την αφήγηση που να την κάνουν πιο κατανοητή και πιο εύκολο να συγκρατηθεί στη μνήμη των ακροατών.

Μια τέτοια αφήγηση παιδαγωγεί τον ακροατή ως σύνολο προσωπικότητας μέσα στους μηχανισμούς όπως είναι η αντιληπτικότητα, η κατανόηση μέσα από τις αισθήσεις της ακοής, της όρασης και μέσα από τα συναισθήματα.

Άλλωστε η διαδικασία της αφήγησης επιτελεί και θεραπευτικές λειτουργίες, τις οποίες απαριθμεί η Ρέα Καραγεωργίου¹¹:

- α) Καθησυχάζει τον ακροατή ότι το άγνωστο μπορεί τελικά να γίνει γνώριμο.
- β) Ενθαρρύνει τον ακροατή να συνεχίσει τις προσπάθειές του να μην παραιτηθεί μπροστά στο φόβο της αποτυχίας και του α-

¹⁰ Ο.Π., «Η επιλογή...», σελ.124

¹¹ Ρέα Καραγεωργίου, «Η θεραπευτική διάσταση της αφήγησης», στο βιβλίο Η Τέχνη της Αφήγησης, επιμέλεια Κούλα Κουλουμπή – Παπαπετροπούλου, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1997 σελ. 70

γνώστου ή του απροσδόκητου, να δοκιμάσει εναλλακτικές προσεγγίσεις.

- γ) Ενεργοποιεί τη φαντασία επιτρέποντας έτσι στον ακροατή να ιδιοποιηθεί το αφήγημα με τρόπο που να έχει προσωπική σημασία γι' αυτόν. Και η φαντασία περιέχει όχι μόνο τις εμπειρίες, τις επιθυμίες και τους φόβους αλλά και τις κρυμμένες δυνατότητες.
- δ) Κάθε αφήγημα αναφέρεται σε μια συγκεκριμένη κατάσταση που περιέχει βασικές μεθόδους για να αντιμετωπιστούν τα προβλήματα και οι δυσκολίες αυτής της κατάστασης. Έτσι δίνει μια απάντηση σ' ένα ανθρώπινο πρόβλημα, είτε ανοιχτά είτε συγκαλυμμένα.

Μέσω επομένως των διαφόρων τεχνικών της αφήγησης ο αφηγητής – παραμυθάς παρουσιάζει και πλάθει με τέτοιο τρόπο τη διήγηση, ώστε να δημιουργείται η εντύπωση στους ακροατές ότι παρακολουθούν πραγματικά όσα συμβαίνουν στην ιστορία. Ως εκ τούτου ο ακροατής νιώθει ότι τα πρόσωπα της ιστορίας συνδέονται με τον δικό του κόσμο, την δική του ζωή χωρίς να επηρεάζεται από το γεγονός ότι ο ίδιος δε συμμετέχει σ' αυτόν τον κόσμο προσώπων. Και τότε συνεπώς έχουν φτάσει στην πλήρη κατανόηση της ιστορίας του παραμυθιού.

Όσο λοιπόν, πιο πολύ ξεχνιέται ο ακροατής και όσο αφήνεται σε αυτό που ακούει, τόσο πιο βαθιά αυτό εντυπώνεται στη μνήμη του και τότε μπορούμε να πούμε ότι η αφήγηση πέτυχε στον σκοπό της.

Και αξίζει να αναφερθεί ότι «η παραμυθιακή διήγηση, που κατά κανόνα εκτινάσσεται σε δυσθεώρητα ύψη του φανταστικού, δεν καταργεί ποτέ τους δεσμούς της με την πραγματική ζωή. Στο παρα-

μύθι συμβαίνει αυτό το μοναδικό φαινόμενο, η πιο ελεύθερη μορφή κηδεμονεύεται από μια δεδομένη υπαρκτική ουσία. Αυτό είναι και το μέγιστο μάθημά του»¹².

¹² Μιχ. Μερακλής, «Σκέψεις για μια διδακτική αξιοποίηση του παραμυθιού», στο συλλογικό τόμο Επιθεώρηση παιδικής λογοτεχνίας, εκδ. Βιβλιογονία, Αθήνα 1994, σελ. 77

1.2 ΠΡΟΫΠΟΘΕΣΕΙΣ ΣΩΣΤΗΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ ΤΟΥ ΠΑΡΑΜΥΘΙΟΥ

Το παραμύθι είναι μια αφήγηση που κινητοποιεί την ατομική ιστορία του κάθε ακροατή, το «οικογενειακό μυθιστόρημα» δηλαδή τις φαντασιώσεις μέσα από τις οποίες μεταφράζει τις συγκινησιακές του σχέσεις. Στην παιδική ωστόσο ηλικία οι φαντασιώσεις είναι οι σκέψεις του νεαρού ακροατή. Τα παραμύθια επομένως είναι ένας τρόπος να βάλει σε τάξη τις σκέψεις του παίζοντας μ' αυτές.

Γι' αυτό η αφήγηση πρέπει να προτείνει μια ενεργητική στάση των ακροατών μέσα από την οποία θα προσλαμβάνουν τα στοιχεία και θα οργανώνουν την παραγωγή του νοήματος. Έτσι θα «προσφεύγουν σε μια επεξεργασία ταυτόχρονα νοητική και ψυχική, συμπληρώνοντας τα χάσματα με στοιχεία αντλημένα από τις δικές τους σκέψεις και φαντασιώσεις»¹, ακούγοντας ο καθένας διαφορετικά πράγματα.

«Ασφαλώς πολλοί είναι οι ευνοημένοι από τη φύση τους και διαβάζουν και μιλούν όμορφα, όμως και κάθε άνθρωπος έχει τις αναγκαίες εκείνες προϋποθέσεις για να καλλιεργήσει τις γλωσσοφωνητικές του ικανότητες. Και εδώ προσφέρει πολλά η Αγωγή του Προφορικού Λόγου, που σκοπό έχει να διδάξει τους κανόνες και τον τρόπο της καλής άρθρωσης και ορθοφωνίας, ώστε να ανυψώσουμε τη γλωσσική εκφραστική μας ικανότητα στον ελεύθερο λόγο»².

Αυτές οι κύριες προϋποθέσεις για τη σωστή αφήγηση είναι:

- α) Η ευφωνία, που είναι «η ευχάριστη ακουστική εντύπωση που προκαλεί ο λόγος από τον κατάλληλο ήχο των λέξεων»³.

¹ Διαμάντη Αναγνωστοπούλου, Λογοτεχνική Πρόσληψη στην Προσχολική και Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση, εκδ. Πατάκη, σελ. 97

² Β. Αναγνωστόπουλος, Τέχνη και τεχνική του παραμυθιού, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1997, σελ. 55

³ Β.Δ. Αναγνωστόπουλος, Γλωσσικό υλικό για το Νηπιαγωγείο, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1999, σελ. 81

- β) Η ορθοφωνία που σχετίζεται με την κυριαρχία μας πάνω στην αναπνοή, διότι ο τόνος και η ένταση της φωνής εξαρτάται από το ρυθμό και τον τύπο της αναπνοής.
- γ) Η άρθρωση των λέξεων, που πρέπει να είναι καθαρή και άρτια. Τα φωνήεντα και τα σύμφωνα πρέπει να ακούγονται ευκρινώς ιδιαίτερα όταν είναι καταληκτικά.
- δ) Η προφορά που δεν πρέπει να δείχνει τη γλωσσική ταυτότητα, αλλά να είναι ελληνική, χωρίς τοπικά ιδιώματα και τοπική προφορά.
- ε) Ο τονισμός της φωνής, που δίνει ιδιαίτερο χρώμα στην αφήγηση. Η νεοελληνική έχει δυναμικό τόνο, είναι ο συλλαβικός τόνος που η ένταση της φωνής συγκεντρώνεται σε μια συλλαβή μόνο της λέξεως. Ο τόνος της φωνής ανάλογα με τα συναισθήματα και την ψυχική κατάσταση μπορεί να είναι βραδύς, μέσος, τραχύς ανάλογα με το παραμύθι που διαβάζουμε.
- στ) Ο χρωματισμός της φωνής που είναι βασικό συστατικό της ωραίας και σωστής αφήγησης. Ο χρωματισμός της φωνής πετυχαίνεται με τη φυσικότητα του ύφους, το ανάλογο ύψος της φωνής, τη συναισθηματική ένταση, το ρυθμό και άλλες προϋποθέσεις.

Γενικά η σωστή αφήγηση, αναντίρρητα χρειάζεται τέχνη, μαστοριά αλλά παίζει σπουδαίο ρόλο και ο ατομικός χαρακτήρας της φωνής που δίνει την ανάλογη ποιότητα στην αφήγηση. Ο καλός αφηγητής προκειμένου να εξασφαλίσει το επιθυμητό αποτέλεσμα εκφέροντας μια πρόταση και κάποιες συγκεκριμένες λέξεις ενδιαφέρεται να τονίσει όχι μόνο το νοηματικό τους βάρος αλλά και το συναισθηματικό τους φορτίο και την ηχητική ένταση και ποιότητα, γιατί θέλει να αποδείξει και να προβάλλει.

Δεν αφηγείται απλά τα παραμύθια αλλά τα ζει στην κυριολεξία. Συμπάσχει με τον ήρωα ή την ηρωίδα στα δεινοπαθήματά τους. Αλλάζει τη φωνή του κάθε φορά και πετυχαίνει να εξάπτει τη φαντασία καθώς και να κρατά σε αγωνία ή να προκαλεί γέλιο. Έτσι χάρη στη ζωντάνια της αφήγησης δημιουργείται μια απέχθεια για τον κακό άνθρωπο και προβάλλεται τελικά η νίκη της αγάπης. Πέρα όμως από τις παραπάνω γνώσεις ο καλός αφηγητής οφείλει να εξοικειωθεί με τη ζωή όλων των κοινωνικών ομάδων, αλλά προπάντων και πιο σημαντικό είναι να ζει τον κάθε ρόλο της ιστορίας και όχι να τους προφέρει απλώς τη φωνή του. «Πρέπει ακόμη να μιμείται τις χειρονομίες και να εκφράζει τα συναισθήματα των χαρακτήρων, ώστε να οδηγήσει το κοινό στον κόσμο των παραμυθιών»⁴. Αυτά υποστήριζε πριν από περίπου τετρακόσια χρόνια ο πολυμαθής κινέζος Μο Χογκονάντ, που είχε μελετήσει βαθιά τη θεωρία των παραμυθιών.

Καθ' όλη τη διάρκεια της αφήγησης, ο αφηγητής πλουτίζει την ιστορία του παραμυθιού με τη ζωντάνια, τη χειρονομία, την ενεργητικότητα της φωνής και τη δύναμη του βλέμματος.

«Με τις χειρονομίες θα προσπαθήσει να μεταφέρει σχήματα, μεγέθη, όγκο, διάρκεια, δύναμη κ.α. Με τις γκριμάτσες θα μεταδώσει και θα εμφυσήσει συναισθήματα. Οι χειρονομίες και οι γκριμάτσες είναι συμπληρωματικά στοιχεία στην αφήγησή του»⁵ καθώς στο παραμύθι η λέξη και η εμφαντική εκφορά της ακολουθούμενη από τις χειρονομίες και τις γκριμάτσες, θα σηκώσουν το βάρος της ερμηνείας.

Το ύφος του είναι κατά την περίπτωση μυστηριώδες, δραματικό, ειρωνικό ή χιουμοριστικό, με αποτέλεσμα το ακροατήριο να βρί-

⁴ Αυγή Παπάκου – Λάγου, «Γνωριμία με σύγχρονους αφηγητές» στο βιβλίο *Η Τέχνη της Αφήγησης*, επιμέλεια Κούλα Κουλουμπή – Παπαπετροπούλου, εκδ. Πατάκη, Αθήνα, σελ. 73

⁵ Γ. Γαλάντης, «*Η χειρονομία και η γκριμάτσα*» στο βιβλίο *Η Τέχνη της Αφήγησης*, εκδ. Πατάκη Αθήνα, σελ. 143

σκεται κοντά στα πρόσωπα και στα «τεκμαινόμενα» της παραμυθιακής αφήγησης.

Κατ' αυτόν τον τρόπο ο αφηγητής γίνεται ο ήχος, το φως, ο αέρας και η φωνή που ανεβοκατεβαίνει άπειρες νότες, τα χέρια του ανοίγουν διάπλατα ή μαζεύονται, τα μάτια του μεγαλώνουν ή μικραίνουν για να φωτίσουν, σαν τους προβολείς, δάση, να σκοτεινιάσουν σπίτια, ν' ακουστούν βροντές, να ψιθυριστούν λυγμοί, να παρουσιαστούν τέρατα και να γελάσουν οι νεράιδες.

«Και πίσω απ' όλα αυτά τα προσωπεία και τις αλλαγές του, το βλέμμα του ελέγχει το ακροατήριο, παρακολουθεί τις αντιδράσεις του, μετράει τη δεκτικότητά του και ψάχνει συνεχώς να βρει το επίπεδο εκείνο απ' το οποίο θα γοητεύσει περισσότερο»⁶.

Εντούτοις, όλα τα παραπάνω δεν εξασφαλίζουν μια επιτυχημένη σωστή αφήγηση εάν ο αφηγητής δεν κατέχει την τέχνη για την κατάλληλη εκλογή και την πλήρη γνώση του αφηγηματικού υλικού.

Για να προσελκύσει αληθινά το ενδιαφέρον του ακροατή και ιδιαίτερα του παιδιού – ακροατή ένα παραμύθι πρέπει να το διασκεδάζει, να προκαλεί την περιέργειά του, αλλά και να εμπλουτίζει τη ζωή του. Γι' αυτό ο αφηγητής καλείται να μπορεί να ερεθίζει τη φαντασία των ακροατών, να τους βοηθάει να αναπτύσσουν τη διάνοιά τους και να διασαφηνίζουν τα συναισθήματά τους. Με λίγα λόγια, ένα παραμύθι πρέπει ταυτόχρονα να συνδέεται με όλες τις πλευρές της προσωπικότητάς τους και μάλιστα, όχι μειώνοντας αλλά αντιθέτως αναγνωρίζοντας απολύτως τη σοβαρότητα των δυσκολιών τους και της αμηχανίας τους, ώστε να καλλιεργεί την πίστη στον εαυτό τους και στο μέλλον τους.

⁶ Κούλα Κουλουμπή – Παπαπετροπούλου, «Η επιλογή του αφηγήματος, μια άλλη τέχνη» στο βιβλίο της Η Τέχνη της Αφήγησης, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1977, σελ. 149

Είναι αυτονόητο πως η απλοϊκή σχέση του ακροατή με τον αφηγητή εξαρτάται από την ικανότητα του ακροατή να συγκρατήσει αυτά που του διηγούνται. Πολύ δε περισσότερο όταν ο αφηγητής απευθύνεται σε παιδικό ακροατήριο δεδομένου ότι « τα πιο πολλά παιδιά καταλαβαίνουν πολύ περισσότερα όταν ακούνε μια ιστορία, παρά όταν τη διαβάζουν μόνα τους»⁷. Το κρίσιμο λοιπόν σημείο για τον αφηγητή είναι να εξασφαλίσει για όλους τους ακροατές και περισσότερο για τον αδιάφορο ακροατή τη δυνατότητα να αναπαράγει την ιστορία.

Γι' αυτό ο αφηγητής ξεχνώντας κάθε τι άλλο πρέπει να βάλει όλη τη ψυχή του στην αφήγηση. Αλλού θα υψώνει τη φωνή του και αλλού θα ακούγεται κάτι που μοιάζει με ψιθύρισμα. Θα μιλά σχετικά γρήγορα, αλλά πάντοτε με ευκρίνεια. Με τον τρόπο αυτό η αφήγηση θα λειτουργεί ως ψυχαγωγία και ανακούφιση στα παιδιά.

Μια τεχνική που μπορεί να υποβοηθήσει τον αφηγητή που απευθύνεται σε παιδικό ακροατήριο είναι η συνοδεία της αφήγησης από κινήσεις των παιδιών (μιμική ή κινήσεις μ' όλο το σώμα) που ζωντανεύουν το παραμύθι. Μιλάμε δηλαδή για το ψυχοκινητικό παραμύθι.

Στην περίπτωση αυτή ο αφηγητής «μπορεί να προτρέψει τα παιδιά να βηματίσουν όπως οι στρατιώτες που ξεκινούν για πόλεμο ή να καλπάζουν σαν τ' άλογα που ετοιμάζονται για να ριχθούν στη μάχη»⁸. Η κίνηση των ακροατών στο χώρο κατά τη διάρκεια της αφήγησης τονώνει το ενδιαφέρον τους και ενισχύει την αγάπη τους γι' αυτήν καθώς νιώθουν ότι επεμβαίνουν δυναμικά στην εξέλιξη της ιστορίας του παραμυθιού.

⁷ Eileen Colwell, *Storytelling*, The Thimble Press, Oxford 1991, σελ. 24

⁸ Αγγελική Γιαννικοπούλου, «Η αφήγηση και οι τεχνικές της», στο συλλογικό τόμο *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Βιβλιογονία, Αθήνα 1994, σελ. 70

Ωστόσο ο αφηγητής «δε θα κινηθεί από τη θέση του για να δώσει με παραστατικότητα την ατμόσφαιρα και να περιγράψει, μετακινούμενος, τους χώρους του παραμυθιού. Θα βάλει όμως σε ενέργεια τα χέρια του και το πρόσωπό του, τις χειρονομίες δηλαδή και τις γκριμάτσες»⁹.

Η κίνηση αυτή του αφηγητή όσο και των ακροατών όπως προαναφέρθηκε θα πρέπει να διατηρηθεί σε πολύ χαμηλά επίπεδα και σε καμία περίπτωση δεν θα πρέπει η γοητεία της να σκεπάσει και να ξεθωριάσει τη δύναμη και τη μαγεία του προφορικού λόγου. Διότι μόνο ο λόγος δίνει φτερά στη φαντασία που δημιουργεί τις σκηνές του παραμυθιού με απίστευτη ζωντάνια και παραστατικότητα και ο ακροατής βλέπει ν' απλώνονται μπροστά στα μάτια του οι χώρες του ονείρου.

Στη σωστή αφήγηση του παραμυθιού συμβάλει επίσης και η μουσική υπόκρουση καθ' όλη τη διάρκειά της. Μια δεύτερη επιλογή είναι το επιλεκτικό άκουσμα μουσικής σε ορισμένες στιγμές της αφήγησης. Η επιλογή των μουσικών κομματιών στοχεύει όχι μόνο στη δημιουργία της ονειρικής ατμόσφαιρας του παραμυθιού, αλλά και στην αρτιότερη περιγραφή των ιδιαίτερων συνθηκών που αναφέρει η ιστορία. Αναντίρρητα η μουσική αποτελεί ένα αξιοπρόσεκτο υλικό και μπορεί να χρησιμοποιηθεί με πολλούς τρόπους στην αφήγηση (σαν εισαγωγή και προετοιμασία, κατά τη διάρκεια σε ιδιαίτερα σημαντικά σημεία στην εξέλιξη της ιστορίας, στο τέλος...) «Ιδιαίτερη όμως σημασία έχει η σωστή επιλογή του μουσικού μοτίβου, η αποτυχία μπορεί να αποδειχθεί καταστροφική για τη διήγηση»¹⁰.

⁹ Γ. Γαλάντης, «Η χειρονομία και η γκριμάτσα» στο βιβλίο *Η Τέχνη της Αφήγησης*, επιμέλεια Κούλα Κουλουμπή – Παπαπετροπούλου, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1997, σελ. 73

¹⁰ Ο.Π., «Η αφήγηση και οι...», σελ. 68

Γι' αυτό η επιτυχία της σωστής αφήγησης ενός παραμυθιού εντοπίζεται στην αγάπη του αφηγητή για το παιδί, τη φαντασία, την προσωπική του ευαισθησία και τη συστηματική προσπάθεια, αλλά και στο πού, πότε και πώς την ιστορεί. Με τον τρόπο αυτό θα ασκεί σωστά την τέχνη του, επιχειρώντας ένα διάλογο αγάπης με τις αφηγήσεις του κόσμου και με τους εκάστοτε ακροατές του.

1.3 ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΣ ΚΑΙ ΑΦΗΓΗΣΗ

Το λαϊκό αφήγημα γενικά και κατ' επέκταση το παραμύθι, είναι ύστερα από το τραγούδι, «η σημαντικότερη γλωσσική και λογοτεχνική εκδήλωση του λαού, ένα γραφικό καθρέφτισμα της πνευματικότητας και της κοινωνικής ζωής του»¹. Η γνώση που προσφέρει το παραμύθι κρύβεται από ένα μαγικό πέπλο που περιβάλλει ένα φανταστικό κόσμο από ζώα, πουλιά και δέντρα που μιλούν, από μάγισσες, δράκους και απομονωμένους πύργους, από σκοτεινά και μαγεμένα δάση. Γι' αυτό ο αφηγητής προσπαθεί να χρησιμοποιεί με επιτυχία το πλούσια παραμυθιακό ρεπερτόριό του και έχει την ελευθερία ανάλογα με τις απαιτήσεις του ακροατηρίου να βραχύνει το αφήγημα κατά βούληση με την παράλειψη επεισοδίων ή να το επεκτείνει με την προσθήκη νέων.

Είναι γεγονός όμως όπως επισημαίνει ο Β.Δ. Αναγνωστόπουλος ότι «ο λαϊκός αφηγητής έχει αντικατασταθεί σήμερα από το δάσκαλο ή το νηπιαγωγό στο σχολείο και κατά συνέπεια ο αφηγηματικός λόγος εξαρτά την επιβίωσή του από τον εκπαιδευτικό»². Η αφήγηση παραμυθιών επομένως στο σχολείο μπορεί να συμβάλλει στην ανάδειξη και διαφύλαξη του αφηγηματικού πλούτου και να αποτελέσει το πρώτο λιθαράκι, ίσως το πιο οικείο για τους εκπαιδευτικούς για να προσεγγίσουν «καυτά» κοινωνικά ζητήματα για τους μικρούς μαθητές τους και να τα βοηθήσουν να βρουν το νόημα της ζωής τους.

Γενικά όμως στην αφήγηση ενός παραμυθιού ισχύουν κάποιοι κανόνες που είναι απαραίτητο να γνωρίζει ο κάθε αφηγητής και φυσικά κάθε εκπαιδευτικός.

¹ Ντορίνα Παπαλιού, *Ακου μια ιστορία*, εκδ. Ακρίτας, Αθήνα 1996, σελ 15

² Περσεφόνη Σέξτου, «Η Αφήγηση στην Εκπαίδευση: Το Αγγλικό Πρόγραμμα "Taste" και το Ελληνικό Σχολείο», περ. Διαδρομές τ. 3 (2001), σελ 197

Καταρχήν η κατάλληλη προετοιμασία θεωρείται απαραίτητη και βασική πηγή επιτυχίας στο δύσκολο ρόλο της αφήγησης, ώστε να υπάρξει θετική ανταπόκριση του πλέον απαιτητικού κοινού, δηλαδή των παιδιών. Χρειάζεται να δουλέψει πάνω στην ιστορία για να ξεχάσει τον εαυτό του και να αφοσιωθεί σ' αυτήν. Πάντα πρέπει να λέει τις ιστορίες στον εαυτό του πριν τις διηγηθεί στα παιδιά. Ποτέ δεν κάνει μια τελεσίδικη και γρήγορη επιλογή, αλλά τη διαβάζει ξανά και ξανά ώστε να βεβαιωθεί πραγματικά ότι την έχει στο νου του και ότι βρίσκεται μέσα του και του αρέσει και θέλει να τη πει. Ποτέ δεν θα πει ιστορίες αν δεν του αρέσουν.

Μια σωστή βέβαια επιλογή θεμελιώνεται στο τρίπτυχο: γνώση του εαυτού του, γνώση των ακροατών του, γνώση της λογοτεχνίας και της μυθολογίας.

Με την αυτογνωσία ο εκπαιδευτικός θα συνειδητοποιήσει τις δυνατότητες και τις αδυναμίες του, τα πνευματικά και καλλιτεχνικά του όρια και αναλόγως θα πορευτεί χωρίς να αναλάβει αφηγήσεις που υπερβαίνουν τις δυνάμεις του ή δεν ταιριάζουν στην προσωπικότητά του.

Προτού δηλαδή «καταλήξει στην αποτίμηση της αξίας ή απαξίας ενός αφηγήματος, το διαβάσει προσεκτικά αρκετές φορές, και μάλιστα σε διαφορετικά χρονικά διαστήματα, αφού όλοι γνωρίζουμε ότι συχνά σε διαφορετικές στιγμές διαφοροποιούνται και οι εκτιμήσεις μας. Εάν μετά από επανειλημμένες αναγνώσεις μεγαλόφωνα, εξακολουθεί να του αρέσει μια διήγηση τότε σίγουρα είναι κατάλληλη γι' αυτόν»³. Ταυτόχρονα όμως η επιλογή βασίζεται και στις ανάγκες του ακροατή, τις οποίες αντιλαμβάνεται και προσπαθεί να καλύψει ο αφηγητής.

³ Κούλα Κουλουμπή - Παπαπετροπούλου, «Η επιλογή του αφηγήματος, μια άλλη τέχνη», στο βιβλίο της Η Τέχνη της Αφήγησης, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1997, σελ. 123

«Όταν έχει ευχέρεια προετοιμάζει δυο και τρεις αφηγήσεις, για να αποφασίσουν τα ίδια (τα παιδιά) ποια προτιμούν να ακούσουν σε μια συγκεκριμένη ώρα. Γενικά φροντίζει να μην υποτιμά με τις επιλογές του τη νοημοσύνη τους, επειδή γνωρίζει καλά πόσο ενοχλούνται, όταν οι μεγάλοι δε σέβονται τις ικανότητές τους και τους προσφέρουν ανούσιες απλοϊκές διηγήσεις και μάλιστα με ύφος γλυκερό και υπερπροστατευτικό»⁴. Ακόμη και ένας υπαινιγμός συγκατάβασης προκαλεί όχι μόνο αγανάκτηση, αλλά τα αδικεί και δημιουργεί χάσμα ανάμεσα σ' αυτά και στον αφηγητή. Στην εκλογή του παραμυθιού οφείλει να είναι προσεκτικός, κυρίως γιατί ό,τι βγαίνει από το στόμα του δασκάλου – αφηγητή για το μαθητή είναι σημαντικό.

Γενικά τα κριτήρια ενός αφηγηματικού κειμένου είναι όσα αφορούν ειδικότερα την ποιότητα του λογοτεχνικού λόγου και την προσληπτικότητα του παιδιού – ακροατή. «Η προσληπτικότητα του παιδιού – ακροατή εξαρτάται από το βαθμό δυσκολίας, από το βαθμό κατανόησης της γλώσσας και του νοήματος»⁵, από την ηλικία και τα ενδιαφέροντά του, τέλος δε και από τον αφηγητή.

Οι ιστορίες που ενδεχομένως τρομάζουν εξοικειώνουν τα παιδιά με την ιδέα ότι άσχημες καταστάσεις αποτελούν αναπόφευκτο φαινόμενο της ανθρώπινης ζωής γι' αυτό και δεν πρέπει να αποφεύγονται. Όλα βεβαίως εξαρτώνται κυρίως από τον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζεται ο φόβος, από το ύφος, τον τόνο που χρησιμοποιεί ο αφηγητής, από την ικανότητά του να αγγίζει το παιδί και τις ανάγκες του. Ας μη λησμονούμε εξάλλου ότι στα λαϊκά παραμύθια τα βίαια γεγονότα συμβαίνουν πολύ γρήγορα χωρίς ίχνος πόνου και χωρίς καμιά λεπτομερειακή περιγραφή.

⁴ Κούλα Κουλουμπή - Παπαπετροπούλου, «Η επιλογή του...» ο.π., σελ. 119-120

⁵ Β.Δ. Αναγνωστόπουλος, «Αφηγηματικά κείμενα στο σχολείο» στο βιβλίο Η Τέχνη της Αφήγησης, επιμέλεια Κούλα Κουλουμπή – Παπαπετροπούλου, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1997, σελ. 114

Επιπλέον οφείλει ο εκπαιδευτικός – αφηγητής να κατέχει απόλυτα την ιστορία που θα αφηγηθεί που σημαίνει ότι απαιτείται ιδιαίτερη προετοιμασία. Η απόλυτη γνώση του παραμυθιού θα τον βοηθήσει να βρει εκείνα τα σημεία που θα συγκινούν γεγονός που θα τον βοηθήσει να αφηγηθεί με άνεση και πειστικότητα. Ποτέ δεν θα πρέπει να εμπιστεύεται τον αυτοσχεδιασμό.

Είναι μέλημα, επομένως, του εκπαιδευτικού για να επιτύχει ένα καλό αποτέλεσμα να εισχωρήσει ως ένα επιπλέον πρόσωπο στην ιστορία που αφηγείται για να υπάρξει ένα είδος άμεσης σχέσης αφηγητή – ηρώων. Αυτό θα συντελέσει στην προσέγγιση του ακροατηρίου με τους ήρωες της ιστορίας καθώς, μέσω του αφηγητή ο οποίος θα κινείται στην πραγματικότητα του παραμυθιού, θα επιτευχθεί αμεσότητα με το κοινό του σε ύφος απλό αλλά συγχρόνως μεστό. Μόνο που για να συντελεστεί αυτό χρειάζεται κόπος και δουλειά.

Προκειμένου επίσης να βελτιώσει τις τεχνικές του μπορεί να βοηθηθεί από επαγγελματίες αφηγητές και άλλους καλλιτέχνες και έτσι να αξιοποιήσει κατάλληλα τα παραμύθια. Ευχής έργο θα ήταν βέβαια να «σπουδάσει» τον τρόπο της αφήγησης κοντά στους απλούς λαϊκούς αφηγητές οι οποίοι ξέρουν πως και που να δώσουν ανάλογο ύφος στη φωνή, χρώμα, ένταση και ρυθμό. Έτσι θα αξιοποιήσει αυτή την πείρα του μέσα στην τάξη και θα ωφεληθεί ο ίδιος, αλλά θα ωφεληθεί και τα παιδιά. Η αφήγησή του τότε θα είναι αβίαστη, προσαρμοσμένη στο νόημα των λέξεων και το ήθος των προσώπων, ενώ οι διάλογοι με τον κατάλληλο χρωματισμό της φωνής θα φανερώνουν την ψυχική κατάσταση των πρωταγωνιστών.

Στην αφήγηση του εκπαιδευτικού οπωσδήποτε σημαντικό ρόλο παίζουν και οι χειρονομίες και η έκφραση του προσώπου του, που είναι η βουβή γλώσσα. Όπως ο λόγος εκφράζει το πνεύμα έτσι και η χειρονομία εκφράζει την ψυχή. Αυτή η εσωτερική κίνηση της

ψυχής ερμηνεύεται με πολλά στοιχεία όπως το βλέμμα, τα χείλη, τα φρύδια, τα βλέφαρα, τις διάφορες συσπάσεις του προσώπου. Άλλωστε στα μάτια μας, όπως στον καθρέπτη το σώμα, αποκαλύπτεται η ψυχή μας. Γι' αυτό το καθαρό βλέμμα, η ήρεμη και θερμή ματιά δημιουργεί στα παιδιά μια ατμόσφαιρα αμεσότητας, θαλπωρής, αγάπης και εμπιστοσύνης.

Επίσης μια ουσιώδης προϋπόθεση για τη μέγιστη απόδοση της αφήγησης είναι η θέση των ακροατών, οι οποίοι πρέπει να βρίσκονται σε ημικόκλιο γύρω από τον αφηγητή, ώστε το βλέμμα του να έχει οπτική επαφή με το ακροατήριο. Μ' αυτόν τον τρόπο προετοιμάζει κάπως σιωπηρά και με ανάλογο ύφος τη διάθεση τη δική του και των παιδιών, ανάλογα με το παραμύθι που πρόκειται να διηγηθεί.

Η Γαλλίδα παιδαγωγός Sylvie Loiseau κατάρτισε έναν δεκάλογο του καλού αφηγητή ο οποίος πρέπει:

1. Να θέλει να διηγηθεί και να του αρέσει το παραμύθι που επιλέγει.
2. Να οργανώνει το χώρο. Τα παιδιά να αισθάνονται άνετα το ένα κοντά στο άλλο και να έχουν όλα τη δυνατότητα της άμεσης οπτικής επαφής με τον αφηγητή.
3. Να οργανώσει το χρόνο ώστε να διηγείται με άνεση και χωρίς βιασύνη.
4. Να χρησιμοποιεί μια εισαγωγή στην ιστορία του, όπως «Μια φορά κι έναν καιρό».
5. Να ζωντανεύει την ιστορία με τους ήχους που παρουσιάζονται, όπως «τικ τακ», «κρικ κρακ», «χρατς χρουτς» με χειρονομίες και με γκριμάτσες.

6. Να ξέρει να σιωπά. Οι παύσεις είναι απαραίτητες σε κάποια σημεία της σωστής αφήγησης.
7. Να μη σταματά άσκοπα την ιστορία. Η πλοκή του παραμυθιού εξελίσσεται και ξετυλίγεται σαν νήμα, που οδηγεί τη σκέψη και τα συναισθήματα του παιδιού.
8. Να μην εξηγεί με παρεμβολές τα πάντα στα παιδιά. Πρέπει να τα αφήνει περιθώρια να συλλογιστούν, να βρουν αιτίες να εξηγήσουν μια ενέργεια του ήρωα.
9. Να επαναφέρει τη σκέψη του παιδιού στην πραγματικότητα κατά το τέλος του παραμυθιού, ιδιαίτερα στα μαγικά παραμύθια με το «και ζήσαν αυτοί καλά και μεις καλύτερα».
10. Να διηγείται τέλος το παραμύθι μόνο για την ψυχαγωγία και την αισθητική απόλαυση των παιδιών χωρίς καμιά παιδαγωγική προέκταση και αξιοποίηση⁶.

Όπως άλλωστε η ίδια αναφέρει επειδή η αφήγηση καλύπτει πολλαπλούς και ουσιαστικούς στόχους της προσχολικής και πρωτοσχολικής εκπαίδευσης, δηλαδή ψυχαγωγεί, καλλιεργεί τη φιλιανγνωσία και το γλωσσικό όργανο του παιδιού...διάφορες δεξιότητες (μνήμη, συγκέντρωση προσοχή, ακρόαση...) το εφοδιάζει με γλωσσικό και γνωσιολογικό υλικό κ.α., γι' αυτό ο καλός αφηγητής δεν πρέπει να λησμονεί το βασικό στόχο της που είναι η αισθητική απόλαυση των παιδιών.

Τέλος συνήθειες συνδεδεμένες με την αφήγηση που επαναλαμβάνονται κάθε φορά που θα σημάνει η ώρα του παραμυθιού αποτελούν σχεδόν τελετουργική ακρίβεια και σηματοδοτούν την έναρξη μιας ευχάριστης δραστηριότητας. Αυτές θα αποτελούν και το

⁶ Θάλεια Καλαμπαλίκη – Μπάου, «Ελάτε να διηγηθούμε παραμύθια» στο βιβλίο Η Τέχνη της Αφήγησης, επιμέλεια Κούλα Κουλουμπή – Παπαπετροπούλου, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1997, σελ. 133,134

εναρκτήριο σάλπισμα για την τακτοποίηση των παιδιών στις θέσεις τους και την επικράτηση της γενικής και απαραίτητης ησυχίας.

Επομένως ο εκπαιδευτικός – αφηγητής είναι ίσως το άτομο εκείνο που έχει στα χέρια του την τύχη του παραμυθιού και τη μεταβίβασή του στον μικρό κόσμο της κοινότητας. Συνήθως πρέπει να έχει την εμπειρία και να κατέχει τα μέσα που συνθέτουν την άρτια αφήγηση για να μπορέσει να κερδίσει το ακροατήριό του. Και κατά συνέπεια να εκτελέσει τον πρωταρχικό στόχο της αφήγησης που είναι η αισθητική απόλαυση, η διέγερση της φαντασία του παιδιού, η «ευχαρίστηση της ψυχής»⁷.

⁷ Μιχ. Μερακλής, *Το παιδικό βιβλίο. Έργο τέχνης, Μέσο αγωγής*, εισήγηση στο Α΄ σεμινάριο του ΚΕΠΒ και στο ομότιπλο βιβλίο, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1987, σελ. 15

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

2.1 Η ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ ΩΣ ΜΟΡΦΗ ΤΕΧΝΗΣ

Κατ' αρχήν, πριν προβούμε στην ανάπτυξη του θέματος είναι απαραίτητο να ορίσουμε τι σημαίνει τέχνη. Με τον όρο λοιπόν τέχνη εννοούμε «κάθε ανθρώπινη δραστηριότητα η οποία οδηγεί στη δημιουργία, υλοποίηση ενός σκοπού»¹.

Βέβαια ο πρώτος που δίδαξε το αντικείμενο της δημιουργίας είναι η φύση, η οποία απλώνεται γύρω μας σε ένα περιβάλλον γεμάτο έργα. Εν τούτοις η δημιουργία δεν είναι μια καθορισμένη πράξη με ένα συγκεκριμένο αντικείμενο. Εκείνο όμως που είναι ξεκάθαρο είναι ότι ο άνθρωπος αναζητά τη δημιουργία ως έμμεση ή άμεση ικανοποίηση των αναγκών του.

Η αναγκαιότητα της δημιουργίας της τέχνης της εικονογράφησης είναι παλιά και εμφανίστηκε στη γη ταυτόχρονα με τον άνθρωπο. «Πίσω από κάθε εικονογραφική προσπάθεια υπάρχει ανάγκη για δημιουργία, μια αόρατη ώθηση, μια κατάσταση εκκόλαψης, η οποία προέρχεται από ψυχική ανησυχία. Είναι ένα έντονο συναίσθημα και αποτελεί την κινητήρια δύναμη που δίνει τη δυνατότητα στην καλλιτεχνική ιδέα να εκφραστεί και να πάρει εικαστική μορφή»².

Για το λόγο αυτό η τέχνη της εικονογράφησης είναι έργο του δημιουργικού ανθρώπου, που θέλει να εκφράσει τις προσωπικές και κοινωνικές σκέψεις και επιθυμίες του. Είναι όμως και μια απασχόληση επίπονη που χρειάζεται ολοκληρωτική επιστράτευση ψυχικών και σωματικών δυνάμεων.

¹ Τζώρτζης Παρμενίδης, «Η εικονογράφηση στο έντεχνο παραμύθι: δύο βασικές επιλογές κατά τη δημιουργία της εικόνας», στο συλλογικό τόμο η Παιδική Λογοτεχνία και το Μικρό Παιδί, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1988, σελ. 173

² Απόστολος Ν. Μαγουλιώτης, *Εικαστικές Δημιουργίες II μέσα από τη Φαντασία*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2003, σελ. 14-15

Όπως λοιπόν συμβαίνει με όλες τις εικαστικές τέχνες, τόσο στη ζωγραφική όσο και κατ' επέκταση στην εικονογράφηση, ο δημιουργός εμπνέεται από διάφορους παράγοντες, όπως από την παρατήρηση και μάλιστα τη δημιουργική παρατήρηση, που θεωρείται σύνθετη πνευματική λειτουργία με την οποία ο άνθρωπος μπορεί να δημιουργήσει νέες μορφές πάνω σε υπάρχοντα στοιχεία. Είναι μια λειτουργία που εμπλουτίζει τις εικόνες των αισθήσεων σε αντίθεση προς τη λειτουργία της έκφρασής της που εμπλέκει το συναίσθημα προς την ιδέα.

«Η εικονογράφηση είναι τέχνη που όπως ορίζει ο Αριστοτέλης επιτρέπει στον εικονογράφο όχι μόνο να μιμείται, αλλά και να επιτελεί πράγματα που η φύση αδυνατεί να επεξεργαστεί (και αυτή είναι η διαφορά της φύσης από την τέχνη). Η τέχνη δε μιμείται τυφλά τη φυσική πραγματικότητα»³.

Η τέχνη της εικονογράφησης βασίζεται και πραγματοποιείται πάνω σε γραμμές (περιγράμματα) και ολοκληρώνεται με τα χρώματα. Είναι η τέχνη του χρώματος και σύμφωνα με απτές μαρτυρίες θεωρείται πως γεννήθηκε κατά την πρωτόγονη εποχή των ανθρώπων. Όπως άλλωστε δείχνουν οι πρωτόγονες παραστάσεις πρώτα σχεδίαζαν το περίγραμμα με μαύρο, στη συνέχεια γέμιζαν με χρώμα το περιεχόμενο, ενώ για να αναδείξουν τα φωτεινά μέρη σκούπιζαν κάποια σημεία.

«Η δημιουργία αρχίζει από την καθοδήγηση του χεριού καθώς ελέγχεται από το υποσυνείδητο. Ό,τι επιτυγχάνει ο άνθρωπος οφείλεται στο τυχαίο συμβάν ή στα τεχνάσματα τα οποία καθοδηγούνται από το υποσυνείδητο»⁴ και μάλιστα από τη φαντασία, η οποία από την αρχαιότητα αποτέλεσε συντελεστής δημιουργίας της τέχνης, α-

³ Απόστολος Ν. Μαγουλιώτης, ο.π., σελ. 21

⁴ Απόστολος Ν. Μαγουλιώτης, ο.π., σελ. 53-54

φορμή πνευματικών αναζητήσεων. Μ' αυτόν τον τρόπον οργανώνεται ένα ακουστικό ή οπτικό ερέθισμα και αποτυπώνεται με τη δημιουργία της απεικόνισης.

Η έμφυτη καλλιτεχνική διάθεση της απεικόνισης, αυτή η εσωτερική ανάγκη του κάθε ανθρώπου, αρχίζει να εκδηλώνεται από τη νηπιακή ακόμη ηλικία και εξελίσσεται, καλλιεργείται στις μετέπειτα ηλικίες. Αντίθετα στον πρωτόγονο άνθρωπο η διάθεση της απεικόνισης παρέμεινε ακαλλιέργητη και για το λόγο αυτό παρατηρείται μια ομοιότητα με τα έργα ατόμων της παιδικής ηλικίας.

Αναμφισβήτητα, όπως έχει ήδη αναφερθεί, η ομορφιά της φύσης αποτελεί αφετηρία για την τέχνη της εικονογράφησης, μια πηγή που εμπνέει τη συνείδηση, μια αφορμή. Στόχος όμως του καλλιτέχνη δεν είναι να αντιγράψει τον φυσικό πίνακα της φύσης, αλλά να ανιχνεύσει στοιχεία απ' αυτόν που θα τον βοηθήσουν να δημιουργήσει ένα έργο με προσωπικό προφίλ, αντάξιο ή καλύτερο του αρχικού ερεθίσματος που είναι η φύση. Ενδιαφέρον είναι το γεγονός ότι οι καλλιτέχνες της Αρχαίας Αιγύπτου, του Μινωικού πολιτισμού καθώς και άλλων εποχών με τη φρεσκάδα των χρωμάτων και το θεματικό τους πλούτο ανταγωνίζονταν επάξια τη φύση.

Όταν ο εικονογράφος δημιουργεί, ικανοποιεί κατά κύριο λόγο τον εαυτό του και αισθάνεται μια ανεκκλάλητη χαρά και ευτυχία. Είναι η στιγμή της ψυχαναλυτικής ανάγκης, όπου οι ατυχίες, οι στερήσεις, οι ανησυχίες και η κάθε είδους ψυχική φόρτιση αποτελούν κίνητρα για καλλιτεχνική εκτόνωση. Είναι η κάθαρση των παθών, όπου ο κάθε άνθρωπος δημιουργός μέσω της τέχνης επιδιώκει να υποκαταστήσει την πραγματική δράση από τα πάθη της ζωής του σε μια φανταστική «ανώδυνη δράση».

Επίσης ο δημιουργός καλλιτέχνης μπορεί να μην εκφράζεται με τον προφορικό λόγο, αλλά η εικαστική έκφραση μέσω της εικονο-

γράφησης είναι η καλύτερη εξομολόγηση. Όπως άλλωστε γράφει η Regin Yolanda «η σπουδαιότητα των εικονογραφήσεων έγκειται κυρίως στο γεγονός ότι η γλώσσα της εικόνας ή η γραφική και πλαστική οπτική γλώσσα είναι άμεση, ενώ η γραφική οπτική και ρηματική γλώσσα είναι έμμεση»⁵.

Η εικόνα είναι μια άλλη γλώσσα επικοινωνίας και έκφρασης, η οποία κωδικοποιεί ή αποκωδικοποιεί το λόγο, λειτουργεί αυτόνομα ή παραπληρωματικά κοντά στο λόγο. Δεν είναι απλώς μια απεικόνιση ή έκφραση μιας κατάστασης ή ενός γεγονότος με υλικά μέσα και τρόπους, αλλά και ό,τι σχηματίζει μέσα του ο εικονογράφος με τη φαντασία του. Γι' αυτό εξάλλου είναι και τέχνη.

Στο σημείο αυτό πρέπει να σημειωθεί ότι η σχέση ανάμεσα στο λόγο και την εικόνα δεν είναι σχέση ισοδυναμίας, αλλά προσδιορίζεται από μια κυμαινόμενη σχέση του ατόμου μπροστά στην τέχνη. Εξ' άλλου η άποψη ότι ζούμε στον αιώνα της εικόνας και ότι ο λόγος ολοένα και χάνει την παντοδυναμία του και υποχωρεί στον οπτικό ρεαλισμό, καθημερινά δικαιώνεται.

Η εικονογράφηση ωστόσο του παιδικού βιβλίου και ειδικότερα του παραμυθιού διαγράφει μια ενδιαφέρουσα πορεία μέσα στο χρόνο. Όπως διαπιστώνεται στις αρχές της δεκαετίας του '70 η εικονογράφηση κάλυπτε ένα μικρό φάσμα του περιεχομένου του βιβλίου, ενώ επικρατούσε συγχρόνως το ασπρόμαυρο ή μονόχρωμο ή η διχρωμία. Βαθμιαία η πολύχρωμη εικονογράφηση κερδίζει έδαφος. Το φωτεινό καθαρό χρώμα προκαλεί ποικίλα συναισθήματα, συγκινήσεις και ευχάριστες εντυπώσεις στα μικρά παιδιά. Παράλληλα η εικαστική απεικόνιση των παραμυθιών, αποτελεί αντικείμενο έκφρασης και ενασχόλησης καταξιωμένων εικονογράφων. Στο τέλος της

⁵ Παιδαγωγός από την Βραζιλία που ασχολείται με την έρευνα γύρω από το παιδικό βιβλίο, Βλ. Κύκλος του Ελλ. Παιδ. Βιβλίου: «Συνοπτικά Πρακτικά», Αθήνα 1976, σελ. 26

δεκαετίας του '80 η εικόνα έχει μπει δυναμικά στις σελίδες των παραμυθιών, αφού συχνά διεκδικεί την ίδια έκταση με το κείμενο. Η εικόνα τοποθετημένη με ποικίλους τρόπους στις σελίδες του βιβλίου συνοδεύει συνήθως το κείμενο και προχωρεί ισότιμα μαζί του, λειτουργώντας σε οργανική σχέση με το λόγο.

Σύμφωνα με την Φ. Βακάλη Συρογιαννοπούλου, «ο ρόλος της εικόνας είναι σημαντικός. Αυτή θα τραβήξει το παιδί και θα το κάνει να αγαπήσει το διάβασμα»⁶. Είναι αυτονόητο όμως ότι η παραπάνω άποψη δεν υπονοεί ούτε θεωρεί σαν πρωταρχικό σκοπό της εικονογράφησης την μάθηση, αλλά την χαρά και την αισθητική απόλαυση που προσφέρει η τέχνη. Άλλωστε το αισθητικά ωραίο δημιουργεί πάντοτε θετικά συμπεράσματα και προδιαθέτει θετικά το κοινό. Στην περίπτωση δε του εικονογραφημένου βιβλίου, ο δημιουργός μέσω της εικόνας οδηγεί το παιδί στο δρόμο της γνώσης καθώς η τέχνη το καλλιεργεί και με έμμεσο τρόπο το διδάσκει.

Η ποιότητα, επομένως της τέχνης της εικονογράφησης αξιολογείται θετικά, όταν καθηλώνει τον θεατή – αναγνώστη στην εικόνα, ώστε να την αφουγκράζεται, να μπαίνει μέσα, να τη νοιώθει σε βάθος και σαν εξερευνητής με υπομονή και επιμονή να μπορεί να προσεγγίζει το περιεχόμενό της χωρίς βιασύνη και επιπολαιότητα.

Μια αναδρομή ωστόσο στα πρώτα μετεπαναστατικά χρόνια έως και τα μέσα της δεκαετίας του '70 μαρτυρά ότι η ιστορία της εικονογράφησης τόσο στο εξωσχολικό βιβλίο παιδικής λογοτεχνίας όσο και στα αναγνωστικά βιβλία που κυκλοφόρησαν κατά καιρούς στην Ελλάδα ακολουθεί μια σχεδιαστική που επικεντρώνεται στην ηθική πλαστική μάλλον, παρά στην αισθητική πλευρά του εικονιζόμενου θέματος.

⁶ Βακάλη Συρογιαννοπούλου Φ. «Η σχέση της εικόνας με το κείμενο και ο εικονογράφος», περ. Διαβάζω, τ. 248 (1990), σελ. 30

Η σύγχρονη όμως εικονογράφηση φαίνεται να έχει αποκόψει τις γέφυρες επικοινωνίας με το συμβολισμό ηθοπλαστικών αξιών του παρελθόντος. Συγκεκριμένα υποστηρίζεται ότι σκοπός της σημερινής εικονογράφησης είναι να καταστήσει τα παιδιά «...ικανά να ερμηνεύσουν την ποικιλία των οπτικών ισοδυνάμων που χρησιμοποιεί ένας πολιτισμός...»⁷ με απώτερο σκοπό να καλλιεργηθεί βαθμιαία σ' αυτά η αίσθηση ότι ο κόσμος μπορεί να μεταμορφωθεί ή διαφορετικά να μετασχηματισθεί. Στην πραγματικότητα δηλαδή, αυτό που διέπει τη σύγχρονη εικονογραφική αντίληψη τόσο σε επίπεδο μορφής όσο και σε επίπεδο σημασίας, έχει να κάνει κατά κύριο λόγο με εικαστικές προτάσεις μεταμόρφωσης του ορατού κόσμου.

Η παρατηρούμενη διάθεση στο να αποδοθεί ένας ερμηνευτικός παρά φωτογραφικός χαρακτήρας στη σύγχρονη εικονογραφική θεώρηση προφανώς συμπορεύεται, θα λέγαμε, με τα νέα δεδομένα στο χώρο της ψυχολογίας όσον αφορά στην ολοκλήρωση του συναισθηματικού κόσμου του παιδιού. Συγκεκριμένα, όπως χαρακτηριστικά υπογραμμίζεται, η λειτουργία της φαντασίας έχει να κάνει με «...τη δημιουργία νέων μορφών» καθώς και με «...νέα πρότυπα προϊόντα που έχουν κοινωνική σημασία»⁸. Φαίνεται λοιπόν, πως η σύγχρονη εικονογραφική αντίληψη προσδίδει ιδιαίτερη έμφαση στο γεγονός της απεικόνισης ενός κοινού διαφοροποιημένου από τον κόσμο των μεγάλων, «ενώ παράλληλα εκφράζεται και μια τάση διατύπωσης του θέματος σ' ένα «φανταστικό κόσμο» ο οποίος παρέχει την δυνατότητα στο παιδί ν' αντιληφθεί με το δικό του προσωπικό τρόπο την πραγματικότητα που το περιβάλλει»⁹.

⁷ Πολυδεύκης Ασωνίτης, *Η εικονογράφηση στο βιβλίο παιδικής λογοτεχνίας*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2001, σελ. 38

⁸ Σμυρνιώφ Α.Α., Α.Ν. Λεόντιεφ κ.α., *Ψυχολογία*, μτφρ. Βασ. Καμπίτσης, Αναγνωστήδης ά.ε., σελ 394

⁹ Γιώργος Παρμενίδης, «*Τεχνικές και Μέθοδοι Εικονογράφησης*», περ. Διαβάζω, τ. 248 (1990), σελ. 55 τεύχος αφιερωμένο στο Βιβλίο και Εικονογράφηση

Αντιλαμβάνεται δηλαδή κανείς πως η νέα αντίληψη στο χώρο της εικονογράφησης μεταβάλλεται σ' έναν εναλλακτικό τρόπο γνωριμίας του παιδιού, μ' έναν κόσμο πιο άμεσο, πιο εκφραστικό και πιο δραματικό, χωρίς να εκλείπει συγχρόνως απ' αυτόν το στοιχείο της ευχαρίστησης.

Μια τέτοιου είδους ερμηνευτική εικονογραφική αντίληψη, που αποζητά απέναντί του έναν ενεργητικό και όχι έναν παθητικό θεατή, φαίνεται σύμφωνη και με την πρόθεση πολλών μελετητών όπως και εικονογράφων ν' αποτελέσει η εικονογράφηση τόσο ενδιάμεσο τέχνης όσο και αισθητικής αγωγής.

Φαίνεται δηλαδή να υπάρχει κοινή ομολογία, ότι το εικονογραφημένο βιβλίο αποτελεί το κατ' εξοχήν μέσο που δύναται μέσω της εικονογράφησης να φέρει το παιδί σ' επαφή με τον οπτικό κώδικα επικοινωνίας και την τέχνη. Κατ' αυτόν τον τρόπον καθίστανται ανεπαρκείς οι θεωρήσεις που θέλουν την εικονογράφηση να επιφορτίζεται απλώς και μόνο τον ρόλο της διακόσμησης ή ακόμη και του διαλείμματος στη ροή του κειμένου.

Σε τελική ανάλυση, η εικονογράφηση εκπαιδεύει το παιδί και στο ζωγραφικό κώδικα και ανοίγει το δρόμο στην εκμάθηση, εκτίμηση και αγάπη του κόσμου της τέχνης και της ζωγραφικής. Αλλά ακόμη από λειτουργικής πλευράς οι εικόνες δεν δύνανται να αγνοηθούν διότι, ενισχύουν την ιστορία και την καθιστούν περισσότερο κατανοητή, επεκτείνουν τις πληροφορίες που εμπεριέχει το κείμενο, διακοσμούν ένα βιβλίο, προσδίδουν στο βιβλίο ελκυστικότητα, προσδιορίζουν τον τόπο και το χρόνο της ιστορίας και το σημαντικότερο ψυχογραφούν τους ήρωες, καθιστώντας αισθητές τις στάσεις, τις προθέσεις, τις συμφωνίες καθώς και την διαφύλαξη της εικονογράφησης προσδίδει στα παιδιά τη δυνατότητα να αναπτύξουν την προφορική, την αφαιρετική ικανότητα, την

αίσθηση του χώρου, την οπτική τους αντίληψη καθώς επίσης τα βοηθά να κατευθύνουν το βλέμμα τους και να εστιάζουν επιλεκτικά. Μ' αυτό τον τρόπο το παιδί συγκροτεί σιγά – σιγά ένα κώδικα με σημεία αναγνώρισης, που εκφράζουν το συσχετισμό μορφής και περιεχομένου. Παρέχεται δηλαδή μέσω της εικονογράφησης η δυνατότητα στο παιδί να κλιμακώσει «κάποια τάξη μέσα στο χάος του κόσμου και να συσχετίσει τις άμεσες εμπειρίες με την υπαινικτική και αφαιρετική λειτουργία του εικαστικού κώδικα»¹⁰.

¹⁰ Πολυδεύκης Ασωνίτης, *Η εικονογράφηση στο βιβλίο παιδικής λογοτεχνίας*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 2001, σελ. 60

2.2 Η ΣΠΟΥΔΑΙΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ ΣΤΟ ΠΑΙΔΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ

Η προσφορά της εικονογράφησης ενός παραμυθιού στην πολλαπλή καλλιέργεια της προσωπικότητας του παιδιού είναι γνωστή, χωρίς βέβαια να μπορούμε να παραβλέψουμε και την ιδιαίτερα σημαντική επίδρασή της στο συγκινησιακό επίπεδο του παιδιού. Αυτό διαπιστώνεται από το γεγονός ότι «όταν δεν υπάρχουν εικόνες σ' ένα παραμύθι, τότε το παιδί εκδηλώνει την επιθυμία να αποδώσει τις εικόνες που το ίδιο φαντάσθηκε»¹. Τότε βρίσκει την ευκαιρία μέσω διαφόρων υλικών να εκφραστεί με προσωπικό τρόπο για να νιώσει τη χαρά της δημιουργίας, είτε ζωγραφίζοντας τον αγαπημένο του ήρωα, τη σκηνή που το εντυπωσίασε, είτε κάτι που φοβήθηκε, κάτι που το θύμιζε δικά του προσωπικά βιώματα. Το παιδί δηλαδή νιώθει την ανάγκη να εξωτερικεύσει τον εσωτερικό του κόσμο μέσω των εικόνων για να εκτονωθεί ψυχικά.

Επομένως όταν υπάρχουν εικόνες στο παραμύθι, το παιδί εκτονώνεται μέσα απ' αυτές, εφόσον όμως οι εικόνες αντικατοπτρίζουν το κείμενο της ιστορίας. Τότε μόνο με βεβαιότητα θα μπορούμε να πούμε ότι το παιδί κατανόησε το παραμύθι που διάβασε ή άκουσε. Δηλαδή το σημαντικότερο έργο ενός εικονογράφου είναι, να βρίσκεται η εικονογράφηση του σε πλήρη συνεργασία και αρμονία με το κείμενο, ώστε να επιτυγχάνεται η κατανόηση του παραμυθιού μέσω των εικόνων.

¹ Τασούλα Τσιλιμένη, «Δραστηριότητες μετά την Αφήγηση», στο βιβλίο της Οι Μικρές Ιστορίες κατά την Εικοσαετία 1970 – 1990, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1999, σελ. 185

«Το παιδί όταν κρατάει στα χέρια του το παραμύθι με βάση τις εικόνες αναδιηγείται την ιστορία. Η εικόνα ερμηνεύει το περιεχόμενο της αφήγησης και βοηθάει το παιδί να αναγνωρίσει και να παρακολουθήσει την εξέλιξή της»². Αυτό σίγουρα αποτελεί ένα σημαντικότατο κατανόησης και αφομοίωσης όλης της ιστορίας.

Γι' αυτό ο σωστός εικονογράφος λαμβάνει σοβαρά υπόψη του την ηλικία των παιδιών στην οποία απευθύνεται. Προσέχει ιδιαίτερα πόσα στοιχεία ή λεπτομέρειες θα συμπεριλάβει στα σχέδιά του, ώστε να μπορούν τα παιδιά να αντιληφθούν και να κατανοήσουν τη διήγηση. Επιπλέον στην προσπάθειά του να επιλέξει τις σκηνές που θα αποδώσει εικαστικά, φροντίζει να λαμβάνει υπόψη του ορισμένα κριτήρια, όπως η σπουδαιότητα των σκηνών για το σύνολο του έργου (δηλαδή να εικονογραφούνται οι σημαντικότερες σκηνές) η δυσκολία κατανόησης ορισμένων σημείων του κειμένου από τα παιδιά, (να προτιμούνται τα πιο δύσκολα σημεία, ώστε να βοηθιούνται οι μικροί αναγνώστες στην κατανόηση του κειμένου) και φυσικά οι προσωπικές του προτιμήσεις. Παράλληλα όμως προσέχει οι ήρωές του να είναι σύμφωνοι με τις περιγραφές του κειμένου, ώστε κατά τη διάρκεια της ροής της ιστορίας καθώς γυρίζουν οι σελίδες, οι μικροί αναγνώστες να αντιλαμβάνονται ότι οι ήρωες των εικόνων είναι οι ίδιοι με τους αρχικούς.

Επιπλέον, προκειμένου η εικονογράφηση να γίνεται αντιληπτή σέβεται τις διάφορες συμβάσεις, απεικόνισης της πραγματικότητας. Γι' αυτόν το λόγο λαμβάνει υπόψη του την αντιληπτικότητα των παιδιών στα οποία απευθύνεται – αν και πολλές φορές αγνοείται, με αποτέλεσμα τα παιδιά να μη μπορούν να «διαβάσουν» σωστά τις εικόνες – καθώς και το γεγονός να αναπαριστούν οι εικόνες κάτι από

² Τζώρτζης Παρμενίδης, «Η Εικονογράφηση στο Έντεχνο Παραμύθι: δύο βασικές επιλογές κατά τη δημιουργία της εικόνας», στο συλλογικό τόμο Η Παιδική Λογοτεχνία και το Μικρό Παιδί», εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1998, σελ. 173

το βιωματικό κόσμο των παιδιών και από τον κόσμο που τα περιβάλλει, ώστε «να δείχνουν τον έμψυχο και άψυχο κόσμο, αληθινό και γνήσιο, ζωντανό κι' όχι άψυχο και αφύσικο»³.

Η προσφορά της εικονογράφησης ενός παραμυθιού και η κατανόησή του από τα παιδιά είναι παραδεκτή και όταν προκαλεί το ενδιαφέρον τους, που είναι ένα στοιχείο απαραίτητο για να μη διασπάται η προσοχή τους και να υπάρξουν κενά στη ροή της διήγησης. Γι' αυτό και στο χώρο της προσχολικής εκπαίδευσης η αφήγηση ενός παραμυθιού συνηθίζεται με παράλληλη παρουσίαση εικόνων στα παιδιά, και όπως αναφέρει χαρακτηριστικά και η Sonia Landes, «ο ρόλος των εικόνων σε ένα εικονογραφημένο βιβλίο είναι να προβάλλεται το νόημα της ιστορίας δια της εικονογράφησης του»⁴.

Ωστόσο η σπουδαιότητα της ύπαρξης των εικόνων κατά τη διάρκεια της αφήγησης αποτελεί θέμα αμφισβήτησης ως προς τη θετική επίδραση στη ψυχοσύνθεση των παιδιών. Η συνηθέστερη όμως αρνητική θέση στηρίζεται στη γνωστή άποψη ότι η εικόνα εμποδίζει τη φαντασία και τη δημιουργία προσωπικών καθαρά εικόνων. Υπάρχει βέβαια και εκείνη η κατηγορία ειδικών που θεωρεί ότι η εικόνα που συνοδεύει το παραμύθι, εφοδιάζει το παιδί μ' έναν πλούτο παραστάσεων που δίνει φτερά στη φαντασία. Παρόμοια άποψη εκφράζει και ο Απ. Μαγουλιώτης καθώς πιστεύει ότι «πρέπει να δείχνουμε εικόνες στα παιδιά προσχολικής ηλικίας κατά τη διήγηση των παραμυθιών, εξαιτίας του μικρού αριθμού των γνώσεων και των βιωμάτων τους..... Με εικόνες εμπλουτίζεται το υποσυνείδητο, το οποίο στη συνέχεια τροφοδοτεί δημιουργικά τη φαντασία»⁵.

³ Α. Γιαννικοπούλου «Κριτήρια Επιτυχημένης Εικονογράφησης Παιδικών Βιβλίων», περ. Διαδρομές, τ. 239 (1995), σελ. 212

⁴ Landes S. (1985) «Picture Books as Literature», Children's Literature Association Quarterly, 10 (2), σελ. 51

⁵ Α. Ν. Μαγουλιώτης, «Η εικονογράφηση στο παραμύθι», περ. Διαδρομές, τ. 9 (1988), σελ. 57

Παράλληλα η θετική προσφορά των εικόνων κατά την εξέλιξη της ιστορίας ενός παραμυθιού παρουσιάζεται με τη θέση ότι «η εικόνα κάνει την ιστορία πιο ευχάριστη και συντελεί στην καλύτερη κατανόηση και απομνημόνευσή της»⁶ με την αποκωδικοποίηση των συμβόλων από τα οποία αποτελείται. Η εικόνα ερμηνεύει το περιεχόμενο του αφηγητή και βοηθάει το παιδί να αναγνωρίσει και να παρακολουθήσει την εξέλιξη.

Η παραπάνω θεώρηση παρατηρείται καθαρά στον άνθρωπο, που από την πρώτη στιγμή που γεννιέται μαθαίνει πρώτα να αποκωδικοποιεί τις εικόνες που προσλαμβάνει από το γύρω περιβάλλον και παράλληλα εξελίσσει και τις άλλες συμβολικές του λειτουργίες που συντελούν στην απεξάρτησή του από την άμεση πραγματικότητα και την ανύψωσή του προς το νοητικό επίπεδο, δηλαδή στη κατανόηση. Λαμβάνοντας λοιπόν υπόψη τη σημασία της εικονογράφησης, η Βάσω Ψαράκη καταλήγει ότι «η εικόνα μπορεί και πρέπει να λέει περισσότερα απ' όσα λέει ο λόγος ή να λέει λιγότερα και να ερεθίζει τον αναγνώστη να σκεφτεί και άλλα»⁷.

Η εικόνα ως έννοια αισθητοποιημένη είναι ο «μεταφραστής» του κειμένου και βοηθά τα παιδιά να ανιχνεύσουν το νόημα και την εξέλιξη της ιστορίας να πάρουν πληροφορίες για πράγματα, αντικείμενα, ζώα και άλλα που δεν γνωρίζουν. Η δυναμική της εικόνας αποτελεί τον απεικονιστή, τον ερμηνευτή για την πλήρη κατανόηση της ιστορίας.

Κατά συνέπεια οι εικόνες στα εικονογραφημένα βιβλία δεν διακόπτουν αλλά υποβοηθούν στην κατανόηση του κειμένου «θα λέγαμε μάλιστα ότι η εικονογράφηση ενός βιβλίου είναι η «κινηματογραφική»

⁶ Αγγελική Γιανικοπούλου, «Η παρουσίαση εικόνων κατά την αφήγηση» στο βιβλίο Η Τέχνη της Αφήγησης, επιμέλεια Κούλα Κουλουμπή – Παπαπετροπούλου, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1977, σελ 154

⁷ Ψαράκη Βάσω, «Σκέψεις για την εικονογράφηση στο παιδικό βιβλίο», περ. Διαδρομές, τ. 253, (1979), σελ. 17

του μεταφορά στην οθόνη του νου»⁸. Οι εικόνες άλλωστε έχουν δικό τους κώδικα επικοινωνίας και μάλιστα διεθνή, έχουν μια δική τους γλώσσα μέσα από την οποία το παιδί αρχίζει να ερευνά με περισσότερη ακρίβεια. Άλλωστε οι λέξεις οποιασδήποτε γλώσσας που μιλιέται δεν είναι ποτέ αρκετές και η εικόνα έρχεται να συμπληρώσει ή να υποκαταστήσει το ρόλο των λέξεων. Εξάλλου «μια εικόνα αξίζει όσο χίλιες λέξεις». Γι' αυτό όπως αναφέρει και η Μάχη Κάνιστρα οι εικόνες ενός βιβλίου «οφείλουν να είναι υποταγμένες στο κείμενο, να το ευρύνουν ενδεχομένως, αλλά να μην το καταστρέφουν και να αποτελούν μ' αυτό ένα ενιαίο «οπτικά» και νοηματικά σύνολο...»⁹.

Η απόδοση μιας ιστορίας μέσω εικόνων έχει πάρει για τους νεότερους εικονογράφους διαστάσεις εντελώς διαφορετικές απ' αυτές που είχε πριν λίγα μόλις χρόνια, «η εικόνα ολοένα και υπάρχει τώρα όχι με τη μορφή εικονικού σχολίου του κειμένου ή διακοσμητικού στοιχείου, αντίθετα γίνεται απαραίτητο κομμάτι της συνολικής κατανόησης της ιστορίας»¹⁰. Γι' αυτό η εικόνα ως στοιχείο «για πληρέστερη και ουσιαδέστερη αποκρυπτογράφηση της ιστορίας καθίσταται πλέον ισοδύναμος και εξίσου δυναμικός με τον λεκτικό λόγο»¹¹.

Η ικανότητα του μικρού αναγνώστη να εξοικειώνεται με τις αφηγηματικές δομές μιας λογοτεχνικής ιστορίας και τελικά να γνωρίζει τους όρους και τρόπους ανάγνωσης που αναπτύσσεται όχι

⁸ **Απόστολος Ν. Μαγουλιώτης**, «Η εικονογράφηση ως μέσο έλξης των μικρών παιδιών», Φιλαναγνωσία και Παιδική Λογοτεχνία (Εισηγήσεις στο 5^ο Σεμινάριο του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου), εκδ. ΔΕΛΦΙΝΙ, Αθήνα 1994, σελ. 206

⁹ **Μάχη Κάνιστρα** «Το βιβλίο ως αισθητικό αντικείμενο και η λειτουργία της εικόνας», περ. Διαβάζω, τ. 248, σελ. 24

¹⁰ **Μένη Κανατσούλη**, «Εικονογράφηση στο παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο: μια διαφορετική προσέγγιση των στοιχείων της αφήγησης σε μια λογοτεχνική ιστορία», στο βιβλίο Λογοτεχνία και Εκπαίδευση, Τυπωθήτω, Αθήνα 1999, σελ 241

¹¹ **Ο.Π.**, «Εικονογράφηση...», σελ. 242

μόνο με την ανάγνωση λεκτικών λογοτεχνικών ιστοριών αλλ' εξίσου συμπληρωματικά και πιο ολοκληρωμένα και με την ανάγνωση των εικονικών λογοτεχνικών ιστοριών. Κατ' επέκταση η εικόνα για να γίνει κατανοητή από το παιδί πρέπει να πληροί κάποιες προϋποθέσεις. Κατά συνέπεια το μικρό παιδί προκαλείται κατά την ανάγνωση των εικόνων, στην εκμάθηση αυτών των ξεχωριστών δυνατοτήτων που κρύβονται στην εικόνα ώστε να αποκαλυφθεί δι' αυτών το βαθύτερο νόημα της ιστορίας.

Αυτό εξηγείται, διότι η εικονογράφηση μιας ιστορίας έχει και αυτή τη δική της λογική, που αν και λιγότερο προσιτή στον μικρό αναγνώστη, μπορεί εξίσου να οργανωθεί έτσι ώστε να του προσφέρει τελικά την πληρέστερη κατανόηση της λογοτεχνικής ιστορίας. Τα μέσα ανάγνωσης μιας ιστορίας δια των εικόνων, είναι το ίδιο διδάξιμα και όλα συνθέτουν ένα υλικό, έναν τρόπο «εγγραφής» θα λέγαμε, που οδηγούν και ταυτόχρονα παρασύρουν τον αναγνώστη στην πλήρη αφομοίωση της ιστορίας.

Το ιδιαίτερο αυτό «λεξιλόγιο» μπορεί σε τελευταία ανάλυση να αποτελέσει κομμάτι μιας εκπαιδευτικής διαδικασίας που να ενδιαφέρεται να εφοδιάσει τον μικρό μαθητή με κάποιες ιδιαίτερες ικανότητες, όπως αυτές της παρατηρητικότητας, της φαντασίας, του επινοητικού συνδυασμού στοιχείων, της δημιουργικής αναπαραγωγής και εν τέλει μέσα από τη δοκιμή όλων αυτών τη δυνατότητα να απολαμβάνει τη λεπτομέρεια καθώς και το όλον της διήγησης.

Η εκπαίδευση όμως, δυστυχώς, μέχρι σήμερα έχει περιοριστεί στη χρήση των λέξεων αποκλείοντας σχεδόν κάθε άλλη μορφή έκφρασης, παρότι ο John Berger αναφωνεί ότι «η όραση έρχεται

πριν από τις λέξεις. Το παιδί κοιτάζει και αναγνωρίζει πριν μπορέσει να μιλήσει»¹². Διότι κατά γενική ομολογία η εικονογράφηση ενεργοποιεί περισσότερες αισθήσεις με αποτέλεσμα να ευνοείται η αντιληπτική διαδικασία, επίσης συμβάλλει στην εξέλιξη των νοητικών δεξιοτήτων αφού ασκεί την παρατηρητικότητα και συντελεί στην ανακάλυψη αιτιωδών συναφειών με το να καλλιεργεί την αφαιρετική ικανότητα και την κριτική σκέψη.

¹² Berger John, «*Η εικόνα και το βλέμμα*», μτφρ. Ζ. Κοντοράτος, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1986, σελ. 248

2.3 ΤΡΟΠΟΙ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗΣ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΚΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ - ΠΑΡΑΜΥΘΙΟΥ

«Μια φορά κι' έναν καιρό...» ήταν τα πρώτα λόγια του παππού ή της γιαγιάς, όταν μικρά και μεγάλα παιδιά, έκαναν ένα κύκλο για να ακούσουν μια ιστορία με πρίγκιπες, δράκους, μαγεμένα δάση. Ο αφηγητής τότε άρχιζε να εκτυλίσσει το παραμύθι και να το μεταμορφώνει σ' ένα βιβλίο, όπου τα παιδιά με τη φαντασία τους έπλαθαν τις εικόνες και ζωντάνευαν τους ήρωες, χάρη στις κινήσεις του σώματος, τον τόνο, το χρώμα της φωνής και τις εκφραστικές γκριμάτσες του προσώπου του.

Σήμερα όμως αυτός ο ρόλος του παραμυθά έχει αντικατασταθεί από το εικονογραφημένο βιβλίο και η εικόνα έρχεται να συμπληρώσει ή να υποκαταστήσει τις λέξεις του κειμένου. Γι' αυτό η εικονογράφηση δεν θεωρείται πλέον ως ένα διακοσμητικό στοιχείο του παραμυθιού, αλλά υπάρχει κάτι βαθύτερο «μια οργανική και διαλογική σχέση της εικόνας και του κειμένου»¹, που συμβάλλει αποφασιστικά και στην αισθητική ποιότητα, η οποία είναι βασικό στοιχείο της αναγνωσιμότητας των παιδικών βιβλίων, κυρίως όσων αναφέρονται στις μικρότερες ηλικίες.

Βέβαια, υπάρχουν κάποιοι συγγραφείς παραμυθιών που εικονογραφούν οι ίδιοι τα έργα τους. Αυτή η τακτική εν μέρει δρα θετικά στην τέχνη της εικονογράφησης «αφού οι ίδιοι οι δημιουργοί μπορούν να δώσουν καλύτερα μια άλλη έκφραση στο έργο τους, χωρίς να καταστρέψουν το λογοτεχνικό κείμενο ή να αλλοιώσουν τους χαρακτήρες»². Ωστόσο αυτή η απόπειρα εγκυμονεί τον κίνδυνο μιας μη

¹ Μενδρινού Άννα, «Η σημασία της εικονογράφησης και ο ρόλος του εικονογράφου στο παιδικό βιβλίο», στο συλλογικό τόμο Η Παιδική Λογοτεχνία και το Μικρό Παιδί, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1988, σελ. 146

² Τασούλα Δ. Τσιλιμένη «Τάσεις και εξελίξεις της παιδικής λογοτεχνίας», Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας, Βόλος 2003, σελ. 30

πετυχημένης εικαστικής ποιότητας, δεδομένου ότι η ζωγραφική και ειδικά η εικονογράφηση προϋποθέτει την ύπαρξη ενός ταλάντου, που δυστυχώς, δεν είναι εφικτό και δεν το διαθέτουν όλοι οι συγγραφείς παραμυθιών.

Όσον αφορά τη χώρα μας, δεν στερείται εικονογράφων του παιδικού εντύπου, των οποίων τη θέση τους είναι δύσκολα να υποκαταστήσουν εικαστικοί δημιουργοί που δεν έχουν μελετήσει την ειδική «φιλοσοφία» της εικονογράφησης, «γιατί πρόκειται για μια εφαρμοσμένη καλλιτεχνική δημιουργία, η οποία προϋποθέτει ήθος, ταλέντο, εμπειρία, γνώσεις»³. Ο εικονογράφος του παιδικού βιβλίου απαιτείται «να έχει εικαστική παιδεία και παράλληλα να γνωρίζει ψυχολογία βάθους, κοινωνιολογία, επιστήμες της επικοινωνίας, παιδική ψυχολογία, εφαρμοσμένες τέχνες, λογοτεχνία, στοιχεία φιλοσοφίας και ηθικής, ιστορία του εντύπου καθώς και της πρακτικής αναπαραγωγής του έργου του, έτσι ώστε να μη προδίδεται η δουλειά του»⁴.

Παρ' όλα αυτά για μια εποικοδομητική προσέγγιση του παραμυθιού σπουδαία κρίνεται η συνεργασία του επαγγελματία ή ερασιτέχνη εικονογράφου με τον συγγραφέα του παραμυθιού, ώστε να μην επικαλύπτεται το δημιουργικό μέρος του καθενός. Η εικόνα θα πρέπει να λειτουργεί συμπληρωματικά και εποικοδομητικά για το παιδί. παρακολουθώντας και αξιοποιώντας τους τρόπους και τα είδη των επιρροών, που εκείνο δέχεται, τους τρόπους που αφομοιώνει, ίσως ακόμα και τις αντιδράσεις που ανακύπτουν στην ηλικιακή του εξέλιξη.

Ειδικότερα μέσα από τη συνεργασία αυτή ο συγγραφέας θα μεταδώσει στον εικονογράφο όλα τα απαραίτητα στοιχεία που θα τον βοηθήσουν στην καλύτερη εικαστική μετάφραση, αφού είναι

³ Τασούλα Δ. Τσιλιμένη, «Τάσεις και εξελίξεις της παιδικής λογοτεχνίας», Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας, Βόλος 2003, σελ. 30

⁴ Ο.Π., «Τάσεις και...», σελ. 31

γνωστό ότι αυτός που γράφει το κείμενο προγραμματίζει και καθορίζει όλο το τοπίο της αφήγησης, δηλαδή τον χώρο, τον χρόνο, τις συναισθηματικές καταστάσεις των πρωταγωνιστών ή βοηθητικών προσώπων.

Σύμφωνα άλλωστε με τον Απ. Ν. Μαγουλιώτη⁵ η επαφή του εικονογράφου με το κείμενο καλό είναι να γίνει με κάποια σειρά για να έχουμε περισσότερα θετικά αποτελέσματα. Και αυτή είναι:

- α) Η πρώτη διήγηση του παραμυθιού να γίνεται από τον ίδιο τον συγγραφέα προς τον εικονογράφο. Ο δεύτερος θα παίξει τον ρόλο του παιδιού και μέσα στη φαντασία του θα μεταπλάθει σε εικόνες ό,τι ακούει.
- β) Κατόπιν θα ακολουθήσει δεύτερη ανάγνωση του έργου από τον ίδιο τον συγγραφέα με την διαφορά ότι τώρα ο εικονογράφος μόνο θα ακούει για να έχει τα μάτια της φαντασίας του πιο ελεύθερα για τη δημιουργία νέων εικόνων με βάση τα φωνητικά ερεθίσματα.
- γ) Ο συγγραφέας εν συνεχεία θα διηγηθεί το έργο μέσα σ' ένα χώρο, όπου ακούγεται κάποιος άλλος θόρυβος ή μια ανάλογη μουσική, ώστε από εκεί μέσα ο συγγραφέας και ο εικονογράφος να προσπαθήσουν να δώσουν δύναμη στα σημεία εκείνα που χρειάζονται να ακουστούν και να εικονογραφηθούν.
- δ) Τέλος θα πρέπει να διαβαστεί το έργο από τον εικονογράφο, όταν και όσες φορές χρειαστεί για κάποιες λεπτομέρειες καθώς θα πρέπει να προσχεδιάσει πολλές διαφορετικές εικόνες για να συνθέσει τελικά όσες είναι απαραίτητες για την καλή απόδοση του κειμένου.

⁵ Απόστολος Ν. Μαγουλιώτης, «Η εικονογράφηση ως μέσο έλξης των μικρών παιδιών», Φιλαναγνωσία και Παιδική Λογοτεχνία (Εισηγήσεις στο 5^ο Σεμινάριο του Κύκλου Παιδικού Βιβλίου), εκδ. ΔΕΛΦΙΝΙ, Αθήνα 1994, σελ. 201,205

Επιπλέον η εικονογραφική απόδοση ενός παραμυθιού μπορεί να είναι αποτέλεσμα και συνεργασίας παιδιών – εικονογράφου. Ο χώρος του σχολείου κρίνεται ο καλύτερος και πιο πρόσφορος χώρος για τη μέγιστη δυνατή απόδοση της εικονογράφησης εκ μέρους των παιδιών. Πρόκειται για μια ιδιαίτερη δραστηριότητα που μπορεί να οργανωθεί με εναλλακτικούς τρόπους. Ένας από αυτούς είναι, τα παιδιά μετά την αφήγηση, η οποία μπορεί να γίνει είτε από τον εικονογράφο είτε από τον εκπαιδευτικό να αποδώσουν ελεύθερα από την ιστορία που άκουσαν αυτό που τους κέντρισε το ενδιαφέρον.

Η δραστηριότητα αυτή μπορεί να είναι ατομικού ή ομαδικού χαρακτήρα. Συγκεκριμένα τα παιδιά χωρίζονται σε ομάδες ή λειτουργούν ατομικά προκειμένου να αποδώσουν εικονογραφικά σε στάδια την εξέλιξη της ιστορίας. Στην περίπτωση αυτή χρειάζεται τα παιδιά να έχουν πλούσιο και ποικίλο υλικό ζωγραφικής που θα προκαλεί τα εικαστικά ενδιαφέροντά τους για να πειραματιστούν και να εκφραστούν γνήσια και απόλυτα. Κατόπιν αυτές οι εικόνες – ζωγραφιές των παιδιών θα αποτελέσουν κριτήριο επιλογής των θεμάτων του εικονογράφου ώστε η τελική εικονογράφηση του παραμυθιού να αφουγκράζεται τη φαντασία του κάθε παιδιού που θα το διαβάσει ή θα το ακούει.

Ας μη ξεχνάμε άλλωστε ότι τα παιδιά ως προς την εικονογραφική τους γλώσσα είναι ανώτερα από τους ενήλικες τόσο σε φαντασία όσο και στην ικανότητα εξωτερίκευσης των συναισθημάτων και μηνυμάτων ενός παραμυθιού. Γι' αυτό και το παιδί ερμηνεύει τη πραγματικότητα δεν την αντιγράφει. Ζωγραφίζει αυτό που του φαίνεται ουσιώδες και προσπαθεί να παραστήσει με σχέδιο και χρώμα την ιστορία της αφήγησης. Ανοίγει την καρδιά του εκφράζεται, και μ' αυτόν τον τρόπο αποτυπώνει αυτά που άκουσε ακολουθώντας τη

λογική διαδικασία, αφού τα έχει επεξεργαστεί με τη σκέψη και την αίσθησή του.

Επομένως το πρώτο στοιχείο σ' ένα εικονογραφημένο παραμύθι που θα διεγείρει το παιδί να το παρατηρήσει περισσότερο και να το προκαταλάβει συγκινησιακά είναι τα χρώματα των εικόνων. Ο συμβολισμός άλλωστε των χρωμάτων και η επίδρασή τους στο υποσυνείδητο έχουν επανειλημμένα συζητηθεί τόσο στις αισθητικές θεωρίες, όσο και στη θεωρία της ψυχανάλυσης και της μεταφυσικής. Η συνολική ατμόσφαιρα ενός βιβλίου «μπορεί να επηρεαστεί από χρωματικές πινελιές, από ένα μπλε που υποβάλλει μια διάθεση πιο μελαγχολική, ένα κόκκινο που δίνει ζεστασιά, ένα πράσινο που φέρνει στο μυαλό ιδέες περί γονιμότητας»⁶. Τα φωτεινά δηλαδή και καθαρά χρώματα, κόκκινο, κίτρινο, μπλε, πράσινο, είναι τα χρώματα που αγγίζουν τα παιδιά γιατί επηρεάζουν τον συναισθηματικό τους κόσμο προσφέροντάς τους χαρά, κέφι, συγκίνηση, ευχάριστες εντυπώσεις.

Αντίθετα οι εικόνες που έχουν κυρίαρχο χρώμα το μαύρο με ελάχιστο καφέ ή κόκκινο είναι πιθανό να δημιουργήσουν μια αίσθηση φόβου, μελαγχολίας, μυστηρίου καθώς δεν διακρίνονται καθαρά οι μορφές της εικόνας. Τα pale χρώματα – μπεζ, ροζ κλπ., μπορεί να προκαλέσουν από ευχαρίστηση έως απέχθεια ή και αδιαφορία. Αξίζει όμως να αναφερθεί ότι τα παιδιά «αισθάνονται χαρά με τα χρώματα της Άνοιξης, που είναι το πράσινο και όλα τα μεταξύ γαλάζιου και κίτρινου»⁷.

Πρέπει όμως σ' αυτό το σημείο να διευκρινιστεί ότι η αφθονία του χρώματος μπορεί να δράσει αρνητικά και να ξεφύγει από τον κύριο στόχο της εικονογράφησης. Συνεπάγεται λοιπόν ότι η πολυ-

⁶ Μένη Κανατσούλη «Εικονογράφηση στο παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο...» ο.π., σελ. 243

⁷ Απόστολος Ν. Μαγουλιώτης «Η εικονογράφηση στο παραμύθι», περ. Διαδρομές, τ. 9 (1988), σελ. 58 – 59

χρωμία όταν δεν είναι απαραίτητη, «αποσπά την προσοχή του παιδιού – παρατηρητή από άλλα ουσιώδη χαρακτηριστικά που θέλει τελικά να τονίσει η συγκεκριμένη εικόνα»⁸.

Επιπλέον το πλαίσιο που περιβάλλει ή δεν περιβάλλει μια εικόνα προσδίδει διαφορετικές σημασίες στην εικονική αφήγηση. Συνήθως εικόνα με πλαίσιο θεωρείται ότι απεικονίζει τα πράγματα αντικειμενικότερα και χωρίς περιττούς συναισθηματισμούς. Για τον William Moebius «μια εικόνα με πλαίσιο σε αφήνει απλώς να ρίξεις μια ματιά στα συμβάντα ενώ μια ιστορία χωρίς πλαίσιο σε αναγκάζει να δεις τα γεγονότα από μέσα σαν να εμπλεκόσουν σ' αυτά»⁹.

Βασικό στοιχείο επίσης μιας εικονογράφησης είναι οι χαρακτήρες που ενσαρκώνονται σ' ένα παραμύθι. Οι χαρακτήρες είτε είναι άνθρωποι είτε είναι ζώα, πρέπει να είναι εύκολα αναγνωρίσιμοι. Γι' αυτό το λόγο πρέπει να φέρουν κάποια ευδιάκριτα στοιχεία, ένα χαρακτηριστικό καπέλο ή ένα συγκεκριμένο χρώμα που να επαναλαμβάνεται από εικόνα σε εικόνα και να ειδοποιούν ότι πρόκειται πάντα για το ίδιο πρόσωπο. Οι εικονογράφοι εξάλλου αποδεικνύονται εξαιρετικά εφευρετικοί στο να αποκαλύψουν εικονικά το ηθικό ποιόν των χαρακτήρων. Η φωτοσκίαση, για παράδειγμα, συχνά τροποποιείται, γι' αυτό το σκοπό ένας χαρακτήρας στη σκιά αντιπροσωπεύει συνήθως το κακό, ενώ ένας χαρακτήρας στο φως το καλό.

Η διευθέτηση των χαρακτήρων μέσα στο χώρο και εν γένει η οργάνωση του χώρου ή του σκηνικού, η τοποθέτηση των μορφών σε σχέση με άλλες μορφές και σχήματα είναι επομένως σημαντικότερα για να φανερωθούν οι αλληλεπιδράσεις που καθορίζουν την εξέλιξη της ιστορίας. Γενικά, όταν οι μορφές είναι συμμετρικές και α-

⁸ Απόστολος Ν. Μαγουλιώτης «Η εικονογράφηση ...» ο.π., σελ. 59

⁹ Moebius W. (1986) «Introduction to picture book codes», Word and Image, 2(2) σελ. 150

νάγονται σε γεωμετρικά σχήματα όπως ο κύκλος, το τετράγωνο, χαρακτηρίζονται από ηρεμία και σταθερότητα σε αντίθεση με τα ασύμμετρα σχήματα που προβάλλουν περισσότερο την αναταραχή και το δυναμισμό της εικόνας.

Ωστόσο η κίνηση των προσώπων που πρέπει να αναπαρασταθεί σε μια εικονική αφήγηση θεωρείται μία από τις πιο δύσκολες υποχρεώσεις του εικονογράφου κυρίως για τους περιορισμούς που επιβάλλει η εικονική γλώσσα με το αναγκαστικά συνοπτικό ύφος κατά την αφήγηση των γεγονότων και την προφανή στατικότητα κατά την περιγραφή τους. Ο εικονογράφος λοιπόν, καταφεύγει σε διάφορες τεχνικές προκειμένου να λύσει το ζήτημα της απεικόνισης της κίνησης. Υπάρχει η κίνηση που αποδίδεται εντελώς φανερά, για παράδειγμα ένας άνθρωπος που έχει στάση τρεξίματος, η κίνησή του υπονοείται. Μια βασική σύμβαση ώστε να αναγνωρίζεται το παιδί δι' αυτής την κίνηση των προσώπων είναι, να απεικονίζεται με κατεύθυνση από τα αριστερά προς τα δεξιά.

Παράδειγμα στη σημασιολογία της εικονικής αφήγησης παίζει εξάλλου μεγάλο ρόλο η σχέση της εικόνας με τη σελίδα. Ο εικονογράφος έχει τρεις δυνατότητες στο σημείο αυτό.

- α) Το βιβλίο να έχει ολοσέλιδες εικόνες που το κείμενο να βρίσκεται μέσα σ' αυτές. Η εικόνα βέβαια πρέπει να είναι αχνή σε χρώματα ή ακόμη και χωρίς χρώμα. Όμως χρειάζεται ιδιαίτερη προσοχή ώστε οι εικόνες να ανταποκρίνονται απόλυτα στο κείμενο. Μ' αυτό τον τρόπο η οπτική παρακολούθηση κειμένου και εικόνας εκ μέρους του παιδιού θα είναι εξαιρετικά ξεκούραστη.
- β) Στη μια σελίδα του βιβλίου να είναι η εικόνα και στην απέναντι σελίδα να υπάρχει το κείμενο. Έτσι το παιδί πρώτα παρατηρεί

την εικόνα που είναι ο πρώτος πόλος έλξης και κατόπιν στρέφεται και διαβάζει το κείμενο για να διαβάσει τελικά πλήρως την εικόνα.

- γ) Το κείμενο τοποθετείται στο χαμηλότερο μέρος της εικόνας, όχι κάτω απ' αυτήν. Γι' αυτόν τον λόγο η εικόνα καλό είναι να ακολουθεί την εξέλιξη του κειμένου, ώστε να προκαλεί το παιδί, να γυρίζει σελίδα για να δει τη συνέχεια παρατηρώντας ταυτόχρονα την εικόνα και το κείμενο.

Το σχήμα του βιβλίου μπορεί να επηρεάσει με διαφορετικό τρόπο την ανάπτυξη της ιστορίας. Σύμφωνα με τον Perry Nodelman, ένα βιβλίο που το πλάτος του είναι μεγαλύτερο από το ύψος αφήνει περισσότερα περιθώρια στο να αναπτυχθεί το φόντο, όπου εκτυλίσσεται η δράση, να δοθεί με περισσότερες εικονικές λεπτομέρειες, αυτό που στη λογοτεχνική θεωρία ορίζουμε ως σκηνικό. Αντίθετα, βιβλία που έχουν μεγαλύτερο ύψος από πλάτος, δίνουν περισσότερη έμφαση στους χαρακτήρες που απεικονίζουν (Nodelman 1988, 44 – 46).

Θα μπορούσαμε λοιπόν να αναφερθούμε αναλυτικά μιλώντας για τα ιδιαίτερα μυστικά και τις συμβάσεις που χρησιμοποιεί η εικονική γλώσσα για να δώσει την οπτική αναπαράσταση των γεγονότων μιας ιστορίας. Όμως αυτό που μας ενδιαφέρει να γίνει αντιληπτό είναι, ότι το σημερινό εικονογραφημένο βιβλίο για παιδιά οικοδομείται πάνω στη γραμματική της εικονικής ανάγνωσης, που οφείλει να γνωρίζει ένας εικονογράφος.

Συνοπτικά ένας εικονογράφος δεν πρέπει να ξεχνά ότι η εικόνα για να είναι πόλος έλξης του κάθε παιδιού πρέπει να πληροί τις ακόλουθες προϋποθέσεις:

- α) Να είναι όχι μόνο της αντίληψης του παιδιού που έχει την αίσθηση της όρασης, αλλά και της ανάπτυξης αυτού που γίνεται από την όραση της φαντασίας με την οποία ο άνθρωπος έχει την ικανότητα να σχηματίζει εικόνες.
- β) Να έχει απλότητα, αλλά και λιτότητα για να μην υπερφορτώνεται η μνήμη του παιδιού, ώστε να μπορεί να συγκρατεί εκείνα που παρατηρεί και ερμηνεύει.
- γ) Να αποδίδεται μεγαλύτερη προσοχή σ' εκείνα τα σημεία της εικόνας που το κείμενο δίνει έμφαση και θέλει να τύχουν ιδιαίτερης προσοχής.
- δ) Να έχει στοιχεία αφαιρετικά, δηλαδή μορφές σχηματοποιημένες για να συμβαδίζει με την αφαιρετική ικανότητα στην αντίληψη των αντικειμένων που χαρακτηρίζει το παιδί.
- ε) Να επηρεάζεται η επιλογή από την κίνηση καθώς και τις διάφορες αντιθέσεις (χρώματος, μεγέθους κλπ.) και ομοιότητες, στοιχεία που ερεθίζουν και προσελκύουν την προσοχή του παιδιού.
- στ) Να βάζει στο περιθώριο, ακόμη και με διαφορετικά χρώματα, το κάθε αντικείμενο της εικόνας που θέλει να ξεχωρίσει από τα άλλα.
- ζ) Να προκαλεί τονισμούς και μεταμορφώσεις εκείνων των στοιχείων στην εικόνα που πρέπει να εστιαστεί η προσοχή του παιδιού και
- η) Να κατέχει άριστα τις ιδιότητες του χώρου της εικόνας για να αποδοθεί σωστά ο χρόνος, το συναίσθημα, η κίνηση και όποια άλλη αξία, ώστε να τοποθετήσει τα αντικείμενα ανάλογα στο χώρο. Μ' αυτό τον τρόπο το παιδί θα μπορεί να παρακολουθεί το κείμενο παρατηρώντας και ερμηνεύοντας την εικόνα.

Επίσης μπορούμε να υποστηρίξουμε πως το εικονογραφημένο παραμύθι «εξαρτάται και από το γύρισμα της σελίδας, απ' το πώς δηλαδή η εικόνα αναδεικνύει το κείμενο και από το πώς μια εικόνα ακολουθεί την άλλη. Οι εικονογράφοι σκέπτονται με τους όρους των γενικών πλάνων, της κίνησης, του διαλόγου και σχεδόν σαν τον σκηνοθέτη»¹⁰. Πρόθεσή τους είναι οι εικόνες να έχουν αλληλουχία με το κείμενο του παραμυθιού ώστε να παρακινήσουν το παιδί στο να γυρίσει όλες τις σελίδες του βιβλίου και μάλιστα όχι για μια μόνο φορά.

¹⁰ Πολυδεύκης Ασωνίτης, *Η εικονογράφιση στο βιβλίο παιδικής λογοτεχνίας*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2001, σελ. 48

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

1.1 ΣΤΟΧΟΣ ΚΑΙ ΥΠΟΘΕΣΕΙΣ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Όπως προαναφέρθηκε στο θεωρητικό μέρος τη παρούσας πτυχιακής εργασίας, η εικονογράφηση ενός παραμυθιού δύναται να αποδοθεί είτε από τον ίδιο το συγγραφέα είτε από επαγγελματία ή ερασιτέχνη εικονογράφο. Επειδή όμως η παιδική φαντασία έχει τη δική της εικονική επεξεργασία στο κάθε παραμύθι, είναι αρκετά δύσκολο – αν όχι ακατόρθωτο – ο συγγραφέας ή ο εικονογράφος να ταυτιστεί μαζί της, παρά τα όσα χαρισματικά προσόντα και την επιμόρφωση που διαθέτει. Γι' αυτό το λόγο, η άμεση συνεργασία του εικονογράφου με τα παιδιά είναι ίσως ο καλύτερος συνδυασμός για μια πιστή ερμηνευτική εικονογράφηση του κειμένου, αφού η παρέμβαση των παιδιών θα οδηγήσει στον επιδιωκόμενο στόχο, που αποτελεί και το πρωταρχικό της συγκεκριμένης ερευνητικής προσπάθειας.

Βέβαια η αναζήτηση κάποιων υποθέσεων κρίθηκε αναγκαία για την εξαγωγή συμπερασμάτων που θα βοηθούσαν στην επίτευξη του εν λόγω στόχου κατά τη διεξαγωγή της έρευνας. Ειδικότερα κατόπιν αξιολογικών κριτηρίων τέθηκαν οι εξής υποθέσεις:

- A) Οι σκηνές που επιλέγουν τα παιδιά να εικονογραφήσουν, αντικατοπτρίζουν την επιθυμία τους να τις αντικρίσουν σε ένα εικονογραφημένο παραμύθι.

- Β) Ο χρωματισμός των σκηνών ενός παραμυθιού αποτελεί καθολική απαίτηση των παιδιών για μια επιτυχημένη εικονογράφηση.
- Γ) Η διαφορά των παιδιών ως προς τον φορέα της εκπαίδευσης (δημόσιο – ιδιωτικό) ενδέχεται να δώσει διαφορετικές ποιοτικές κατευθύνσεις στην εικονογράφηση.
- Δ) Το ηλικιακό επίπεδο των παιδιών επηρεάζει τις προτιμήσεις τους στην εικονογραφική απόδοση των σκηνών, γεγονός που οφείλεται στην ανάλογη αντιληπτική δυνατότητα της κάθε ηλικίας.

Η επαλήθευση καθώς και η διάψευση των ανωτέρω υποθέσεων που πλαισίωσαν τον βασικό στόχο της έρευνας σε συνδυασμό φυσικά με την μετέπειτα συλλογή των δεδομένων και πληροφοριών, αποτέλεσαν τους ουσιαστικούς παράγοντες για την επιτυχή ολοκλήρωση του όλου εγχειρήματος.

Ωστόσο, η δυναμική παρέμβαση των παιδιών όσον αφορά την εικονογραφική προσέγγιση ενός παραμυθιού αποτέλεσε το μεταίχμιο ανάμεσα σε δύο αντίθετες εικονογραφικές πρακτικές: μιας συμβατικής εικονογραφικής παράδοσης η οποία όμως φθίνει απέναντι στη διάθεση για νεωτεριστικούς χειρισμούς και μιας καινοφανούς εικονογραφικής σύνταξης, σύμφωνα με τις επιρροές που ασκούν πλέον οι νέες θεωρητικές προσεγγίσεις και πρακτικές για το ρόλο της εικονογράφησης που συμπορεύεται ανάλογα με τις ανάγκες και τις αντιληπτικές δυνατότητες του σύγχρονου παιδιού.

1.2 ΔΙΕΞΑΓΩΓΗ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Η έρευνα πραγματοποιήθηκε σε παιδιά πρωτοσχολικής ηλικίας και συγκεκριμένα της Β΄ και Γ΄ τάξης. Η επιλογή του ηλικιακού σταδίου των 8 – 9 χρόνων οφείλεται αφενός μεν διότι καλύπτει την ηλικία για την οποία απευθύνεται το προς εξέταση παραμύθι και αφετέρου για το γεγονός ότι τα αναγνωστικά ενδιαφέροντα των παιδιών στο προαναφερθέν στάδιο υπαγορεύουν και το ανάλογο είδος του βιβλίου (παραμύθι) καθώς μετά την ηλικία των 10 χρόνων εκδηλώνει μικρότερο ενδιαφέρον γι' αυτό.

Προκειμένου ωστόσο ν' αντιμετωπιστεί η αξιολόγηση της ερευνητικής διαδικασίας με έναν όσο το δυνατόν απόλυτα αντικειμενικό τρόπο καθώς θα παρείχε τη δυνατότητα σύγκρισης που θα οδηγούσε σε ασφαλή συμπεράσματα απευθύνθηκα σε δύο σχολεία του νομού Λάρισας, εκ των οποίων το ένα ανήκει στην δημόσια και το άλλο στην ιδιωτική εκπαίδευση. Ειδικότερα:

1. Στο 39^ο Δημόσιο Δημοτικό Σχολείο σε μαθητές ενός τμήματος της Β΄ και Γ΄ τάξης αντίστοιχα
2. Στα Ιδιωτικά Εκπαιδευτήρια Ντόλκου Κ. – Μπακογιάννη Ν., επίσης σε μαθητές των ίδιων τάξεων

Με την παραπάνω διαδικασία κατέληξα σε ένα δείγμα 81 μαθητών – αριθμό αρκετά ικανοποιητικό για να υπάρξει μια ευρεία ποικιλία από εικονογραφικές κατηγορίες – από τους οποίους 36 φοιτούσαν στη Β΄ και οι υπόλοιποι 45 στη Γ΄ τάξη. Για την ολοκλήρωση της έρευνας απαιτήθηκε ένα διάστημα περίπου 3 μηνών, από 12 Δεκεμβρίου έως 28 Μαρτίου του έτους 2003.

Το παραμύθι που επιλέχθηκε είχε τον τίτλο «Το Κουβαράκι και η παρέα του». Αξίζει να σημειωθεί ότι η αναζήτηση του ενδεδειγμένου παραμυθιού, το οποίο θα επωμιζόταν όλη τη βαρύτητα του στόχου της έρευνας ενείχε μεγάλο βαθμό δυσκολίας και ανύστακτης προσοχής. Η δυσκολία αυτή βρισκόταν στην προσπάθεια εξεύρεσης ενός παραμυθιού το οποίο θα ήταν άγνωστο στο παιδικό αναγνωστικό κοινό για να αποφευχθεί ο κίνδυνος επιρροής της εικονογράφησης του στις μετέπειτα σημαντικές για την έρευνα εικονογραφικές αντιλήψεις των παιδιών. Το πρόβλημα ξεπεράστηκε εντελώς απροσδόκητα χάρη στην πρόθυμη και άμεση βοήθεια του έμπειρου και ειδικού σε ανάλογα θέματα καθηγητή κ. Αναγνωστόπουλου, ο οποίος μου πρότεινε το εν λόγω λαϊκότροπο παραμύθι που ακολουθεί στο τέλος αυτής της ενότητας.

Η μέθοδος που εφαρμόστηκε κατά τη διεξαγωγή της έρευνας ήταν η ακόλουθη:

Κατόπιν ώριμης σκέψης θεώρησα σκόπιμο να μη γίνει ανάγνωση του παραμυθιού αλλά προφορική αφήγηση, προκειμένου να κατανοηθεί πλήρως από τα παιδιά. Το έργο αυτό ανέλαβα προσωπικά εγώ και όχι ο/η εκπαιδευτικός της κάθε τάξης, διότι αφενός είχα προετοιμαστεί κατάλληλα προς τούτο και αφετέρου θα με βοηθούσε στην τελική εικονογράφηση του, αφού είχα επωμιστεί και τον ρόλο του εικονογράφου.

Πριν ξεκινήσει όλη αυτή η διαδικασία έδωσα τις απαραίτητες διευκρινήσεις, δηλαδή ότι θα τους αφηγηθώ ένα παραμύθι χωρίς την παράλληλη επίδειξη εικόνων. Στη συνέχεια τόνισα ότι θα έπρεπε να δώσουν τη δέουσα προσοχή κατά την αφήγηση του παραμυθιού, ώστε μετά την ολοκλήρωσή του να είναι σε θέση να αποδώσουν ζωγραφικά τις εικόνες που θα είχαν πλάσει στη φαντασία τους.

Ακολούθησε η αφήγηση του παραμυθιού κατά τη διάρκεια της οποίας προσπάθησα να εφαρμόσω όλες τις τεχνικές και τους τρόπους που είχα μελετήσει σε θεωρητικό επίπεδο και που τις είχα εμπειρώσει πρακτικά κατά την προετοιμασία.

Μετά το τέλος της αφήγησης υπενθύμισα εκ νέου στους μαθητές τι ζητούσα από μέρους τους και αφού δόθηκαν τα απαραίτητα υλικά που απαιτούσε το εγχείρημα, επιδόθηκαν στη δραστηριότητα της εικονογράφησης του παραμυθιού.

Όταν ολοκληρώθηκε αυτή η διαδικασία, το καθένα από τα παιδιά μου παρέδιδε το «έργο» του, ερμηνεύοντας συγχρόνως το περιεχόμενο της σκηνής που εικαστικά είχε αποδώσει, το οποίο και κατέγραφα. Με αυτόν τον τρόπο μειώθηκε στο ελάχιστο ο κίνδυνος παρανόησης των εικαστικών επιλογών των παιδιών, γεγονός που θα δυσχέραινε σημαντικά το έργο του «εικονογράφου».

Βέβαια για την καλύτερη απόδοση της έρευνας θεωρείται σπουδαίο να προηγείται συνήθως η γνωριμία μεταξύ του ερευνητή και των υποκειμένων προκειμένου να εξοικειωθούν με την παρουσία του και να εκφραστούν αυθόρμητα και ελεύθερα. Αυτό εφαρμόστηκε και στη συγκεκριμένη περίπτωση μια εβδομάδα προτού ξεκινήσει η ερευνητική προσπάθεια κατόπιν δικής μου πρωτοβουλίας σε συνεργασία φυσικά με την εκπαιδευτικό της κάθε τάξης.

Υλικά

Είναι γενικά παραδεκτό ότι για να μπορέσουν τα παιδιά να αναπτύξουν ελεύθερα τις δημιουργικές τους δυνάμεις πρέπει να έχουν τα απαραίτητα υλικά. Εξαιτίας ωστόσο της άρτιας οργάνωσης των υπόψη τάξεων που συμμετείχαν στην έρευνα, δεν χρειάστηκαν κάποια πρόσθετα υλικά από μέρους μου.

Συγκεκριμένα χρησιμοποιήθηκαν:

- Κόλλες A4
- Μολύβια
- Γόμες
- Μαρκαδόροι
- Ξυλομπογιές

Επιλέχθηκαν τα ανωτέρω υλικά για τον λόγο ότι ενδείκνυνται για γρήγορα και επιτυχή αποτελέσματα.

Χρόνος

Ο χρόνος που διατέθηκε για να καλύψει τη διαδικασία τόσο της προσωπικής μου αφήγησης όσο και της εικονογράφησης των παιδιών ήταν 45 λεπτά, όσο δηλαδή διαρκεί μια σχολική ώρα. Αυτό κρίθηκε σκόπιμο για να μην υπάρξει μεγάλη απόκλιση στο ημερήσιο πρόγραμμα των σχολείων, αλλά κυρίως γιατί τα παιδιά δεν χρειάζονται περισσότερο χρόνο όταν επιδίδονται στη ζωγραφική, αφού εκφράζουν τη διάθεση της στιγμής χωρίς ιδιαίτερη λεπτομέρεια και σχολαστικότητα.

ΤΟ ΚΟΥΒΑΡΑΚΙ ΚΑΙ Η ΠΑΡΕΑ ΤΟΥ

Ζούσε μια φορά κι έναν καιρό σ' ένα μικρό χωριό ένα αγοράκι με τον παππού του. Ήταν τόσο μικρόσωμο, μικροσκοπικό, που όλοι το φώναζαν «κουβαράκι». Είχε ξεχάσει το βαφτιστικό του και άκουγε μόνο όταν το φώναζαν Κουβαράκι. Ήταν ανήσυχο, γύριζε τις γειτονιές, έπαιζε με το σκύλο, το γαϊδαράκο του σπιτιού, κορόιδευε τις πάπιες «παπαπα...», τον κόκορα «κικιρίκου...». Αγαπούσε τον παππού του και τις ιστορίες που του έλεγε. Κάθε βράδυ του 'δειχνε το μαγεμένο βουνό ψηλά με τις νεράιδες και τους δράκους. Εκεί δεν φτάνει κανένας, έλεγε. «Λένε, στο ψηλότερο παλάτι ζει η νεράιδα η Φωτεινή, που γύρω στο λαιμό της έχει ένα φωτεινό μαντίλι και βγαίνει κάθε βράδυ με τα αστέρια και χορεύει. Και όποιος πάρει το μαντίλι την κάνει δικιά του ή έχει καλή τύχη στη ζωή του. Αλλά είναι δύσκολα».

Το Κουβαράκι τα άκουγε με θαυμασμό. Και μια μέρα λέει στον παππού του:

- Παππού, θα πάω να πάρω το μαντίλι της νεράιδας.
- Κάτσε, Κουβαράκι μου. Κι άλλοι το προσπάθησαν αλλά τίποτα. Είναι δύσκολα. Είναι επικίνδυνα.
- Εγώ την πήρα την απόφαση. Θα πάω!
- Κουβαράκι μου, κι αν χαθείς μέσα στο δάσος; Φοβάμαι. Τι να πω στους γονείς σου, όταν έρθουν από την ξενιτιά...τι θα τους πω; Ότι μου ξέφυγες;
- Μην ανησυχείς. Θα πάω και θα γυρίσω σύντομα. Και θα σου φέρω και το μαντίλι της Φωτεινής.

Ένα και δυο ξεκινάει το Κουβαράκι κρυφά για το παλάτι της νεράιδας. Πρωί πρωί, τα χαράματα. Τον βλέπει ο σκύλος:

- Πού πας Κουβαράκι με βήμα ταχύ;
- Πάω να βρω τη νεράιδα τη Φωτεινή.
- Να' ρθω κι εγώ συντροφιά σου μαζί;
- Έλα, έλα μα βιάσου πολύ.

Τον βλέπει η χήνα:

- Πού πας Κουβαράκι με βήμα ταχύ;
- Πάω να βρω τη νεράιδα τη Φωτεινή.
- Να' ρθω κι εγώ συντροφιά σου μαζί;
- Έλα, έλα μα βιάσου πολύ.

Τον βλέπει ο κόκορας:

- Πού πας Κουβαράκι με βήμα ταχύ;
- Πάω να βρω τη νεράιδα τη Φωτεινή.
- Να' ρθω κι εγώ συντροφιά σου μαζί;
- Έλα, έλα μα βιάσου πολύ.

Περπατώντας μέσα στο δάσος μπροστά το Κουβαράκι κι από κοντά ο σκύλος, η χήνα, ο κόκορας..., φτάνουν σ' ένα καλυβάκι. Απ' έξω μια γριούλα.

- Καλημέρα, γιαγίτσα, τι κάνεις αυτού;
- Καλή σας μέρα, παιδιά μου. Να, καθαρίζω φακές και δε βλέπω καλά...
- Να βοηθήσουμε εμείς.

Και κάθισαν και καθάρισαν γρήγορα γρήγορα τις φακές. Η γριούλα ευχαριστήθηκε.

- Τι καλό θέλετε κι εγώ να σας κάνω;

Η γριούλα ήταν μάγισσα, αλλά καλή μάγισσα. Την έλεγαν Καλοστράτα.

- Πάμε, γιαγιά, να βρούμε τη νεράιδα τη Φωτεινή...απάνω στην κορφή...είπε το Κουβαράκι. Πως θα φτάσουμε;

- Αχ, παιδιά μου, είναι δύσκολα. Αλλά ξέρει να σας πει η αδερφή μου η Καλόγνωμη. Θα τη συναντήσετε σε τρεις μέρες δρόμο από δω. Να δώσετε και αυτό το γράμμα από μένα. Και χαιρετίσματα να της πείτε.

Έφαγαν και ήπιαν νεράκι, ξεκουράστηκαν και ξεδίψασαν. Το πρωί δρόμο παίρνουν, δρόμο αφήνουν και την τρίτη μέρα φτάνουν στην Καλόγνωμη, τη μάγισσα. Της δίνουν το γράμμα και τα χαιρετίσματα από την αδερφή της, την Καλοστράτα. Χάρηκε για τα νέα.

- Αυτό που ζητάτε είναι δύσκολο, τους είπε.
- Εμείς είμαστε αποφασισμένοι, είπε το Κουβαράκι.

Άπλωσε η Καλόγνωμη μάγισσα ένα μεγάλο χαρτί στο πάτωμα και χάραξε το δρόμο που έπρεπε να ακολουθήσουν.

«Λοιπόν, ανεβαίνοντας αυτό το δρόμο σε πέντε μέρες θα συναντήσετε το κροκοδειλόρεμα με το κόκκινο αφρισμένο νερό. Στις όχθες αυτού του ποταμού, περιμένουν το θύμα τους οι πεινασμένοι κροκόδειλοι. Πρέπει να το περάσετε χωρίς να πατήσετε στο κόκκινο νερό, γιατί τότε θα σας φάνε οι κροκόδειλοι.

Αφού περάσετε τον κόκκινο κροκοδειλοπόταμο θα φτάσετε σε επτά μέρες δρόμο στο ανθισμένο περιβόλι, που έχει όλα τα καλά. Ανήκει στην κόρη της Λάμιας. Το περιβόλι μεταμορφώνεται σε αγκαθότοπο και γίνεται τόπος αδιαπέραστος.

Μετά το ανθισμένο περιβόλι, σε δώδεκα μέρες δρόμο, θα δείτε από μακριά τον πύργο της νεραίδας. Κανείς όμως δεν μπορεί να περάσει μέσα. Η πύλη, η μεγάλη πόρτα του παλατιού φυλάσσεται από έναν γίγαντα μέρα νύχτα. Απ' έξω στο δωμάτιο της νεραίδας φυλάει ένας δράκος...»

Το Κουβαράκι και η παρέα του τα άκουσαν όλα αυτά, μα δε φοβήθηκαν αλλά συνέχισαν το δρόμο τους, αφού ευχαρίστησαν την



Καλόγνωμη για τις πληροφορίες και τη φιλοξενία που τους πρόσφερε.

Έτσι μετά από 5 ημερών δρόμο φτάνουν στο κροκοδειλόρεμα, πλατύ, ορμητικό, γεμάτο κροκάλες και κόκκινα βαθιά νερά. Τρόμαξαν σαν είδαν απέναντι ν' ανοιγοκλείνουν τα σαγόνια τους οι κροκόδειλοι. Τι να κάνουν; πώς να περάσουν χωρίς να βραχούν;

«Εγώ, λέει η χήνα, θα σας περάσω απέναντι, έναν έναν, κι άνοιξε τα φτερά της.» Πρώτα ανέβηκε το Κουβαράκι και «Φρρρ...» πέταξε πάνω από τον κόκκινο ποταμό. Γύρισε και πήρε το σκύλο και ύστερα τον κόκορα. Συνέχισαν τον δρόμο τους.

Σε επτά μέρες από 'κει φτάνουν στο ανθισμένο περιβόλι. Και τι δεν είχε, λουλούδια λογιών λογιών, περγολιές, δέντρα με καρπούς, πορτοκαλιές, μηλιές, συκιές, αχλαδιές, βερικοκιές κι ένα γύρω πεποινιές, κολοκυθιές, αγγουριές. Ότι βάζει ο νους του ανθρώπου. Κάθισαν να ξεκουραστούν στον ίσκιο ενός δέντρου. Ένα περιστεράκι ήρθε κοντά τους και τους μίλησε:

«Μην βάλετε στο στόμα σας καρπό ή σπόρο από το περιβόλι. Η κόρη της Λάμιας μεταμορφώνει σε γουρούνια τους ανθρώπους και σε σκυλογουστέρες τα ζώα που θα φάνε κάτι από το περιβόλι της.»

«Πάμε να φύγουμε», είπε το Κουβαράκι στην παρέα του. Και γρήγορα γρήγορα προσπαθούσαν να βγουν έξω από το περιβόλι. Αυτό όσο πήγαινε και γέμιζε αγκάθια, παλιούρια, βάτα. Τίποτα όμως δεν τους σταμάτησε. Τη μέρα με το φως του ήλιου και το βράδυ με το φεγγαράκι βάδιζαν, βάδιζαν, ώσπου μετά από 12 ημερών δρόμο αντίκρισαν ψηλά το παλάτι της νεράιδας.

Το Κουβαράκι άρχισε να μονολογεί: «Αχ, τι τα 'θελα όλα αυτά εγώ. Αχ, Φωτεινή νεράιδα μου πόσο θέλω να σε δω και πόσο θέλω το ολοφώτεινο μαντίλι σου...να το πάω στον παππού μου...να μου

πει μπράβο παλικάρι μου, μικρός μικρός, μεγάλα καταφέρνεις... Και θα του περάσει κι ο θυμός...»

Κάθονται και οργανώνουν το σχέδιο για να φτάσουν στη νεράιδα.

Πήγαν από το πίσω μέρος του κάστρου, βρίσκουν μια μυστική είσοδο και μια σκάλα με 77 σκαλοπάτια που οδηγεί στα διαμερίσματα της Φωτεινής. Ο σκύλος φυλάει την είσοδο, η χήνα περιμένει το σινιάλο από το Κουβαράκι να πετάξει και να τον κατεβάσει γρήγορα από το δωμάτιο της νεράιδας. Ο κόκορας, παραφυλάει για την ώρα που αλλάζει βάρδια η νύχτα με τη μέρα, που παραδίνει η νύχτα το βασίλειό της στην ημέρα. Την ώρα εκείνη ακριβώς μπορεί το Κουβαράκι να αρπάξει το μαντίλι της νεράιδας. Και το σύνθημα θα το δώσει ο κόκορας με το λάλημά του.

Το Κουβαράκι σιγά σιγά κι αθόρυβα ανεβαίνει τα 77 σκαλοπάτια και όταν έφτασε στα διαμερίσματα της Φωτεινής βλέπει μπροστά του ένα δράκο με ολάνοιχτα μάτια. «Α, κοιμάται», είπε μέσα του. Ήξερε από τον παππού του ότι, όταν οι δράκοι έχουν ανοιχτά τα μάτια, κοιμούνται και όταν τα έχουν κλειστά είναι ξύπνιοι. Άνοιξε την πόρτα πατώντας στα νύχια και μπήκε μέσα στο δωμάτιο, όπου κοιμόταν η νεράιδα. Κρύφτηκε πίσω από τις κουρτίνες και περίμενε το σύνθημα του κόκορα γιατί, είπαμε, μόνο στην αλλαγή της νύχτας με την ημέρα μπορούσε να αρπάξει το μαντίλι. Έτσι όπως κοίταζε τη νεράιδα τυλιγμένη μέσα στα αραχνούφαντα σεντόνια κι αγκαλιά με το μαντίλι, σκεφτόταν πως άξιζε ο κόπος «Τώρα στο τέλος να δούμε...φοβάμαι...ελπίζω να μην τον πήρε ο ύπνος τον κόκορα και δεν μου δώσει το σύνθημα...», σκεφτόταν. «Χαθήκαμε, αν μας πάρει είδηση ο δράκος. Αλίμονο μας!»

Κείνη τη στιγμή ακούγονται δυνατά «κικιρίκου, κικιρίκου, κικιρίκου...». Τότε ορμά το Κουβαράκι, αρπάξει το μαντίλι της νεράιδας

και απ' το παράθυρο δίνει σινιάλο στη χήνα. Φτάνει αμέσως και το παίρνει στη ράχη της και κατεβαίνει σαν αστραπή.

Το Κουβαράκι δένει το μαντίλι στο λαιμό του. Φεγγοβόλαγε ολόκληρος. Και πήραν όλοι μαζί το γυρισμό.

Ξύπνησαν οι φύλακες, οι δράκοι και τα δρακόπουλα. Φασαρία, κακό. «Πού βρέθηκε αυτός ο κόκορας;» έλεγαν. Σαν ξημέρωσε έμαθαν την αλήθεια, αλλά ήταν αργά.

Αφήνουμε τώρα το Κουβαράκι και την χαρούμενη παρέα του να κατεβαίνουν κι εμείς ας πάμε στο χωριό.

Ο παππούς όταν πήρε είδηση ότι το Κουβαράκι το 'σκασε παίρνοντας μαζί του το σκύλο, τη χήνα και τον κόκορα, στεναχωρήθηκε. Άρχισε να ρωτάει τη γειτονιά.

- Μην είδες το Κουβαράκι, κυρα – Ρήνα;
- Όχι, παππού
- Μην είδες το Κουβαράκι, κυρα – Ελένη;
- Όχι, παππού.
- Μα τι έγινε; Άνοιξε η γη και τους κατάπιε; Θα περιμένουμε λίγες μέρες και θα δούμε.

Οι μέρες περνούσαν. Έφτασαν απ' την ξενιτιά και οι γονείς του. Ξεσηκώθηκε όλο το χωριό κι έψαχναν στα ρέματα, στα χωράφια, στο δάσος. Πουθενά δεν έβρισκαν τα ίχνη τους.

Είχε γείρει η μέρα, ήταν δειλινό όταν ακούστηκαν γαυγίσματα και κουδούνια από πρόβατα. Πλησιάζει το Κουβαράκι και η παρέα του. Ήταν ο γεροβοσκός του χωριού, ο μπάρμπα – Κώτσιος.

- Πού γυρνάτε εσείς; Έχουν παλαβώσει στο χωριό ο παππούς και οι γονείς σου. Ήρθαν απ' την ξενιτιά και σ' αναζητούν.

Χωρίς να απαντήσει το Κουβαράκι, άρχισε να τρέχει για το σπίτι του. Κατά το σούρουπο φτάνουν στο χωριό και καθώς περ-

νούσαν από τον κεντρικό το δρόμο, βγήκαν μικροί και μεγάλοι στις αυλές και στα παράθυρα κι έλεγε ο ένας στον άλλο:

- Ήρθαν, νάτοι, νάτοι, έφτασαν.
- Τους φύλαξε η Παναγιά.
- Να μην το ξανακάνουν όμως...

Έφτασε η είδηση και στο σπίτι τους. Κι η μάνα του πρώτη βγήκε τρέχοντας και τον αγκαλιάζει με δάκρυα. Όλοι τώρα, ο πατέρας, ο παππούς, οι γείτονες ήταν χαρούμενοι. Το βράδυ έκαναν τρικούβερτο γλέντι. Το Κουβαράκι με το μαντίλι στο λαιμό άστραφτε ολόκληρο.

Το πρωί κοιτάχτηκε στον καθρέπτη. Παρ' ολίγο να μην γνωρίσει τον εαυτό του. Νόμιζε πως έβλεπε κάποιο άλλο παλικάρι, ψηλό και γεροδεμένο. Χαμογέλασε. Βγήκε στην αυλή. Ο σκύλος κουλουριασμένος με μισάνοιχτα μάτια τον κοίταξε, ο κόκορας κι η χήνα είχαν πιάσει πρώι πρώι τον ίσκιο της μουριάς και τεμπέλιαζαν.

Αλλά για τρία συνεχή βράδια η νεράιδα, η Φωτεινή ερχόταν στο φράχτη κι έκλαιγε. Ζητούσε το μαντίλι πίσω.

«Κουβαράκι μου, άφησε απόψε στο φράχτη το μαντίλι για να σταματήσει το κλάμα η Φωτεινή και θα 'χεις την ευλογία της, καλή τύχη στη ζωή σου. Εσύ έκανες το θαύμα σου. Μπράβο παλικάρι μου. Μικρός μικρός, μεγάλα καταφέρνεις», είπε ο παππούς με ικανοποίηση.

Έτσι κι έγινε. Κι έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα.

Β.Δ. Αναγνωστόπουλος

19/6/01

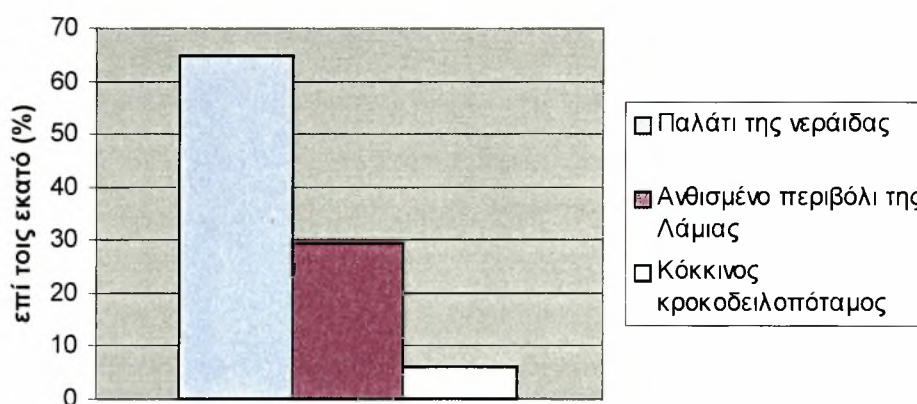
ΒΟΛΟΣ

1.3 ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Μετά την ολοκλήρωση της εικονογραφικής δραστηριότητας των παιδιών θεωρήθηκε απαραίτητο να ταξινομηθούν οι δημιουργίες τους τόσο σε επίπεδο τάξης όσο και σε επίπεδο σχολείου, προκειμένου να εξαχθούν τα ακόλουθα αποτελέσματα της έρευνας.

Στην Β΄ τάξη του Δημόσιου Δημοτικού Σχολείου σε σύνολο 17 μαθητών (*Γράφημα 1*), πρώτη θέση στις προτιμήσεις τους κατέχει το παλάτι της νεράιδας με ποσοστό 64,6%. Έπεται στη δεύτερη θέση το ανθισμένο περιβόλι της Λάμιας με ποσοστό 29,4% ενώ το υπόλοιπο 6% επέλεξε να απεικονίσει τον κόκκινο κροκοδειλοπόταμο.

Β' Τάξη Δημόσιου Δημοτικού Σχολείου

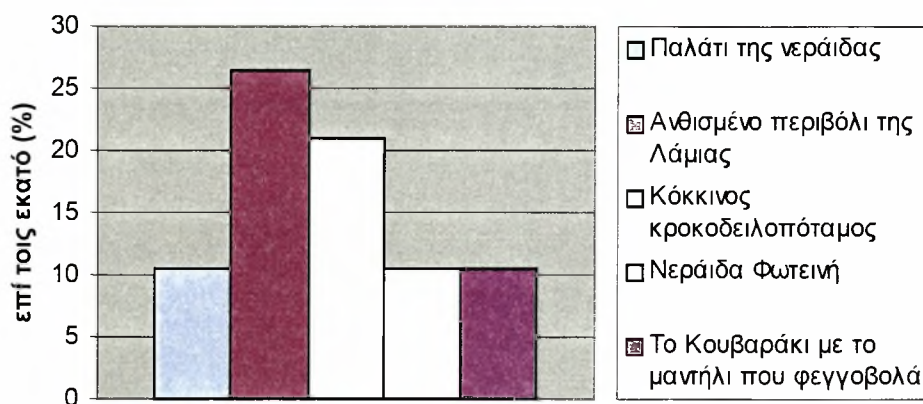


Γράφημα 1

Αντίστοιχα, στη Β΄ τάξη του Ιδιωτικού Δημοτικού Σχολείου σε σύνολο 19 παιδιών (*Γράφημα 2*) το 26,5% ζωγράφησε το ανθισμένο περιβόλι και το 21% απεικόνισε τη σκηνή με τον κόκκινο κροκοδειλοπόταμο. Ακολουθούν οι σκηνές με το παλάτι της νεράιδας, τη νεράίδα Φωτεινή και τον κεντρικό ήρωα – το Κουβαράκι – που φορά το μαντήλι και φεγγοβολά, σε ποσοστό 10,5% αντίστοιχα. Το ποσοστό 21% που απέμεινε δεν παρουσίασε ιδιαίτερα ερευνητικό ενδια-

φέρον, καθότι εξέφραζε μεμονωμένες περιπτώσεις και ως εκ τούτου δεν καταγράφηκε στα αποτελέσματα της έρευνας.

Β΄ Τάξη Ιδιωτικού Δημοτικού Σχολείου

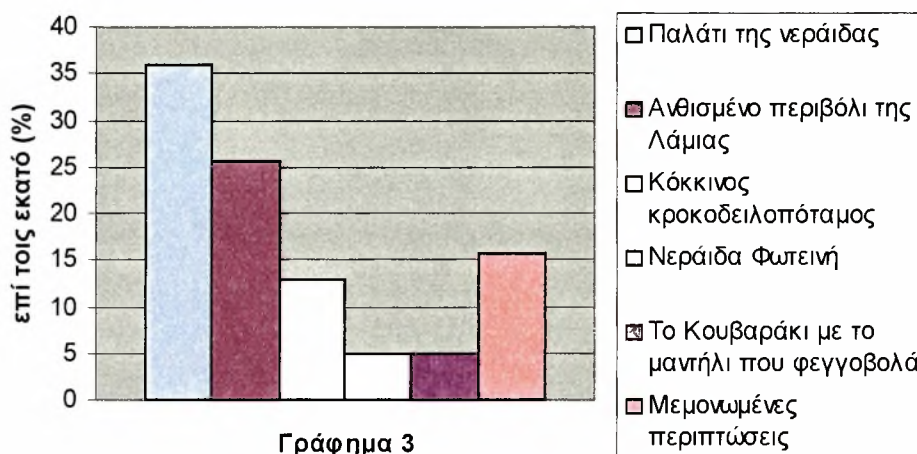


Γράφημα 2

Συγκεντρωτικά μπορούμε να πούμε ότι η Β΄ τάξη και των δύο σχολείων, σε σύνολο 35 μαθητών (*Γράφημα 3*) επέλεξε να εικονογραφήσει τις παρακάτω σκηνές:

- Το παλάτι της νεράιδας (36%)
- Το ανθισμένο περιβάλλον (25,6%)
- Ο κόκκινος κροκοδειλοπόταμος (12,8%)
- Η νεράιδα Φωτεινή (5%)
- Το Κουβαράκι με το μαντήλι που φεγγοβολά (5%)

Β΄ Τάξη Ιδιωτικού και Δημόσιου Σχολείου

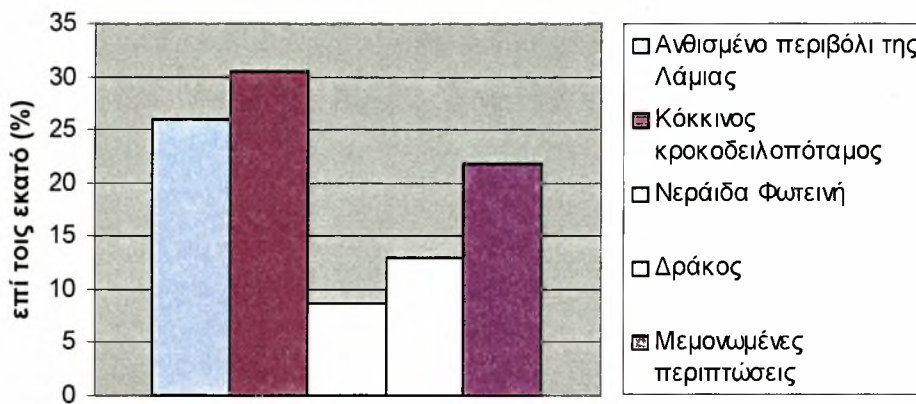


Το υπόλοιπο 15,6% δε λήφθηκε υπόψη για τον λόγο που ήδη προαναφέρθηκε.

Κατά παρόμοιο τρόπο έγινε η ποσοστιαία καταμέτρηση στις εικονογραφικές προτιμήσεις των μαθητών της Γ΄ τάξης.

Αρχικά, στο Δημόσιο Δημοτικό Σχολείο σε σύνολο 23 μαθητών (*Γράφημα 4*), το 30,5% απέδωσε ζωγραφικά τον κόκκινο κροκοδειλοπόταμο, το 26% την σκηνή με το ανθισμένο περιβάλλον, το 13% τον δράκο και το 8,7% την νεράιδα Φωτεινή. Το υπόλοιπο ποσοστό, δηλαδή το 21,8% κρίθηκε ανεπαρκές για περαιτέρω μελέτη και επεξεργασία.

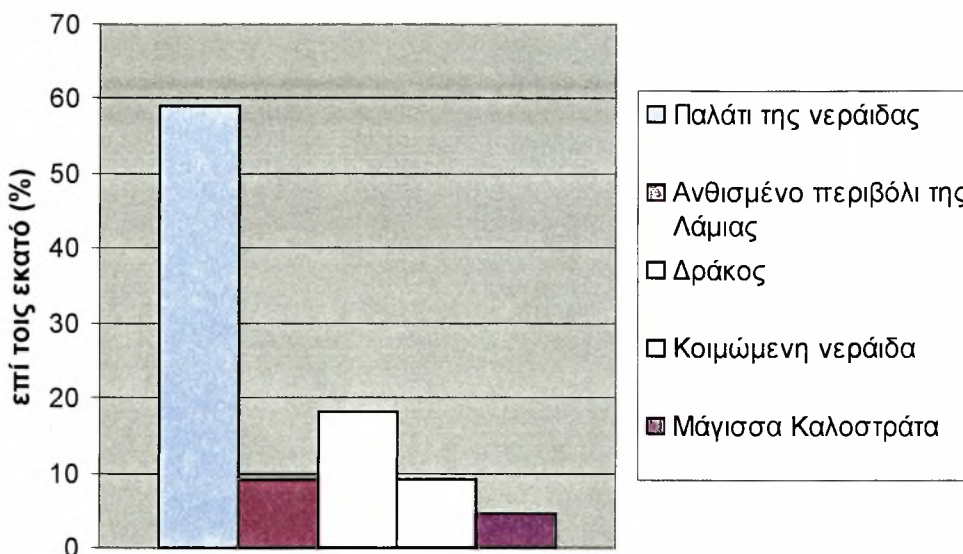
Γ΄ Τάξη Δημόσιου Δημοτικού Σχολείου



Γράφημα 4

Παράλληλα, στο Ιδιωτικό Δημοτικό Σχολείο επί συνόλου 22 παιδιών (Γράφημα 5), ένα μεγάλο ποσοστό που αγγίζει το 59% προτίμησε να αποδώσει το παλάτι της νεράιδας, ενώ το 18,2% τον δράκο. Επιλέχθηκαν επίσης οι σκηνές με το ανθισμένο περιβάλλον και την κοιμώμενη νεράιδα σε ποσοστό 9,1% αντίστοιχα και τέλος η σκηνή της μάγισσας Καλοστράτας σε ποσοστό 4,6%.

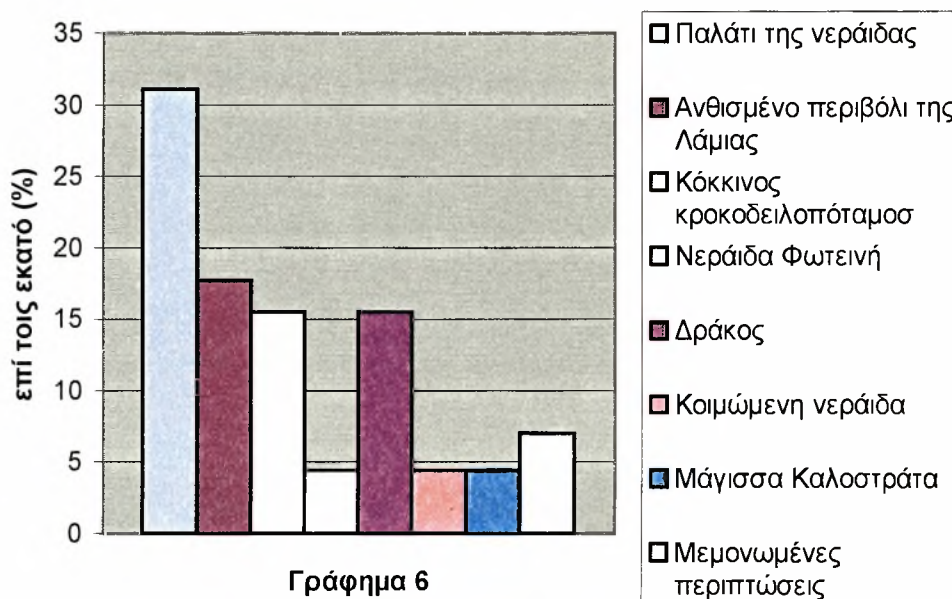
Γ΄ Τάξη Ιδιωτικού Δημοτικού Σχολείου



Γράφημα 5

Κάνοντας μια εκτίμηση συγκεντρωτικά, η Γ΄ τάξη των εν λόγω σχολείων σε σύνολο 45 μαθητών (Γράφημα 6) έδειξε την προτίμησή του στις εξής σκηνές:

Γ΄ Τάξη Ιδιωτικού και Δημόσιου Σχολείου



- Το παλάτι της νεράιδας (31,1%)
- Το ανθισμένο περιβόλι (17,7%)
- Ο κόκκινος κροκοδειλοπόταμος (15,5%)
- Ο δράκος (15,5%)
- Η νεράιδα Φωτεινή (4,4%)
- Η κοιμώμενη νεράιδα (4,4%)
- Η μάγισσα Καλοστράτα (4,4%)

Το υπόλοιπο 7% αντιστοιχεί σε μεμονωμένες σκηνές του παραμυθιού και συνεπώς θεωρήθηκε αμελητέο.

Μετά την ολοκλήρωση της παραπάνω διαδικασίας, έγινε η συνολική καταγραφή των εικονογραφικών προτιμήσεων των παιδιών, που φοιτούσαν και στη Β΄ και στη Γ΄ τάξη των δύο σχολείων, αφού

αυτή θα πλαισίωνε την τελική εικονογράφιση του παραμυθιού και η οποία έχει ως εξής:

- Το παλάτι της νεράιδας
- Το ανθισμένο περιβόλι
- Ο κόκκινος κροκοδειλοπόταμος
- Ο δράκος
- Η νεράιδα Φωτεινή
- Η κοιμώμενη νεράιδα
- Η μάγισσα Καλοστράτα
- Το Κουβαράκι με το μαντήλι που φεγγοβολά

1.4 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ο κύριος στόχος και οι υποθέσεις που τέθηκαν εξαρχής στην έρευνα σε συνδυασμό με τα αποτελέσματα της, στάθηκαν οι οδοδείκτες στην προσπάθεια εξαγωγής ασφαλών συμπερασμάτων, τα οποία σε γενικές γραμμές διαμορφώθηκαν ως εξής:

Σύμφωνα με την ποσοστιαία ανάλυση των εικονογραφικών προτιμήσεων των μαθητών, μεταξύ άλλων, πρωταγωνιστικό ρόλο στις επιλογές τους καταλαμβάνουν το παλάτι της νεράιδας, το ανθισμένο περιβόλι της Λάμιας, ο κόκκινος κροκοδειλοπόταμος και η νεράιδα Φωτεινή. Επομένως καθίσταται φανερό ότι η φαντασία των παιδιών ηλικίας 8 – 9 χρόνων πλάθει ποικίλες εικόνες από τις οποίες οι περισσότερες είναι κοινές, δηλαδή παρουσιάζουν όμοιο θεματικό περιεχόμενο. Γι' αυτόν το λόγο, όταν προσφέρεται στο παιδικό αναγνωστικό κοινό ένα εικονογραφημένο παραμύθι που δεν περιέχει τις συγκεκριμένες εικόνες που θα δημιουργούσε το ίδιο, το ενδιαφέρον και η προσοχή του μειώνεται αισθητά. Συνεπώς η συνεργασία του εικονογράφου με τα παιδιά συντελεί τα μέγιστα στο επιθυμητό αποτέλεσμα, που συνδυάζεις τις προτιμητέες εικόνες των παιδιών με τις τελικές εικόνες του παραμυθιού.

Επιπρόσθετα μέσα από την προσέγγιση της εικονογράφησης των παιδιών διαπιστώθηκε ένας υπερτονισμός των χρωμάτων, τα οποία θεωρούνται ως τα πλέον κατάλληλα για την παιδική ηλικία. Συγκεκριμένα τα χρώματα που παρουσίασαν μεγάλη συχνότητα στα σχέδια του δείγματος ήταν τα φωτεινά και καθαρά χρώματα – κόκκινο, κίτρινο, πράσινο, μπλε, που προκαλούν ευχάριστες εντυπώσεις και εκείνα που δημιουργούν φόβο, μυστήριο όπως καφέ, μωβ, μπορντό χωρίς όμως να παραλείπονται και τα pale χρώματα όπως ροζ, σιέλ. Αυτό φανερώνει ότι η παρουσία των χρωμάτων σ' ένα

παραμύθι σαγηνεύει και αιχμαλωτίζει την παιδική ψυχή και γι' αυτό θεωρείται άκρως απαραίτητη σ' αυτό το λογοτεχνικό είδος.

Συνεχίζοντας περαιτέρω την ποιοτική σύγκριση των εικόνων που απέδωσαν τα παιδιά τόσο στη Β' όσο και στη Γ' τάξη του Δημόσιου και Ιδιωτικού σχολείου αντίστοιχα οδηγηθήκαμε στις ακόλουθες διαπιστώσεις:

Όσον αφορά στη Β' τάξη, η εικονογραφική δραστηριότητα που προέρχεται από το Ιδιωτικό σχολείο παρουσιάζει εμφανή διαφορά στον τρόπο σύνταξης των συντακτικών – μορφολογικών στοιχείων της εικόνας (σχήμα, γραμμή, χρώμα, σύνθεση, φωτισμό, οπτική γωνία) που υπερτερεί έναντι του Δημοσίου. Η διαφορά όμως αυτή μειώνεται αισθητά στη Γ' τάξη σε τέτοιο σημείο ώστε να τείνει να μηδενιστεί.

Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι τα παιδιά της Β' τάξης του Δημοσίου σχολείου ξεκινούν από διαφορετικές κοινωνικο – οικονομικές αφετηρίες με αποτέλεσμα να έχουν περιορισμένο πεδίο εμπειριών που καθιστά δύσκολη την απόδοση μιας πλούσιας σε συντακτικό και μορφολογικό περιεχόμενο εικονογράφησης από μέρους των. Στην Γ' τάξη όμως, το ευρύ φάσμα των μαθημάτων που παρέχει η εκπαίδευση συμπληρώνει και εμπλουτίζει το ελλιπές πεδίο με αποτέλεσμα να υπάρχει μία τάση προσέγγισης στο επίπεδο των μαθητών που ανήκουν στην ιδιωτική εκπαίδευση ακόμα και στην εικονογραφική απόδοση που εν προκειμένου μας ενδιαφέρει από την εξέταση και σύγκριση των εικονογραφικών επιλογών των μαθητών Β' και Γ' τάξης (Δημόσιου – Ιδιωτικού) διαφαίνεται ότι δεν υφίσταται ουσιαστική διαφορά στις προτιμήσεις των σχεδιαστικών σκηνών. Συνεπώς το συγκεκριμένο ηλικιακό επίπεδο (9 – 10 χρόνων) που αντιστοιχεί στο συνολικό δείγμα της έρευνας

δεν επηρεάζει τις εικονικές προτιμήσεις του διότι το εύρος των εν λόγω ηλικιών είναι μικρό.

Από τα παραπάνω διαπιστώνεται ότι οι τρεις πρώτες υποθέσεις της έρευνας επαληθεύθηκαν ενώ η τελευταία διαψεύστηκε. Πρέπει όμως να επισημανθεί και η ανάγκη της ανάληψης και άλλων ερευνών σε ζητήματα σχετικά με την παιδική εικονογράφηση, προκειμένου να εντοπιστούν και άλλες πτυχές της εικονογραφικής διαδικασίας που θα συμβάλλουν καθοριστικά στην ποιοτικότερη σύνταξη της εικόνας στο πλαίσιο της παραγωγής παραμυθιών με τελικό αποδέκτη το παιδί.

ΤΡΙΤΟ ΜΕΡΟΣ

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΜΕ ΤΟΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΤΟΥ ΠΑΡΑΜΥΘΙΟΥ

Απομαγνητοφώνηση της συνέντευξης του συγγραφέα και καθηγητή του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας Β.Δ. Αναγνωστόπουλου

Μέσα στα πλαίσια μιας καλύτερης κατανόησης και προσέγγισης του παραμυθιού προς επεξεργασία ήρθα σε επαφή με τον δημιουργό του παραμυθιού ο οποίος μου παραχώρησε την παρακάτω συνέντευξη.

Παρασκευή 17 Απριλίου 2003

- **Κύριε Αναγνωστόπουλε, ποια ήταν η αφορμή για να γράψετε το παραμύθι «Το κουβαράκι και η παρέα του»; Ποια ήταν η ιδέα για να το γράψετε;**
- *Πρέπει να πω ότι η εκδοχή του παραμυθιού που έχεις, δεν είναι η πρώτη σύλληψη του παραμυθιού. Αυτή πρέπει να είναι η επεξεργασμένη, και η δεύτερη, η τρίτη κ.λ.π., να το πούμε «διόρθωση». Ας πάρουμε όμως τα πράγματα από την αρχή. Πριν από χρόνια διδάσκοντας μέσα στο Πανεπιστήμιο εδώ το μάθημα «Τέχνη και τεχνική του παραμυθιού», έριξα την ιδέα στους φοιτητές να κάνουμε ένα παραμύθι, αφού πρώτα εξήγησα ότι ένα παραμύθι είναι θέμα δομής. Πρέπει να ξέρω δηλαδή, πώς γίνεται, πως φτιάχνεται αυτό το παραμύθι, πως έχει την αρχή, την κορύφωση, τις περιπέτειες, τα επεισόδια, τα μοτίβα και το τέλος για να φθάσουμε εκεί. Κι έριξα την ιδέα του παιδιού, που είναι τόσο μικρό σαν κουβαράκι. Δεν ξέρω πως μου ήρθε αυτή η ιδέα και πρότεινα να κάνουμε ένα παραμύθι με τον*

τίτλο «Το κουβαράκι». Εννοώντας ότι είναι ένα παιδάκι, τόσο μικρό, άστατο, ανυπότακτο, που ζει σ' ένα αγροτικό περιβάλλον, που συζητάει με τον παππού κ.λ.π.

Εκείνη η εκδοχή του παραμυθιού δεν έχει την πλοκή του παραμυθιού που έχεις αυτή τη στιγμή εσύ. Διότι ήταν μια πρώτη σύλληψη και απλώς ήταν μια απόπειρα, για να δείξω πώς γίνεται ένα παραμύθι. Ξεκινάμε δηλαδή από κάπου, τον βάζουμε στην πορεία αυτόν τον ήρωα, γνωρίζει τις περιπέτειες, κινδυνεύει, ξεπερνάει τα επικίνδυνα – ας πούμε – σημεία, και φθάνει στο τέλος, όπου θριαμβεύει το καλό. Δίνω δηλαδή ένα γενικό σχήμα.

Μετά από δύο – τρία χρόνια με κάλεσαν στην Παναγιά της Θάσου, σ' ένα σχολείο που είχε νηπιαγωγείο, δημοτικό και γυμνάσιο. Να μιλήσω δηλαδή και στο νηπιαγωγείο και στο δημοτικό και στο γυμνάσιο, αλλά και στους γονείς. Σκεφτόμουν λοιπόν τι να πω τώρα στο νηπιαγωγείο, τι να πω στο δημοτικό, τι να πω στο γυμνάσιο και τι να πω στους γονείς. Θυμάμαι, είχα δώσει ένα γενικό τίτλο, αφού μου ζητούσαν να τους στείλω κάποιες διευκρινήσεις, «Τα παραμύθια με σιδερένια παπούτσια», εννοώντας πάντα τα λαϊκά παραμύθια τα οποία παρεμβάλλουν πολλά εμπόδια, πολλούς κινδύνους μέχρις ότου φθάσει ο ήρωας στο τέλος για να του έρθει το έπαθλο ώριμο και το κέρδος, απ' αυτόν τον αγώνα. Και «Τα σιδερένια παπούτσια» που αναφέρονται σε πολλά παραμύθια, ακριβώς θέλουν να δείξουν ότι η επιμονή και η πίστη του ήρωα λιώνει καμιά φορά και αυτά «Τα σιδερένια παπούτσια». Αυτό ήταν το γενικό σχήμα.

Θυμάμαι ότι στο νηπιαγωγείο τους είπα το παραμυθάκι την «Δαφνοκουκουσιά», λαϊκό παραμύθι της Θεσσαλίας. Στο δημοτικό σχολείο τώρα τι να τους έλεγα; Τι παραμύθι πάλι; Σκέφθηκα τότε – αφού τους εξήγησα πρώτα πως γίνεται ένα παραμύθι – να δημιουργήσουμε μαζί ένα παραμύθι.

- **Πώς το δέχθηκαν;**

- Τα παιδιά βέβαια χάρηκαν και θυμάμαι ότι η συμμετοχή των παιδιών ήταν μεγάλη. Το καθένα απελευθερωμένο πια, - γιατί το λαϊκό παραμύθι και γενικά το παραμύθι ελευθερώνει τη φαντασία του ανθρώπου – εκφραζόταν με άνεση και αυθορμητισμό.

Τους έριξα λοιπόν την ιδέα να κάνουμε αυτό το παραμύθι «Το κουβαράκι και η παρέα του». Τους έβαλα όμως δύο στόχους. «Κοιτάξτε», λέω, «θα ξεκινήσουμε από το κοινωνικό πλαίσιο του παιδιού αυτού, το κουβαράκι, και θα πρέπει να βάλουμε ένα άλλο σημείο ψηλά προς το οποίο εμείς θα το οδηγήσουμε το κουβαράκι για να φθάσει εκεί. Τι θα λέγατε ας πούμε να αναζητήσει την νεράιδα πάνω σ' ένα πύργο ψηλό και μακρινό»; Οπ, χάρηκαν τα παιδιά. «Να βάλουμε», λέω, «την νεράιδα, την οποία πώς τη φαντάζεστε»; «Να είναι φωτεινή», έλεγαν οι άλλοι, να είναι τούτο κ.λ.π. Πρότεινα λοιπόν να την ονοματίσουμε Φωτεινή. «Τι να κάνει όμως το κουβαράκι εκεί»; «Να της κλέψει το φουλάρι», είπε ένα.

Έτσι προσδιορίσαμε, κατά κάποιο τρόπο, το ταξίδι της παρέας, κι είπαμε. «Ξεκινάει λοιπόν το κουβαράκι. Τι να πάρει μαζί του»; - «Τον κόκορα» – «Ποιόν άλλον να πάρει μαζί του»; - «τον σκύλο» – «Ποιόν άλλον»; -«Την πάπια». Και κάπως έτσι σιγά – σιγά μέσα από ερωτήσεις αφιερώσαμε μιάμιση ώρα συζητώντας το παραμύθι. Το ότι δηλαδή συνάντησε μια μάγισσα καλή, που ήταν η Καλοστράτα, θα πήγαιναν στην αδελφή της, την Καλόγνωμη, θα περνούσαν ένα ποτάμι κόκκινο που είχε κροκόδειλους, ένα περιβόλι για να φθάσουν κάποτε στον ψηλό πύργο. Βέβαια όλα αυτά τα ζωάκια που βάλουμε το καθένα, ανάλογα με τα προτερήματά του προσέφερνε κάτι στην πορεία του παιδιού. Όταν θα έφθαναν εκεί, θα γελούσαν τον δράκο, θα έπαιρναν το μαντήλι κι η νεράιδα θα τους ακολουθούσε κατ' ανάγκην, - γιατί δεσμεύεται, αιχμαλωτίζεις τη νεράιδα, βάσει της λαϊκής μας

παράδοσης – και τέλος θα, γύριζαν στο χωριό. Είδα δηλαδή την ανταπόκριση των παιδιών που, όταν μπορεί κανείς να τα καθοδηγήσει, ελευθερωμένα προσθέτουν χίλια πράγματα. Και βέβαια, όταν γύρισα μετά εδώ στον Βόλο, κάθισα και το συνέθεσα και το κατέγραψα. Ουσιαστικά δηλαδή, αυτό μπορεί να είναι μια βασική ιδέα δική μου, αλλά έχει στοιχεία της πρώτης εκδοχής και βέβαια στοιχεία από αυτή την επεξεργασία που έκανα στο σχολειό της Παναγίας της Θάσου.

- **Το συγκεκριμένο παραμύθι είναι λαϊκότροπο;**

- *Ναι.*

- **Θα μπορούσατε να μας εξηγήσετε, ποια είναι η διαφορά του, σε σχέση με το λαϊκό και το έντεχνο παραμύθι;**

- *Πρώτα – πρώτα να ξεκαθαρίσουμε. Το λαϊκό παραμύθι είναι αυτό το οποίο υπάρχει στα χείλια του λαού, αυτό που λένε οι λαϊκοί παραμυθάδες και παραμυθούδες, που λεγόταν παλιότερα στο σπίτι, που λεγόταν και έξω και στα ταξίδια - τα έλεγαν τα παραμύθια οι ξενιτεμένοι, οι ταξιδιάρηδες, οι βοσκοί μεταξύ τους - κ.ο.κ. Το λαϊκό παραμύθι δεν μπορούμε δηλαδή να του προσδιορίσουμε την πατρότητα, να πούμε: ότι ο τάδε το έκανε αυτό το παραμύθι.*

Το έντεχνο παραμύθι, είναι το παραμύθι το οποίο δημιουργούν οι λογοτέχνες μας, οι παραμυθογράφοι συγγραφείς μας. Είναι δηλαδή το παραμύθι, το οποίο συναντούμε σήμερα στα βιβλία που κυκλοφορούν, είτε καθαρά παραμύθια, είτε παραμυθιακές ιστορίες. Πάντως είναι το σύγχρονο παραμύθι, που γράφεται επώνυμα από τους συγγραφείς. Γράφει, π.χ. η κ. Βαρελά «Τα παππουτσάκια», που είναι ιστοριούλες, παραμυθάκια. Γράφει η Σουρέλη, γράφει η Άλκη Ζέη κ.ο.κ., ο Μάνος Κοντολέων κ.λ.π.

Τα λαϊκότροπα τώρα, είναι κάτι ανάμεσα και βάσει της έρευνας και, έτσι όπως τόσα χρόνια - θα έλεγα - σπουδάζω με αγάπη το πα-

ραμύθι, βρίσκω ότι έχουμε δύο κατηγορίες λαϊκότροπων. Το ένα το λαϊκότροπο είναι αυτό που βασίζεται στην διασκευή. Όταν δηλαδή παίρνουν λαϊκά παραμύθια, τα διασκευάζουν, τα προσαρμόζουν και τα κάνουν σύγχρονα αναγνώσματα, κρατώντας όμως τα λαϊκά μοτίβα, τα λαϊκά γνωρίσματα, τα γνωρίσματα του λαϊκού παραμυθιού, αλλά παράλληλα βάζοντας, ή γλωσσικά, αλλά και σε κάποιες λεπτομέρειες το χρώμα και το κλίμα της εποχής,. Αυτά είναι καμωμένα κατά τον τρόπο τον λαϊκό. Δεν είναι όλα τα διασκευασμένα λαϊκότροπα. Έχουμε παραδείγματος χάριν παραμύθια της Λότης Πέτροβιτς - Ανδρουτσοπούλου, που τα θεωρεί λαϊκότροπα και που είναι λαϊκότροπα, δηλαδή λαϊκά διασκευασμένα, αλλά με αυτόν τον τρόπο βασισμένα στα λαϊκά.

Και υπάρχει η δεύτερη κατηγορία από τον σύγχρονο συγγραφέα, ο οποίος γράφει ένα παραμύθι, όμως τα στοιχεία του και τα γνωρίσματά του παραπέμπουν στα λαϊκά παραμύθια. Αυτό, δηλαδή, το παραμύθι «Το κουβαράκι και η παρέα του» είναι λαϊκότροπο, διότι αν θελήσουμε να αναλύσουμε τα επί μέρους στοιχεία, είναι καθαρά λαϊκά μοτίβα, παρμένα από διάφορα λαϊκά παραμύθια. Τώρα, αν μερωτήσεις, πώς είναι αυτά; Απλούστατα, όταν διαβάσει κανείς πολλά λαϊκά, του έρχονται αυτά. Είναι μοτίβα τα οποία κυκλοφορούν στη φαντασία μας και τα οποία προσαρμόζονται σε πολλές διηγήσεις. Το να βάζεις μια μάγισσα, είναι ένα στοιχείο το οποίο παραπέμπει στο λαϊκό παραμύθι. Το να βάζεις ένα δράκο επίσης. Τώρα εξαρτάται πού θα τους βάλεις και πώς θα δομήσεις αυτό το παραμύθι.

- **Κατά τη γνώμη σας, ποιο από τα τρία αυτά είδη παραμυθιού ακουμπά περισσότερο την παιδική ψυχή; Το λαϊκό, το έντεχνο ή το λαϊκότροπο;**

- Βέβαια, τώρα με δυσκολεύεις λίγο, αλλά θα πω το εξής: Τα παιδιά έχουν μια αναγνωστική εμπειρία. Αν δούμε, από πού προέρ-

χεται αυτή η αναγνωστική εμπειρία ή η ακροαματική εμπειρία, δηλαδή το τι έχουν διαβάσει και το τι έχουν ακούσει, θα δούμε ότι οι πηγές αυτής της εμπειρίας είναι περισσότερο της σύγχρονης τεχνολογίας, κοινωνίας, ζωής κ.λ.π.

Θα έλεγα, ότι ένα έντεχνο παραμύθι προσιδιάζει περισσότερο προς το παιδί της εποχής μας, επειδή αυτό το παραμύθι, το σύγχρονο, κατά κανόνα, εκφράζει και τις αντιλήψεις και τις ανάγκες της εποχής. Άρα, αφού το παιδί ζει σε μια συγκεκριμένη εποχή, με τις συγκεκριμένες ανάγκες και αντιλήψεις, δέχεται τις επιδράσεις και επιρροές ενός περιβάλλοντος που εκφράζει το έντεχνο παραμύθι. Δηλαδή πρώτα το έντεχνο παραμύθι, ακολουθεί το διασκευασμένο παραμύθι και – λέω έτσι με λύπη – μετά έρχονται τα λαϊκά παραμύθια.

Τα λαϊκά παραμύθια έχουν διαβληθεί, έχουν συκοφαντηθεί και ίσως αυτός να είναι ένας λόγος, που κατά κάποιο τρόπο τα απομάκρυνε λίγο και δεν τα προωθεί και το σχολείο. Ενώ εύκολα συστήνει ένα βιβλίο - παράδειγμα της Πέτροβιτς «Το δίκροκο αυγό» - όμορφο, αισθητικά βιβλίο, πολύ ωραία ιστορία, θαυμάσια η εικονογράφηση. Όμως τα λαϊκά παραμύθια, αν αφαιρέσω κάποιες εκδόσεις εξαιρετικές, θα έλεγα, κυρίως κυκλοφορούν σε συλλογές. Καλές εκδόσεις για μικρά παιδιά, είναι μια συλλογή την οποία έχω επιμεληθεί εγώ, έκδοση του Καστανιώτη, επίσης εκδόσεις Στεφανίδη, που έχουν λαϊκά παραμύθια με πολύ ωραία εικονογράφηση. Αλλά, κατά κανόνα, όταν λένε λαϊκά παραμύθια εννοούν μια ανθολογία με λαϊκά παραμύθια. Είναι προφανές ότι δεν έχουν αυτή την αισθητική και τα εξωτερικά που ενισχύουν την ανάγνωση και δεν τα κάνουν τόσο ελκυστικά.

- Το λαϊκό παραμύθι έχει έντονα κατηγορηθεί για τις σκηνές βίας και θηριωδίας που συχνά περιγράφονται σ' αυτό, και που όπως υποστηρίζεται επιδρά αρνητικά στο παιδί. Ποια είναι η δική σας άποψη;

- Βέβαια θα την ξέρεις την δική μου άποψη ότι μπροστά σε τόσα θηριώδη που συμβαίνουν μπροστά στα μάτια του παιδιού σήμερα μέσα από την τηλεόραση κυρίως, σε μια βάρβαρη τεχνολογία θα λέγαμε, μέσα από τα videogames και όλα τα συναφή, από τους rangers τα παιχνίδια που δυστυχώς δίνουν πολλοί στα παιδιά, τα παραμύθια είναι εντελώς αθώα. Επαναλαμβάνω, μπροστά σ' αυτή τη βαρβαρότητα της σύγχρονης τεχνολογίας.

Για την ιστορία όμως, πρέπει να πούμε ότι όντως υπάρχουν στα παραμύθια σκληρές βάρβαρες, θηριωδίες. Όμως η διαφορά είναι τεράστια. Θυμάμαι, και το γράφει κάπου ο κ. Μερακλής, ο λαογράφος: ότι αυτοί οι ήρωες των παραμυθιών, παράδειγμα ο δράκος από το ένα μέρος και οι ήρωες των καουμπόικων ταινιών από το άλλο μέρος δεν δρουν το ίδιο και δεν επηρεάζουν το ίδιο το παιδί, πάνω στη ψυχή του παιδιού. Γιατί; Ο μεν καουμπόης είναι πρόσωπο δραστικό, δηλαδή μπορεί να παρακινήσει το παιδί να πάρει το πιστόλι, το μαχαίρι και να διαπράξει αυτό που βλέπει, που διέπραξε ο καουμπόης. Ενώ δεν μπορεί να υποδυθεί τον ρόλο του δράκου ή της μάγισσας για να «φάει» τον συμμαθητή του ή κάποιον άλλον. Είναι τεράστια η διαφορά.

Όστόσο τα παραμύθια ενοχοποιήθηκαν για τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο, και κυρίως για τις θηριωδίες που έδειξαν οι Ναζί έναντι της ανθρωπότητας και φυσικά έναντι των Εβραίων. Δηλαδή, όλα αυτά τα κρεματόρια, όλοι οι φούρνοι κ.λ.π., τα φοβερά πράγματα, τα πρωτόγνωρα στην ιστορία, πολλά τα απέδωσαν στα παραμύθια. Επειδή, οι αδελφοί Greem, οι Γερμανοί όπως ξέρεις, έχουν καταγράψει αυτά τα παραμύθια, τα οποία μεταφέρουν μια κοινωνία, η οποία είναι πρωτόγονη και φυσικά σ' εκείνη την κοινωνία τα πάντα συνέβαιναν. Αυτό δεν σημαίνει όμως, ότι η επίδραση ήταν τόση, ώστε να μετατρέπει την λογική ενός Ναζί, ο οποίος άκουγε από τη μια μεριά τον Μπετό-

βεν κι από την άλλη μεριά έδινε εντολή για τα κρεματόρια. Έγιναν πολλές συζητήσεις και μετά το '60, '62 σ' ένα παγκόσμιο συνέδριο, βέβαια, αποφάνθηκαν ότι «δεν φταίνε» τα παραμύθια για ό,τι έγινε στον Β' Παγκόσμιο πόλεμο.

Τώρα, όσον αφορά αυτά που λέμε παιδαγωγικά, είναι προφανές ότι θα πρέπει να μη δίνω επίτηδες παραμύθια με θηριώδεις σκηνές στα παιδιά, αλλά να γίνεται και μια επιλογή. Έχουμε πει και το άλλο: ένα ωραίο παραμύθι που έχει μια τέτοια σκηνή, μπορώ να μη την αφαιρέσω, αλλά να την περάσω λίγο γρήγορα χωρίς να μείνω εκεί, οπότε η φαντασία του παιδιού θα προχωρήσει σε κάτι άλλο. Αλλά σε καμιά περίπτωση δεν πρέπει να γίνεται επέμβαση και «κάθαρση». Απαγορεύεται.

- Η εικόνα που είχαμε τη γιαγιά δίπλα στο τζάκι να αφηγείται παραμύθια στα εγγόνια της σήμερα δυστυχώς εκλείπει. Πιστεύετε ότι η συγκεκριμένη αφήγηση του παραμυθιού μπορεί να αντικατασταθεί εξίσου από άλλους παράγοντες όπως τους γονείς, το σχολείο;

- Είναι αληθινή αυτή η διαπίστωση. Δηλαδή αυτή η τόσο ρομαντική και ειδυλλιακή εικόνα του εγγονού, της εγγονής, - που εμείς οι παλιότεροι τη ζήσαμε -, που η γιαγιά λέει το παραμύθι και τα κοιμίζει, τα παιδιά με το παραμύθι και τα ταξιδεύει κάθε βράδυ κλπ. Σήμερα από τα πράγματα, όχι μόνο δεν υπάρχει αλλά είναι και αδύνατο να υπάρξει.

Τώρα, ποιοι άλλοι μπορούν να προσφέρουν στο μεγάλο θέμα της αφήγησης; Κι όταν μιλούμε για αφήγηση πρέπει να γνωρίζουμε το εξής: ότι μιλούμε για την καλλιέργεια του ελληνικού λόγου. Γιατί – μια παρένθεση εδώ – τα παιδιά μας σήμερα μιλούν λιγότερο. Καρφωμένα μπροστά στην τηλεόραση παθητικοποιούνται, δηλαδή, δεν γίνονται ενεργά ούτε στο λόγο ούτε στη σκέψη και είναι φυσικό αυτό

να μας βάζει σε πολλές σκέψεις και πολλούς φόβους. Τι θα γίνει αυτός ο άνθρωπος;

Μέσα από το παραμύθι, μέσα από την περιπέτεια του ήρωα και μέσα απ' όλα αυτά τα πλάσματα, τα έστω φοβιστικά σ' ένα βαθμό, πιστεύουμε ότι μπορεί να προχωρήσει σ' αυτό που λέμε λαϊκό λόγο, λαϊκή λογοτεχνία, να του αρέσει ο ελληνικός λόγος, ο οποίος είναι ωραίος ακουστικά, αισθητικά. Η ελληνική γλώσσα είναι από τις πιο εύχες γλώσσες, δεν έχει δηλαδή δύσκολα συμφωνικά συμπλέγματα και έχει καλή ακουστική. Δηλαδή, πρέπει να αντιμετωπίζουμε τη γλώσσα και από την αισθητική πλευρά, ως αισθητικό φαινόμενο, το ότι ακούμε μια πολύ ωραία γλώσσα. Κι αυτό πρέπει να το εκτιμήσουμε, και μέσα από τα παραμύθια να κάνουμε τα παιδιά ν' αγαπήσουν τον ελληνικό λόγο, την ελληνική γλώσσα.

Πιστεύω ότι τώρα μετατίθεται ο ρόλος της γιαγιάς αφ' ενός μεν στις μητέρες και κυρίως στις νέες μητέρες που κατανοούν αυτό το πράγμα, οι οποίες έχουν κάποια μόρφωση τώρα. Δεν είναι η απαίδευτη Ελληνίδα. Στους γονείς δηλαδή μετατίθεται, και πιο πέρα θα έλεγα, και πιο ουσιαστικά, ο ρόλος αυτός μπορεί να επιδράσει πολύ στα παιδιά, όταν ανατίθεται στους δασκάλους, δηλαδή στο σχολείο.

Εγώ θεωρώ ότι μπορεί να έφυγε το παραμύθι από το σπίτι, το παραγώνι αυτό που είπες, τη γιαγιά κ.ο.κ. Σήμερα δεν έχουμε τέτοια κοινωνία, έχουμε αστική κοινωνία. Όμως το παραμύθι, πιστεύω ότι φώλιασε στο σχολείο, βρήκε εκεί το απάγκιο, βρήκε εκεί τη ζεστασιά. Εξαρτάται τώρα από τη νηπιαγωγό, από το δάσκαλο, τον καθηγητή, γενικά από τον εκπαιδευτικό, αν το αξιοποιεί διδακτικά και το βάλει μέσα στο μάθημά του. Και τώρα, τελευταία, γίνεται μια μεγάλη κίνηση, να μπει το παραμύθι και μέσα στο αναλυτικό πρόγραμμα του δημοτικού σχολείου.

- Όπως γνωρίζουμε η αφήγηση διακρίνεται στην προφορική και στην ανάγνωση. Ποια από τις δύο εσείς θεωρείται ότι επιδρά καταλυτικά στην προσοχή του παιδιού για την πληρέστερη κατανόηση ενός παραμυθιού;

- Λέω πολλές φορές ότι η αφήγηση βέβαια διαφέρει από την ανάγνωση, διότι η αφήγηση είναι μια ελεύθερη ανάπτυξη ενός θέματος, το οποίο γνωρίζω και το παρουσιάζω με τον δικό μου τρόπο τον εξωγλωσσικό γιατί πάρα πολλά εξωγλωσσικά στοιχεία συμμετέχουν στον προφορικό λόγο, στην προφορική αφήγηση. Κι' αυτά τα εξωγλωσσικά στοιχεία είναι το ίδιο το σώμα, τα χέρια, η κίνηση των χεριών, το βλέμμα μας, η διαφορά του τόνου της φωνής, ανάλογα με τα συναισθήματα που εκφράζω, φόβου, χαράς, έκπληξης κ.ο.κ., το ύφος γενικότερα, η στάση του σώματος.

Το άλλο μέρος, τώρα βέβαια, είναι η ανάγνωση. Η ανάγνωση ουσιαστικά είναι ένα περπάτημα πάνω σ' ένα δρόμο, ο οποίος είναι γνωστός. Ενώ δηλαδή η προφορική αφήγηση είναι ένας δρόμος που τον φτιάχνει ο αφηγητής, η ανάγνωση είναι ένας δρόμος που είναι ήδη καμωμένος. Προϋποθέτει δηλαδή ένα κείμενο και το οποίο κάνω μια σωστή εκφορά, το διαβάζω.

Τώρα ποιος είναι προτιμητέος τρόπος; Έχω τη γνώμη ότι το λαϊκό παραμύθι επειδή ανήκει σε όλους μας, συμμετέχουμε κατά κάποιον τρόπο, πιστεύω ότι πρέπει να γίνεται πάντοτε προφορικά. Προφορικά, γιατί δίνουμε περισσότερα στο παιδί, μας προσέχει περισσότερο, καταπίνει τις λέξεις και το ύφος μας και τον τρόπο που εκφέρουμε όλη τη γλώσσα, σαν σφουγγάρι το αποτυπώνει ό,τι του δίνουμε. Αντίθετα η ανάγνωση μπορεί να γίνεται στα βιβλία τα οποία είναι των συγγραφέων και για τον εξής απλό λόγο ότι δεν έχουμε δικαίωμα να παραλλάζουμε το κείμενο ενός συγγραφέα. Άρα είμαστε υποχρεωμένοι να σεβαστούμε τον τρόπο με τον οποίο έχει γραφεί η

ιστορία από τον τάδε λογοτέχνη. Ενώ δηλαδή υπάρχει μεγάλη άνεση στην προφορική αφήγηση, αντίθετα στην γραπτή αφήγηση, δηλαδή στην ανάγνωση είμαστε υποχρεωμένοι να ακολουθήσουμε τον συγκεκριμένο δρόμο όπως μας τον έχει καθορίσει ο συγγραφέας. Περισσότερο βέβαια επιδρά ο προφορικός λόγος, όπως και να το δούμε. Και με τα λάθη που μπορούν να υπάρξουν είναι πιο άμεση η επικοινωνία, πιο ανθρώπινη θα έλεγα και εκεί βγάζουμε και τα συναισθήματα τα δικά μας, ενώ στην ανάγνωση, βγάζουμε μόνο τα συναισθήματα της ιστορίας, τα συναισθήματα του συγγραφέα.

- **Πιστεύετε ότι η εικόνα σ' ένα παραμύθι είναι απαραίτητη ή δεσμεύει τη φαντασία του παιδιού;**

- Δεν θα πούμε άσπρο μαύρο, δηλαδή ή το ένα ή το άλλο. Να πούμε τι προσφέρει το καθένα. Να αναφερθούμε στο παραμύθι το οποίο γοητεύει ως προς την αφήγηση. Πρέπει να θυμίσω ότι η αφήγηση των παραμυθιών παλιότερα δεν γινόταν με την επίδειξη εικόνων, δηλαδή γοήτευε η γιαγιά, ο παππούς με το λόγο. Ο λόγος σε καμιά περίπτωση δε μπορεί να υποκατασταθεί, να αντικατασταθεί από άλλο μέσο ή διάμεσο του λόγου, από μια άλλη μεταγλώσσα, δηλαδή από μια άλλη εκδοχή λόγου γιατί και η ζωγραφική είναι μια άλλη εκδοχή λόγου.

Σήμερα όμως που ζούμε τον αιώνα της εικόνας όπως λέγεται, παντού όπου να γυρίσουμε ο κόσμος είναι η εικόνα. Πολλές φορές μάλιστα σε τέτοιο βαθμό, που έχουμε μια εικονική, όπως λέμε, πραγματικότητα. Δηλαδή σε τέτοιο βαθμό περνάει η εικόνα στη ζωή μας ώστε ξεπερνάει την πραγματικότητα η εικόνα και δημιουργεί μια νέα πραγματικότητα. Είναι λίγο τρέλα θα έλεγα και κάτι που παλιότερα δεν μπορούσαμε να το σκεφθούμε. Συνεπώς η εικόνα αυτή καθ' εαυτή είναι γοητευτική, όπως και να το δούμε.

Δεύτερον η εικόνα αυτή καθ' εαυτή αρέσει στα παιδιά. Τρίτον, η εικόνα αυτή καθ' εαυτή με τα χρώματα, βοηθάει, ερεθίζει τα παιδιά, δίνει κίνητρα, αρέσει. Είναι μια αισθητική καλλιέργεια, δηλαδή, αυτό που διαμορφώνουμε όλοι μας μέσα δεν είναι μόνον ακουστικά, αλλά είναι και με ό,τι βλέπουμε. Είναι, πώς να πω, όταν ασκήσουμε το βλέμμα μας και υπάρχει μέσα στη ζωγραφική η σχολή του βλέμματος, δηλαδή, πώς μπορώ να καλλιεργήσω το βλέμμα. Αλλά καλλιεργώντας το βλέμμα, εδώ εν προκειμένω, ουσιαστικά καλλιεργώ την καλαισθησία του παιδιού, καλλιεργώ δηλαδή αλλά και αφυπνίζω.

Έλεγα λοιπόν, ότι ταυτόχρονα μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε ανεξάρτητα το λόγο και να έχουμε μια πολύ καλή αφήγηση, όμως ταυτόχρονα μπορούμε να έχουμε λόγο και εικόνα. Είπα ότι με τον λόγο χωρίς επίδειξη εικόνας δημιουργώ στα ίδια τα παιδιά προϋποθέσεις να φαντασθούν αυτές τις εικόνες. Δηλαδή όταν διαβάζουμε ένα μυθιστόρημα, το οποίο δεν έχει καμία εικόνα – μιλώ τώρα για μας τους μεγάλους – χωρίς να το θέλουμε σκηνοθετούμε την πορεία. Περιγράφει π.χ. είναι στην Κομοτηνή και κατεβαίνει στην Αθήνα και μας λέει πως περνάει από Θεσσαλονίκη. Εμείς μέσα μας δημιουργούμε αυτή τη σκηνοθετική πορεία, δηλαδή από κει για να κατέβω κάτω.

Το ίδιο και το παιδί, όταν το αφηγούμαι - ωραία όμως αφήγηση που να έχει μέσα λέξεις που να το ερεθίζουν και να του δίνουν την αφορμή να σκέπτεται- σκηνοθετεί την πορεία του παραμυθιού. Όταν λέω στο παιδί «ήταν μια φορά και έναν καιρό μια καλυβούλα μέσα σ' ένα πολύ μεγάλο δάσος και είχε πολύ μεγάλα δένδρα, και δίπλα ήταν ένα τεράστιο ποτάμι, που όλο το ποτάμι έπεφτε μέσα σ' ένα πηγάδι, πολύ μεγάλο πηγάδι...», αμέσως το ίδιο το παιδί μέσα του δημιουργεί αυτή την ατμόσφαιρα.

Λοιπόν ωφελεί ταυτόχρονα, ν' αφηγούμαστε στα παιδιά χωρίς εικόνες, - αλλά να είναι επιλεγμένος ο λόγος μας - , όπως επίσης και με εικόνες, γιατί τα βοηθούμε – πολλές φορές – δείχνοντας την εικόνα στο να κατανοούν περισσότερο. Θα έλεγα ότι εναλλάξ, όχι πάντοτε με εικόνες, ούτε πάντοτε με μόνη την αφήγηση, αλλά ο λόγος και η εικόνα να αλληλοσυμπληρώνονται.

Μέσα στο το βιβλίο «Περιπλανήσεις στην παιδική λογοτεχνία» από τη γυναικεία λογοτεχνική συντροφιά, έχω ένα μελέτημα με τίτλο «Η λειτουργία λόγου – εικόνας στο παιδικό βιβλίο και η σημασία τους για το παιδί – αναγνώστη», που εξετάζω όλες τις περιπτώσεις, επίδρασης, εικόνα – λόγος, εικόνα και παιδικό βιβλίο, είδη εικονογραφημένου βιβλίου, τοποθέτηση της εικόνας, λειτουργία του εικονογραφημένου βιβλίου, ψυχολογικός παράγοντας, διδακτικός παράγοντας, αισθητικός παράγοντας, αυτά που λέγαμε, κοινωνικός ακόμα παράγοντας. Δηλαδή, η εικόνα είναι μέσα στη ζωή μας, δεν μπορούμε να την απαρνηθούμε. Αλλ' όμως δεν είναι μόνο η εικόνα που ωφελεί. Παράδειγμα, τα παιδιά που βλέπουν συνέχεια τηλεόραση, παθητικοποιούν, το είπαμε και παραπάνω, τη σκέψη τους, τη φαντασία τους. Δεν ανοίγονται μόνα τους, δεν σκέφτονται μόνα τους.

- **Μιλήσατε πριν ότι ζούμε στην εποχή της εικόνας. Πιστεύετε ότι το γεγονός αυτό έχει κάποια επίπτωση στο παιδικό βιβλίο, στην παιδική λογοτεχνία στον τόπο μας;**

- Έλεγα το εξής – και αυτό βέβαια, το μελέτημα «Η λειτουργία λόγου – εικόνας στο παιδικό βιβλίο και η σημασία του για το παιδί αναγνώστη» προς τα κει τείνει, για ν' αποδείξω ότι – η εικόνα είναι απαραίτητη για το παιδικό βιβλίο. Σήμερα το παιδικό βιβλίο το αντιμετωπίζουμε, όχι μόνο ως προϊόν λόγου, δηλαδή ως μια ιστορία γραπτή και τίποτε άλλο, αλλά το αντιμετωπίζουμε ως αισθητικό προϊόν. Αγοράζουμε δηλαδή, το βιβλίο και για ένα άλλο λόγο. Δεν είναι μόνο

για την ιστορία που θα διαβάσουμε, αλλά – κυρίως το παιδικό βιβλίο, ιδιαίτερα για τα μικρά παιδιά – για τις εικόνες του. Άρα για την εικονογράφησή του.

Η εικονογράφηση του παιδικού βιβλίου έχει αναδείξει μεγάλους εικονογράφους. Και εμείς εδώ στην Ελλάδα έχουμε πολύ μεγάλους εικονογράφους με βραβεία, διακρίσεις και σήμερα η απαίτηση των γονιών δεν είναι να πάρουν ένα βιβλίο απλώς με ιστορίες, αλλά το κοιτάζουν. – «Σου αρέσει», λένε «αυτό»; Δηλαδή πρέπει να έχει μια εικονογράφηση, να έχει καλό χαρτί, ιλουστρασιόν, όλα παίζουν ρόλο, να έχει καλά τυπογραφικά στοιχεία, να έχει μια σωστή εσωτερική τάξη όλη η ιστορία, τοποθέτηση. Και βέβαια έχουν γίνει μελέτες πολλές, διδακτορικά έχουν γίνει επάνω στην εικονογράφηση του παιδικού βιβλίου, γιατί είπαμε ότι η εικόνα είναι μια άλλη γλώσσα, μια άλλη εκδοχή της γλώσσας ή μεταγλώσσα, που μιλάει στο παιδί. Δεν είναι τυχαίο το ότι τα πολύ μικρά παιδιά που δεν ξέρουν να διαβάζουν, παίρνουν το εικονογραφημένο βιβλίο και σου πλάθουν μια ιστορία, γιατί πηγαίνουν από τη μια εικόνα στην άλλη. Συνδέουν τις εικόνες με την φαντασία τους και πλάθουν μια δική τους ιστορία.

Καταλήγουμε λοιπόν ότι η εικονογράφηση σήμερα είναι ο παράγοντας εκείνος, ο οποίος συνέβαλε και συμβάλλει πάρα πολύ στην διάδοση του παιδικού βιβλίου. Είναι πολύ σοβαρός παράγοντας. Βιβλίο σήμερα χωρίς εικονογράφηση – παιδικό πάντα λέμε – και κυρίως για την μέση ή την κατώτερη ηλικία – δεν μπορεί να σταδιοδρομήσει στην αγορά, όχι βέβαια, μόνον στην Ελλάδα, αλλά και στο εξωτερικό. Αυτά που λέμε συμβαίνουν και ισχύουν και στην Ελλάδα και στο εξωτερικό.

- Η ηλεκτρονική λογοτεχνία, είναι ένας νέος όρος που ακούγεται συνεχώς στις μέρες μας. Θεωρείτε ότι αυτός ο όρος

αποτελεί έναν θρήνο για την λογοτεχνία, ότι το βιβλίο ίσως αργοπεθαίνει;

- Δεν θα το έλεγα, γιατί ανήκω και στους ανθρώπους τους αισιόδοξους. Δεν πολυπιστεύω σ' αυτά δηλαδή σ' έναν κατακλυσμό του Νώε και να ξεκινήσουμε πάλι από την αρχή. Δεν νομίζω ότι το βιβλίο φθάνει στον θάνατο, ότι είμαστε μπροστά σε μια κατάσταση αφανισμού του βιβλίου. Το ότι όμως, θα επηρεασθεί από την ηλεκτρονική λογοτεχνία, έτσι όπως το έθεσες, βεβαίως μπορεί να επηρεασθεί και θα έλεγα ότι δημιουργείται ένα ανταγωνιστικό προϊόν ένας ανταγωνιστής που θα κάνει το βιβλίο καλύτερο. Ό,τι και να επινοήσει τεχνολογικά ο άνθρωπος, η αφή του βιβλίου, με τίποτε δεν θα μπορέσει να αντικατασταθεί. Τώρα τι να πω; Το γνωστό, και τετριμμένο, ότι η οθόνη είναι ένα ψυχρό πράγμα, πώς μπορεί να καθίσω εκεί στην καρέκλα, να με πιάσει και η μέση μου και να διαβάζω το μυθιστόρημά από την οθόνη; Δεν νομίζω. Ενώ το βιβλίο είναι από τα αντικείμενα που αγαπούμε. Και ξέρεις ότι τα αντικείμενα που αγαπούμε εκφράζουν και την ανθρωπιά μας, εκφράζουν και τα συναισθήματά μας, εκφράζουν την ιδεολογία μας.

Συνεπώς, πιστεύω ότι δεν θα μπορέσει τίποτε να αντικαταστήσει αυτό το «πιάσιμο» του βιβλίου, το να το έχω στα χέρια μου, να έχω στο χέρι μου το βιβλίο και να ξεφυλλίζω. Ενώ εκεί δεν ξεφυλλίζω, αλλά έχω το ποντικάκι που με πάει εδώ και με πάει εκεί. Καταπληκτικά πράγματα, βέβαια, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι ένα CD-ROM θα είναι σε θέση να αποδιώξει αυτό το βιβλίο από τα χέρια μου. Γιατί η λογοτεχνία είναι σαν το παιχνίδι, προσφέρει απόλαυση, το χαιρόμαστε, το συζητούμε. Δεν νομίζω ότι μπορεί να φθάσουμε στο θάνατο. Το ότι περνάει μια κρίση μπορώ να το δεχθώ, αλλά όχι κρίση θανάτου, να το πω έτσι. Ίσως να είναι αφορμή να κάνουμε και καλύτερα βιβλία. Και κάτι άλλο. Αυτή η τεχνολογία, είναι εδώ και δέκα χρόνια,

δεν είδαμε όμως να μειώθηκαν τα βιβλία. Ίσα – ίσα αυξάνονται κάθε χρόνο. Και βέβαια δεν αυξάνονται και τα πετούν στη θάλασσα. Κάπου πηγαίνουν αυτά τα βιβλία, γιατί θα ήταν κουτό να πιστέψω ότι βγάζουμε 6000 βιβλία εδώ ή 90000 στην Αγγλία και δεν πηγαίνουν στα σπίτια, αλλά τα πετάνε στη θάλασσα. Είναι αδιανόητο.

- **Και τώρα θα ήθελα να σας ρωτήσω για το πολυσυζητημένο βιβλίο της Τζόου Ρόουλιγκ, ο Χάρυ Πότερ. Που αποδίδετε τη μεγάλη επιτυχία της σειράς των βιβλίων;**

- Πρέπει να πω ευθαρσώς ότι εγώ και έχω γράψει και πιστεύω ότι το βιβλίο αυτό κακώς το κατέκριναν και κακώς το κακολογούν. Είμαι θα έλεγα από τους υπερασπιστές. Τώρα το γιατί είμαι, το εξήγησα σε ανάλογο άρθρο σχετικά με τα πρώτα βιβλία του Χάρυ Πότερ.

Πιστεύω ότι κουρασμένος ο άνθρωπος και τα παιδιά μας, από μια τεχνολογία η οποία οδηγεί σε μια, - πώς να το πω - εγκεφαλική αντίληψη της ζωής, σε μια νοησιαρχική αντίληψη και το σχολείο μας που δεν καλλιεργεί το συναίσθημα, που δεν καλλιεργεί τη φαντασία, που δεν ενεργοποιεί τις ψυχικές δυνάμεις του ανθρώπου, όλα αυτά τα εκμεταλλεύτηκε η Ρόουλιγκ και έγραψε ένα παραμύθι ουσιαστικά, που αξιοποίησε όμως πάρα πολλά παραμυθιακά μοτίβα, πάρα πολλά παραμυθιακά στοιχεία, τα οποία συναντούμε σε όλα τα παραμύθια.

Είχα εντοπίσει θυμάμαι δύο – τρία σημεία τα οποία είναι από την αρχαία ελληνική μυθολογία μας. Βέβαια θα μου πεις ότι όλα αυτά είναι κοινά σ' όλους τους λαούς. Βεβαίως είναι, αλλά έχει σημασία ότι τα ανέσυρε η Ρόουλιγκ και τα ενέταξε μέσα στην ιστορία της. Θυμίζω τον τρικέφαλο Κέρβερο που παρουσίασε, τον Λουλούκο, τον μονόκερο, τους δικούς μας τους Κενταύρους. Δηλαδή χρησιμοποιώντας στοιχεία μυθολογικά, παραμυθιακά, πιστεύω ότι αφύπνισε μια ναρ-

κωμένη φαντασία των παιδιών. Αφύπνισε κάτι ή ξεσκέπασε κάποιες επιθυμίες όλων μας, οι οποίες επιθυμίες ήτανε κάτω από τη σιδηρά κατοχή της τεχνολογίας και του τρόπου με τον οποίον ζει ο άνθρωπος, και τον καταναλωτισμό. Όλα αυτά δημιουργούν στην φαντασία αρνητικές καταστάσεις και αρνητικά κίνητρα.

Πιστεύω δηλαδή ότι αφύπνισε ναρκωμένες επιθυμίες μας, τι θα θέλαμε να δούμε. Και πάντοτε θα πρέπει να πούμε και τούτο, ότι ο άνθρωπος έχει ανάγκη από όνειρο, έχει ανάγκη από ψεύτικα «πράγματα» τα οποία όμως είναι αληθινά για μια πραγματικότητα φανταστική. Γιατί δεν είναι μια πραγματικότητα αυτή που αντιμετωπίζουμε, η συγκεκριμένη πραγματικότητα, αλλά υπάρχει και μια άλλη που δημιουργεί ο καθένας μέσα του με τη φαντασία του, με τις σκέψεις του.

- **Πιστεύετε ότι θα γίνει ένα από τα κλασικά έργα της παιδικής λογοτεχνίας ή πρόκειται για εφήμερο βιβλίο που σύντομα θα ξεχαστεί;**

- Δεν μπορώ να απαντήσω κατηγορηματικά τώρα, για τον εξής λόγο: Ότι παρ' όσα είπα πριν, είναι πολύ νωρίς να κρίνουμε ένα έργο, - γιατί για έργο πρόκειται - ότι αυτό θα κερδίσει τον χρόνο «Χρόνος δείξει», δηλαδή ο χρόνος θα δείξει. Δεν είναι τόσο εύκολο για ένα βιβλίο, όση επιτυχία και να έχει σήμερα, αν αυτό θα διαβάζεται μετά από 5 χρόνια. Έχω όμως την υποψία ότι επειδή εκφράζει ανθρωπολογικά στοιχεία, σαν και αυτά που είπαμε, στοιχεία φαντασίας, που υπάρχουν σε όλους τους ανθρώπους και επειδή εκφράζει ανάγκη του ανθρώπου, την ανάγκη για όνειρο, την ανάγκη για μια πλασματική κατάσταση, την ανάγκη να ξεπεράσει κάποιους φόβους, την ανάγκη του μύθου, την ανάγκη του παραμυθιού, μπορεί – επαναλαμβάνω – στο μέλλον να είναι κλασικό. Αν δηλαδή αληθεύει αυτή η επι-

χειρηματολογία που είπα πριν, θα οδηγούμαστε στο να πιστεύουμε ότι θα γίνει κάποτε κλασικό.

- **Δηλαδή, τι θα είχατε να προτείνετε στους μελλοντικούς συγγραφείς παιδικών βιβλίων, προκειμένου τα βιβλία τους να έχουν μια επιτυχία διαχρονική;**

- (Γέλια) *Α! Εκεί το πήγαινες. Είναι πολλά πράγματα... Νομίζω όμως ότι το πρώτο που έχω να πω, και αυτό βγαίνει μέσα από μια εμπειρία δεκαετιών, είναι ότι ο καθένας συγγραφέας βρίσκει το δρόμο του. Σ' αυτόν το δρόμο περπατώντας, το δρόμο της συγγραφής, θα ανακαλύψει εκείνα τα στοιχεία, τα οποία εκφράζουν τον αιώνιο άνθρωπο, όχι κατ' ανάγκην όλα τα στοιχεία, αλλά σίγουρα θα βρει, σ' αυτόν το δρόμο που ακολουθεί τον επώδυνο δρόμο της συγγραφής. Γιατί όντως είναι επώδυνος, δηλαδή δεν είναι μια εύκολη υπόθεση, το να καθίσει κάποιος να γράψει ένα μυθιστόρημα είτε για παιδιά είτε για μεγάλους ή μια ιστορία να αφηγηθεί ή ένα απλό γεγονός. Διότι εκεί δοκιμάζονται πάρα πολλές δυνάμεις της ψυχής μας. Είναι ένα καμίνι που ανακαμινευμένη αυτή η ύλη που έχουμε μέσα μας, παίρνει σάρκα και οστά στη σελίδα, στα γράμματα.*

Πιστεύω ότι ανακαλύπτει κανείς αυτά τα διαχρονικά στοιχεία, και να αναφέρω ορισμένα. Δεν μπορεί παρά να ανακαλύψει ότι ο άνθρωπος είναι ένα ον πεπερασμένον, δεν μπορεί παρά να ανακαλύψει την αντίθεση ανάμεσα στην ύλη και στο πνεύμα, δεν μπορεί παρά να ανακαλύψει την έννοια του χρόνου, που έχει πολύ μεγάλη σημασία, δηλαδή το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον. Δεν μπορεί παρά να ανακαλύψει ότι ο ίδιος ο άνθρωπος είναι η συνισταμένη, είναι η διακειμενικότητα πολλών λόγων, ανθρώπων, γεγονότων, περιστατικών τυχαίων που του συνέβησαν στη ζωή. Δεν μπορεί παρά να ανακαλύψει ότι ο άνθρωπος αντιμετωπίζει ανάγκες βιοτικές και βιο-

λογικές, αλλά ταυτόχρονα έχει και το όνειρο μέσα του. Δεν μπορεί παρά να ανακαλύψει ότι πατάει στη γη αλλά ονειρεύεται τον ουρανό.

- **Και τώρα τελειώνοντας θα ήθελα να επανέλθω πάλι στο «Κουβαράκι και η παρέα του». Σκεφτήκατε ποτέ να το εκδώσετε;**

- *(Χαμόγελα) Όχι, περίμενα μια ευκαιρία. Τώρα, αν εσύ θα μπορούσες να είσαι αυτή η ευκαιρία, εγώ θα το χαρώ ιδιαίτερα και πιστεύω ότι προς τα εκεί οδεύουν τα πράγματα. Θα το 'θελα πάντως πάρα πολύ.*

- **Κύριε Αναγνωστόπουλε σας ευχαριστώ για την τόσο ενδιαφέρουσα συζήτησή μας.**

- *Κι εγώ. Κι εύχομαι γρήγορα να τελειώσεις την πτυχιακή σου εργασία και γιατί όχι να συνεχίσεις και κάτι παραπέρα.*

- **Ευχαριστώ πολύ.**

- *Να'σαι καλά*

ΤΕΤΑΡΤΟ ΜΕΡΟΣ

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑΣ ΤΟΥ ΠΑΡΑΜΥΘΙΟΥ

Λαμβάνοντας υπόψη το γεγονός ότι είμαι αυτοδίδακτη εικονογράφος και δεν έχω εντρυφήσει σε μαθήματα τεχνικής γύρω από το αντικείμενο της εικονογράφησης και γενικότερα της ζωγραφικής, μου δημιουργήθηκε έντονος προβληματισμός σχετικά με την επιτυχή ολοκλήρωση της εικονογράφησης του παραμυθιού «Το Κουβαράκι και η παρέα του». Η δυσκολία όμως αυτή ξεπεράστηκε γρήγορα χάρη στην προσωπική παρότρυνση του καθηγητή των Εικαστικών Α.Ν. Μαγουλιώτη, ο οποίος με ενθάρρυνε ώστε να αναλάβω την παραπάνω προσπάθεια χωρίς κανέναν ενδοιασμό.

Πρώτο μέλημά μου ήταν, πλέον, να κατανοήσω πλήρως το παραμύθι που θα εικονογραφούσα και σ' αυτό συνέβαλε τόσο η ζωντανή αφήγηση του καθηγητή Β.Δ. Αναγνωστόπουλου όσο και η προσωπική μελέτη του παραμυθιού. Στην συνέχεια, αφού πραγματοποιήθηκε η έρευνα σε σχολεία της πόλης μου (Λάρισα) αντιμετώπισα τα έργα των παιδιών που έπλασε η φαντασία τους με σοβαρότητα και ευαισθησία καθώς ήταν η αποτύπωση του παραμυθιού μέσα από τα δικά τους μάτια. Προσχέδια, προκειμένου να συνθέσω τις συνολικές εικόνες των παιδιών ώστε να καταλήξω στην οριστική μορφή των σκηνών που θα απεικόνιζα, αποτέλεσαν το επόμενο βήμα στην διαδικασία της εικονογράφησης. Έχοντας, πλέον, καταλήξει στα τελικά σχέδια που θεώρησα ότι ανταποκρίνονταν όσο το δυνατόν στο περιεχόμενο του παραμυθιού προχώρησα στον χρωματισμό τους, χωρίς ωστόσο να αποκλίνω από τις χρωματολογικές προτιμήσεις των παιδιών του δείγματος.

Το υλικό που χρησιμοποιήθηκε για την εικονογράφιση του παραμυθιού σε χαρτί ακουαρέλας αποτελούνταν από μολύβια σχεδίου, τέμπρες και χρώματα ακουαρέλας, που το καθένα από αυτά διαδραμάτισε τον δικό του ρόλο και όλα μαζί συμπλήρωναν και ολοκλήρωναν την κάθε εικόνα.

Παράλειψη θα ήταν, όμως αν δεν ανέφερα ότι η όλη προσπάθεια ήταν κάτω από το αδιάλειπτο ενδιαφέρον και την καθοδήγηση του προαναφερόμενου καθηγητή, στον οποίο οφείλω τα μέγιστα για την ολοκλήρωσή του. Ο έλεγχος των σχεδίων και οι σχετικές παρατηρήσεις από μέρους του απέβλεπαν στην όσο το δυνατόν προσέγγιση των αποτελεσμάτων της έρευνας.

Κρατώντας, πλέον, στα χέρια μου «Το Κουβαράκι και η παρέα του» σε εικόνες και παρατηρώντας τα αποτελέσματα της δημιουργίας μου νιώθω ανάμεικτα συναισθήματα, έκπληξης και απορία για την προσωπική αυτή έκφραση δημιουργίας, όπως άλλωστε αισθάνεται ο κάθε καλλιτέχνης, έστω κι αν εγώ είμαι μια ερασιτέχνης και μάλιστα αυτοδίδακτη.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

«Μια φορά κι έναν καιρό» ξεκινούσε το παραμύθι «Το Κουβαράκι και η παρέα του» που ξετυλίχθηκε αργά – αργά και πρόσφερε σε μένα την ευκαιρία να γνωρίσω και να μελετήσω από κοντά την τέχνη να αποδίδει κάποιος σωστά και ευχάριστα μια παιδική ιστορία.

Το παραμύθι λοιπόν, δεν είναι ένας κόσμος απρόσιτος. Για τα παιδιά είναι μια ονειρεμένη κατάσταση που όμως βιώνεται και πλημμυρίζει συναισθήματα την ευαίσθητη και άδοξη ψυχή τους. Προσφέρει συντροφιά, ερεθίζει την φαντασία, ανθίζει χαμόγελα. Χαμόγελα που ομορφαίνουν τη ζωή, κυρίως αυτή των παιδικών χρόνων. Γι' αυτό το λόγο, είναι μέλημα των ανθρώπων που ασχολούνται με το παραμύθι να έρθουν κοντά του, για να το αφουγκραστούν και να το νιώσουν.

Με αίσθημα ευθύνης και επίγνωσης του σκοπού αυτού, προσπάθησα κι εγώ να διαβώ την πόρτα της φαντασίας και να παρουσιάσω τις καταστάσεις και εμπειρίες που βίωσα, την έρευνα που πραγματοποίησα με τα αποτελέσματά της καθώς και όλα αυτά που συνειδητοποίησα. Στόχος μου είναι να προσφέρω μια βοήθεια σ' εκείνον που θα θελήσει να ασχοληθεί πραγματικά με το τρίπτυχο, παραμύθι – εικόνα – παιδί.

Κάποια στιγμή το παραμύθι θα τελειώσει. Το βιβλίο θα κλείσει, οι εικόνες θα χαθούν. Όμως, η ιστορία θα συνεχίζει να ζει στις παιδικές ψυχές, θα ζωντανεύει και θα χαρίζει χαμόγελα, αν εκείνος που ασχολήθηκε μαζί της είναι μνημένος στην τέχνη του παραμυθιού. Τότε η εν κατακλείδι φράση «και ζήσαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα» θα ολοκληρώνει τη μαγεία του παραμυθιού και μια ακτίδα ευτυχίας θα λάμπει στα πρόσωπα των μικρών φίλων.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. **Αναγνωστόπουλος Β.Δ.**, Η Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία κατά τη Μεταπολεμική Περίοδο (1945 – 1958), εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1991
2. **Αναγνωστόπουλος Β.Δ.**, Ιδεολογία και Παιδική Λογοτεχνία, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2001
3. **Αναγνωστόπουλος Β.Δ.**, Λαϊκή Παράδοση και Σχολείο, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1999
4. **Αναγνωστόπουλος Β.Δ.**, Λαϊκή Παράδοση και Παιδί, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1999
5. **Αναγνωστόπουλος Β.Δ.**, Τέχνη και Τεχνική του Παραμυθιού, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2002
6. **Αναγνωστοπούλου Διαμάντη**, Λογοτεχνική Πρόσληψη στην Προσχολική και Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2002
7. **Ασωνίτης Πολυδεύκης**, «Σύγχρονες Θεωρήσεις για την Εικονογράφηση στο Εικονογραφημένο Βιβλίο Παιδικής Λογοτεχνίας», περ. Διαδρομές, τ. 60/2000
8. **Ασωνίτης Πολυδεύκης**, Η Εικονογράφηση στο Βιβλίο Παιδικής Λογοτεχνίας, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2001
9. **Βακάλη - Συρογιαννοπούλου Φ.**, «Η Σχέση της Εικόνας με το Κείμενο και ο Εικονογράφος», περ. Διαβάζω, τ. 323/1990
10. **Berger John**, Η Εικόνα και το Βλέμμα, μτφρ. Ζ. Κοντοράτου, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1986
11. **Γιαννικοπούλου Αγγελική Α.**, «Κριτήρια Επιτυχημένης Εικονογράφησης Παιδικών Βιβλίων», περ. Διαδρομές, τ. 239/1995

12. **Γιαννικοπούλου Αγγελική Α.**, «Η Αφήγηση και οι Τεχνικές της», στο συλλογικό τόμο Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας, εκδ. Βιβλιογονία, Αθήνα 1994
13. **Duquet Peirre**, Το Παιδί Εικονογράφος, μτφρ. Γ.Α. Βασδέκης, τομ. Γ', εκδ Δίπτυχο, Αθήνα 1992
14. Εισηγήσεις στο 5^ο Σεμινάριο του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, εκδ. Δελφίνοι, Αθήνα 1994
15. **Eillen Colwell**, Storytelling, The Thimble Press, Oxford 1991
16. **Καλογήρου Τζίνα**, «Ανάγνωση και Διδασκαλία του Εικονογραφημένου Βιβλίου», διάλεξη στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος 3/5/2001
17. **Κανατσούλη Μένη**, Λογοτεχνία και Εκπαίδευση, Τυπωθήτω, Αθήνα 1999
18. **Κάνιστρα Μάχη**, «Το Βιβλίο ως Αισθητικό Αντικείμενο και η Λειτουργία της Εικόνας», περ. Διαβάζω, τ. 248
19. **Κιτσάρας Γεώργιος Δ.**, Το Εικονογραφημένο Βιβλίο στην Νηπιακή και Πρωτοσχολική Ηλικία, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 1993
20. **Κουκουλομάτη Δημ. Ι.**, Λογοτεχνία και Εικονογράφηση, η Παιδευτική του Διάσταση, εκδ. Βιβλιογονία, Αθήνα 1993
21. **Κουλουμπή – Παπαπετροπούλου Κούλα**, Η Τέχνη της Αφήγησης, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1997
22. **Κουλουμπή – Παπαπετροπούλου Κούλα**, Η Επιλογή του Αφηγήματος στο βιβλίο της Η Τέχνη της Αφήγησης, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1997
23. **Landes S.** (1985), «Picture Books as Literature», Children's Literature Association - Quarterly

24. **Μαγουλιώτης Απ. Ν.**, «Η Εικονογράφηση ως Πόλος Έλξης των Μικρών Παιδιών», στο συλλογικό τόμο Φιλαναγνωσία και Παιδική Λογοτεχνία, εκδ. Δελφίни, Αθήνα 1994
25. **Μαγουλιώτης Απ. Ν.**, Αρχή του Σχεδίου και Μέσα Έκφρασης, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 1989
26. **Μαγουλιώτης Απ. Ν.**, «Η Εικονογράφηση στο Παραμύθι», περ. Διαδρομές, τ. 9/1988
27. **Μαγουλιώτης Απ. Ν.**, Εικαστικές Δημιουργίες I μέσα από την Παρατήρηση, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2003
28. **Μαγουλιώτης Απ. Ν.**, Εικαστικές Δημιουργίες II μέσα από τη Φαντασία, εκδ. Καστανιώτη Αθήνα 2003
29. **Μπενέκος Αντώνης Π.**, Το Εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο, εκδ. Δίπτυχο, Αθήνα 1981
30. **Μενδρινού Άννα**, «Η Σημασία της Εικονογράφησης και ο Ρόλος του Εικονογράφου στο Παιδικό Βιβλίο», στο συλλογικό τόμο Η Παιδική Λογοτεχνία και το Μικρό Παιδί, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1988
31. **Μερακλής Μιχ.**, «Σκέψεις για μια Διδακτική Αξιοποίηση του Παραμυθιού», στο συλλογικό τόμο Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας, εκδ. Βιβλιογονία, Αθήνα 1994
32. **Μερακλής Μιχ.**, Το Παιδικό Βιβλίο. Έργο Τέχνης; Μέσο Αγωγής;, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1987
33. **Μιχαλοπούλου Κατερίνα**, «Η Επίδραση των Παραμυθιών στο Παιδί Προσχολικής Ηλικίας», περ. Διαδρομές τ. 46/1997
34. **Moebius William** «Introduction to Picture Book Codes», στο συλλογικό τόμο Children's Literature: The Development of Criticism
35. **Οικονομίδου Αναστασία**, «Εικονογραφημένα Παιδικά Βιβλία: Απλά Μαθήματα Αφηγηματολογίας», περ. Σύγχρονο Νηπια-

γωγείο, τεύχος αφιερωμένο στην παιδική λογοτεχνία – παραμύθι 2000

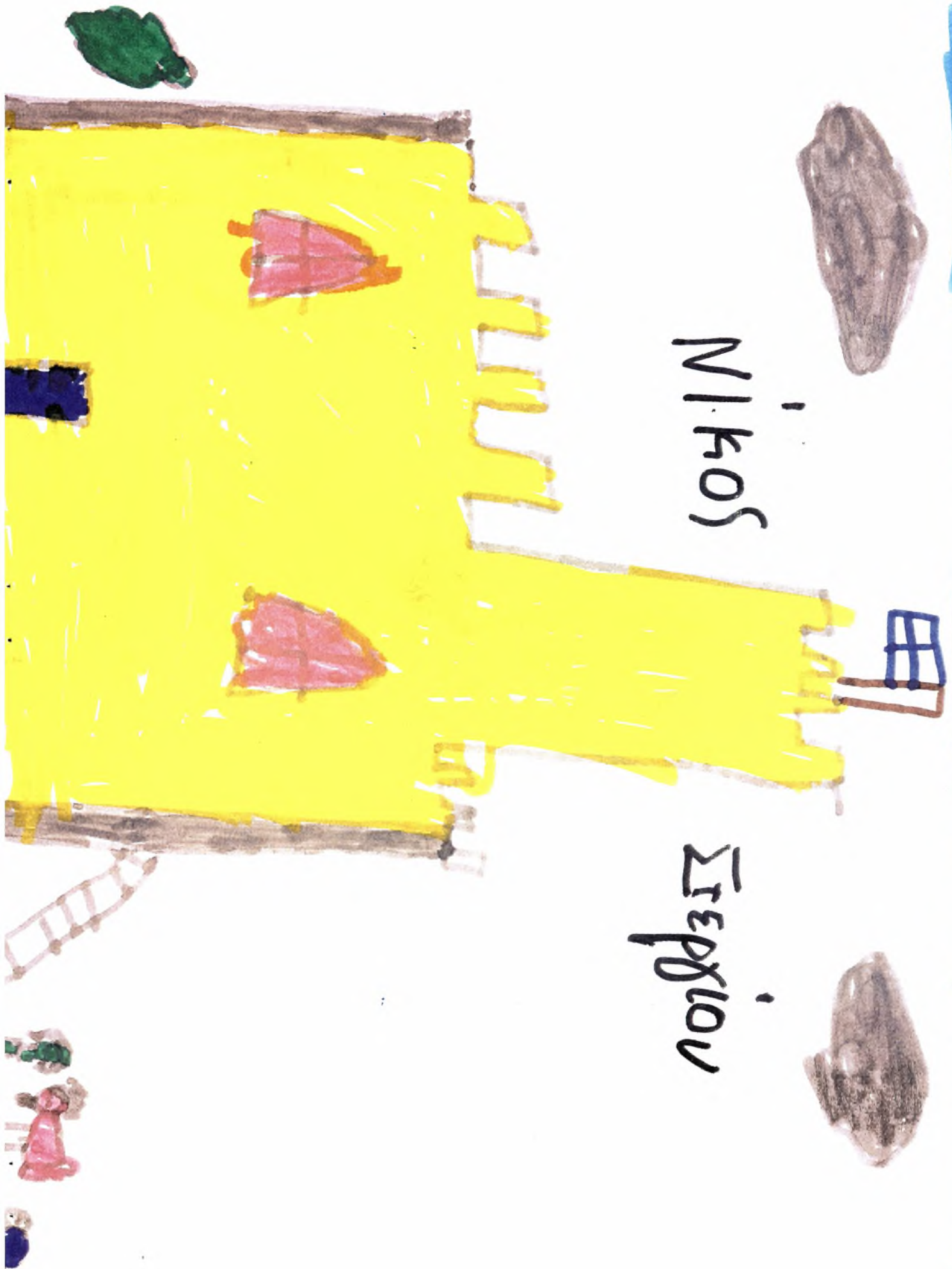
36. **Παρμενίδης Γιώργος**, «Τεχνικές και Μέθοδοι στην Εικονογράφηση», περ. Διαβάζω, τ. 248/1990
37. **Παρμενίδης Τζώρτζης**, «Η Εικονογράφηση στο Έντεχνο Παραμύθι: δύο Βασικές Επιλογές κατά τη δημιουργία της Εικόνας» στο συλλογικό τόμο Η παιδική Λογοτεχνία και το Μικρό Παιδί, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1988
38. **Παπαλιού Ντορίνα**, Άκου μια ιστορία, εκδ. Ακρίτας, Αθήνα 1996
39. **Rambert Madeleine L.**, Η συναισθηματική και Ηθική Ζωή του Παιδιού, μτφρ. Γ.Α. Βασδέκης, εκδ. Δίπτυχο, Αθήνα 1958
40. **Σακελλαρίου Χάρης**, Ιστορία της Παιδικής Λογοτεχνίας, εκδ. Φιλιππούτη, Αθήνα 1991
41. **Σμυρνώφ Α.Α., Α.Ν. Λεόντιεφ**, Ψυχολογία, μτφρ. Βασίλης Καμπίτσης, Αναγνωστίδης, ά.ε.
42. **Τσιλιμένη Τασούλα Δ.**, Οι Μικρές Ιστορίες κατά την Εικοσαετία 1970 – 1990, εκδ. Καστανιώτη Αθήνα 2001
43. **Τσιλιμένη Τασούλα Δ.**, «Τάσεις και Εξελίξεις της Παιδικής Λογοτεχνίας», Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας, Βόλος 2003
44. **Τσιλιμένη Τασούλα Δ.**, «Μυθοπλασία και Αφήγηση Μικρών Ιστοριών», Πανεπιστημιακές εκδόσεις Θεσσαλίας, Βόλος 1999
45. **Ψαράκη Βάσω**, «Σκέψεις για την Εικονογράφηση στο Παιδικό βιβλίο», περ. Διαδρομές, τ. 53/1997

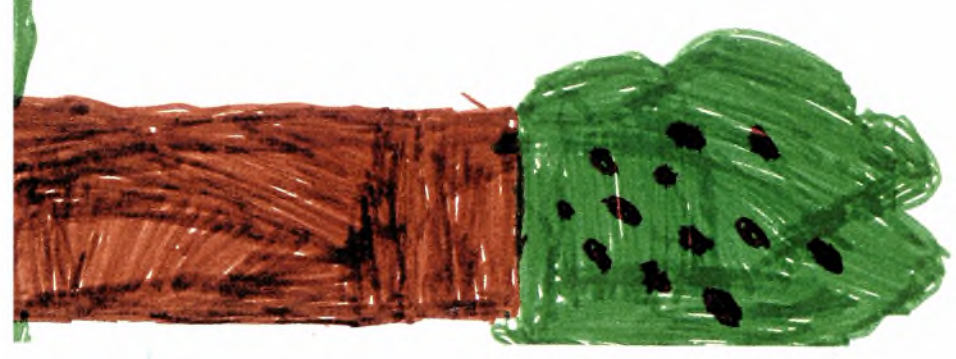
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Β΄ ΤΑΞΗ
ΔΗΜΟΣΙΟΥ ΣΧΟΛΕΙΟΥ

ΝΙΚΟΣ

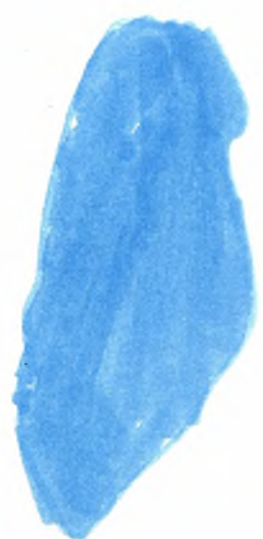
ΣΤΕΡΓΙΟΥ





Ala Savda





YAKKON OTEN
MA SIKIDISO



Β΄ ΤΑΞΗ
ΙΔΙΩΤΙΚΟΥ ΣΧΟΛΕΙΟΥ



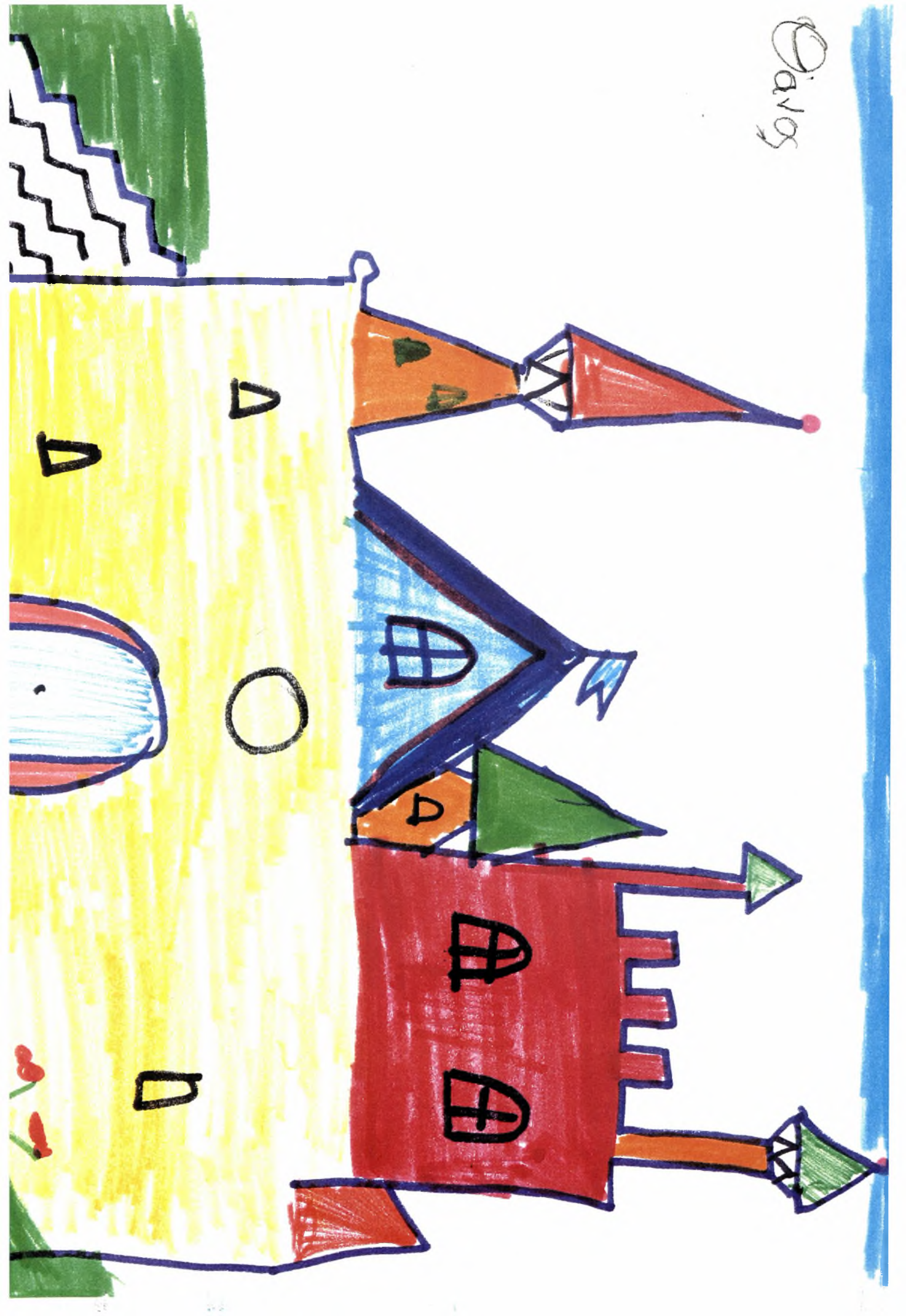
Eva



Xapalapanitos



David



Християнски празник



Марияна

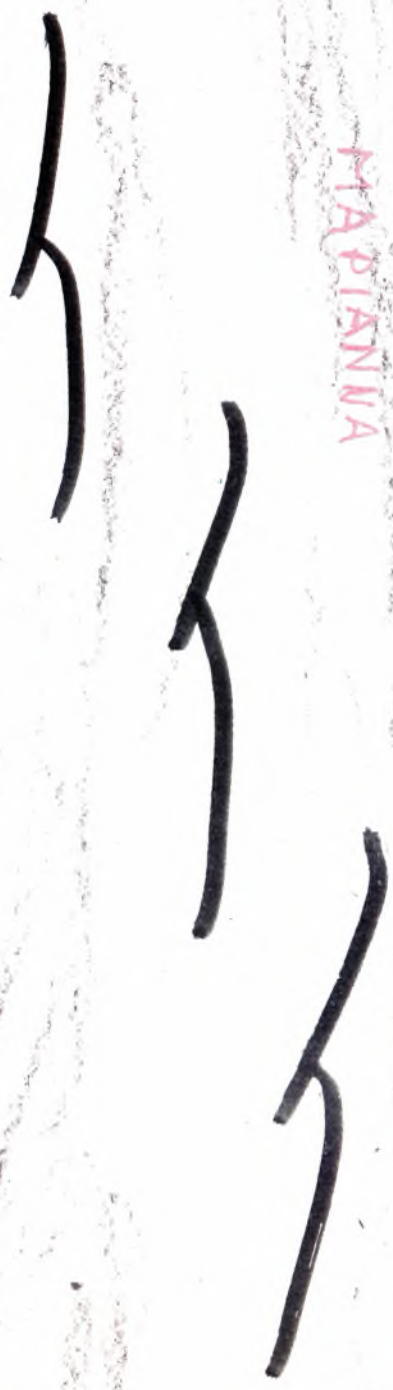


Γ΄ ΤΑΞΗ
ΔΗΜΟΣΙΟΥ ΣΧΟΛΕΙΟΥ



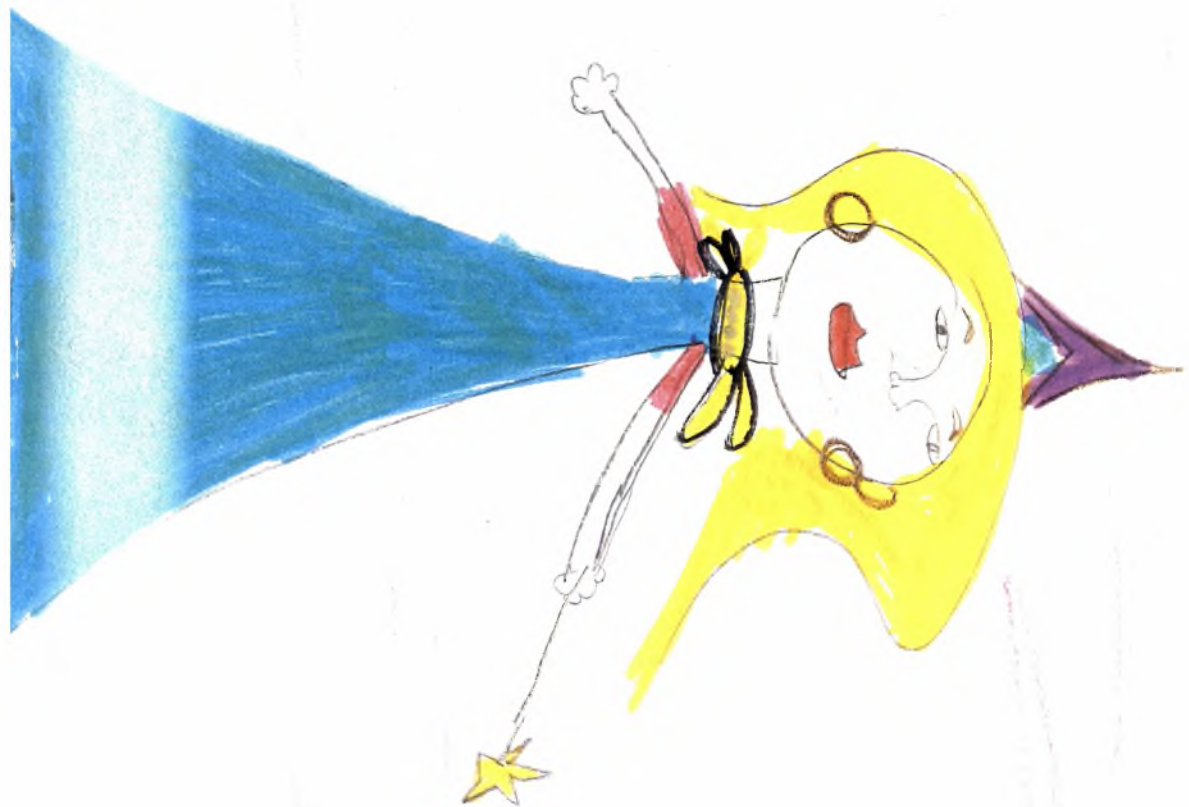
Frippos

МАРΙΑΝΝΑ



Αλεξάνδριος





Евгений

Γ΄ ΤΑΞΗ
ΙΔΙΩΤΙΚΟΥ ΣΧΟΛΕΙΟΥ

Αθανάσιος
ΠΑΤΑΣΣΕΠΤΟΥ
Τ4



၂

၃

၄

၅

၆

၇

၈

၉

၁၀

၁၁

၁၂

၁၃

၁၄



၇
၇

၁၅

၁၆

၁၇

၁၈

၁၉

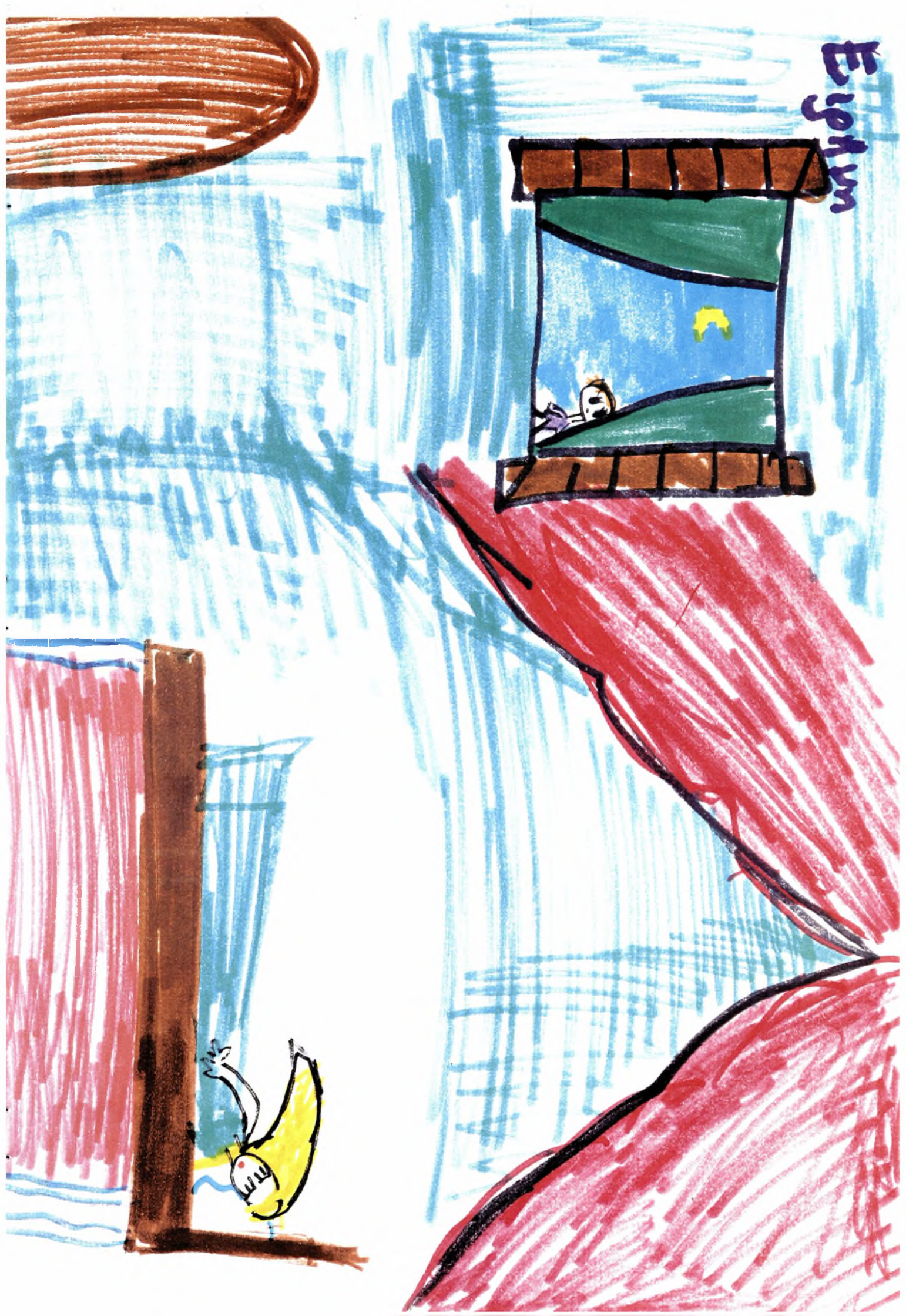
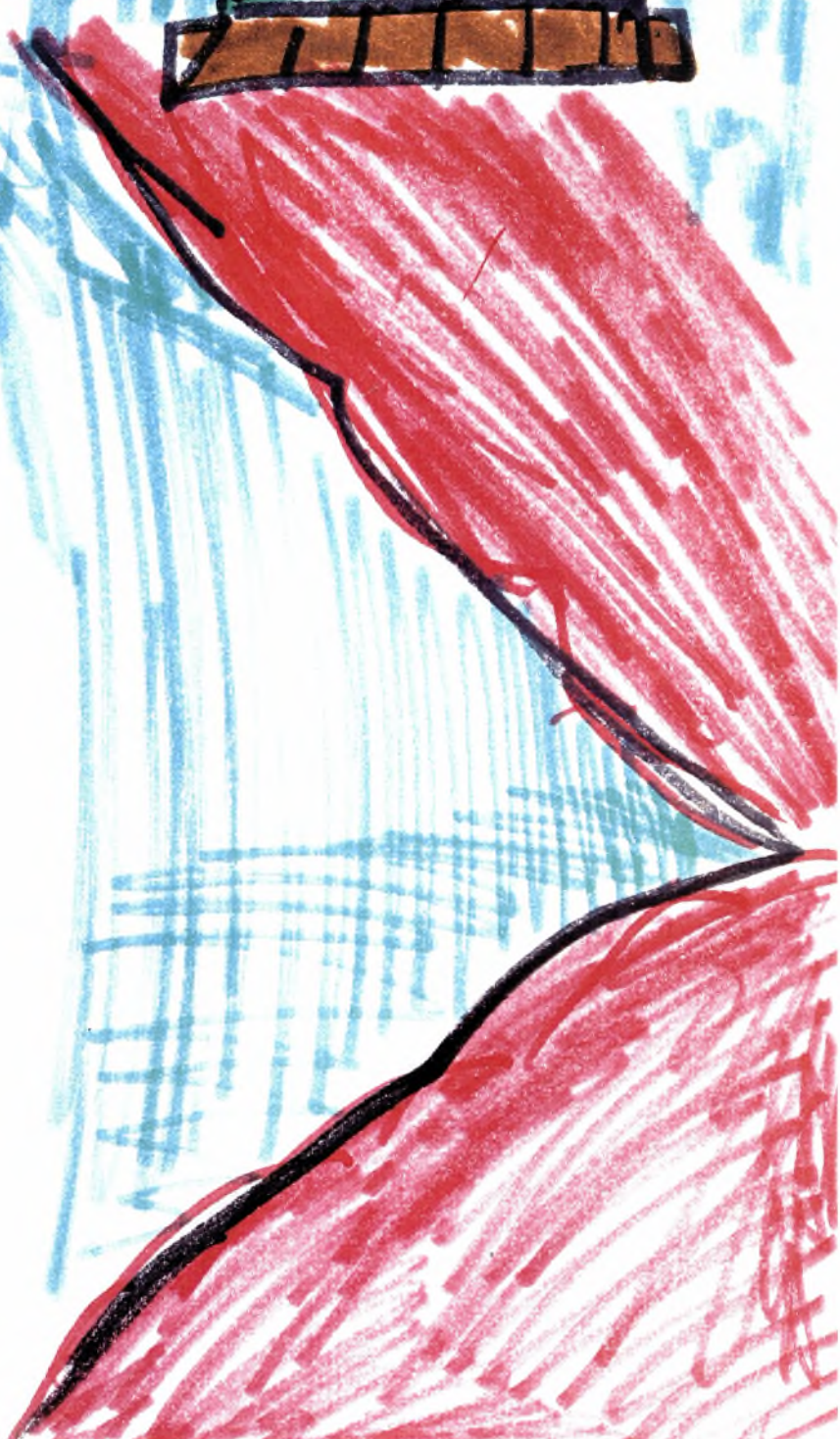
၂၀

၂၁

၂၂

အမျိုးသား
မာအိအိသား
၇၄

Eighteen



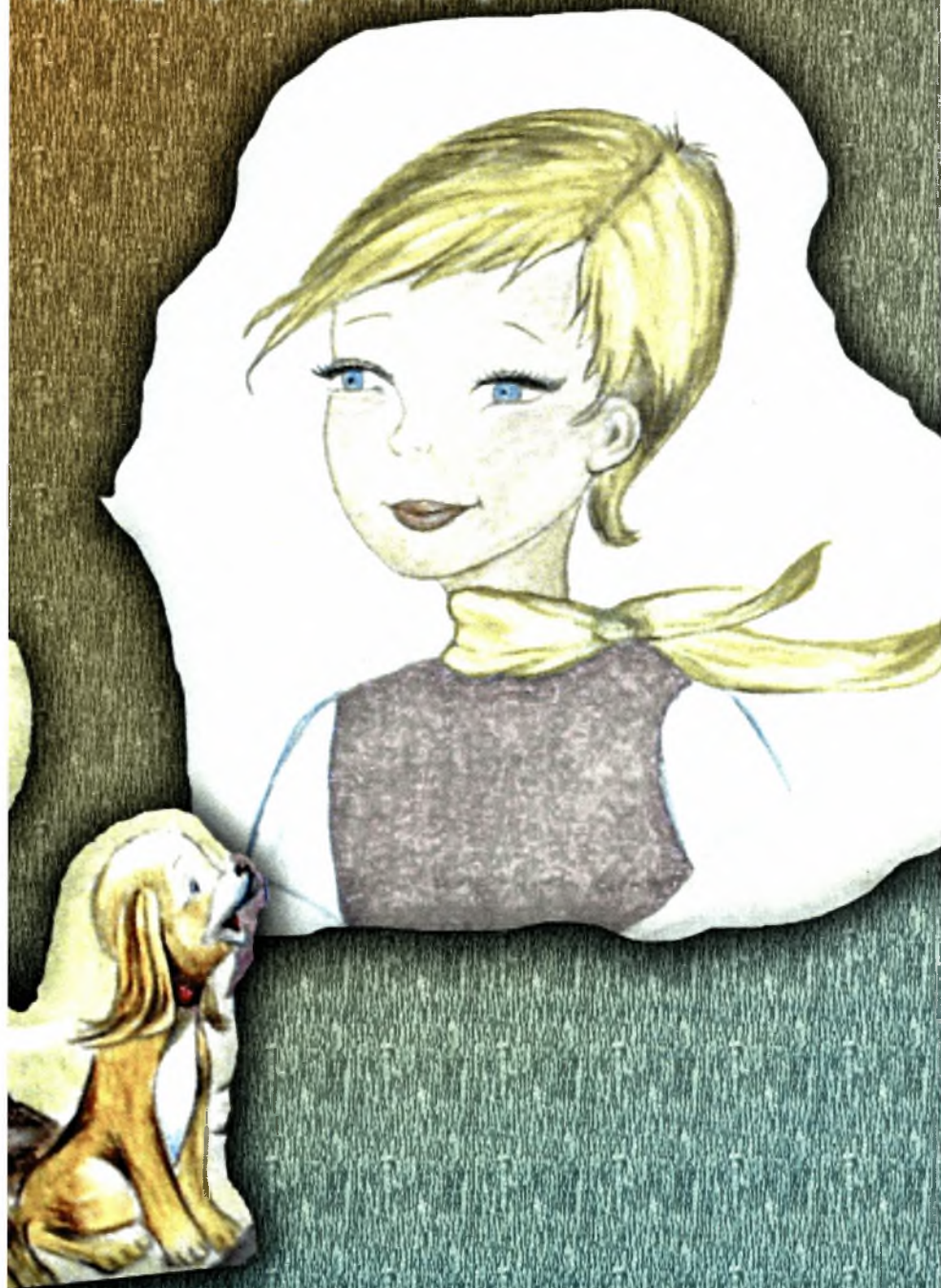
Melissa



ΠΕΜΠΤΟ ΜΕΡΟΣ

«ΤΟ ΚΟΥΒΑΡΑΚΙ ΚΑΙ Η ΠΑΡΕΑ ΤΟΥ»

ΤΟ
ΚΟΥΒΑΡΑΚΙ ΚΑΙ
Η ΠΑΡΕΑ ΤΟΥ



Β.Δ. ΑΝΑΓΝΟΣΤΟΠΟΥΛΟΥ
ονογράφηση: Ιωάννα Αντιωνιάδου
ΒΟΛΟΣ 2003

Ζούσε μια φορά κι έναν καιρό σ' ένα μικρό χωριό ένα αγοράκι με τον παπού του. Ήταν τόσο μικρόσωμο, μικροσκοπικό, που όλοι το φώναζαν «κουβαράκι». Είχε ξεχάσει το βαφτιστικό του και άκουγε μόνο όταν το φώναζαν Κουβαράκι. Ήταν ανήσυχο, γύριζε τις γειτονιές, έπαιζε με το σκύλο, το γαϊδαράκο του σπιτιού, κορόιδευε τις πάπιες «παπαπα...», τον κόκορα «κικίρικου...». Αγαπούσε τον παπού του και τις ιστορίες που του έλεγε. Κάθε βράδυ του 'δειχνε το μαγεμένο βουνό ψηλά με τις νεράιδες και τους δράκους. «Εκεί δεν φτάνει κανένας», έλεγε.



«Λένε, στο ψηλότερο παλάτι ζει η νεράιδα η Φωτεινή, που γύρω στο λαιμό της έχει ένα φωτεινό μαντίλι και βγαίνει κάθε βράδυ με τα αστέρια και χορεύει. Και όποιος πάρει το μαντίλι την κάνει δικιά του ή έχει καλή τύχη στη ζωή του. Αλλά είναι δύσκολα».

Το Κουβαράκι τα άκουγε με θαυμασμό. Και μια μέρα λέει στον παππού του:

- Παππού, θα πάω να πάρω το μαντίλι της νεράιδας.
- Κάτσε, Κουβαράκι μου. Κι άλλοι το προσπάθησαν αλλά τίποτα. Είναι δύσκολα. Είναι επικίνδυνα.
- Εγώ την πήρα την απόφαση. Θα πάω!
- Κουβαράκι μου, κι αν χαθείς μέσα στο δάσος; Φοβάμαι. Τι να πω στους γονείς σου, όταν έρθουν από την ξενιτιά...τι θα τους πω; Ότι μου ξέφυγες;
- Μην ανησυχείς. Θα πάω και θα γυρίσω σύντομα. Και θα σου φέρω και το μαντίλι της Φωτεινής.

Ένα και δυο ξεκινάει το Κουβαράκι κρυφά για το παλάτι της νεράιδας. Πρωί πρωί, τα χαράματα. Τον βλέπει ο σκύλος:

- Πού πας Κουβαράκι με βήμα ταχύ;
- Πάω να βρω τη νεράιδα τη Φωτεινή.
- Να' ρθω κι εγώ συντροφιά σου μαζί;

- Έλα, έλα μα βιάσου πολύ.

Τον βλέπει η χήνα:

- Πού πας Κουβαράκι με βήμα ταχύ;
- Πάω να βρω τη νεράιδα τη Φωτεινή.
- Να' ρθω κι εγώ συντροφιά σου μαζί;
- Έλα, έλα μα βιάσου πολύ.

Τον βλέπει ο κόκορας:

- Πού πας Κουβαράκι με βήμα ταχύ;
- Πάω να βρω τη νεράιδα τη Φωτεινή.
- Να' ρθω κι εγώ συντροφιά σου μαζί;
- Έλα, έλα μα βιάσου πολύ.

Περπατώντας μέσα στο δάσος μπροστά το Κουβαράκι κι από κοντά ο σκύλος, η χήνα, ο κόκορας..., φτάνουν σ' ένα καλυβάκι. Απ' έξω μια γριούλα.

- Καλημέρα, γιαγίτσα, τι κάνεις αυτού;
- Καλή σας μέρα, παιδιά μου. Να, καθαρίζω φακές και δε βλέπω καλά...
- Να βοηθήσουμε εμείς.

Και κάθισαν και καθάρισαν γρήγορα γρήγορα τις φακές. Η γριούλα ευχαριστήθηκε.

- Τι καλό θέλετε κι εγώ να σας κάνω;

Η γριούλα ήταν μάγισσα, αλλά καλή μάγισσα. Την έλεγαν Καλοστράτα.

- Πάμε, γιαγιά, να βρούμε τη νεράιδα τη Φωτεινή...απάνω στην κορφή...είπε το Κουβαράκι. Πως θα φτάσουμε;
- Αχ, παιδιά μου, είναι δύσκολα. Αλλά ξέρει να σας πει η αδερφή μου η Καλόγνωμη. Θα τη συναντήσετε σε τρεις



μέρες δρόμο από δω. Να δώσετε και αυτό το γράμμα από μένα. Και χαιρετίσματα να της πείτε.

Έφαγαν και ήπιαν νεράκι, ξεκουράστηκαν και ξεδίψασαν. Το πρωί δρόμο παίρνουν, δρόμο αφήνουν και την τρίτη μέρα φτάνουν στην Καλόγνωμη, τη μάγισσα.

Της δίνουν το γράμμα και τα χαιρετίσματα από την αδερφή της, την Καλοστράτα. Χάρηκε για τα νέα.

- Αυτό που ζητάτε είναι δύσκολο, τους είπε.
- Εμείς είμαστε αποφασισμένοι, είπε το Κουβαράκι.

Άπλωσε η Καλόγνωμη μάγισσα ένα μεγάλο χαρτί στο πάτωμα και χάραξε το δρόμο που έπρεπε να ακολουθήσουν.

«Λοιπόν, ανεβαίνοντας αυτό το δρόμο σε πέντε μέρες θα συναντήσετε το κροκοδειλόρεμα με το κόκκινο αφρισμένο νερό. Στις όχθες αυτού του ποταμού, περιμένουν το θύμα τους οι πεινασμένοι κροκόδειλοι. Πρέπει να το περάσετε χωρίς να πατήσετε στο κόκκινο νερό, γιατί τότε θα σας φάνε οι κροκόδειλοι.

Αφού περάσετε τον κόκκινο κροκοδειλοπόταμο θα φτάσετε σε εφτά μέρες δρόμο στο ανθισμένο περιβόλι, που έχει όλα τα καλά. Ανήκει στην κόρη της Λάμιας. Το περιβόλι μεταμορφώνεται σε αγκαθότοπο και γίνεται τόπος αδιαπέραστος.

Μετά το ανθισμένο περιβόλι, σε δώδεκα μέρες δρόμο, θα δείτε από μακριά τον πύργο της νεράιδας. Κανείς όμως δεν μπορεί να περάσει μέσα. Η πύλη, η μεγάλη πόρτα του παλατιού φυλάσσεται από έναν γίγαντα

μέρα νύχτα. Απ' έξω στο δωμάτιο της νεράιδας φυλάει ένας δράκος...»

Το Κουβαράκι και η παρέα του τα άκουσαν όλα αυτά, μα δε φοβήθηκαν αλλά συνέχισαν το δρόμο τους, αφού ευχαρίστησαν την Καλόγνωμη για τις πληροφορίες και τη φιλοξενία που τους πρόσφερε.

Έτσι μετά από 5 ημερών δρόμο φτάνουν στο κροκοδειλόρεμα, πλατύ, ορμητικό, γεμάτο κροκάλες και κόκκινα βαθιά νερά. Τρόμαξαν σαν είδαν απέναντι ν' ανοιγοκλείνουν τα σαγόνια τους οι κροκόδειλοι. Τι να κάνουν; πώς να περάσουν χωρίς να βραχούν;



«Εγώ», λέει η χήνα, «θα σας περάσω απέναντι, έναν έναν», κι άνοιξε τα φτερά της.

Πρώτα ανέβηκε το Κουβαράκι και «Φρρρ...» πέταξε πάνω από τον κόκκινο ποταμό. Γύρισε και πήρε το σκύλο και ύστερα τον κόκορα. Συνέχισαν τον δρόμο τους.

Σε επτά μέρες από 'κει φτάνουν στο ανθισμένο περιβόλι. Και τι δεν είχε, λουλούδια λογιών λογιών, περγολιές, δέντρα με καρπούς, πορτοκαλιές, μηλιές, συκιές, αχλαδιές, βερικοκιές κι ένα γύρω πεπονιές, κολοκυθιές, αγγουριές. Ότι βάζει ο νους του ανθρώπου. Κάθισαν να ξεκουραστούν στον ίσκιο ενός δέντρου. Ένα περιστεράκι ήρθε κοντά τους και τους μίλησε:



«Μην βάλετε στο στόμα σας καρπό ή σπόρο από το περιβόλι. Η κόρη της Λάμιας μεταμορφώνει σε γουρούνια τους ανθρώπους και σε σκυλογουστέρες τα ζώα που θα φάνε κάτι από το περιβόλι της.»

«Πάμε να φύγουμε», είπε το Κουβαράκι στην παρέα του. Και γρήγορα γρήγορα προσπαθούσαν να βγουν έξω από το περιβόλι. Αυτό όσο πήγαινε και γέμιζε αγκάθια, παλιούρια, βάτα. Τίποτα όμως δεν τους σταμάτησε. Τη μέρα με το φως του ήλιου και το βράδυ με το φεγγαράκι βάδιζαν, βάδιζαν, ώσπου μετά από 12 ημερών δρόμο αντίκρισαν ψηλά το παλάτι της νεράιδας.

Το Κουβαράκι άρχισε να μονολογεί: «Αχ, τι τα 'θελα όλα αυτά εγώ. Αχ, Φωτεινή νεράιδα μου πόσο θέλω να σε δω και πόσο θέλω το ολοφώτεινο μαντίλι σου...να το πάω στον παππού μου...να μου πει μπράβο παλικάρι μου, μικρός μικρός, μεγάλα καταφέρνεις...Και θα του περάσει κι ο θυμός...»

Κάθονται και οργανώνουν το σχέδιο για να φτάσουν στη νεράιδα.

Πήγαν από το πίσω μέρος του κάστρου, βρίσκουν μια μυστική είσοδο και μια σκάλα με 77 σκαλοπάτια που οδηγεί στα διαμερίσματα της Φωτεινής.

Ο σκύλος φυλάει την είσοδο, η χήνα περιμένει το σινιάλο από το Κουβαράκι να πετάξει και να τον κατεβάσει γρήγορα από το δωμάτιο της νεράιδας. Ο κόκορας, παραφυλάει για την ώρα που αλλάζει βάρδια η νύχτα με τη μέρα, που παραδίνει η νύχτα το βασίλειό της στην ημέρα. Την ώρα εκείνη ακριβώς μπορεί το Κουβαράκι να αρπάξει το μαντίλι της νεράιδας. Και το σύνθημα θα το δώσει ο κόκορας με το λάλημά του.

Το Κουβαράκι σιγά σιγά κι αθόρυβα ανεβαίνει τα 77 σκαλοπάτια και όταν έφτασε στα διαμερίσματα της Φωτεινής βλέπει μπροστά του ένα δράκο με ολόανοιχτα μάτια.



«Α, κοιμάται», είπε μέσα του. Ήξερε από τον παππού του ότι , όταν οι δράκοι έχουν ανοιχτά τα μάτια, κοιμούνται και όταν τα έχουν κλειστά είναι ξύπνιοι. Άνοιξε την πόρτα πατώντας στα νύχια και μπήκε μέσα στο δωμάτιο, όπου κοιμόταν η νεράιδα. Κρύφτηκε πίσω από τις κουρτίνες και περίμενε το σύνθημα του κόκορα γιατί, είπαμε, μόνο στην αλλαγή της νύχτας με την ημέρα μπορούσε να αρπάξει το μαντίλι. Έτσι όπως κοίταζε τη νεράιδα τυλιγμένη μέσα στα αραχνύφανα σεντόνια κι αγκαλιά με το μαντίλι, σκεφτόταν πως άξιζε ο κόπος



«Τώρα στο τέλος να δούμε...φοβάμαι...ελπίζω να μην τον πήρε ο ύπνος τον κόκορα και δεν μου δώσει το σύνθημα...», σκεφτόταν. «Χαθήκαμε, αν μας πάρει είδηση ο δράκος. Αλίμονο μας!»

Κείνη τη στιγμή ακούγονται δυνατά «κικιρίκου, κικιρίκου, κικιρίκου...». Τότε ορμά το Κουβαράκι, αρπάζει το μαντίλι της νεράιδας και απ' το παράθυρο δίνει σινιάλο στη χήνα. Φτάνει αμέσως και το παίρνει στη ράχη της και κατεβαίνει σαν αστραπή. Το Κουβαράκι δένει το μαντίλι στο λαιμό του. Φεγγοβόλαγε ολόκληρος. Και πήραν όλοι μαζί το γυρισμό.



Εύπνησαν οι φύλακες, οι δράκοι και τα δρακόπουλα. Φασαρία, κακό. «Πού βρέθηκε αυτός ο κόκορας;» έλεγαν. Σαν ξημέρωσε έμαθαν την αλήθεια, αλλά ήταν αργά.

Αφήνουμε τώρα το Κουβαράκι και την χαρούμενη παρέα του να κατεβαίνουν κι εμείς ας πάμε στο χωριό.

Ο παππούς όταν πήρε είδηση ότι το Κουβαράκι το ‘σκασε παίρνοντας μαζί του το σκύλο, τη χήνα και τον κόκορα, στεναχωρήθηκε. Άρχισε να ρωτάει τη γειτονιά.

- Μην είδες το Κουβαράκι, κυρα – Ρήνα;
- Όχι, παππού
- Μην είδες το Κουβαράκι, κυρα – Ελένη;
- Όχι, παππού.
- Μα τι έγινε; Άνοιξε η γη και τους κατάπιε; Θα περιμένουμε λίγες μέρες και θα δούμε.

Οι μέρες περνούσαν. Έφτασαν απ’ την ξενιτιά και οι γονείς του. Ξεσηκώθηκε όλο το χωριό κι έψαχναν στα ρέματα, στα χωράφια, στο δάσος. Πουθενά δεν έβρισκαν τα ίχνη τους.

Είχε γείρει η μέρα, ήταν δειλινό όταν ακούστηκαν γαυγίσματα και κουδούνια από πρόβατα. Πλησιάζει το Κουβαράκι και η παρέα του. Ήταν ο γεροβοσκός του χωριού, ο μπάρμπα – Κώτσιος.

- Πού γυρνάτε εσείς; Έχουν παλαβώσει στο χωριό ο παππούς και οι γονείς σου. Ήρθαν απ' την ξενιτιά και σ' αναζητούν.

Χωρίς να απαντήσει το Κουβαράκι, άρχισε να τρέχει για το σπίτι του. Κατά το σούρουπο φτάνουν στο χωριό και καθώς περνούσαν από τον κεντρικό το δρόμο, βγήκαν μικροί και μεγάλοι στις αυλές και στα παράθυρα κι έλεγε ο ένας στον άλλο:

- Ήρθαν, νάτοι, νάτοι, έφτασαν.
- Τους φύλαξε η Παναγιά.
- Να μην το ξανακάνουν όμως...

Έφτασε η είδηση και στο σπίτι τους. Κι η μάνα του πρώτη βγήκε τρέχοντας και τον αγκαλιάζει με δάκρυα. Όλοι τώρα, ο πατέρας, ο παππούς, οι γείτονες ήταν χαρούμενοι. Το βράδυ έκαναν τρικούβερτο γλέντι. Το Κουβαράκι με το μαντίλι στο λαιμό άστραφτε ολόκληρο.

Το πρωί κοιτάχτηκε στον καθρέπτη. Παρ' ολίγο να μην γνωρίσει τον εαυτό του. Νόμιζε πως έβλεπε κάποιο άλλο παλικάρι, ψηλό και γεροδεμένο. Χαμογέλασε. Βγήκε στην αυλή. Ο σκύλος κουλουριασμένος με μισάνοιχτα μάτια τον κοίταξε, ο κόκορας κι η χήνα είχαν πιάσει πρωί πρωί τον ίσκιο της μουριάς και τεμπέλιαζαν.



Αλλά για τρία συνεχή βράδια η νεράιδα, η Φωτεινή ερχόταν στο φράχτη κι έκλαιγε. Ζητούσε το μαντίλι πίσω.

«Κουβαράκι μου, άφησε απόψε στο φράχτη το μαντίλι για να σταματήσει το κλάμα η Φωτεινή και θα 'χεις την ευλογία της, καλή τύχη στη ζωή σου. Εσύ έκανες το θαύμα σου. Μπράβο παλικάρι μου. Μικρός μικρός, μεγάλα καταφέρνεις», είπε ο παππούς με ικανοποίηση.

Έτσι κι έγινε. Κι έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα....



