



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ

ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«Επιστήμες της Αγωγής: Δημιουργικά περιβάλλοντα μάθησης και παιχνίδι»

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΤΙΤΛΟΣ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

«Το λαϊκό παραμύθι και η θεατρική διασκευή του σε εκπαιδευτικό δράμα. Μια διδακτική πρόταση»

Ελένη Ελεονώρα Τσιαντούλα (Α.Μ. Μ010218020)

Βόλος, 2021

1^η Επιβλέπουσα: κ. Τασούλα Τσιλιμένη, Καθηγήτρια

2^η Επιβλέπουσα: κ. Μάρθα Κατσαρίδου, Επίκουρη Καθηγήτρια

3^{ος} Επιβλέπων: κ. Κωνσταντίνος Μάγος, Αναπληρωτής Καθηγητής

Περιεχόμενα

Ευχαριστίες.....	4
Περίληψη.....	5
Abstract.....	6
Εισαγωγή.....	7
Μέρος Α΄: Θεωρητικό Πλαίσιο.....	9
Κεφάλαιο 1ο: Το λαϊκό παραμύθι.....	9
1.1 Χαρακτηριστικά λαϊκού παραμυθιού.....	9
1.2 Παιδί και Λαϊκό Παραμύθι.....	11
1.3 Αφήγηση και Εκπαίδευση.....	12
Κεφάλαιο 2ο: Η Διασκευή στη Λογοτεχνία: Είδη και Μορφές.....	16
2.1 Ορισμός της Διασκευής.....	16
2.2 Ζητήματα που προκύπτουν κατά τη Διασκευή Έργων.....	19
2.3 Τρόποι και τεχνικές Διασκευής Έργων.....	20
2.4 Διασκευή λαϊκού παραμυθιού.....	23
2.5 Ο Εννοούμενος Αναγνώστης.....	25
Κεφάλαιο 3ο: Η Δημιουργική Γραφή ως Μέσο Ανάπλασης του Λογοτεχνικού Έργου.....	27
3.1 Ορισμός Δημιουργικής γραφής.....	27
3.2 Ζητήματα και Αμφισβητήσεις Δημιουργικής Γραφής.....	28
3.3 Δημιουργική Γραφή και Εκπαίδευση.....	29
Κεφάλαιο 4ο: Εκπαιδευτικό Δράμα: Ορισμός και Ανάδειξη των Εκπαιδευτικών Πτυχών του.....	30
4.1 Ορισμός Εκπαιδευτικού Δράματος.....	30
4.2 Τεχνικές Εκπαιδευτικού Δράματος.....	30
4.3 Το Εκπαιδευτικό Δράμα και τα Βασικά Στάδια Εξέλιξής του.....	36
4.4 Στόχοι του Εκπαιδευτικού Δράματος.....	37
Μέρος Β΄: Ερευνητικό Μέρος.....	40
5.1 Μεθοδολογία.....	40

5.2 Σκοπός έρευνας και ερευνητικά ερωτήματα:.....	41
5.3 Ερευνητική Διαδικασία και Επιλογή Δείγματος.....	42
5.4 Γενικοί Εκπαιδευτικοί Στόχοι.....	42
5.5 Περιορισμοί της Έρευνας.....	43
5.6 Διασκευή Παραμυθιού: Δραματικό Κείμενο – Θεατρικό Έργο «Το Φίδι».....	44
5.7 Βιωματικό Θεατρικό Εργαστήρι.....	69
5.7.1 Προσχέδιο Δραστηριοτήτων.....	69
5.7.2 Ειδικοί Εκπαιδευτικοί Στόχοι Δραστηριοτήτων.....	70
5.7.3 Παρουσίαση Δραστηριοτήτων.....	70
5.7.4 Αναμενόμενα αποτελέσματα.....	74
Συμπεράσματα.....	76
Βιβλιογραφία.....	79
Παράρτημα - Υλικό: Παιδικό Παραμύθι «Το Φίδι».....	8483

Ευχαριστίες

Σε αυτό το σημείο, θα ήθελα να εκφράσω τις θερμές μου ευχαριστίες προς την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου, κ. Τασούλα Τσιλιμένη, καθώς και τα υπόλοιπα μέλη της επιτροπής αξιολόγησης της διπλωματικής μου εργασίας, κ. Μάρθα Κατσαρίδου και κ. Κωνσταντίνο Μάγο, για την επιστημονική τους καθοδήγηση και την πολύτιμη υποστήριξη τους κατά την εκπόνηση της εργασίας. Ιδιαίτερα, ευχαριστώ και την κ. Μαρία Βλαχάκη, συμβασιούχο διδάσκουσα όπως και τους λοιπούς διδάσκοντες για τις γνώσεις και τις εμπειρίες που αποκόμισα κατά την διάρκεια της φοίτησής μου.

Επιπλέον, θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένειά μου, για την αμέριστη στήριξη που μου προσφέρει σε κάθε μου βήμα και τη στήριξη που μου παρείχαν κατά τη διάρκεια των σπουδών μου.

Σας ευχαριστώ!

Περίληψη

Το εκπαιδευτικό δράμα αποτελεί ένα είδος τέχνης το οποίο έχει τόσο ψυχαγωγικούς όσο και παιδαγωγικούς στόχους. Μέσω του δράματος τα παιδιά μυούνται στην τέχνη του θεάτρου ενώ οι διδακτικοί στόχοι είναι πιο επιτεύξιμοι. Για τη διασκευή ενός λαϊκού παραμυθιού σε εκπαιδευτικό δράμα απαιτούνται συγκεκριμένες δεξιότητες και γνώσεις δημιουργικής γραφής προκειμένου η ιστορία να λάβει μορφή και να προετοιμαστεί για το υπόβαθρο των παιδιών στα οποία και απευθύνεται. Σκοπός της παρούσας διπλωματικής εργασίας είναι η ανάδειξη όλων των πτυχών του εκπαιδευτικού δράματος από τη διασκευή του με τη χρήση της δημιουργικής γραφής έως και τον καθορισμό των στόχων, την πρόταση εφαρμογής του στην τάξη αλλά και την αποτίμηση των αποτελεσμάτων. Για την επίτευξη του σκοπού αρχικά πραγματοποιήθηκε μία βιβλιογραφική ανασκόπηση ενώ στο δεύτερο μέρος διασκευάστηκε το λαϊκό παραμύθι «Το Φίδι» και εφαρμόστηκε στην τάξη υπό τη μορφή θεατρικών εργαστηρίων – δραστηριοτήτων.

Λέξεις Κλειδιά: Εκπαιδευτικό Δράμα, Λαϊκό Παραμύθι, Διασκευή, Δημιουργική Γραφή

Abstract

Drama in education is an art form that has both recreational and pedagogical goals. Through drama, children are introduced to the art of theater while the teaching goals are more achievable. For the transformation of a folk tale into a drama, specific skills and knowledge of creative writing are required in order for the story to take shape and to prepare for the background of the children to whom it is addressed. The purpose of this dissertation is to highlight all aspects of drama in education from its adaptation using creative writing to the definition of objectives, its application in the classroom and the evaluation of results. In order to achieve the goal, a bibliographic review was initially carried out, while in the second part, the folk tale "The Snake" was adapted and applied to the classroom in the form of theatrical workshops - activities.

Keywords: Drama in Education, Folk Tale, Adaptation, Creative Writing

Εισαγωγή

Το θέατρο, πέραν από έναν σπουδαίο κλάδο της τέχνης, αποτελεί ένα μέσο βέλτιστης κατανόησης της πραγματικότητας του εξωτερικού κοινωνικού περιβάλλοντος, αλλά και του εσωτερικού κόσμου του ατόμου. «Μπορεί να γίνει εργαλείο συλλογικής κοινωνικής απελευθέρωσης και να προσφέρει ένα χώρο πρόβας, όπου δοκιμάζονται έμπρακτα οι στρατηγικές της αποτίναξης, της καταπίεσης και της αδικίας, οι δυνατότητες απελευθέρωσης που έχει ο καθένας μέσα του και που ίσως δεν είχε φανταστεί ότι έχει και όπου νικιέται η «κουλτούρα της σιωπής» (Ζώνιου, 2003).

Τα τελευταία χρόνια, όλο και περισσότερο γίνεται λόγος για τον ρόλο που μπορεί να διαδραματίσει το θέατρο στην εκπαίδευση και όλο και περισσότεροι εκπαιδευτικοί το αντιμετωπίζουν ως, πέραν από μια μορφή τέχνης και ως ένα διδακτικό εργαλείο (Κατσαρίδου, 2011). Η εποχή που οι εκπαιδευτικοί αντιλαμβάνονταν το θέατρο ως παιχνίδι και ως θεατρική παράσταση έχει περάσει και πλέον αυτό απευθύνεται σε όλες τις ηλικίες και αναγνωρίζεται ως ένα εργαλείο με γνωστικούς στόχους και προαγωγή της δημιουργικότητας που αναπαριστά την ίδια τη ζωή.

Σύμφωνα με τον Γραμματά (2001), το θέατρο έχει διεισδύσει στον εκπαιδευτικό χώρο με διάφορες μορφές, όπως είναι το θεατρικό παιχνίδι, ο θεατρικός αυτοσχεδιασμός και η παντομίμα, το εργαστήριο γραφής, η δραματοποίηση, το θεατρικό αναλόγιο, το θεατρικό δρώμενο (happening), το σκετς και η θεατρική παράσταση και γίνεται ένας διαχωρισμός του κοινού με βάση την ηλικία, το μαθησιακό επίπεδο και την προηγούμενη εμπειρία του. Γίνεται λόγος, λοιπόν, από τη δεκαετία του 50' και έπειτα, στα πλαίσια μιας πιο προοδευτικής εκπαίδευσης, για το εκπαιδευτικό δράμα (Drama in Education), όρος που αναφέρεται στην αξιοποίηση των προαναφερόμενων μορφών θεατρικής τέχνης για εκπαιδευτικούς σκοπούς.

Ωστόσο, τα έργα που μελετώνται για εκπαιδευτικούς σκοπούς είναι κυρίως κλασσικά έργα, τα οποία γράφτηκαν σε διαφορετικές εποχές και υπό διαφορετικές κοινωνικές συνθήκες, γεγονός το οποίο συχνά καθιστά δύσκολη την ανάγνωση και τη σύλληψη του νοήματός τους από τα παιδιά. Έτσι, οι δάσκαλοι καλούνται να αναλάβουν τον ρόλο του διασκευαστή και να τροποποιήσουν τα κλασσικά κείμενα, με τρόπο που να κρίνεται κατάλληλος για ανάγνωση στην ευαίσθητη παιδική ηλικία και εύκολα επεξεργάσιμος και αντιληπτός από γνωστικής και κριτικής άποψης για τα παιδιά.

Σκοπός της εν λόγω διπλωματικής εργασίας είναι η ανάδειξη της πορείας και της διαδικασίας της διασκευής ενός λαϊκού παραμυθιού σε θεατρικό έργο ως εγχείρημα δημιουργικής γραφής και συγχρόνως μια βιοματική του προσέγγιση με τη μέθοδο του εκπαιδευτικού δράματος. Μέσα από αυτή τη διαδικασία επιχειρείται η προβολή όλων των πτυχών του εκπαιδευτικού δράματος από τη διασκευή του με τη χρήση της δημιουργικής γραφής έως και τον καθορισμό των στόχων, την πρόταση εφαρμογής του στην τάξη αλλά και την αποτίμηση των αποτελεσμάτων.

Η συγκεκριμένη εργασία αποτελείται από δύο μέρη: ένα θεωρητικό και ένα ερευνητικό μέρος. Στο πρώτο της μέρος, ερευνώνται βιβλιογραφικές πηγές, με σκοπό τη συγκέντρωση βιβλιογραφικού υλικού και τη σύνταξη του θεωρητικού πλαισίου που σχετίζεται με το ερευνητικό τμήμα της διπλωματικής έρευνας. Πιο συγκεκριμένα, στο πρώτο θεωρητικό τμήμα της εργασίας εξετάζονται θέματα, όπως η διασκευή κλασσικών κειμένων, η αξία της δημιουργικής γραφής και το εκπαιδευτικό δράμα ως διδακτικό εργαλείο.

Στο δεύτερο, το ερευνητικό μέρος της εργασίας, πραγματοποιείται η διασκευή ενός παραμυθιού σε θεατρικό κείμενο και ακολούθως σε εκπαιδευτικό δράμα καθώς και προτάσεις βιοματικής εφαρμογής του παραμυθιού, με τη μορφή θεατρικού εργαστηρίου, σε παιδιά της τυπικής ανάπτυξης που φοιτούν στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση, και συγκεκριμένα στην Γ' με Στ' τάξη. Επίσης, παρουσιάζονται οι ειδικοί διδακτικοί στόχοι και τα αναμενόμενα αποτελέσματα από την εφαρμογή των δραστηριοτήτων. Αρχικός στόχος ήταν η διδακτική εφαρμογή του διασκευασμένου παραμυθιού σε μία σχολική τάξη. Ωστόσο, εξαιτίας των συνθηκών που δημιούργησε η πανδημία του κορωνοϊού, με το κλείσιμο των σχολείων για μεγάλα χρονικά διαστήματα και την εφαρμογή της τηλεεκπαίδευσης, σε συνδυασμό με τους περιορισμούς στις μετακινήσεις, κατέστη αδύνατη αυτή η εφαρμογή και πραγματοποιήθηκε μόνο ο σχεδιασμός της, στο πλαίσιο εκπόνησης της παρούσας διπλωματικής εργασίας.

Μέρος Α΄: Θεωρητικό Πλαίσιο

Κεφάλαιο 1ο: Το λαϊκό παραμύθι

1.1 Χαρακτηριστικά λαϊκού παραμυθιού

Τα βασικότερα χαρακτηριστικά του παραδοσιακού λαϊκού παραμυθιού είναι τα ακόλουθα (Σακελλαρίου, 1995):

- Το λιτό ύφος και τα λιτά εκφραστικά μέσα: Ο παραμυθός δεν έχει σκοπό να εντυπωσιάσει το ακροατήριό του χρησιμοποιώντας φράσεις περίτεχνες και λέξεις σπάνιες. Αυτό που τον ενδιαφέρει είναι να διασκεδάσει τους ακροατές του, να τους κάνει να ταξιδέψουν μαζί του στον κόσμο της φαντασίας. Για τον λόγο αυτό χρησιμοποιεί από την αρχή γνωστά μοτίβα όπως «Μια φορά κι έναν καιρό...», «Σε μια χώρα μακρινή...», κ.α. Τα επίθετα που χρησιμοποιεί είναι συνήθη και απλά όπως «ένας γέρος βασιλιάς», «μια όμορφη κοπέλα», «μια άσχημη γυναίκα», «μια κακιά μάγισσα»
- Η παρατακτικότητα των επεισοδίων: Μπορεί το παραμύθι να πραγματεύεται μια συγκεκριμένη ιστορία αλλά τα διάφορα επεισόδια δεν είναι άμεσα μπλεγμένα γύρω από έναν πυρήνα κεντρικό. Για τον λόγο αυτό ο αφηγητής μπορεί να προσθέσει, αν παρατηρεί αυξημένο ενδιαφέρον στο ακροατήριό του ή να αφαιρέσει επεισόδια, εάν παρατηρεί κόπωση στο ακροατήριο του χωρίς να αλλοιωθεί το σύνολο. Στα παραμύθια για παιδιά η αφήγηση είναι σύντομη ενώ για τους ενήλικές μπορεί να παρατείνεται για ώρες.
- Περιορισμός πραγματολογικών περιγραφών: Το λαϊκό παραμύθι δεν αναλύεται στην περιγραφή, αλλά κινείται αποφασιστικά στη δράση. Όπως σημειώνει ο Lüthi: « όταν ο ήρωας ενός παραμυθιού μπαίνει σε μια πόλη, οι δρόμοι, τα σπίτια της δεν περιγράφονται. Η ζωή και η κίνηση της πόλης δεν απεικονίζονται. Αναφέρεται μόνο ό,τι είναι απαραίτητο για τη δράση». Η ομορφιά δεν περιγράφεται στο παραμύθι, αλλά δηλώνεται μέσα από την επίδρασή της στους άλλους π.χ. « η βασιλοπούλα ήταν τόσο όμορφη που δεν μπορούσε κανένας να δει το πρόσωπό της».
- Έλλειψη ψυχολογικών περιγραφών: Στα λαϊκά παραμύθια δεν περιγράφεται η ψυχική κατάσταση του ήρωα. Η εσωτερική του κατάσταση δίνεται μέσα από εικόνες και πράξεις. Μια δύσκολη θέση , άλυτα εσωτερικά προβλήματα, η

αμηχανία στην οποία βρίσκεται ο ήρωας δεν περιγράφεται αντίθετα τοποθετείται σε ένα τέτοιο περιβάλλον που προκαλεί στον ακροατή αυτή την αμηχανία όπως μέσα σε ένα πυκνό και αδιαπέραστο δάσος. Όπως αναφέρει ο Μερακλής « σε ένα κρητικό παραμύθι που η νύφη βασανίζεται από την κακιά πεθερά, έχει δύο καρέκλες μία χρυσή και μία ασημένια. Όταν είναι χαρούμενη κάθεται στη χρυσή, όταν είναι λυπημένη κάθεται στην ασημένια. Η εσωτερική κατάσταση εξωτερικεύεται με πλήρη παραμερισμό του λόγου, με μια κανονική παντομίμα». Παρόμοια όλες οι ανθρώπινες ιδιότητες η καλοσύνη, η κακία, η μοχθηρία, η τσιγκουνιά δεν περιγράφονται αλλά εκφράζονται με τις πράξεις των ηρώων.

- Κοινοί αφηγηματικοί κανόνες: Είναι κοινοί για το πεζό και το έμμετρο αφήγημα γνωστοί ως επικοί νόμοι. Ο Δανός Orlik βρήκε το 1908 πως οι επικοί νόμοι είναι οι εξής: 1. Επανάληψη φραστικών μοτίβων, 2. Τρία πρόσωπα με σπουδαιότερο το τρίτο (Στο λαϊκό παραμύθι τα πρόσωπα που υποφέρουν ή δρουν είναι συνήθως τρία. Ακόμα και αν δεν είναι τρία τα πρόσωπα είναι τρεις οι δοκιμασίες που πρέπει να φέρει σε πέρας, να επιλέξει ανάμεσα σε τρεις δρόμους, να κάνει τρεις ευχές), 3. Τα δύο πρόσωπα επί σκηνης, 4. Διαδοχή έντασης και χαλάρωσης, 5. Οι αντιθέσεις (π.χ. Από τη μια μεριά οι δυνάμεις οι αγαθές και ευεργετικές και από την άλλη οι καταστροφικές ή κακές).
- Τοπική ιδιοματική γλώσσα: Η αφήγηση του παραμυθιού γίνεται σε τοπικές ελληνικές διαλέκτους. Η λαϊκή αφήγηση αποκτά υπόσταση μόνο εάν μπορεί να υπάρξει αλληλεπίδραση και επικοινωνία ανάμεσα στον παραμυθά και το κοινό του. Μια τέτοια όμως επικοινωνία είναι εφικτή μόνο εάν οι κώδικες είναι κοινοί, εάν το παραμύθι αποπνέει μία οικειότητα στο κοινό του.
- Τάση για εξιδανίκευση Οι διάφοροι χαρακτήρες των παραμυθιών όπως είναι δοσμένοι μοιάζουν να ξεφεύγουν από τα ανθρώπινα μέτρα. Όλα εξιδανικεύονται, όλα κάνουν τον κόσμο πιο ανάλαφρο κι όπως λέει ο Lüthi « το βάρος της γης λιγοστεύει, τα πράγματα γίνονται διάφανα, λαμπερά, φωτεινά». Ο Sainte – Beuve, έλεγε πως «ακούγοντας λαϊκά παραμύθια αισθανόταν σα να πίνει νερό από πανάρχαια πηγή με τη χούφτα» νιώθοντας να του χαϊδεύει το πρόσωπο η διάχυτη, φτερωτή δροσιά της πηγής. Ο καθηγητής λαογραφίας Λουκάτος διαπιστώνει στο ελληνικό λαϊκό παραμύθι μια διάθεση διδακτική που αποτυπώνεται κυρίως με την τιμωρία των κακών. Η τιμωρία των κακών είναι περισσότερο ένας τρόπος απονομής της

δικαιοσύνης, είναι ένας τρόπος αποκατάστασης του δικαίου. Αλλά και οι αξίες που προβάλλονται στα ελληνικά λαϊκά παραμύθια έχουν μία έντονα ηθική πρόθεση. Όπως επισημαίνει η Κανατσούλη «η ερωτική αγάπη είναι πολύ λιγότερο σημαντική από την αδελφική αγάπη ή τη συζυγική αφοσίωση και τιμή ή την πίστη των αρραβωνιασμένων. Ο σαρκικός πόθος ή έστω ο έρωτας σε μια πιο ρομαντική μορφή είναι πολύ λιγότερο ισχυρά στοιχεία στις υποθέσεις των ελληνικών παραμυθιών» (Κανατσούλη, 2002).

1.2 Παιδί και Λαϊκό Παραμύθι

Το παραμύθι αποτελεί ένα μέσο, το οποίο μεταφέρει τα παιδιά σε έναν κόσμο θαυμαστό, μέσω του οποίου δύναται να τα ψυχαγωγήσει, να τα διδάξει, να διεγείρει τη φαντασία τους, να αναπτύξει τη συναισθηματικότητα, την προσοχή και τη μνήμη τους. Το παραμύθι είναι ικανό να ανοίξει νέους δρόμους στη σκέψη των παιδιών, καθώς τα διδάσκει, χωρίς εμφανή διδακτισμό, και με αυτό τον τρόπο αναδεικνύεται σε ένα από τα καλύτερα μέσα για την κοινωνική αγωγή των παιδιών (Τσαμπούρη, Μυτιληναίου, Γκιαούρης, & Ευγενειάδης, 2015). Τα παραμύθια έχουν παρομοιαστεί με όνειρα δεδομένου ότι κυλάνε με έναν μαγικό τρόπο από εικόνα σε εικόνα και το ακροατήριο μεταφέρεται σε έναν τόπο όπου τα πάντα είναι δυνατά. Η μαγεία εκκινεί με τη φράση «Μια φορά κι έναν καιρό» και αυτομάτως ο ακροατής μπαίνει σε έναν άλλο κόσμο με ήρωες, ζώα που μιλούν και είναι εξυπνότερα από τους ανθρώπους, απίστευτες ιστορίες και καταστάσεις (Τσιλιμένη, 2011).

Το λαϊκό παραμύθι αποτελεί κατάλληλο μέσο για την καλλιέργεια της δημιουργικότητας των παιδιών. Κάτι τέτοιο καθίσταται εφικτό διότι βρίθεται σημαντικών εικόνων και συμβόλων, παραβολών και μεταφορών, οι οποίες του προσδίδουν παιδαγωγική και μορφωτική αξία. Παράλληλα, το λαϊκό παραμύθι διαθέτει μία εξίσου σημαντική ψυχολογική λειτουργία, καθώς συμβάλει στη συναισθηματική τους ανάπτυξη, μέσω μηχανισμών ταύτισης των παιδιών με τους κεντρικούς ήρωες του παραμυθιού (Μαλαφάντης, 2011). Περαιτέρω, το παραμύθι εξάπτει τη φαντασία των παιδιών και τροφοδοτεί τη νόηση και τα συναισθήματά τους. Μέσα από το άκουσμα των ιστοριών τα παιδιά δεν είναι απλά παθητικοί δέκτες αλλά εμπλέκονται ενεργά, συμμετέχουν, ασκούν κριτική και επεξεργάζονται τις πληροφορίες που λαμβάνουν (Τσιλιμένη, 2011).

Αυτό που επιτελεί κυρίως το λαϊκό παραμύθι και αξίζει να σημειωθεί είναι οι θετικές του επιδράσεις στην παιδική ηλικία. Έτσι, μέσα από τα αποτελέσματα μελετών και ερευνών προέκυψε η ανάγκη για τη διδασκαλία τους στην προσχολική και πρωτοβάθμια εκπαίδευση ενώ χαρακτηριστικά αναφέρεται το παράδειγμα της Γερμανίας όπου η διδασκαλία του παραμυθιού υπάρχει σαν πρόβλεψη στα αναλυτικά προγράμματα σπουδών. Φυσικά, η διδασκαλία θα πρέπει να γίνεται μέσω της δημιουργικής τους αξιοποίησης – όπως με τη μετατροπή τους σε δραματικό κείμενο όπως θα αναφερθεί εκτενέστερα ακολούθως – ενώ στις βασικότερες θετικές τους επιδράσεις ανήκουν η συμβολή στη γνωστική, συναισθηματική και κοινωνική ανάπτυξη των παιδιών (Τσιαντούλη, 2018).

1.3 Αφήγηση και Εκπαίδευση

Σε αυτό το σημείο είναι σκόπιμο να γίνει αναφορά στο ρόλο που διαδραματίζει η αφήγηση για την εκπαίδευση. Αρχικά, είναι σκόπιμος ο εννοιολογικός προσδιορισμός της αφήγησης. Έχουν διατυπωθεί διάφορες θεωρίες σχετικά με την αφήγηση, τον ορισμό της και το πλαίσιο στο οποίο εντάσσεται. Παρά το γεγονός ότι πολλοί μελετητές την έχουν κατατάξει ως τμήμα της λογοτεχνίας αποκλειστικά, υπάρχει και η αντίθετη άποψη ότι η αφήγηση αποτελεί σημαντικό κομμάτι της καθημερινότητας του ανθρώπου σε πολλαπλά πλαίσια, αλλά και σε άλλες τέχνες πέραν της λογοτεχνίας. Γενικώς, η αφήγηση νοείται ως μία επικοινωνιακή πράξη, αφού κάποιος αφηγείται μία ιστορία, ένα γεγονός, είτε με γραπτό ή με προφορικό ή με κάποιο άλλο εκφραστικό μέσο, σε κάποιον άλλο. Εντοπίζονται, λοιπόν, τα δομικά μέρη κάθε επικοινωνιακής πράξης, ο πομπός, το μήνυμα, το μέσο και ο δέκτης. Σε αυτό το πλαίσιο εντοπίζονται και άλλοι όροι, οι οποίοι είναι στενά συνυφασμένοι με την έννοια της αφήγησης, οι οποίοι είναι ο αφηγητής (πομπός), το ακροατήριο (δέκτης) καθώς και το αφηγηματικό υλικό (μήνυμα) (Τσιλιμένη, 2011).

Επιπλέον, όσον αφορά τις μορφές της αφήγησης, ανάλογα με το πλαίσιο και τη στόχευσή της κατά περίπτωση, εντοπίζονται πολλές και διαφορετικές μορφές της, οι οποίες είναι οι ακόλουθες (Τσιλιμένη, 2011):

- Προφορική αφήγηση: αφορά το μεγαλύτερο μέρος των καθημερινών δραστηριοτήτων των ανθρώπων.

- Γραπτή αφήγηση: πρόκειται για γραπτή καταγραφή των προφορικών αφηγήσεων μέσα σε διάφορα είδη κειμένων, όπως λογοτεχνικά, δοκιμιακά, ιστορικά, θεατρικά, κ.ά..
- Λαϊκή αφήγηση: αφορά τις προφορικές αφηγήσεις του λαού. Χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιου τύπου αφήγησης είναι τα λαϊκά παραμύθια.
- Έντεχνη αφήγηση: σε αντίθεση με τη λαϊκή αφήγηση, η έντεχνη αφήγηση χαρακτηρίζει αφηγήσεις διαφόρων λογίων ατόμων, οι οποίοι έχουν σπουδάσει την τέχνη της αφήγησης.
- Θεατρική αφήγηση και Δραματοποιημένη Αφήγηση: όπως καταδεικνύει και το όνομά της, σε αυτή τη μορφή εντάσσεται κάθε είδους αφήγηση που πραγματώνεται με θεατρικό τρόπο. Αυτό το είδος αφήγησης αποτελεί και αντικείμενο διδασκαλίας σε θεατρικές σπουδές.
- Λαϊκότεροπη αφήγηση: σε αυτή τη μορφή αφήγησης εντάσσονται οι αφηγήσεις που προκύπτουν ως απόρροια συγκερασμού της λαϊκής και της έντεχνης αφήγησης.
- Εικαστική αφήγηση: σε αυτή την περίπτωση, όπως καταμαρτυρά και το όνομα, πρόκειται για αφηγήσεις που επικοινωνούνται μέσα από εικόνες.
- Μικτή αφήγηση: πρόκειται για συνδυασμό δύο ή περισσότερων μορφών αφήγησης. Χαρακτηριστικό παράδειγμα μικτής αφήγησης αποτελούν τα εικονογραφημένα βιβλία, τα οποία συνδυάζουν τη γραπτή με την εικαστική αφήγηση.

Γενικώς, η έννοια της αφήγησης έχει εξετασθεί από πολλές επιστήμες και η μελέτη της έχει τοποθετηθεί σε διαφορετικά πλαίσια. Στην παρούσα εργασία, η εστίαση δίνεται στην εξέταση της έννοιας της αφήγησης στο εκπαιδευτικό πλαίσιο. Όσον αφορά, λοιπόν, τη χρήση της αφήγησης ως διδακτικό εργαλείο, θα πρέπει να σημειωθεί ότι η αφήγηση θεωρείται ένα εκπαιδευτικό εργαλείο κατάλληλο να λειτουργήσει ως μέσο μεταλαμπάδευσης των κατάλληλων μηνυμάτων, γνώσεων και αξιών. Παράλληλα, η χρήση της στο εκπαιδευτικό περιβάλλον την αναδεικνύει ως ένα εξαιρετικό εργαλείο, μέσω του οποίου είναι εφικτή η δόμηση ενός νέου επικοινωνιακού μαθησιακού περιβάλλοντος. Ιδιαίτερος, στην περίπτωση των λαϊκών παραμυθιών, η αφήγηση ως φορέας του πολιτισμού, της γνώσης των παραδόσεων και της πολιτιστικής κληρονομιάς, αλλά και ως μέσο διαμόρφωσης σχετικών αντιλήψεων

και αξιών, μπορεί να συμβάλει με αποφασιστικό τρόπο, τόσο στην ανάπτυξη της διαπολιτισμικότητας, όσο και στην επίτευξη της πολυπολιτισμικότητας, ενώ, παράλληλα, βοηθά στη σύνδεση της παράδοσης με το σύγχρονο περιβάλλον και τις αντιλήψεις του παρόντος (Τσιλιμένη, 2011).

Παράλληλα, είναι σημαντικό να γίνει μία σύντομη αναφορά στα οφέλη που απορρέουν για τα παιδιά από την ενσωμάτωση της αφήγησης στην εκπαιδευτική διαδικασία. Έτσι, μέσα από την αφήγηση στην εκπαίδευση μπορούν να επιτευχθούν διάφοροι στόχοι, όπως (Τσιλιμένη, 2011):

- Ψυχαγωγία και συναισθηματική απόλαυση
- Αισθητική και νοητική καλλιέργεια
- Επαφή των παιδιών με την παράδοση, το λαϊκό, αλλά και στο σύγχρονο πολιτισμό
- Καλλιέργεια της ιστορικής μνήμης
- Γνωριμία με την πολιτιστική κληρονομιά της χώρας
- Γνωριμία με τους πολιτισμούς και τις παραδόσεις άλλων χωρών
- Συμβολή στη διαπίστωση διαχρονικών αξιών, κοινών προβλημάτων και στη σημασία τους μέσω των ιστοριών
- Καλλιέργεια της επαφής τόσο με το γνήσιο παραδοσιακό λόγο, όσο και με το σύγχρονο λογοτεχνικό
- Καλλιέργεια νοητικών δεξιοτήτων, όπως η μνήμη, η ενεργή ακρόαση, η παρατηρητικότητα, η κατανόηση και η εξιστόρηση
- Καλλιέργεια της δυνατότητας αντίληψης του χρόνου και της διάρκειας
- Συμβολή στη δημιουργία εθνικής και πολιτισμικής συνείδησης
- Συμβολή στην κοινωνικοποίηση των παιδιών
- Προετοιμασία των παιδιών για καταστάσεις που μπορεί να συναντήσουν στην πραγματική ζωή, καθώς και για την αντιμετώπιση προβληματικών καταστάσεων
- Γνωριμία με τις ιδιότητες του φυσικού περιβάλλοντος και τη συμβίωση των έμβιων όντων στον πλανήτη.

Τέλος, σε αυτό το πλαίσιο, οι αφηγήσεις, αναδεικνύονται σε σημαντικά εκπαιδευτικά εργαλεία για την πλήρωση αμιγώς εκπαιδευτικών, αλλά και κοινωνιοπολιτισμικών στόχων, ενώ είναι ένα πολύ χρήσιμο εργαλείο για την καλλιέργεια των αρχών της πολυπολιτισμικότητας και της αποδοχής της διαφορετικότητας, αρχές πολύ σημαντικές για τα παιδιά του 21^{ου} αιώνα που είναι γεννημένα σε μία παγκοσμιοποιημένη και πολυπολιτισμική κοινωνία. Γενικότερα, και το παραμύθι, πιο συγκεκριμένα έχουν ενταχθεί επίσημα στην εκπαιδευτική διαδικασία και, η διδασκαλία τους προβλέπεται από το Δ.Ε.Π.Π.Σ.. Ωστόσο, η χρήση τους θα μπορούσε να διευρυνθεί με στόχο να επιτευχθούν τα μέγιστα δυνατά οφέλη, καθώς, στο εκπαιδευτικό παρόν, η ενσωμάτωσή τους στη διδακτική διαδικασία αφορά αποκλειστικά το μάθημα της Γλώσσας (Τσιλιμένη, 2011).

Κεφάλαιο 2ο: Η Διασκευή στη Λογοτεχνία: Είδη και Μορφές

Ένα παραμύθι του προηγούμενου αιώνα ή ακόμα παλαιότερα, δεν θα μπορούσε να προσφέρει τα μέγιστα στη σύγχρονη πραγματικότητα, δεδομένου ότι κοινωνικά δεδομένα, όπως η δομή της οικογένειας αλλάζουν με την πάροδο των χρόνων και ως εκ τούτου οφείλει να αλλάξει και η ροή του κειμένου. Έτσι, στον τομέα της εκπαίδευσης, δεδομένης της αξίας του παραμυθιού, συχνά, οι εκπαιδευτικοί επιδιώκουν να αναλάβουν το δύσκολο έργο της διασκευής των κλασικών κειμένων, ώστε να κατορθώσουν, αφενός να διατηρήσουν το γόητρο και την παράδοση των κειμένων και αφετέρου να τα επικαιροποιήσουν, ώστε να ανταποκρίνονται στα σύγχρονα δεδομένα και να μπορούν να εκπληρώνουν τους διδακτικούς στόχους που τίθενται κατά περίπτωση.

2.1 Ορισμός της Διασκευής

Ο όρος διασκευή, σημαίνει «η νέα έκδοση ή η επεξεργασία και διόρθωση κάποιου έργου, επί του προκειμένου δράματος, το οποίο ήδη έχει εκδοθεί ή έχει παρασταθεί. Επομένως, ετυμολογικά και νοηματικά, προϋποθέτει τη λειτουργία κάποιας προγενέστερης «σκευής», επί της οποίας παρεμβαίνει, δηλαδή τη μεταβάλλει, προκειμένου να τη προσαρμόσει στα ποιητικά ή διδακτικά και ιδεολογικά αξιώματα τα οποία προγενεστέρως ισχύουν, στο εκάστοτε εξελιγμένο και χωροχρονικά προσδιορισμένο πεδίο πολιτιστικής αναφοράς» (Παπαδόπουλος, 2006). Συνήθως η διασκευή πραγματοποιείται σε κλασικά έργα τα οποία γράφτηκαν χρόνια ή και αιώνες πριν, με σκοπό να επικαιροποιηθούν και να διατηρείται το ενδιαφέρον τους και η αναλογικότητά τους με το σήμερα.

Από τον ορισμό που παρατέθηκε προηγουμένως, είναι εμφανές ότι η διασκευή ως έννοια και ως διαδικασία διακρίνεται σε επιμέρους στοιχεία. Αρχικά, αφορά την αναπροσαρμογή ενός έργου. Αυτό το χαρακτηριστικό έχει διάφορες όψεις, καθώς αυτή η αναπροσαρμογή μπορεί να αφορά τη μεταφορά ενός έργου ώστε να αναπαραχθεί με διαφορετικό τρόπο, μέσω ενός διαφορετικού διαύλου, ή και την αλλαγή του είδους, όπως για παράδειγμα η διασκευή ενός μυθιστορήματος ώστε να γίνει ταινία, ή ακόμη, την αφήγηση της ίδιας ιστορίας από διαφορετική οπτική, να αλλάξει δηλαδή η εστίαση και το πλαίσιο της εκάστοτε αφήγησης. Ουσιαστικά, δηλαδή, μία διασκευή σηματοδοτεί τη μεταφορά ενός αναγνωρίσιμου έργου σε ένα

νέο, που διακρίνεται από το προηγούμενο, χωρίς να έχει αλλοτριώσει πλήρως την ταυτότητα του αρχικού έργου (Hutcheon, 2006).

Δεύτερον, ως διαδικασία δημιουργίας, η πράξη της διασκευής περιλαμβάνει πάντα τόσο την επανερμηνεία όσο και την επαναδημιουργία. Αυτό, ανάλογα με τη στόχευση σε κάθε περίπτωση μπορεί να αφορά είτε τη διάσωση ενός έργου, με στόχο να αναχθεί σε κάτι πιο σύγχρονο που να ανταποκρίνεται στις εκάστοτε συνθήκες, ή απλώς πρόκειται για μία διαφορετική προσέγγιση με αφόρμηση από κάποιο υπάρχον έργο (Hutcheon, 2006). Σε αυτό το πλαίσιο, η Galloway (2004), η οποία έχει διασκευάσει πληθώρα μυθικών και ιστορικών αφηγήσεων για παιδιά και νεαρούς ενήλικες, έχει δηλώσει ότι ενθαρρύνεται από την επιθυμία να διατηρήσει ιστορίες που αξίζει να γνωρίζει το κοινό της, αλλά δεν θα απευθυνθεί σε ένα νέο ηλικιακά κοινό χωρίς την απαραίτητη δημιουργική «επανένωση», καθώς αυτό είναι το καθήκον της για μία επιτυχημένη διασκευή.

Τρίτον, από την προοπτική της διαδικασίας της διασκευής, αυτή αφορά μία εκτεταμένη και διαρκή αλληλεπιδραστική εμπλοκή με το έργο προς διασκευή. Άλλωστε πρόκειται για μία μορφή διακειμενικότητας. Οι διασκευές συμβάλλουν στη διατήρηση ενός έργου στη μνήμη του κοινού μέσα από μία εναλλαγή μέσων και εκφραστικών τρόπων. Επομένως, μπορεί να λεχθεί ότι μία διασκευή είναι μία νέα παραγωγή βασισμένη σε ένα έργο, χωρίς όμως να είναι παράγωγο αυτού, με τη στενή έννοια του όρου, με άλλα λόγια, είναι ένα νέο έργο που είναι δεύτερο – χρονολογικά – χωρίς αυτό να το κάνει δευτερεύον (Hutcheon, 2006).

Με βάση τα παραπάνω στοιχεία είναι εμφανής η διττή φύση της διασκευής, μία έννοια, η οποία χρησιμοποιείται για να προσδιορίσει τόσο τη διαδικασία προσαρμογής, όσο και το αποτέλεσμά της. Ως προϊόν, μία διασκευή, λοιπόν, ορίζει ένα έργο, το οποίο βασίζεται σε ένα ή περισσότερα προϋπάρχοντα έργα, αλλά έχει αναδιατυπωθεί και μετασχηματισθεί. Από την άλλη, η διαδικασία της δημιουργίας της διασκευής, είναι μία περισσότερο πολύπλοκη έννοια και βασίζεται σε διάφορους παράγοντες, ανάλογα με την περίσταση και το είδος του προς διασκευή έργου. Συνεπώς, είναι δυσκολότερος ο προσδιορισμός της με σαφήνεια και η εφαρμογή ενός ενιαίου ορισμού για αυτή την περίπτωση (Hutcheon, 2006).

Οι συνηθέστερες τεχνικές που χρησιμοποιούνται για τις διασκευές, γενικώς, είναι η παράλειψη, η προσθήκη και η αλλαγή είδους. Αναφερόμενη ειδικά στις διασκευές για παιδιά, η Ζερβού σημειώνει ότι η παράλειψη στη συνηθέστερη μορφή της αφαιρεί οτιδήποτε δεν θα γινόταν κατανοητό από ένα παιδί και άρα ταυτίζεται με ένα είδος

απλοποίησης. Έτσι, σε πολλές περιπτώσεις αφαιρούνται πολλά κομμάτια από τα κείμενα τα οποία είτε δεν είναι κατάλληλα για την ηλικία των παιδιών, είτε είναι δυσνόητα και έτσι η διασκευή τείνει να ταυτίζεται με την «λογοκρισία». Ωστόσο, πρέπει να σημειωθεί, πως εκτός από την αφαίρεση κειμένων, συχνή είναι και η προσθήκη η οποία στις περισσότερες περιπτώσεις έχει ως στόχο την επεξήγηση των καταστάσεων (Ζερβού, 2012).

Όσον αφορά το χώρο της παιδικής λογοτεχνίας, ο οποίος αποτελεί το μείζον ζήτημα στην παρούσα μελέτη, σύμφωνα με την Κανατσούλη (2002) υπάρχουν τρία είδη διασκευών:

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

β) Έργα που γράφτηκαν από επώνυμους συγγραφείς σε άλλες εποχές με διαφορετικά αισθητικά πρότυπα και γι' αυτό ο εκδότης φέρνει αλλαγές για να το φέρει κοντά στα κριτήρια των σημερινών παιδιών.

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

Ένα έργο τέχνης δεν μπορεί να λάβει την ιδιότητα του κλασσικού ως ενδογενές γνώρισμα, ταυτόχρονο με τη χρονική περίοδο της δημιουργίας του, αλλά χαρακτηρίζεται ως τέτοιο μετέπειτα, όταν αυτό βρίσκει ανταπόκριση και σε μεταγενέστερες εποχές και συνειδήσεις. Συγκεκριμένα, «ως κλασσικό μπορεί να θεωρηθεί το έργο τέχνης που, με βάση τη συνολική του αποτίμηση ως αδιάσπαστης μορφολογικής και εννοιολογικής σύνθεσης, με αναπόσπαστα τα επιμέρους συστατικά του συγκεκριμένου καλλιτεχνικού προϊόντος, συνδυάζει τα ακόλουθα: ισόρροπη σχέση υπόστασης – ουσίας, συμμετρική αντίστιξη σημαίνοντος – σημαιόμενου, αρμονικό συγκερασμό των ιδιοτήτων που διέπουν τη συγκεκριμένη αισθητική και ειδολογική κατηγορία στην οποία εντάσσεται» (Γραμματάς, 2006).

Γενικά, με την παραδοχή της ύπαρξης μερικών καθολικών εννοιών (universalia), που αφορούν τον χρόνο, τη βιολογία, την ψυχολογία, την συνείδηση και τις συνθήκες, κατορθώνεται μια ολιστική αντιμετώπιση και θέαση του κόσμου, συνδεδεμένη περισσότερο με νοητικές διεργασίες εθνοπολιτισμικού χαρακτήρα και λιγότερο με γλωσσολογικά δεδομένα (Γραμματάς, 2006). Σκοπός του διασκευαστή δεν είναι η αναπαραγωγή ή η κατοπτρική απόδοση ενός έργου, αλλά η διαλογική σύνθεση δύο

διαφορετικών γλωσσικών κωδίκων και ο συσχετισμός δύο διαφορετικών κοινωνικών συστημάτων.

Επομένως, ως διασκευή μπορεί να θεωρηθεί ο παραγωγικός μηχανισμός που «ύστερα από μια επανανάγνωση ή ακόμα και επανερμηνεία ενός αρχικού λογοτεχνικού έργου, με την αξιοποίηση συγκεκριμένων μετασηματιστικών τεχνικών και κωδικών υπερδιόρθωσης σύμφωνα με τις αρχές που λειτουργούν και διέπουν ένα νέο πολιτισμικό περιβάλλον, καταλήγει στην παραγωγή ενός άλλου κειμένου το οποίο συνιστά αυτόνομη καλλιτεχνική λειτουργία έντεχνου λόγου, με δικό του συγγραφέα και δική του παρουσία μέσα στο σώμα της γηγενούς λογοτεχνικής παραγωγής στην οποία εντάσσεται» (Γραμματάς, 2006). Η διασκευή, λοιπόν, αποτελεί ένα ολοκληρωμένο σύστημα υπερκειμενοποίησης, που αρχίζει από την πρώτη ανάγνωση του πρωτότυπου κλασσικού κειμένου και ολοκληρώνεται με την ύστερη γραφή ενός νέου γλωσσολογικού υλικού και η επιτυχία της εξαρτάται σε πολύ μεγάλο βαθμό από την επαρκή γνώση του πρωτότυπου κειμένου. Στην περίπτωση του παραμυθιού και του λαϊκού θεάτρου, σύμφωνα με τον Γραμματά (2006), η προφορικότητα που χαρακτηρίζει τη διάδοσή τους και η απουσία γραπτού κειμένου συχνά οδηγεί στην ενσωμάτωση πολλών νεότερων στοιχείων στο κλασσικό έργο και μεγαλύτερη αυτοσχεδιαστική διάθεση.

Οι διασκευές συμβάλλουν στην ανανέωση του ενδιαφέροντος της νεολαίας για τα κλασσικά έργα συγγραφέων, όπως συνέβη και με παλαιότερες διασκευές έργων του Σαίξπηρ για παιδιά. Για παράδειγμα, οι διασκευές των έργων του Σαίξπηρ από τους Lamb και Nesbit, κατά τον 19^ο αιώνα θεωρείται ότι έδωσε τη δυνατότητα σε παιδιά και εφήβους «να συλλογιστούν τον κόσμο των ενηλίκων με βάση θέματα, όπως ο έρωτας, η σύγκρουση, η οικογένεια, η εξουσία, η φιλία και η πλοκή της τραγωδίας και της κωμωδίας» (Σπανάκη, 2006).

2.2 Ζητήματα που προκύπτουν κατά τη Διασκευή Έργων

Το ερώτημα που προκύπτει, ωστόσο, μέσα από τη διαδικασία της διασκευής είναι το κατά πόσο είναι δυνατόν να μην υποστεί βλάβες το πρωτότυπο κλασσικό έργο και το πώς γίνεται το διασκευασμένο έργο να μην απέχει πολύ από τα γνωρίσματα του κλασσικού έργου. Το ζήτημα αυτό γίνεται ιδιαίτερα κρίσιμο, ιδιαίτερος αν συλλογιστεί κανείς ότι οι διασκευές αυτές απευθύνονται συνήθως σε ανήλικο κοινό.

Με τη διασκευή το κείμενο ξεφεύγει από την «πρωτογενή έκφραση του κλασσικού» και υφίσταται μια διαδικασία ένταξης σε μια διαφορετική γλωσσική, κοινωνική και πολιτισμική ομάδα, όπου επιχειρείται η «ανεύρεση και απόδοση των αναλογιών, ισοδυναμιών και αντιστοιχίσεων μεταξύ δύο ετερογενών γλωσσικών και πολιτισμικών συστημάτων» (Γραμματάς, 2006).

Παρόλα αυτά, στην εποχή της παγκοσμιοποίησης και της πολυπολιτισμικότητας που διανύουμε στις μέρες μας και δη στη νέα γενιά που μεγάλωσε με τις νέες τεχνολογίες πληροφορικής και επικοινωνίας, η αναζήτηση νέων τρόπων αξιολόγησης και η απόρριψη παλαιότερων στερεοτύπων οδηγεί σε μια απόρριψη του κλασσικού. Έτσι, οι διασκευές κλασσικών έργων μπορούν να παίξουν έναν διαμεσολαβητικό ρόλο, βοηθώντας τις νέες γενιές να αξιοποιήσουν τα επιτεύγματα του παρελθόντος και ιδίως των λογοτεχνικών και θεατρικών έργων και να διατηρήσουν την πολιτιστική κληρονομιά τους.

Σύμφωνα, λοιπόν, με τον Αναγνωστόπουλο, δεν είναι εφικτή η εκπλήρωση των εκπαιδευτικών στόχων που τίθενται κατά περίπτωση με τη χρήση κειμένων, οι στόχοι των οποίων έχουν τεθεί σε προηγούμενους αιώνες. Σε αυτό το πλαίσιο, τίθενται και ορισμένα ηθικά διλήμματα σε σχέση με τη διασκευή των κειμένων, απαιτείται, όμως, να γίνεται μία συστηματική προετοιμασία των παιδιών (Αναγνωστόπουλος, 2003). Περαιτέρω, έχει επισημανθεί ότι αφενός η διασκευή δεν είναι σε θέση να καλύψει όλες τις πτυχές των σύγχρονων προβλημάτων, ενώ, αφετέρου, τα ζητήματα που ανακύπτουν σχετικά με τις διασκευές και την αυθεντία των λογοτεχνικών κειμένων δεν θα πρέπει να αμφισβητούν τη λειτουργία και την αναγκαιότητα των διασκευών αλλά και την απαιτούμενη οριοθέτησή τους σε κάποιες περιπτώσεις (Πολίτης, 2018).

2.3 Τρόποι και τεχνικές Διασκευής Έργων

Η διαδικασία ολοκλήρωσης μιας διασκευής αποτελεί εγχείρημα δύσκολο και περίπλοκο, συνδυάζοντας τον ψυχοπνευματικό κόσμο του δημιουργού με τις προσδοκίες και τα ενδιαφέροντα του κοινού. Αποτελεί έναν συνδυασμό της συνείδησης του διασκευαστή, της παιδαγωγικής του ευαισθησίας, της γλωσσικής του επάρκειας, της κουλτούρας του σε συνάρτηση με τα αντίστοιχα γνωρίσματα και τις αξίες των θεατών ανάλογα την κάθε εποχή. Μέσα από μια τέτοια διαδικασία, ο όρος κλασσικό νομιμοποιείται τόσο για το πρωτότυπο έργο, όσο και για το διασκευασμένο,

καθώς και στο δεύτερο εμπεριέχονται τα στοιχεία αυτά που κατέστησαν το πρωτότυπο ως κλασσικό.

Για να πραγματοποιηθεί με επιτυχία η συγκεκριμένη διαδικασία και να κριθεί ως επιτυχής η διασκευή από τους φυσικούς αποδέκτες της, τα παιδιά και τους νέους, «οφείλει να λάβει υπ' όψη της μηχανισμούς και τεχνικές, όπως η αντικατάσταση μορφολογικών δεδομένων, η συνειδητή απόκρυψη λέξεων, φράσεων και εικόνων, η παρεμβολή σκηνών και στοιχείων που δεν εμφανίζονται στο πρωτότυπο και γενικά ανάγονται στη διαδικασία της παράλειψης ή της προσθήκης δεδομένων» (Γραμματάς, 2006). Αυτό πραγματοποιείται κυρίως με την απόσυρση πληροφοριών που κρίνονται μη ενδεδειγμένες για τη συνείδηση του παιδιού και ταυτίζεται κυρίως με ένα είδος απλοποίησης, μέσα από μηχανισμούς λογοκρισίας ή ακόμα και αυτολογοκρισίας (Ζερβού, 1993, όπως αναφέρθηκε σε Γραμματάς, 2006), καθώς «αντιστρατεύεται τον ηθοπλαστικό – διδακτικό χαρακτήρα που υποτίθεται πως πρέπει να πάρει» (Ζερβού, 2012). Από την άλλη, η μέθοδος της προσθήκης διαθέτει επεξηγηματικό χαρακτήρα και δικαιολογεί πρόσωπα και γεγονότα, προθέσεις και κίνητρα, οδηγώντας μερικές φορές σε μεγάλη αλλοτρίωση από το πρωτότυπο (Ζερβού, 2012).

Ιδιαίτερη προσοχή θα πρέπει να δοθεί και στη διατήρηση ενός υψηλού ψυχονοητικού επιπέδου στα διασκευασμένα έργα. Συχνά παρατηρείται το φαινόμενο το έργο να αποτελεί ένα ευχάριστο ψυχαγωγικό θέαμα, το οποίο προσφέρει διασκέδαση με φαντασμαγορικά σκηνικά και εφέ που διεγείρουν τη φαντασία, χωρίς, ωστόσο, να διεγείρεται η κριτική σκέψη των παιδιών. Ως αποτέλεσμα, τα διασκευασμένα έργα αποτελούν πρόχειρα και φτηνά προϊόντα που υποτιμούν την νοημοσύνη των παιδιών.

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

Η τεχνική της παράλειψης σημαίνει απλοποίηση του κειμένου. Κάποιες παραλείψεις μπορεί να γίνονται στην προσπάθεια συντόμευσης του κειμένου και επικέντρωσης σε άλλα σημεία της δράσης που θεωρεί ο διασκευαστής σημαντικά. Κάποιες άλλες μπορεί να είναι αποτέλεσμα λογοκρισίας των θεωρούμενων απαγορευμένων λέξεων, φράσεων ή και σκηνών ολόκληρων που σύμφωνα με τον διασκευαστή δεν ταιριάζουν στον ψυχισμό, την αντίληψη των παιδιών αλλά και το ιδεολογικό πλαίσιο στο οποίο εργάζεται ο διασκευαστής.

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

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

Στις διασκευαστικές τεχνικές θα αναφέρουμε και τη γλωσσική προσαρμογή στις σύγχρονες απαιτήσεις του νεανικού κοινού εφόσον τα ζητούμενα είναι η αμεσότητα και η φυσικότητα του δραματικού λόγου. Όπως αναφέρουν οι Γραμματάς και Μουδατσάκης (2008) όταν στόχος είναι η αμεσότητα και η παραστατικότητα «εμφανές επακόλουθο: ο περιορισμός στις εκτενείς αφηγήσεις και περιγραφές, η σύμπτυξη των μακροσκελών μονολόγων, που δίνουν τη θέση τους στον έντονο διάλογο και την πλοκή, οι τυποποιημένες αντιθετικές σχέσεις ανάμεσα στους ήρωες, που προκαλούν ένταση στις δραματικές καταστάσεις, διεγείρουν τη φαντασία και κρατούν σε εγρήγορση την προσοχή του νεαρού θεατή».

Οι παραπάνω τεχνικές αποτελούν βασικούς μηχανισμούς στην παραγωγή της διασκευής ώστε αυτή να έχει επιτυχία. Ο σύγχρονος εκπαιδευτικός αξιοποιώντας τη διασκευή θα προσπαθήσει να φέρει σε επικοινωνία δύο κόσμους που μοιάζουν εκ διαμέτρου αντίθετοι. Από τη μία πλευρά τη σύγχρονη κοινωνία της παγκοσμιοποίησης, της πολυπολιτισμικότητας, της αμφισβήτησης, της ταχύτατης διάδοσης της πληροφορίας και της άμεσης απόκτησής της μέσα στην οποία μεγαλώνει ο νεαρός θεατής και από την άλλη πλευρά τον κόσμο της παράδοσης και της πολιτιστικής μας κληρονομιάς. Θα πρέπει με τη διασκευή του να μπορέσει να παντρέψει το “παραδοσιακό” με το “μοντέρνο”, να προσεγγίσει με λεπτότητα και διακριτικότητα την παράδοση με ματιά όμως σύγχρονη και ανανεωτική ταυτόχρονα έχοντας διαρκώς στο μυαλό την άποψη του Γάλλου μελετητή της παιδικής Λογοτεχνίας, Soriano «πρέπει η διασκευή να κατευθύνεται από παιδαγωγικά κίνητρα και όχι από εμπορικούς λόγους».

2.4 Διασκευή λαϊκού παραμυθιού

Η ενασχόληση με τη διασκευή επιστημονικά, τόσο ως προς τη διαδικασία όσο και ως προς το τελικό παραγόμενο προϊόν, είναι σχετικά πρόσφατη (Κούτρας & Μαλαφάντης, 2007). Παλαιότερα θεωρείτο δεδομένη η «ένα προς ένα» σχέση ανάμεσα στο αρχικό και το δευτερογενές κείμενο. Ύστερα όμως από έρευνα διασκευασμένων κειμένων φάνηκε ότι τα πράγματα δεν είναι ακριβώς έτσι καθώς το αρχικό κείμενο συχνά δεν είναι μόνο ένα ούτε και εύκολα ανιχνεύσιμο, ιδιαίτερα όταν αναφερόμαστε σε διασκευές λαϊκών αφηγήσεων. Από τα μέσα της δεκαετίας του 1990 οι διασκευές άρχισαν να αντιμετωπίζονται ως ερευνητικά αντικείμενα. Αρχή αυτής της έρευνας είναι η γενική παραδοχή ότι κάθε ανθρώπινο έργο φέρει στοιχεία του πολιτιστικού περιβάλλοντος στο οποίο δημιουργείται (Κούτρας & Μαλαφάντης, 2007).

Η Kristeva με τη χρήση του όρου της διακειμενικότητας αναφέρεται στους πολλαπλούς τρόπους με τους οποίους ένα οποιοδήποτε κείμενο απαρτίζεται από άλλα κείμενα με τρόπους εμφανείς ή συγκαλυμμένους. Σύμφωνα με την Kristeva κάθε κείμενο είναι ένα διακείμενο δηλαδή ο τόπος που διασταυρώνονται αμέτρητα άλλα κείμενα και συνεχίζουν να υπάρχουν λόγω ακριβώς αυτής τους της σχέσης με τα άλλα κείμενα. Όπως αναφέρει η Κανατσούλη (2007) σύμφωνα με την Wilkie υπάρχουν τρεις κατηγορίες διακειμενικότητας:

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

Οι παραπάνω κατηγορίες διακειμενικότητας έχουν χρησιμοποιηθεί και συνεχίζουν να χρησιμοποιούνται στα παραμύθια. Τα λαϊκά παραμύθια προσφέρονται ιδιαίτερα για να “ξαναγράφονται” καθώς διαθέτουν ζωντάνια, ανανεωτική δύναμη όπως και την ικανότητα να γοητεύουν το κοινό, να προσαρμόζονται στη σύγχρονη εποχή και να

επιβιώνουν. Ο καλύτερος τρόπος για να φανεί ότι το λαϊκό παραμύθι συνεχίζει να επιβιώνει είναι ότι εξακολουθεί να γράφεται με τη μορφή διασκευών. Οι διασκευές αυτές μπορεί αποκλίνουν από το αρχικό κείμενο καθώς δημιουργούνται σε ένα διαφορετικό κοινωνικό πλαίσιο, όπως θα αναφέρουμε αναλυτικά και παρακάτω, αυτό του διασκευαστή και ως έργα πολιτισμού αποτελούν μια κατατεθειμένη ιστορική μαρτυρία της εποχής του δημιουργού τους, φέρουν όμως μέσα τους εγγεγραμμένα τα στοιχεία του ιστορικού παρελθόντος όλων των προγενέστερων κειμένων που συναντώνται σε αυτό το “νέο” έργο.

Στο χώρο της παιδικής λογοτεχνίας, ο Zipes με το έργο του *Fairy Tales and the Art of Subversion* (1983) υπήρξε ο πρόδρομος αλλά και το πρότυπο για την κατεύθυνση που ακολούθησαν μέχρι και σήμερα οι μελέτες των έργων που έχουν διασκευαστεί για παιδιά. Σύμφωνα με τον Zipes οι προφορικές αφηγήσεις παραμυθιών διαμορφώθηκαν από τους Grimm στα γνωστά μας λογοτεχνικά παραμύθια. Τα παραμύθια αυτά συναντώνται σε ποικίλες εκδοχές μέσα από τις οποίες παρατηρούνται διάφορες διασκευαστικές τεχνικές. Μελετώντας τις διασκευές μπορεί κανείς να παρατηρήσει πώς οι προφορικές αφηγήσεις προσαρμόστηκαν για να εκφράσουν τα κοινωνικο-ιδεολογικά πρότυπα της ανερχόμενης αστικής τάξης της Ευρώπης των αρχών του δέκατου ένατου αιώνα (Καλκάνη, 2004).

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

Σε κάθε περίπτωση όμως η διασκευή ξεκινά από την ανάγνωση ενός αρχικού κειμένου. Ως ανάγνωση θεωρείται η ενεργητική αντίληψη ή πρόσληψη της σημασίας του κειμένου από τον αναγνώστη σύμφωνα με τις θεωρίες της αναγνωστικής πρόσληψης ή ανταπόκρισης. Η ανάγνωση ως ερμηνευτική πράξη πηγάζει τόσο από τον ορίζοντα προσδοκιών του αναγνώστη όσο και από την επαλήθευση, τη διάψευση,

την ανατροπή και την αναδιατύπωση των προσδοκιών αυτών, όταν έρχονται αντιμέτωπες με τα γνωρίσματα του ίδιου του κειμένου. Καθώς οι προσδοκίες του αναγνωστικού κοινού τόσο γλωσσικές όσο και αισθητικές αλλάζουν με την πάροδο του χρόνου και καθώς οι μεταγενέστεροι αναγνώστες έχουν πρόσβαση και σε προγενέστερες δημοσιευμένες ανταποκρίσεις δημιουργείται ένας συνεχής διάλογος ανάμεσα σε ένα κείμενο και στον ορίζοντα των διαδοχικών αναγνωστών.

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

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

2.5 Ο Εννοούμενος Αναγνώστης

Σημαντικός, επίσης, παράγοντας για τη δημιουργία μιας διασκευής είναι ο εννοούμενος αναγνώστης με βάση τον οποίο ο διασκευαστής κάνει τις επιλογές του, «η έννοια του εννοούμενου αναγνώστη μας είναι ιδιαίτερα χρήσιμη εφόσον μέσα από αυτή μπορεί να διαφανεί σε ποιον απευθύνεται ένα συγκεκριμένο λογοτεχνικό έργο» (Οικονομίδου, 2000). Σύμφωνα με την Οικονομίδου η έννοια του εννοούμενου αναγνώστη είναι ιδιαίτερης σημασίας για την ανάγνωση, ανάλυση και κριτική γενικά των λογοτεχνικών έργων για παιδιά. Στην περίπτωση των διασκευών για παιδιά το πρόβλημα γίνεται πιο περίπλοκο, καθώς πρέπει να αντιμετωπιστούν δύο εγγενή προβλήματα. Το πρώτο είναι ότι ο εννοούμενος αναγνώστης είναι πάντοτε διττός, εφόσον εκτός του παιδιού – αναγνώστη περιλαμβάνει και έναν ενήλικα: τον

αγοραστή του βιβλίου, ο οποίος θα το επιλέξει από άλλα, τον γονέα ή τον εκπαιδευτικό. Το δεύτερο πρόβλημα που πρέπει να αντιμετωπίσει ο διασκευαστής ενός έργου για παιδιά, είναι το γεγονός ότι δεν γνωρίζει, στην πραγματικότητα, το παιδί στο οποίο απευθύνεται, αλλά το κατασκευάζει με βάση όσα η κοινωνία των ενηλίκων επιθυμεί γι' αυτό. Έτσι οι επιλογές του διασκευαστή ειδολογικές, ιδεολογικές και αισθητικές δεσμεύονται από τις προσδοκίες και τις ανάγκες και των παιδιών, αλλά και των ενηλίκων που μεσολαβούν μέχρι το έργο να φτάσει στα παιδιά. Στην προσπάθειά του αυτή ο διασκευαστής ασκεί μια μορφή λογοκρισίας στα αφετηριακά κείμενα που επεξεργάζεται.

Κεφάλαιο 3ο: Η Δημιουργική Γραφή ως Μέσο Ανάπλασης του Λογοτεχνικού Έργου

Η ιστορία της Δημιουργικής Γραφής ξεκινά από την αρχαία Αθήνα με τον Αριστοτέλη, αλλά έχει τις ρίζες της πίσω και από αυτόν, καθώς το έργο του Περί Ποιητικής αποτελεί ουσιαστικά «έναν ερμηνευτικό απολογισμό εκείνων των δημιουργικών πρακτικών που συνέλεξε και μελέτησε και που στο μεταξύ είχαν γίνει αποδεκτές και αριθμούσαν ήδη αρκετά χρόνια εφαρμογής» (Κωτόπουλος, 2015). Η δημοτικότητα της δημιουργικής γραφής άρχισε να αυξάνεται από τη δεκαετία του 60' και έπειτα σε ΗΠΑ και Μεγάλη Βρετανία και μάλιστα το 1970 καθιερώθηκε και εισήλθε στον πανεπιστημιακό χώρο, όπου γίνονται ποικίλες εφαρμογές της και αναπτύσσονται διάφορες συζητήσεις περί αυτού (Myers, 2006). Αντίστοιχη ανάπτυξη σημειώθηκε και σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες, ενώ στην Ελλάδα, από το Δημοτικό μέχρι και το Πανεπιστήμιο η Δημιουργική Γραφή αξιοποιείται ως μια νέα διδακτική προσέγγιση της λογοτεχνίας (Συμεωνάκη, 2013).

3.1 Ορισμός Δημιουργικής γραφής

Σύμφωνα με τον Κωτόπουλο (2012), η Δημιουργική Γραφή (Creative Writing) ως όρος φέρει διττή σημασία: Από τη μια πλευρά η δημιουργική γραφή αφορά τη δυνατότητα του γράφοντος να ελέγχει τις σκέψεις του και να μπορεί να τις αποτυπώνει γραπτώς. Από την άλλη, ο όρος αποτελεί μια προσέγγιση του συνόλου των εκπαιδευτικών πρακτικών και τεχνικών, που αποσκοπούν στην ενεργοποίηση της δημιουργικότητας των παιδιών και την παραγωγή κειμένων μέσα από το ερέθισμα και το παιχνίδι (Διακουμάκου, 2017). Επίσης, σύμφωνα με τον Μανδηλαρά η δημιουργική γραφή ορίζεται «ως μία σύγχρονη εκπαιδευτική μέθοδος, η οποία προσεγγίζει με βιωματικό τρόπο τον λόγο και τις δυνατότητές του, συνδυάζοντας το παιχνίδι με τη μάθηση» ενώ το βασικό της χαρακτηριστικό ως διδακτική μέθοδος είναι ότι δεν υπάρχει σωστό και λάθος αφού όλες οι απαντήσεις θεωρούνται σωστές επιτρέποντας έτσι στο παιδί να επικεντρωθεί στο κείμενο (Τσιλιμένη & Παπαρούση, 2010).

Όπως προαναφέρθηκε, η τέχνη της δημιουργικής γραφής, εμφανίζει μια πολυπλοκότητα ως προς την εκμάθηση και τη διδασκαλία της, δεδομένου ότι απαιτείται από τους συγγραφείς να έχουν αναπτυγμένη τη φαντασία, την περιπέτεια

και να δείχνουν ιδιαίτερο ζήλο για πειραματισμό. Αυτές οι δεξιότητες αποτελούν και τα βασικά εργαλεία του κάθε συγγραφέα – εκπαιδευτικού, ώστε να κατορθώσει να μετουσιώσει τις λέξεις σε γνώσεις και εμπειρίες (Σουλιώτης, 2012).

Ο γράφων υιοθετεί μια ενεργή κριτική προσέγγιση, για να είναι σε θέση να συγγράψει, να επανεξετάσει, να αναθεωρήσει και να διασκευάσει μέρος της δουλειάς του, καθώς λειτουργεί ταυτόχρονα σε δύο αλληλοσυμπληρούμενα πεδία: την πράξη του να γράφεις (δημιουργικά) και την πράξη να σκεφτείς κριτικά, δηλαδή την πράξη της γραφής και τα αποτελέσματά της. «Η μέθοδος αυτή προσεγγίζει βιωματικά το λόγο και τις δυνατότητές του και στηρίζεται στην αναδόμηση του, με σκοπό της παραγωγή νέων κειμένων» (Κωτόπουλος, 2015).

3.2 Ζητήματα και Αμφισβητήσεις Δημιουργικής Γραφής

Ωστόσο, παρά την κατακόρυφη αύξηση της δημοτικότητάς της δημιουργικής γραφής και του ενδιαφέροντος που εκδηλώνεται για αυτήν, «δεν απουσιάζουν από την ακαδημαϊκή κοινότητα αντιλήψεις που πλαισιώνουν έναν παλιομοδίτικο σκεπτικισμό. Αφορούν κυρίως τη «νομιμοποίησή» της ως επιστημονικού κλάδου και περιστρέφονται γύρω από την απλουστευτική πολεμική που αποκρυσταλλώνεται στο ερώτημα: μπορεί να διδαχθεί η «γραφή»;» (Κωτόπουλος, 2015). Περαιτέρω προβληματισμό δημιουργεί και η ίδια η φύση της δημιουργικής γραφής η οποία προσλαμβάνεται ως «συγγραφική απόλαυση». Συγκεκριμένα, το ερώτημα κινείται γύρω από το γεγονός ότι εφόσον πρόκειται για μία ευχάριστη δραστηριότητα μήπως η αξιολόγησή της καταστρέφει την ίδια της την φύση και τη μετατρέπει σε ένα «φιλολογικό αντικείμενο προς εξέταση»; (Χαρακόπουλος & Τσιλιμένη, 2018).

Επιπλέον, οι απόψεις δίστανται σχετικά με το εάν είναι εφικτό να διδαχθεί η δημιουργική γραφή ή όχι. Αφενός, μερικοί υποστηρίζουν ότι το δημιουργικό γράψιμο σημαίνει ταυτόχρονα και παραγωγή λογοτεχνικού προϊόντος, έργο πολύ απαιτητικό, που ενδεχομένως να μην μπορεί να διδαχθεί. Αφετέρου, άλλοι υποστηρίζουν ότι η δημιουργική γραφή δεν θα πρέπει να εστιάζει μόνο στην παραγωγή κάποιου λογοτεχνικού είδους, αλλά σε οποιαδήποτε μορφή γραφής που χαρακτηρίζεται από δημιουργικότητα, πρωτοτυπία, αντισυμβατικότητα της ελεύθερης έκφρασης (Διακουμάκου, 2017).

Γενικά, πάντως, το γεγονός ότι η Δημιουργική Γραφή διδάσκεται ως γνωστικό αντικείμενο σε προπτυχιακά και μεταπτυχιακά ακαδημαϊκά επίπεδα την

«νομιμοποιεί» και την καθιστά ως ένα σύνολο γνώσεων και εκπαιδευτικών τεχνικών που μεταδίδουν τη γνώση της παραγωγής λόγου. «Προσδίδεται έτσι στη γραφή ένας κοινωνικός ρόλος και καταρρίπτονται οι μύθοι πως η συγγραφή δεν μπορεί να διδαχθεί και παραμένει κάτι που εμπνέεται από μούσες και πραγματώνεται από ιδιοφυίες» (Κωτόπουλος, 2012).

3.3 Δημιουργική Γραφή και Εκπαίδευση

Η δημιουργική γραφή αποτελεί σημαντικό εργαλείο στην εκπαίδευση από πολύ μικρή ηλικία και εντάσσεται στα πλαίσια της αξιοποίησης της δραματικής τέχνης στην εκπαίδευση. Μέσω της αυτοσχέδιας δράσης και του αυθόρμητου παιδικού παιχνιδιού δανείζεται υλικό τόσο από το Θέατρο όσο και από τις άλλες τέχνες (Διακουμάκου, 2017) και καθοδηγεί το παιδί σε ένα βίωμα, μέσω του οποίου έρχεται σε επαφή με τον λόγο, βρίσκει το προσωπικό του ύφος και αναπτύσσει τις ικανότητες του, με έναν παιγνιώδη και δημιουργικό τρόπο. Επίσης, η δημιουργική γραφή συμβάλλει στην επαφή του παιδιού με τη λογοτεχνία, ενώ την ίδια στιγμή ανακαλύπτει τη γλώσσα και με τη χρήση των προσωπικών του βιωμάτων δημιουργεί ευφάνταστες ιστορίες.

Από την πλευρά του εκπαιδευτικού, για τη διασκευή των λογοτεχνικών κειμένων και δη των παραμυθιών, ο δάσκαλος προτείνεται να χρησιμοποιεί ως μέσο τη δημιουργική γραφή. Η δημιουργική γραφή σαν τεχνική απαιτεί συγγραφικές – λογοτεχνικές δεξιότητες, ώστε μέσω αυτής, η ιστορία να παίρνει ζωή και να μετατρέπεται σε μία περιπέτεια και ένα διαρκές ταξίδι (Κωτόπουλος, 2012). Σύμφωνα με μία άποψη που επικράτησε κατά το παρελθόν, η δημιουργική γραφή εξαρτιόταν κυρίως από το ταλέντο και όχι από τις σπουδές ενώ την παρομοίαζαν ως θείο δώρο. Αντίθετα, σύμφωνα με την αγγλοσαξονική θέση όλα μπορούν να διδαχθούν, άρα και η τέχνη της δημιουργικής γραφής (Τσιλιμένη, 2011). Στόχος της χρήσης της δημιουργικής γραφής από τον εκπαιδευτικό είναι η καλλιέργεια των μηχανισμών κατανόησης και εμπέδωσης των κειμένων, καθώς και η σύνθεση του λόγου, ώστε να προάγεται η μάθηση και η γνώση, η διασκέδαση, αλλά και οι λοιποί στόχοι που τίθενται από τον συγγραφέα – εκπαιδευτικό.

Κεφάλαιο 4ο: Εκπαιδευτικό Δράμα: Ορισμός και Ανάδειξη των Εκπαιδευτικών Πτυχών του

Το δράμα αναδείχθηκε ως μια μορφή εκπαιδευτικής διαδικασίας στα πλαίσια της τάσης για μια νέα προοδευτική εκπαίδευση που επικράτησε στην Αγγλία στα μέσα του 20ού αιώνα, με στόχο την ολόπλευρη ανάπτυξη του παιδιού (Αυδή & Χατζηγεωργίου, 2007). Κεντρικό εγχείρημα ήταν η προώθηση της μαθητοκεντρικής διδασκαλίας, της βιωματικής μάθησης και της ελεύθερης έκφρασης του παιδιού, μέσω ενός παιχνιδιού ελεύθερης αυτοέκφρασης, όπου ο δάσκαλος δεν συμμετείχε. Προωθεί την ενεργητική, βιωματική, συνεργατική μάθηση και καλλιεργεί την κριτική σκέψη και το αίσθημα της κοινωνικής ευθύνης (Αυδή & Χατζηγεωργίου, 2017).

4.1 Ορισμός Εκπαιδευτικού Δράματος

«Το Εκπαιδευτικό Δράμα (Drama in Education) είναι μια μορφή θεατρικής τέχνης με καθαρά παιδαγωγικό χαρακτήρα. Μπορεί να διδαχθεί είτε ως ανεξάρτητο μάθημα τέχνης είτε παράλληλα να αξιοποιηθεί ως μέσο για τη διδασκαλία διαφόρων μαθημάτων του προγράμματος σπουδών» (Αυδή & Χατζηγεωργίου, 2007). Μέσω της συναισθηματικής εμπλοκής, της νοητικής επεξεργασίας καταστάσεων, του αναστοχασμού και του βιωματικού χαρακτήρα του δράματος, ενθαρρύνεται η μάθηση μέσω της κατανόησης του εαυτού αλλά και του κόσμου. Οι συμμετέχοντες εργάζονται σε ομάδες και δημιουργούν έναν φανταστικό κόσμο με ερέθισμα μια ιστορία, υποδύονται ρόλους, λαμβάνουν αποφάσεις, δρουν και αναστοχάζονται.

Τα συστατικά στοιχεία του δράματος είναι ίδια με τα βασικά στοιχεία του θεάτρου (Ο'Toole, 1992 και Ο'Toole & Haseman, 1988, όπως αναφέρθηκε σε Αυδή & Χατζηγεωργίου 2017). Πιο συγκεκριμένα, τα στοιχεία αυτά είναι ο ρόλος, η δραματική ένταση, η εστίαση, ο χώρος, ο χρόνος, η γλώσσα και η κίνηση, η ατμόσφαιρα, τα σύμβολα και το νόημα (Αυδή & Χατζηγεωργίου, 2017). Γενικά, το δράμα αποτελεί μια μορφή αυτοσχεδιαστικού θεάτρου με παιδαγωγικούς στόχους και βασίζεται σε παιδαγωγικές αρχές.

4.2 Τεχνικές Εκπαιδευτικού Δράματος

Σε αυτό το σημείο κρίθηκε σκόπιμο να γίνει αναφορά στις κυριότερες τεχνικές δραματοποίησης που αξιοποιούνται στο εκπαιδευτικό δράμα, οι οποίες διακρίνονται σε τέσσερις ευρείες κατηγορίες, η καθεμία από τις οποίες εσωκλείει διάφορες τεχνικές, σύμφωνα με τις Αυδή και Χατζηγεωργίου (2007):

- Τεχνικές για τη δημιουργία του δραματικού πλαισίου: Σε αυτή την κατηγορία, όπως φανερώνει και ο τίτλος της, εμπεριέχονται διάφορες τεχνικές, οι οποίες αξιοποιούνται για τη δημιουργία του δραματικού πλαισίου σε μία διαδικασία δραματοποίησης ενός έργου με εκπαιδευτικό στόχο. Οι βασικότερες τεχνικές που περιλαμβάνονται σε αυτή τη διαδικασία είναι οι εξής:
 - Ακίνητη/ παγωμένη εικόνα (Still-Image/ FrozenPicture/ Tableau): σε αυτή την τεχνική οι συμμετέχοντες επιστρατεύουν τα σώματά τους για να δημιουργήσουν μια εικόνα ώστε να αποκρυσταλλώσουν μια δράση, ένα θέμα ή μια ιδέα. Μέσω της ακινησίας της παγωμένης εικόνας συγκεντρώνεται το νόημα μιας δράσης. Οι συμμετέχοντες μέσω της διαδικασίας της δημιουργίας της εικόνας είναι σε θέση να εστιάσουν στα σημαντικά στοιχεία, ενώ οι παρατηρητές εξασκούνται στην ανάγνωση των εικόνων.
 - Ανολοκλήρωτο υλικό (Unfinished Materials): σε αυτή την τεχνική ο/ η εκπαιδευτικός εισάγει τους μαθητές και μαθήτριες στο δράμα χρησιμοποιώντας ένα ανολοκλήρωτο υλικό, από το οποίο καλούνται να αντλήσουν πληροφορίες με στόχο να αντλήσουν θέματα και πληροφορίες.
 - Κυκλικό δράμα (Circular Drama): σε αυτή την τεχνική μαθητές και μαθήτριες χωρίζονται σε ομάδες, καθεμία από τις οποίες αναλαμβάνει έναν κοινό ρόλο, ο οποίος έχει ειδική σχέση με τον κεντρικό ρόλο του δράματος, τον οποίο αναλαμβάνει ο/ η εκπαιδευτικός, ο οποίος στη συνέχεια, περνάει από κάθε ομάδα και αυτοσχεδιάζει μαζί της. Με αυτό τον τρόπο, τα παιδιά βλέπουν τις διαφορετικές εκφάνσεις που μπορεί να έχει ένας ρόλος.
 - Ομαδική δημιουργία χώρου (Defining Space): σε αυτή την τεχνική οι συμμετέχοντες καλούνται να χρησιμοποιήσουν τα κατάλληλα αντικείμενα και έπιπλα με στόχο αναπαραστήσουν το χώρο στον οποίο λαμβάνει χώρα το δράμα. Με την τεχνική αυτή, ενθαρρύνονται οι συμμετέχοντες να σκεφτούν τη σχέση του χώρου με τη δράση και να χρησιμοποιήσουν με ευφάνταστο τρόπο το διαθέσιμο υλικό, για να μεταδώσουν νοήματα μέσω της διευθέτησης του χώρου.

- Παραγωγή ήχων (Soundtracking): σε αυτή την τεχνική οι συμμετέχοντες καλούνται να παραγάγουν διάφορους ήχους που συνοδεύουν μία δράση ή «περιγράφουν» ένα περιβάλλον, ώστε να δημιουργήσουν την κατάλληλη ατμόσφαιρα.
- Παιχνίδια (Games): Τα παιχνίδια έχουν διάφορες χρήσεις στο Δράμα. Αποτελούν μια σημαντική τεχνική μέσω της οποίας τα παιδιά μαθαίνουν να δουλεύουν σε ομάδες, να συνεργάζονται και να δεθούν μεταξύ τους. είναι κατάλληλα για την αρχή ενός δράματος, με στόχο την εισαγωγή των παιδιών στο θέμα που διερευνάται.
- Προσωπικά αντικείμενα του ρόλου (Objects of Character): σε αυτή την τεχνική ένας ρόλος εισάγεται από τον/ την εκπαιδευτικό ή χτίζεται από την ομάδα μέσα από προσωπικά αντικείμενα, γράμματα, ρούχα, παιχνίδια, φωτογραφίες κτλ.. Η τεχνική αυτή μπορεί να υλοποιηθεί με δύο τρόπους. Στην πρώτη περίπτωση, ο/ η εκπαιδευτικός, προκειμένου να εισαγάγει ένα ρόλο, επιλέγει αντικείμενα που μπορούν να αποκαλύψουν στοιχεία για τον κάτοχό τους και τα παρουσιάζει στους συμμετέχοντες. Στη δεύτερη περίπτωση, οι συμμετέχοντες, προκειμένου να χτίσουν ένα ρόλο, καλούνται να φανταστούν αντικείμενα που έχει στην κατοχή του ο ρόλος αυτός και είναι ενδεικτικά για τα ενδιαφέροντα, τις ασχολίες, το χαρακτήρα του. Οι συμμετέχοντες παρουσιάζουν τα αντικείμενα αυτά με λεπτομερή περιγραφή ή με απεικόνιση.
- Ρόλος στον τοίχο (Role-on the Wall): κατά την υλοποίηση της συγκεκριμένης τεχνικής σχεδιάζεται σε ένα μεγάλο χαρτί το περίγραμμα μιας ανθρώπινης μορφής, το οποίο αναπαριστά ένα ρόλο, και αναρτάται σε τοίχο. Οι συμμετέχοντες καλούνται, καθώς προχωράει το δράμα, να γράψουν εντός του περιγράμματος σκέψεις ή συναισθήματα του απεικονιζόμενου προσώπου και εκτός του περιγράμματος σκέψεις και συναισθήματα δικά τους ή άλλων προσώπων του δράματος για το ρόλο. Με την τεχνική αυτή, δίνεται η δυνατότητα στους συμμετέχοντες να διερευνήσουν «από απόσταση» ένα ρόλο και να τον κατανοήσουν σε βάθος.
- Συλλογικός ρόλος (Collective Character): στη συγκεκριμένη τεχνική μία ομάδα υποδύεται συλλογικά ένα ρόλο και κάθε μέλος της παίρνει το λόγο αυτοσχεδιάζοντας όταν το κρίνει σκόπιμο. Κατά τη διάρκεια της διαδικασίας παροτρύνονται να μιλήσουν όλοι, έχοντας υπόψη ότι δεν είναι αναγκαίο να υπάρχει συμφωνία ανάμεσα στις αποκρίσεις τους. Έτσι, συχνά διαμορφώνεται

ένα είδος διαλόγου ανάμεσα στα άτομα που συμμετέχουν στον συλλογικό ρόλο. Σε αυτό το πλαίσιο, ο συλλογικός ρόλος μπορεί να συνδιαλέγεται με τη δασκάλα σε ρόλο ή με έναν άλλο συλλογικό ρόλο. Η τεχνική αυτή απαιτεί από τους συμμετέχοντες να εργαστούν με ευαισθησία και συλλογική ευθύνη, ενώ τους επιτρέπει να χτίσουν έναν σύνθετο χαρακτήρα προς διερεύνηση.

- Τεχνικές για την ανάπτυξη της πλοκής: Οι τεχνικές αυτές χρησιμοποιούνται για την εστίαση σε γεγονότα ή σε συναντήσεις που είναι σημαντικές για την ανάπτυξη της πλοκής. Οι κυριότερες από αυτές είναι οι ακόλουθες:
 - Ανακριτική καρέκλα (Hot-Seating): κατά την υλοποίηση της συγκεκριμένης τεχνικής ένας ρόλος κάθεται στην ανακριτική καρέκλα, δηλαδή δέχεται ερωτήσεις από άλλα άτομα της ομάδας σχετικά με τις πράξεις, τα κίνητρα, τις αντιλήψεις, τις αξίες του κτλ. Τα άτομα που θέτουν τις ερωτήσεις μπορούν επίσης να είναι σε κάποιο ρόλο. Η τεχνική αυτή χρησιμοποιείται, συνήθως, έπειτα από έναν αυτοσχεδιασμό ή σε μια κρίσιμη στιγμή στο δράμα, όταν ο ρόλος πρόκειται να πάρει μια σημαντική απόφαση. Η τεχνική διευκολύνει τους συμμετέχοντες να αντιληφθούν τα κίνητρα ενός ρόλου και τις διαθέσεις του, ενώ τους βοηθάει να εμβαθύνουν στη διερεύνηση της ανθρώπινης συμπεριφοράς.
 - Αυτοσχεδιασμός όλης της ομάδας με δάσκαλο σε ρόλο (ΔσΡ) (Whole-group Drama): κατά τη διάρκεια αυτής της τεχνικής όλοι οι συμμετέχοντες, από κοινού με το ΔσΡ, παίρνουν μέρος σε έναν αυτοσχεδιασμό. Με αυτό τον τρόπο, η ομάδα βιώνει την ιστορία του δράματος σαν να συμβαίνει εδώ και τώρα. Καθώς ο/η εκπαιδευτικός έχει τη δυνατότητα χειρισμού του δράματος εκ των έσω, η ομάδα δέχεται προκλήσεις, αντιμετωπίζει καταστάσεις, προβληματίζεται για τις συνέπειες μιας πράξης, παίρνει αποφάσεις. Είναι ένας τρόπος που δίνει τη δυνατότητα στους συμμετέχοντες να προχωρήσουν σε βάθος, πέρα από τα στερεότυπα, και να δημιουργήσουν νέα νοήματα.
 - Διάδρομος της συνείδησης (Conscience Alley): κατά την υλοποίηση αυτής της τεχνικής, οι συμμετέχοντες, στοιχισμένοι σε δύο παράλληλες σειρές, η μια απέναντι από την άλλη, σχηματίζουν με τα σώματά τους ένα διάδρομο. Καθένας περνάει με τη σειρά από το διάδρομο, υποδυόμενος ένα ρόλο που βρίσκεται αντιμέτωπος με ένα δίλημμα. Καθώς περνάει, τα άτομα που σχηματίζουν το διάδρομο, σε ρόλο ή εκτός ρόλου, του δίνουν συμβουλές για το ποια απόφαση να πάρει. Οι συμβουλές μπορεί να είναι αντικρουόμενες και

συναποτελούν έναν εσωτερικό διάλογο που μπορεί να διαμορφωθεί στη συνείδηση κάποιου που καλείται να πάρει μια δύσκολη απόφαση. Έτσι, καθένας που περνάει, αφού ακούσει τις «φωνές της συνείδησης» του, καταλήγει σε μια απόφαση. Με την τεχνική αυτή, δημιουργείται μεγάλη δραματική ένταση και οι συμμετέχοντες βιώνουν εδώ και τώρα τη στιγμή της απόφασης και εμβαθύνουν στο πρόβλημα.

- Τεχνικές για τη δημιουργία αναπαραστάσεων: Με τις τεχνικές αυτές, οι συμμετέχοντες δημιουργούν διάφορες αναπαραστάσεις μέσω επιλεγμένης χρήσης της γλώσσας, της κίνησης και των αντικειμένων. Οι κυριότερες από αυτές τις τεχνικές παρουσιάζονται στη συνέχεια:
 - Θέατρο της αγοράς (Forum Theatre): Η τεχνική αυτή χρησιμοποιείται στο Θέατρο του Καταπιεσμένου του Augusto Boal, με στόχο να οι τρόποι με τους οποίους μπορεί ένα άτομο να άρει μια καταπιεστική συμπεριφορά. Στο Δράμα, η τεχνική αυτή μπορεί να χρησιμοποιηθεί γενικότερα, για να διερευνηθεί μια κατάσταση, μια συμπεριφορά, ένα θέμα. Μια ομάδα παρουσιάζει το πρόβλημα παίζοντας μια σκηνή, ενώ οι υπόλοιποι παρακολουθούν ως παρατηρητές, έχοντας όμως δικαίωμα συμμετοχής. Συγκεκριμένα, οι παρατηρητές έχουν το δικαίωμα να σταματήσουν τη σκηνή σε οποιοδήποτε σημείο και να προτείνουν στους «ηθοποιούς» αλλαγές, ώστε να φωτιστεί μια άλλη πλευρά του θέματος. Οι παρατηρητές έχουν, επίσης, το δικαίωμα να αντικαταστήσουν τους «ηθοποιούς» και να δοκιμάσουν οι ίδιοι διάφορες εναλλακτικές συμπεριφορές. Με την τεχνική αυτή, δίνεται η δυνατότητα στους συμμετέχοντες να παρακολουθούν με προσοχή και με αίσθημα ευθύνης το δρώμενο, να συζητούν και να διαπραγματεύονται το νόημά του, αλλά και να διερευνούν μέσω της δραματικής πράξης μια κατάσταση.
 - Σκηνές ή στιγμιότυπα (Small-Group Play-Making): σε αυτή την τεχνική οι συμμετέχοντες, δουλεύοντας σε ομάδες, σχεδιάζουν και παρουσιάζουν σκηνές από την ιστορία του δράματος χρησιμοποιώντας κίνηση και λόγο. Η παρουσίαση, παρότι είναι προετοιμασμένη, στηρίζεται στον αυτοσχεδιασμό. Οι συμμετέχοντες με τις σκηνές τους κάνουν υποθέσεις για τη συμπεριφορά και τη δράση των ρόλων και παρουσιάζουν εναλλακτικές προτάσεις για την εξέλιξη των γεγονότων. Η τεχνική αυτή μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε διάφορες φάσεις του δράματος. Με την τεχνική αυτή δίνεται η ευκαιρία στους συμμετέχοντες να καλλιεργήσουν τη φαντασία και την κριτική τους σκέψη, να

αναπτύξουν τα εκφραστικά τους μέσα και να ασκηθούν στη χρήση της θεατρικής μορφής.

- Τεχνικές για αναστοχασμό: αυτή η κατηγορία τεχνικών αφορά τον αναστοχασμό των δραστηριοτήτων, και οι κυριότερες από τις τεχνικές που εμπεριέχονται σε αυτή την κατηγορία είναι οι εξής:
 - Ανίχνευση/ παρακολούθηση της σκέψης του ρόλου (Thought-Tracking): με την τεχνική αυτή, αποκαλύπτονται οι ανομολόγητες σκέψεις/ αντιδράσεις των ρόλων σε ορισμένες στιγμές της δράσης. Ο/ η εκπαιδευτικός παγώνει τη δράση και καλεί είτε τα άτομα που υποδύονται τους ρόλους είτε τους θεατές να εκφράσουν σε α' ρηματικό πρόσωπο τις σκέψεις που ενδέχεται να κάνουν οι ρόλοι τη συγκεκριμένη στιγμή. Με τον τρόπο αυτό, αποκαλύπτονται οι βαθύτερες επιθυμίες και τα κίνητρα των ρόλων, ενώ γίνεται φανερό ότι ορισμένες φορές ένας ρόλος άλλα σκέφτεται και άλλα λέει. Η τεχνική αυτή δίνει τη δυνατότητα στους συμμετέχοντες, καθώς παγώνει τη δράση, να αναλύσουν την κατάσταση και τους ρόλους και να διερευνήσουν σε βάθος τα νοήματα που εμπεριέχει η δράση. Επιπλέον, χρησιμοποιείται συχνά σε συνδυασμό με την τεχνική της παγωμένης εικόνας.
 - Σύνταξη κειμένων: σε αυτή την τεχνική οι συμμετέχοντες καλούνται να γράψουν, σε ρόλο ή εκτός ρόλου, κάποιο κείμενο σχετικό με τις ανάγκες του δράματος, όπως ημερολόγιο, επιστολή, δημοσιογραφική είδηση, συνθήματα κτλ. Τα κείμενα που γράφονται από την οπτική γωνία ενός ρόλου μπορούν, ανάλογα με την περίπτωση, να αποκαλύψουν τις σκέψεις και τα συναισθήματα ενός προσώπου, να φωτίσουν μια κατάσταση, να αποδώσουν την πολιτική ενός εντύπου, την ιδεολογία μιας ομάδας κτλ. Η σύνταξη κειμένων σε ρόλο προωθεί την ανάπτυξη της δεξιότητας του μαθητή στο γράψιμο, γιατί τον διευκολύνει να υιοθετήσει την κατάλληλη γλωσσική ποικιλία και το ανάλογο ύφος για τη συγκεκριμένη επικοινωνιακή περίσταση. Συχνά, εξάλλου, οι συμμετέχοντες καλούνται να καταθέσουν γραπτώς, εκτός ρόλου, τις σκέψεις και τα συναισθήματά τους κατά τη διάρκεια του δράματος ή μετά την ολοκλήρωσή του.
 - Ομαδικό γλυπτό (Group Sculpture): κατά την υλοποίηση αυτής της τεχνικής οι συμμετέχοντες σχηματίζουν με τα σώματά τους ένα «γλυπτό», το οποίο αποτελεί μια εικονική αναπαράσταση, μη ρεαλιστική, του εκάστοτε εξεταζόμενου θέματος. Η συλλογική δημιουργία του γλυπτού γίνεται συνήθως

αυθόρμητα, χωρίς προηγούμενη συνεννόηση. Με την τεχνική αυτή, δίνεται η δυνατότητα στους συμμετέχοντες να αναστοχαστούν και να αποδώσουν με μια συγκεκριμένη μορφή το νόημα μιας έννοιας.

Το δράμα φέρει πολλές ομοιότητες με το θέατρο, ωστόσο εμφανίζει και κάποια στοιχεία που το διαφοροποιούν. Σύμφωνα με τις Αυδή και Χατζηγεωργίου (2007), αρχικά, το δράμα βασίζεται σε μεγάλο βαθμό στον αυτοσχεδιασμό και αντλεί στοιχεία από τον φανταστικό κόσμο χωρίς να βασίζεται πάνω σε ένα θεατρικό κείμενο, με το αποτέλεσμα να προκύπτει μέσω της διαδικασίας. Δεύτερον, στο δράμα δεν υπάρχει κοινό, καθώς τα μέλη της ομάδας άλλοτε λειτουργούν ως θεατές και άλλοτε ως συμμετέχοντες με τόσο ενεργό όσο και παθητικό ρόλο. Τέλος, το δράμα, εφόσον το αποφασίσει η ομάδα, μπορεί να οδηγήσει στη δημιουργία μιας θεατρικής παράστασης, η οποία συχνά αποτελεί ένα σπουδαίο εργαλείο για την εμβάθυνση και τη σκηνική παρουσίαση θεατρικών έργων. Ο ρόλος του δασκάλου είναι να συνδέει τις εμπειρίες του παιδιού από το παιχνίδι με τη θεατρική τέχνη, οδηγώντας το παιδί προς μια κατεύθυνση βαθιάς μαθησιακής εμπειρίας (Neelands, 1984, όπως αναφέρθηκε σε Αυδή & Χατζηγεωργίου, 2007).

4.3 Το Εκπαιδευτικό Δράμα και τα Βασικά Στάδια Εξέλιξής του

Σύμφωνα με τις Αυδή και Χατζηγεωργίου (2017), κατά τη δεκαετία του 50' το δράμα γινόταν αντιληπτό ως μια μορφή παιχνιδιού ελεύθερης αυτοέκφρασης στην οποία ο δάσκαλος δεν θα έπρεπε να παρεμβαίνει. Στόχος της αξιοποίησης του εκπαιδευτικού δράματος εκείνη της περίοδο ήταν η ολόπλευρη ανάπτυξη του παιδιού και της προσωπικότητάς του.

Σε αυτό το πλαίσιο, αξίζει να γίνει μια συνοπτική αναφορά στις παιδαγωγικές θεωρίες που έχουν επηρεάσει την εξέλιξη του εκπαιδευτικού δράματος. Σύμφωνα με τον Dewey, η έμφαση δίνεται στη σπουδαιότητα των τεχνών ως πρακτικών δραστηριοτήτων επίλυσης προβλημάτων σε ομάδες και ως μαθησιακών εργασιών που έχουν πραγματική συνάφεια και με τα παιδιά και με τον πραγματικό κόσμο έξω από την τάξη.

Στη δεκαετία του 70' το δράμα επηρεάστηκε από τις απόψεις των Vygotsky και Bruner και δόθηκε περισσότερη έμφαση στο κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο μεσολαβείται, με τον δάσκαλο να έχει ενεργό ρόλο στη διδακτική διαδικασία. Ο Vygotsky ανέπτυξε τη θεωρία της «ζώνης της επικείμενης ανάπτυξης», σύμφωνα με

την οποία υφίσταται ένα πραγματικό και ένα δυνητικό επίπεδο ανάπτυξης, δηλαδή το επίπεδο το οποίο προσεγγίζει το παιδί χωρίς βοήθεια και το επίπεδο που μπορεί να φτάσει με τη βοήθεια του δασκάλου. Ο Bruner στηριζόμενος στη θεωρία της «ζώνης της επικείμενης ανάπτυξης», ανέπτυξε τη θεωρία της «σκαλωσιάς», ένα βοηθητικό υποστηρικτικό σύστημα που ωθεί τα παιδιά να οικοδομήσουν τον εαυτό τους και να προσεγγίσουν ανώτερες νοητικές λειτουργίες. Ο δάσκαλος σε ρόλο, λοιπόν, επιτρέπει στον εκπαιδευτικό να επεκτείνει και να εμπλουτίσει τη μάθηση των παιδιών μέσα από το δραματικό πλαίσιο.

Στη συνέχεια, η Dorothy Heathcote εισήγαγε ένα νέο είδος δράματος, το *Man in a Mess*, στο οποίο ένας ή περισσότεροι άνθρωποι βρίσκονται σε μια δυσχερή θέση την οποία θα πρέπει να αντιμετωπίσουν. Μέσα από μια σειρά ερωτήσεων (π.χ. Τι; Πώς, Γιατί;) ο δάσκαλος μπορεί να βοηθήσει τα παιδιά να διερευνήσουν πέντε επίπεδα νοήματος μιας πράξης (action/ τι κάνω, motivation/ με ποιο κίνητρο, investment/ τι προσδοκώ, model/ από πού την έμαθα αυτή τη στάση και πως γνωρίζω ότι είναι η κατάλληλη, stance/ οι αξίες μου επιτρέπουν τέτοια στάση τι άνθρωπος είμαι με αυτή τη συμπεριφορά), αποκτώντας μια νέα οπτική επί του εκάστοτε θέματος.

Ακόμη, αξίζει να γίνει αναφορά στον Freire, ο οποίος έδωσε έμφαση στη σημασία της εκπαίδευσης ως κριτικής πρακτικής που οδηγεί στην προσωπική και την κοινωνική χειραφέτηση. Η επιρροή του Freire φανερώνεται από την έμφαση που δίνεται και από τα δύο μοντέλα δράματος στις διευκολυντικές περισσότερο παρά στη καθοδηγητικές μεθόδους διδασκαλίας. Επίσης, από την έμφαση που δίνεται στις διαλογικές μεθόδους, οι οποίες επιδιώκουν να συμπεριλάβουν το μαθητή ως ένα σημαντικό αρχιτέκτονα του περιεχομένου της μάθησης και του τρόπου που πραγματοποιείται η μάθηση στην τάξη (Neelands, 2008).

4.4 Στόχοι του Εκπαιδευτικού Δράματος

Όσον αφορά τους στόχους του δράματος, ως κεντρικός στόχος τίθεται η μάθηση μέσω της κατανόησης του εαυτού και του κόσμου (Αυδή & Χατζηγεωργίου, 2007). Οι συμμετέχοντες έχουν τη δυνατότητα να διερευνήσουν πολλά κοινωνικά θέματα και να δημιουργήσουν και επικοινωνήσουν τα νοήματα που αντλούν μέσα από αυτό. Επομένως, «καθώς μαθαίνουν/ κατανοούν διερευνώντας ένα θέμα, συγχρόνως μαθαίνουν για τη χρήση της δραματικής μορφής. «Αναπτύσσουν την ικανότητα να χειρίζονται τη δραματική μορφή, για να επικοινωνήσουν το νόημα, και συγχρόνως

κατορθώνουν να διαβάσουν τον θεατρικό κώδικα», έτσι ώστε να μυούνται οι μαθητές στην τέχνη του θεάτρου (Αυδή & Χατζηγεωργίου, 2007). Έτσι, προωθείται η κοινωνική ανάπτυξη του εαυτού, οι μαθητές δρουν στα πλαίσια μιας κοινωνικής ομάδας και καλούνται να αξιοποιήσουν όλα τα εκφραστικά και ψυχοπνευματικά τους μέσα, ώστε να απελευθερώσουν και να ενισχύσουν την αυτοεκτίμηση και την αυτοπεποίθησή τους, ενώ ταυτόχρονα αποκτούν ποικιλία γνώσεων. Τέλος, το δράμα αποσκοπεί και στην ψυχαγωγία μέσω μιας φαντασιακής κατάστασης που αποτελεί μια άλλη μορφή παιχνιδιού.

«Το δράμα προωθεί την ενεργητική, βιωματική, συνεργατική μάθηση και καλλιεργεί την κριτική σκέψη και το αίσθημα κοινωνικής ευθύνης» (Αυδή & Χατζηγεωργίου, 2017) και ο δάσκαλος διαμεσολαβεί στη διαδικασία διερεύνησης, καθώς καθορίζει τη μαθησιακή περιοχή και επιλέγει τα θέματα, τις αντιλήψεις, τις αρχές και τις αξίες που είναι υπό εξέταση. Για παράδειγμα μέσα από την τεχνική Δάσκαλος σε Ρόλο, ο δάσκαλος υποδυόμενος έναν ρόλο «εισάγει τους συμμετέχοντες στον φανταστικό κόσμο και με διάφορα μέσα δημιουργεί τις συνθήκες, ώστε να βιώσουν μια κατάσταση, να εμβαθύνουν σε ένα θέμα και να αναστοχαστούν» (Αυδή & Χατζηγεωργίου, 2017).

Ενώ το δράμα διαποτίζεται με πολλές ιδέες και πρακτικές της θεατρικής τέχνης, αποτιμάται κατά κύριο λόγο ως μέσο μάθησης περισσότερο παρά ως μορφή τέχνης και διέπεται και τεκμηριώνεται με διαφορετικά κριτήρια από τα αισθητικά. Σε αυτό το πλαίσιο, οι άτυποι σκοποί του δράματος βασίζονται στην παιδαγωγική, αναπτυξιακή και τη μαθησιακή θεωρία περισσότερο από ό,τι βασίζονται στην τέχνη. Έτσι, οι αντικειμενικοί του στόχοι είναι πολύπλευροι, αλλά όλοι επικεντρώνονται στην ωρίμανση και την ανάπτυξη των συμμετεχόντων περισσότερο παρά στη διασκέδαση ή στη διέγερση των παρατηρητών (Neelands, 2008).

Από τα προαναφερόμενα, διαφαίνεται πως το εκπαιδευτικό δράμα αποτελεί ένα σημαντικό εργαλείο για τη μεταλαμπάδευση γνώσεων και εμπειριών στα παιδιά και ιδίως των δύσκολα διαχειρίσιμων κοινωνικών ζητημάτων. Μέσω του δράματος τα παραμύθια ζωντανεύουν και μετουσιώνονται σε εμπειρίες ζωής και δεξιότητες για την εξέλιξη των παιδιών σε ενεργά και ισότιμα κοινωνικά μέλη. Περαιτέρω, μέσω των περιπετειών των ηρώων των παραμυθιών αποκτώνται εμπειρίες και γνώσεις ζωής ενώ μεταφέρεται το μήνυμα ότι με δουλειά, αυτογνωσία και υπομονή όλα μπορούν να επιτευχθούν. Για την επίτευξη των διδακτικών στόχων απαιτείται από τον δάσκαλο να

έχει αφενός αγάπη για το έργο του αλλά και δεξιότητες ιδίως ως προς τη δημιουργική γραφή και τη διασκευή.

Μέρος Β': Ερευνητικό Μέρος

5.1 Μεθοδολογία

Στην παρούσα μελέτη, στόχος ήταν η πραγματοποίηση μίας ποιοτικής έρευνας, και πιο συγκεκριμένα, μίας έρευνας δράσης, με στόχο την εφαρμογή της τεχνικής της δραματοποιημένης αφήγησης στη διδακτική διαδικασία ούτως ώστε να βελτιώσει τη μαθησιακή πράξη και τα αποτελέσματά της. Αρχικά, λοιπόν, είναι σκόπιμο να δοθεί ένας ορισμός για τη συγκεκριμένη ερευνητική μεθοδολογία.

Γενικώς, υπάρχει ένα αναδυόμενο ενδιαφέρον για την έρευνα δράσης, ιδιαίτερα στον τομέα της εκπαίδευσης, σήμερα. Η διεξαγωγή ποιοτικών ερευνών όχι μόνο δύναται να επικαιροποιήσει τη διδασκαλία και τη μάθηση, αλλά δίνει τη δυνατότητα στους εκπαιδευτικούς να προβληματιστούν περισσότερο για τους ρόλους και τις ευθύνες τους στην τάξη, και κατ' επέκταση για τα σχολεία να βελτιώσουν την παροχή ποιοτικής εκπαίδευσης στους μαθητές και μαθήτριες. Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο οι εκπαιδευτικοί, εάν δεν απαιτείται, ενθαρρύνονται να διεξάγουν έρευνες που σχετίζονται με τον τομέα της διδασκαλίας τους με τη μορφή έρευνας δράσης (Barcelona, 2020).

Η έρευνα δράσης είναι μια κυκλική διαδικασία που μπορεί να χρησιμοποιηθεί για τη βελτίωση της διδακτικής πρακτικής, των εργαλείων αξιολόγησης και των μαθησιακών αποτελεσμάτων με έμφαση σε συγκεκριμένα προβλήματα που εντοπίζονται, συνήθως, στο περιβάλλον μιας τάξης, ενός εργαστηρίου ή εν γένει του σχολείου. Πρόκειται για μία μέθοδο, η οποία δεν είναι απλώς ένας επιστημονικός τρόπος παραγωγής γνώσης, αλλά ένας συστηματικός τρόπος επίλυσης προβλημάτων. Το βασικό πλεονέκτημα αυτού του είδους της έρευνας σε σύγκριση με τα άλλα είδη παραδοσιακών ερευνών, εκτός από την απλότητά της, είναι η δυνατότητα που έχει να δημιουργήσει ουσιαστική και αυθεντική αλλαγή για όσους εμπλέκονται, είτε στην τάξη είτε στη μαθητική κοινότητα (McGlinn, 2019).

Γενικώς, η έρευνα δράσης ορίζεται ως μια διαδικασία στην οποία οι συμμετέχοντες εξετάζουν τη δική τους εκπαιδευτική πρακτική συστηματικά και προσεκτικά, χρησιμοποιώντας τις τεχνικές της έρευνας. Αν και υπάρχουν πολλοί τύποι έρευνας που μπορεί να αξιοποιούνται στην εκπαίδευση, η έρευνα δράσης αναφέρεται, συγκεκριμένα, σε μια πειθαρχημένη έρευνα που πραγματοποιείται από έναν ή μία

εκπαιδευτικό με την πρόθεση να επικαιροποιήσει και να μεταβάλει τις πρακτικές του/της στο μέλλον. Αυτή η έρευνα διεξάγεται στο πλαίσιο του περιβάλλοντος των εκπαιδευτικών – δηλαδή, με τους μαθητές και μαθήτριες στο σχολείο στο οποίο εργάζονται – και βασίζεται σε ερευνητικά ερωτήματα που ασχολούνται με εκπαιδευτικά θέματα (Clark, Porath, Thiele, & Jobe, 2020).

Συνώνυμη με την έρευνα δράσης είναι η ιδέα ότι οι εκπαιδευτικοί θα ξεκινήσουν έναν κύκλο θέτοντας ερωτήσεις, συλλέγοντας δεδομένα και αποφασίζοντας μια πορεία δράσης. Οι αποφάσεις αυτές, όμως, είναι πιθανό να μεταβληθούν καθώς μεταβάλλεται και το σχολικό περιβάλλον, όπου εμφανίζεται ένα διαφορετικό σύνολο περιστάσεων με διαφορετικά προβλήματα, τα οποία απαιτούν νέα προσέγγιση. Πράγματι, πολλά ερευνητικά έργα δράσης ξεκινούν με ένα συγκεκριμένο πρόβλημα προς επίλυση, η λύση του οποίου οδηγεί σε άλλους τομείς μελέτης (McGlinn, 2019).

Σε αυτό το πλαίσιο, είναι σημαντικό να γίνει και μία σύντομη αναφορά στην τεχνική που επιλέχθηκε και τους επιμέρους στόχους της, προκειμένου να προσεγγισθεί σφαιρικά το ζήτημα της μεθοδολογίας που ακολουθήθηκε. Σύμφωνα, λοιπόν, με τον Μουδατσάκι (1994) «η δραματοποίηση και το θεατρικό παιχνίδι ανήκουν στις βιωματικές μεθόδους μάθησης και συστήνονται ως εναλλακτικοί τρόποι διδασκαλίας, οι οποίοι έχουν μία σειρά από θετικά αποτελέσματα για τους μαθητές». Για την εφαρμογή του δραματικού κειμένου στην παρούσα έρευνα χρησιμοποιείται η τεχνική της «Δραματοποιημένης αφήγησης» όπου και αποτελεί το έναυσμα για τις παιδαγωγικές δραστηριότητες που ακολουθούν.

Σε αυτό το σημείο, πρέπει να αναφερθεί ότι ανεξάρτητα από τους παιδαγωγικούς στόχους που τίθενται η αφήγηση έχει ως απώτερο σκοπό την ψυχαγωγία των παιδιών. Ως μέθοδος όμως πρόκειται για μία εκπαιδευτική διαδικασία που προϋποθέτει την ύπαρξη αφηγητή και ο οποίος μαζί με τον εκπαιδευτικό έχει τους εξής κοινούς στόχους και τακτικές (Τσιλιμένη, 2011): «1. Απευθύνονται σε ακροατήριο, 2. Ενδιαφέρονται για την επικοινωνία του ακροατηρίου, 3. Επιθυμούν την καλλιέργεια της ακρόασης και της κατανόησης του κειμένου, 4. Ενισχύουν τον προφορικό λόγο του ακροατηρίου και το προφίλ της εθνικής ταυτότητας, 5. Μεταγγίζουν γνώση και πολιτισμό, 6. Αναπτύσσουν οικουμενική συνείδηση και 7. Προτάσσουν την ψυχαγωγία».

5.2 Σκοπός έρευνας και ερευνητικά ερωτήματα:

Στόχος της παρούσας έρευνας είναι η διασκευή ενός λαϊκού παραμυθιού με σκοπό την βιωματική εφαρμογή του με τη μορφή θεατρικού εργαστηρίου εκπαιδευτικού δράματος σε παιδιά τυπικής ανάπτυξης που φοιτούν σε δημοτικό σχολείο, και, πιο συγκεκριμένα ενδείκνυται σε μαθητές της Γ΄ με ΣΤ΄ τάξης. Ουσιαστικά, μέσα από αυτή τη διαδικασία, απώτερος σκοπός θα ήταν η βελτίωση των διδακτικών πρακτικών και η ενίσχυση των μαθησιακών αποτελεσμάτων μέσα από την εφαρμογή μίας εναλλακτικής διδακτικής διαδικασίας με χρήση βιωματικών τεχνικών, και, πιο συγκεκριμένα με τη χρήση της δραματοποιημένης αφήγησης ενός λαϊκού παραμυθιού. Έτσι, κυρίαρχο ερευνητικό ερώτημα θα ήταν η διερεύνηση των αποτελεσμάτων της εφαρμογής της εν λόγω τεχνικής σε δύο τάξεις με διαφορετικό υπόβαθρο.

5.3 Ερευνητική Διαδικασία και Επιλογή Δείγματος

Όσον αφορά την ερευνητική διαδικασία, αρχικά, στόχος ήταν να πραγματοποιηθεί η εφαρμογή της συγκεκριμένης έρευνας δράσης και του εργαστηρίου σε πραγματική τάξη, ωστόσο, λόγω των ιδιαιτερώσεων συνθηκών που επικρατούσαν κατά τη διάρκεια εκπόνησης της παρούσας εργασίας, εξαιτίας της πανδημίας του κορωνοϊού, με το κλείσιμο των σχολείων και τους περιορισμούς στις μετακινήσεις, πραγματοποιήθηκε μόνο ο ερευνητικός σχεδιασμός με την προετοιμασία του εργαστηρίου ως μία διδακτική πρόταση, με στόχο τη χρήση της για μία μελλοντική εφαρμογή της εν λόγω έρευνας δράσης. Σύμφωνα με τον αρχικό σχεδιασμό, λοιπόν, ως τεχνικές συλλογής δεδομένων για τη βιωματική εφαρμογή επιλέχθηκε η παρατήρηση και ένα ημερολόγιο, στο οποίο η ερευνήτρια θα κρατάει πλήρεις σημειώσεις από τη διασκευή και κάθε εφαρμογή του θεατρικού ενώ θα σημειώνονται λεπτομέρειες σχετικά με τις αντιδράσεις των παιδιών και την επίτευξη των διδακτικών στόχων.

Ακόμη, όσον αφορά την επιλογή του δείγματος, δεδομένου ότι στόχος ήταν η διερεύνηση των αποτελεσμάτων της έρευνας σε μαθητές και μαθήτριες με διαφορετικό υπόβαθρο, επιλέχθηκε να γίνει εφαρμογή του εργαστηρίου σε μαθητές Δ΄ τάξης, προερχόμενους από δύο διαφορετικά δημοτικά σχολεία, ένα σχολείο που βρίσκεται στην πόλη, και ένα στην επαρχία. Το εργαστήριο μπορεί να υλοποιηθεί σε δέκα διδακτικές ώρες.

5.4 Γενικοί Εκπαιδευτικοί Στόχοι

Σε κάθε δραματοποίηση όπου ακολουθεί εφαρμογή στην τάξη υπό την μορφή δραστηριοτήτων – θεατρικών εργαστηρίων, τίθενται κάποιοι στόχοι ανάλογα με τους στόχους του κειμένου. Ωστόσο, υπάρχουν και οι γενικοί διδακτικοί στόχοι όπου είναι κοινοί στη δραματοποίηση και είναι οι εξής (Αυδή & Χατζηγεωργίου, 2007):

- Τα παιδιά υποδύονται ρόλους και μαθαίνουν να αλληλοεπιδρούν
- Βιώνεται μία ατομική αλλά και συλλογική εμπειρία
- Διερευνώνται σημαντικά ζητήματα της καθημερινότητας και αποκτάται γνώση και εμπειρία που χρησιμεύει στην πορεία της ζωής των παιδιών
- Τα παιδιά μαθαίνουν να δρουν και να αναστοχάζονται τις πράξεις τους
- Ταυτόχρονα με τη μάθηση επιτελείται και γνώση του εαυτού αλλά του κόσμου συνολικά
- Οι μαθητές μυούνται στην τέχνη του θεάτρου ενώ ταυτόχρονα αναπτύσσουν τα εκφραστικά τους μέσα
- Απελευθερώνεται και ενισχύεται ο συναισθηματικός κόσμος ενώ αποκτάται ενσυναίσθηση, αυτοεκτίμηση και αυτοπεποίθηση
- Επιτυγχάνεται η ψυχαγωγία των παιδιών και καλλιεργείται η φαντασία και η δημιουργικότητα

Τέλος, αξίζει να σημειωθεί πως ενώ τα οφέλη της δραματοποίησης είναι πολλαπλά και σημαντικά για την εξέλιξη των παιδιών, στο ελληνικό σχολείο δεν είναι ακόμα τόσο διαδεδομένη η μέθοδος και ακολουθείται κατά κόρον το δασκαλοκεντρικό μοντέλο διδασκαλίας. Έτσι επιλέχθηκε να παρουσιαστεί ένα δραματικό κείμενο το οποίο διασκευάστηκε με χρήση των τεχνικών της δημιουργικής γραφής ενώ ακολουθεί η παρουσίαση των ειδικών διδακτικών στόχων που προκύπτουν από το περιεχόμενο του κειμένου, των δραστηριοτήτων που θα εφαρμοστούν στην τάξη και των αναμενόμενων αποτελεσμάτων.

5.5 Περιορισμοί της Έρευνας

Παρόλα τα θετικά του εκπαιδευτικού δράματος υπάρχουν ωστόσο και κάποιες δυσκολίες οι οποίες μπορεί να σχετίζονται είτε με τη διαχείριση είτε με την εφαρμογή του δράματος. Τέτοιες δυσκολίες αντιμετωπίστηκαν και στην παρούσα μελέτη και αρχικά αναφέρεται η δυσκολία του να αποδοθούν όσο πιο πιστά γίνεται και με προσθήκη χιουμοριστικών και συγκινητικών στοιχείων οι διάλογοι, το ύφος η αισθητική και η ιστορία του λαϊκού παραμυθιού. Επίσης, υπήρξαν δυσκολίες που σχετίζονται με την σωστή απόδοση των χαρακτήρων καθώς και την ανάδειξη των

ζητημάτων και διλημμάτων τους στα διάφορα επίπεδα σχέσεων που αναπτύσσουν. Περαιτέρω, από τις μεγαλύτερες δυσκολίες ήταν η διασκευή να γίνει με τέτοιο τρόπο ώστε να μπορεί το έργο να υλοποιηθεί τόσο από παιδιά όσο και από ενήλικες που απευθύνονται σε παιδικό κοινό. Αυτό συνέβη δεδομένου των γλωσσικών δυσκολιών και διαλέκτων που ανευρέθηκαν στο πρωτότυπο κείμενο και ήταν δύσκολα κατανοητές από παιδικό κοινό. Για να υπερκεραστεί το συγκεκριμένο πρόβλημα η γλώσσα απλουστεύθηκε ενώ τα βασικότερα στοιχεία κρατήθηκαν επακριβώς προκειμένου να μην αλλοιωθεί το κεντρικό νόημα της ιστορίας. Επίσης, και προκειμένου για τις εκπαιδευτικές ανάγκες απαιτήθηκε η προσθήκη κάποιων επιπλέον στοιχείων στο τέλος της ιστορίας ώστε να απαντηθούν όλα τα ερωτήματα που θα ανακύψουν στα παιδιά.

5.6 Διασκευή Παραμυθιού: Δραματικό Κείμενο – Θεατρικό Έργο «Το Φίδι»

Σε αυτή την ενότητα παρουσιάζεται η διασκευή του παραμυθιού «Το Φίδι» σε δραματικό κείμενο - θεατρικό έργο (Ιωάννου, 2017). Για την εν λόγω διασκευή αρχικά η ερευνήτρια μελέτησε ενδελεχώς το πρωτότυπο κείμενο και έλαβε ιδιαίτερα υπόψη τον παράγοντα «Εννοούμενο Αναγνώστη». Στη συνέχεια χώρισε το κείμενο σε δεκαεπτά σκηνές, απλούστευσε τη γλώσσα, κράτησε τους ίδιους χαρακτήρες και τους ίδιους χώρους δράσης. Παράλληλα, πρόσθεσε σκηνικές και σκηνοθετικές οδηγίες, αύξησε τους διαλόγους και ενέταξε στοιχεία της σημερινής εποχής. Επιπλέον, πρόσθεσε αρκετά χιουμοριστικά, συγκινησιακά και καλολογικά στοιχεία. Συγχρόνως, τόνισε τα εκφραστικά μέσα των ηρώων.

1^Η ΣΚΗΝΗ

MANA: (στο περιβόλι της) Αχ, Θεέ μου, πόσο θα ήθελα να έχω ένα παιδάκι, ειδικά τώρα που πέθανε και ο άντρας μου και έμεινα μονάχη! Ένα παιδάκι σου ζητώ Θεέ κι ας είναι και φιδάκι!

ΦΙΔΙ: Σςς... Σςς... Σςς...

MANA: Μα τι είναι αυτό που ακούγεται; Είναι κανείς εκεί;

ΦΙΔΙ: Σςς... Σςς... Σςς...

ΜΑΝΑ: Μήπως είναι κάποιος που ουρεί; Κάτι νιώθω στα πόδια να κινείται. Μην είναι βάτραχος! Μην είναι σαύρα! Μήπως είναι σαλαμάνδρα!; Θεέ μου ένα φιδάκι! (τρομαγμένη, πετάγεται από το φόβο της και ανεβαίνει σε μια καρέκλα, μέχρι που συνειδητοποιεί) Θεέ μου ένα φιδάκι! Λες να άκουσε τις προσευχές μου και να το έστειλε για εμένα;

ΦΙΔΙ: Ναι, για εσένα με έστειλε εδώ για να γίνω το παιδί σου κι εσύ να γίνεις η μάνα μου.

ΜΑΝΑ: (κατάπληκτη) Μιλάει με ανθρώπινη φωνή! Το φιδάκι μου μιλάει! Σ' ευχαριστώ Πανάγαθε! (το παίρνει αγκαλιά) Υπόσχομαι να σε αγαπώ, να σε φροντίζω και να σε προστατεύω σαν να ήσουν πραγματικός μου γιος.

ΦΙΔΙ: Το ίδιο υπόσχομαι κι εγώ.

2^H ΣΚΗΝΗ

(Ακούγονται 25 χτυπήματα καμπάνας ή ρολογιού για τα 25 χρόνια που έχουν περάσει)

ΜΑΝΑ: (κρατώντας τη φωτογραφία του εκλιπόντος συζύγου της) Αχ, άντρα μου, πως πέρασαν νερό τα χρόνια! Αχ να μπορούσες να έβλεπες πόσο πολύ μεγάλωσε το φιδάκι! Αν ήταν άνθρωπος, θα ήταν σωστός άνδρας τώρα πια! Από τη μέρα που μου το έστειλε ο Θεός, δεν έχει φύγει το χαμόγελο από τα χείλη μου! Όλα πάνε κατ' ευχήν! Το περιβολάκι σαν από θαύμα είναι πάντοτε γεμάτο με φρούτα και λαχανικά. Τα ντουλάπια μας είναι πάντα γεμάτα και δόξα το Θεό τίποτα δε μας λείπει! Το μόνο που πρέπει να προσέχουμε, είναι να μην τον δει ανθρώπου μάτι! Γι' αυτό το λόγο κρύβεται την ημέρα κι εγώ δεν έχω πει τίποτα και σε κανέναν για την ύπαρξη του! (βλέπει το ρολόι) Πω πω! Πως πέρασε έτσι η ώρα! Σχεδόν έχει ξημερώσει κι εμένα δεν μου κολλάει ύπνος καθόλου! Θα πάω να δω, αν είναι ζύπνιο το φιδάκι μου, για να κάνουμε μια από αυτές τις συζητήσεις που κάνουμε τόσα χρόνια σαν μάνα με γιο. (χτυπά την πόρτα του δωματίου του) Φιδάκι! Φιδάκι μου είσαι καλά; (μπαίνει μέσα και λείπει) Φιδάκι μου που είσαι; (αρχίζει και κλαίει) Αχ, πάει το φιδάκι μου!

ΦΙΔΙ: (εκείνη τη στιγμή έρχεται το φίδι) Μάνα, πες μου γιατί κλαις;

ΜΑΝΑ: Νόμιζα πως έφυγες, πως σε έχασα για πάντα!

ΦΙΔΙ: Μη φοβάσαι μάνα κι εγώ δε χάνομαι! Κι αν καμιά φορά και πάλι δεν με βρεις στο δωμάτιό μου, δε θέλω να φοβηθείς πως έφυγα και ξαναβάλεις τα κλάματα. Και προσοχή σε παρακαλώ να μη σου ξεφύγει σε κανέναν τίποτα για εμένα!

MANA: Έννοια σου γιόκα μου! Έχε μου εμπιστοσύνη και κανείς δε θα μάθει ποτέ από εμένα την ύπαρξη σου. Σου δίνω τον λόγο μου! (τον βλέπει σκεπτικό) Όμως, για πες μου, γιατί έχεις αυτό το ύφος το σκεπτικό; Μήπως συνέβη κάτι;

ΦΙΔΙ: Μάνα, θέλω κάτι να σου πω, μα δεν ξέρω πως θα το πάρεις.

MANA: Πες μου ό,τι θες εσύ κι εγώ όπως μου το πεις, θα το πάρω.

ΦΙΔΙ: Τόσα χρόνια ζούμε μονιασμένοι κι αγαπημένοι και ποτέ δε σου ζήτησα τίποτα. Ήρθε όμως η ώρα να σου ζητήσω μια μεγάλη χάρη!

MANA: Ζήτα μου όποια χάρη θες κι εγώ θα ξάνω τα αδύνατα δυνατά για να στην εκπληρώσω! Μη διστάζεις.

ΦΙΔΙ: Όπως... όπως βλέπεις, έχω μεγαλώσει πια!

MANA: Πως δεν το βλέπω γιόκα μου! Ήσουν ένα μικρό φιδάκι, όταν σε πρωτοείδα και τώρα πια πας να γίνεις σωστός πύθωνας!

ΦΙΔΙ: Και τι γίνεται, όταν τα μικρά αγόρια μεγαλώσουν;

MANA: (Μετά από σκέψη) Πάνε στρατό! Θες να καταταγείς στο στρατό, φιδάκι μου;

ΦΙΔΙ: Όχι, μάνα!

MANA: Κρίμα, γιατί τα χακί σου παν πολύ! Δε θα χρειαζόταν να πάρεις και στολή! Θα είχες τη φυσική σου!

ΦΙΔΙ: Μάνα, άκουσε με, σε παρακαλώ! Τι κάνουν τα αγόρια στη δική μου ηλικία;

MANA: (σκέφτεται) Τα αγόρια στη δική σου ηλικία προσπαθούν, είτε να τελειώσουν τη σχολή τους, είτε είναι άνεργα και ψάχνουν για δουλειά! (χτυπιέται το φίδι γιατί η μάνα δεν καταλαβαίνει τι θέλει να της πει) Θες γιόκα μου να σπουδάσεις; Και τι μπορείς να σπουδάσεις; Ζωολογία; Ή μήπως κτηνιατρική; Που θα έρχονται τα άμοιρα τα ζωντανά και μόλις θα σε βλέπουν, από το φόβο τους θα γίνονται μόνα τους καλά!

ΦΙΔΙ: Δεν πρόκειται για τίποτα από όλα αυτά, μανούλα μου γλυκιά!

MANA: Δε θες να πας στρατό, δε θες και να σπουδάσεις! Ε, τι είναι αυτό που θες, μάτια μου;

ΦΙΔΙ: Να παντρευτώ! Να παντρευτώ, θέλω μάνα! (η μάνα γουρλώνει τα μάτια της και μένει αποσβολωμένη, με ανοιχτό το στόμα) Μάνα! Μάνα, είσαι καλά; (πάει κοντά της και την ταρακουνάει)

MANA: (ακόμα έκπληκτη) Νομίζω πως παράκουσα. Μεγάλωσα κι εγώ και η ακοή μου άρχισε να μην λειτουργεί καλά. Σε παρακαλώ, επανέλαβε αργά, δυνατά και καθαρά, τι μου είπες ότι θες να κάνεις.

ΦΙΔΙ: ΕΙ-ΠΑ Ο-ΤΙ ΘΕ-ΛΩ ΝΑ ΠΑ-ΝΤΡΕΥ-ΤΩ!

MANA: (ακόμα παγωμένη) Α, το είπες τελικά αυτό που είχα ακούσει! Κι από εμένα τι χάρη θες γιόκα μου; Να σου βρω καμιά καλή φιδούλα να σε παντρέψω;

ΦΙΔΙ: Φυσικά και όχι μάνα!

MANA: Πάλι καλά! Και που να έψαχνα για θηλυκά φίδια; Άσε που δεν ξέρω να τα ξεχωρίζω κιόλας!

ΦΙΔΙ: Θέλω να πας στο βασιλιά και να ζητήσεις το χέρι της κόρης του εκ μέρους μου! Θέλω να παντρευτώ τη βασιλοπούλα! (αποσβολωμένη, μένει ακίνητη και ακούνητη με ανοιχτό το στόμα) Μάνα κλείσε το στόμα θα μπει καμιά μύγα! (το κλείνει) Μάνα, άκουσες τι σου είπα;

MANA: Τ' άκουσα! Πως δεν τ' άκουσα; Που καλύτερα να μην το είχα ακούσει!

ΦΙΔΙ: Και τι λες; Θα μου κάνεις αυτή τη χάρη; Θα πας στο βασιλιά;

MANA: Για να πάω, θα πρέπει πρώτα να μπορώ να κουνηθώ κι αυτή τη στιγμή, εκτός από μάτια και στόμα, δεν μπορώ να κουνήσω τίποτα άλλο! (το φίδι στενοχωριέται, το βλέπει η μάνα και στενοχωριέται κι αυτή) Βρε παιδάκι μου, εγώ ξέρεις πόσο σε αγαπάω! Θα έκανα τα πάντα για εσένα! Μα πώς να πάω και να πω στο βασιλιά πως ο γιος μου το φίδι θέλει για γυναίκα του την κόρη του; Θα με περάσει για τρελή και θα έχει και δίκιο! Για έλα στα συγκαλά σου! Εσύ είσαι μυαλωμένος! Είναι δυνατόν να δώσει ο βασιλιάς την κόρη του, ολόκληρη βασιλοπούλα, στον οποιονδήποτε; Πόσο μάλλον σε ένα φίδι;

ΦΙΔΙ: Μα μάνα μου δε θα πεις στο βασιλιά ότι είμαι φίδι! Θα πεις ότι ο γιος σου ζητά να παντρευτεί την κόρη του και πως είναι έτοιμος να κάνει ό,τι κι αν θελήσει ο βασιλιάς, όσο δύσκολο και απαιτητικό κι αν είναι, για να του δείξει την αξία του! Τι λες, θα πας;

MANA: Θα πάω. Τι να κάνω; Μπορώ να σου χαλάσω χατίρι; Θα πάω και ο Θεός βοηθός!

3^H ΣΚΗΝΗ

(Μπαίνει η μάνα φοβισμένη στην αίθουσα ακρόασης το παλατιού και βλέπει το βασιλιά καθισμένο στο θρόνο να τον περιστοιχίζουν σύμβουλοι και υπηρέτες και πέφτει στα γόνατα και τον προσκυνάει.)

ΜΑΝΑ: Βασιλιά μου! Πολυχρονεμένη μου! Αφέντη μου! Που ο Θεός να σας κόβει χρόνια και να μου δίνει μέρες! Όχι, λάθος το είπα! Που ο Θεός να μου κόβει μέρες και να σας δίνει χρόνια! Που να δείτε όλα τα καλά του κόσμου στη ζωή σας! Που κακό ποτέ να μη σας βρει! Που χώμα να πιάνετε και σκατά... ε χρυσάφι να γίνεται! Που...

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Φτάνει! Πες μου το λόγο της επίσκεψης σου! Γιατί ήρθες εδώ; Τι θέλεις από εμένα;

ΜΑΝΑ: (φοβισμένη) Βασιλιά μου... εγώ έχω ένα γιο! Ένα πανέμορφο παλικάρι! Ο πιο όμορφος του κόσμου! Καλός! Συνετός! Έξυπνος! Καλλιεργημένος! Εργατικός! Νοικοκ...

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Να μας πουλήσεις το γιο σου ήρθες, κυρία μου;

ΜΑΝΑ: Όχι, βασιλιά μου.

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Ε, τότε τι θέλεις και μου αραδιάζεις όλα τα προτερήματά του; Να τον υιοθετήσω θες;

ΜΑΝΑ: Περίπου, βασιλιά μου.

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Τι θα πει περίπου;

ΜΑΝΑ: Θα πει... πως ήρθα... ήρθα...

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Ήρθες! Το βλέπουμε! Αλλά, γιατί ήρθες;

ΜΑΝΑ: (παίρνει θάρρος και το λέει μονομιάς) Ήρθα να ζητήσω το χέρι της κόρης σας για το γιο μου!

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Της κόρης μου;

ΜΑΝΑ: Μάλιστα, βασιλιά μου. Ο γιος μου θέλει να παντρευτεί την κόρη σας.

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Και ποιος είναι ο γιος σου, που έχει το θράσος να στέλνει τη μάνα του για να ζητήσει το χέρι της κόρης μου; Είναι κανένας βασιλιάς;

ΜΑΝΑ: Όχι, βασιλιά μου.

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Είναι κανένας πρίγκιπας;

ΜΑΝΑ: Και πάλι όχι, βασιλιά μου.

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Είναι κανένας κόμης, κανένας δούκας, είναι κάτι ξακουστό τέλος πάντων;

ΜΑΝΑ: Όχι, βασιλιά μου.

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Τότε, πως τόλμησε να σηκώσει τόσο ψηλά το κεφάλι του, ώστε να ζητήσει για γυναίκα του τη δική μου κόρη; Ποιος νομίζει ότι είναι;

ΜΑΝΑ: Είναι κάποιος που είναι έτοιμος να κάνει ό,τι του ζητήσεις για να αποδείξει πως είναι άξιος να γίνει σύζυγος της κόρης σου! Αγαπάει τόσο πολύ τη βασιλοπούλα που θα υπερβεί όλα τα εμπόδια για χάρη της!

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Χα! Χα! Χα! Αλήθεια; Σαν πολύ μεγάλη ιδέα έχει ο γιος σου για τον εαυτό του! Ακούς εκεί! Είναι ικανός να κάνει ό,τι του ζητήσω!

ΜΑΝΑ: Πες εσύ, βασιλιά μου, τι θέλεις και θα δεις πως ο γιος μου θα καταφέρει να το κάνει!

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Ωστε έτσι, ε; Πολύ καλά τότε! Για να δούμε, αν θα τα καταφέρει ο γιος σου, έτσι όπως το λες. Άκουσε με καλά και πέστα και στο γιο σου. Θα του δώσω την κόρη μου, το πολυτιμότερο λίθο αυτού του παλατιού και του κόσμου όλου, τη θεά Αφροδίτη των ανθρώπων, μόνο εάν κάνει τα τρία πράγματα που θα του ζητήσω μέσα σε τρεις ημέρες!

ΜΑΝΑ: Σε τρεις ημέρες; (ξεροκαταπίνει) Δεν είναι πολύ λίγο, βασιλιά μου;

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Αυτή είναι η απόφασή μου! Μόνο αν τα καταφέρει, θα πάρει την κόρη μου που τόσο πολύ θέλει.

ΜΑΝΑ: Ό,τι πεις, βασιλιά μου! Πες μου τώρα ποια είναι αυτά τα τρία πράγματα που θες να κάνει.

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Πρώτον: Βλέπεις αυτήν την ανοιχτωσιά, απέναντι από το παλάτι; (της δείχνει) Θέλω μέσα σε μία νύχτα να καρποφορήσει, να γίνει ένα περιβόλι γεμάτο με δέντρα και φυτά, λουλούδια, φρούτα και λαχανικά από όλα τα είδη που μπορεί να υπάρχουν στη γη!

ΜΑΝΑ: Και θες όλα αυτά να φυτρώσουν μέσα σε μια νύχτα, βασιλιά μου; Μα αυτό είναι αδύνατον!

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Αν είναι άξιος ο γιος σου, όπως λες, τότε θα μπορέσει να τα καταφέρει. Χα! Χα! Χα! Και τώρα πήγαινε να τα πεις στο γιο σου. Αύριο όταν ξυπνήσω, θέλω να δω ένα πανέμορφο, γεμάτο με φυτά και δέντρα περιβόλι και να μυρίσω τις οσμές από τα λουλούδια, τα λαχανικά και τα φρούτα! Χα! Χα! Χα! (φεύγει πικραμένη η μάνα)

4^Η ΣΚΗΝΗ

MANA: Ουφ! Αχ! Βαχ!

ΦΙΔΙ: Τι είναι μάνα; Τι σου είπε ο βασιλιάς;

MANA: Αχ παιδάκι μου! Αχ!

ΦΙΔΙ: Άσε μάνα τα Αχ και τα Βαχ και πες μου. Μίλησες με το βασιλιά;

MANA: Αχ, μίλησα! Μίλησα που να μου κοβότανε η γλώσσα! Μίλησα!

ΦΙΔΙ: Και τι σου είπε;

MANA: Τι μου είπε; Ουφ! Και το έλεγα εγώ πως είναι χαζομάρα να πάω να ζητήσω το χέρι της κόρης του βασιλιά, δεν το 'λεγα; Το 'λεγα!

ΦΙΔΙ: Ναι, μάνα. Εσύ το έλεγες! Ο βασιλιάς τι σου είπε;

MANA: Βαχ! Τι μου είπε; Που να μην μου το έλεγε! Πως θα γίνει αυτό που ζήτησε; Πες μου πως;

ΦΙΔΙ: Μα αν δεν μου πεις τι ζήτησε, δε θα ξέρω κι εγώ τι να σου πω!

MANA: Αχ παιδάκι μου, ζήτησε για να σου δώσει την κόρη του για γυναίκα σου, να καταφέρεις να κάνεις μέσα σε τρεις ημέρες τρία πράματα.

ΦΙΔΙ: Ωραία!

MANA: Τι ωραία; Τι ωραία! Που αν σου πω τι ζήτησε να κάνεις μέσα σε μόνο μια νύχτα, θα αλλάξεις δέρμα πριν της ώρας σου!

ΦΙΔΙ: Πες μου μάνα τι ζήτησε να κάνω ο βασιλιάς;

MANA: Ζήτησε μια ανοιχτωσιά απέναντι από το παλάτι να γίνει περιβόλι γεμάτο δέντρα, φυτά, λουλούδια, φρούτα και λαχανικά από όλον τον κόσμο. Κατάλαβες ο πονηρός τι ζήτησε για να μην σου δώσει τη βασιλοπούλα για γυναίκα σου; Φαντάσου τι θα είναι τα άλλα δύο που θα ζητήσει μετά!

ΦΙΔΙ: Μην ανησυχείς μάνα. Πήγαινε εσύ τώρα να ησυχάσεις και να κοιμηθείς που σε ταλαιπώρησα και αύριο θα έχει το περιβόλι ο βασιλιάς.

MANA: Θα το έχει; Τρελάθηκες αγόρι μου; Γίνεται μέσα σε μια νύχτα αυτό που ζήτησε; Μήπως έχεις πυρετό και παραληρείς; Για να σε πιάσω (τον πιάνει) Όχι, μπούζι είσαι, όπως πάντα!

ΦΙΔΙ: Θα γίνει μάνα. Πήγαινε. Και έχει μου εμπιστοσύνη. Και μην βγεις από το δωμάτιό σου!

ΜΑΝΑ: Καλά, αγόρι μου. Αν και μου κολλάει ύπνος τώρα εμένα! (πάει στο δωμάτιό της και ακούγεται ροχαλητό)

ΦΙΔΙ: (σφυρίζει τρεις φορές και εμφανίζονται πολλά φίδια) Σύντροφοι και φίλοι μου, χρειάζομαι τη βοήθειά σας! Γιατί χωρίς εσάς δε θα μπορέσω να τα καταφέρω. Πρέπει να εκπληρώσω ένα δύσκολο άθλο και μόνο με εσάς θα τα καταφέρω, πριν ξημερώσει. Σας έχω απόλυτη εμπιστοσύνη!

ΦΙΔΙΑ: Πες μας σύντροφε και φίλε τι θέλεις από εμάς και να είσαι σίγουρος πως όσο δύσκολο κι αν είναι, μαζί θα τα καταφέρουμε!

5^Η ΣΚΗΝΗ

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Ξημέρωσε η μέρα! Ας ανοίξουν οι κουρτίνες να μπει φως στο παλάτι! Άλλη μια μέρα που είναι όλα στη θέση τους και τίποτα δεν έχει αλλάξει. Α, τι ωραία θέα έχω από κάθε πλευρά του παλατιού μου! (τα λέει, περνώντας μπροστά από το περιβόλι) Δεν είναι δυνατόν! (έκπληκτος) Μήπως κοιμάμαι ακόμα και δεν έχω ξυπνήσει ακόμα; Ας με τσιμπήσει κάποιος! Το ξερό χωράφι απέναντι από το παλάτι δεν υπάρχει πια! Τώρα βλέπω ένα πανέμορφο περιβόλι γεμάτο δέντρα... και φυτά και λουλούδια... και διαφόρων ειδών φρούτα και λαχανικά, που δεν τα έχω ξαναδεί στη ζωή μου! Και μυρίζει υπέροχα! (παίρνει μια βαθιά ανάσα και δεν καταλαβαίνει την παρουσία της μάνας)

ΜΑΝΑ: (καμαρώνοντας για το επίτευγμα του γιου της) Λοιπόν, βασιλιά μου, τι λες; Σου αρέσει το περιβόλι απέναντι από το παλάτι σου, που ο γιος μου κατάφερε να φτιάξει μέσα σε μια νύχτα;

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: (τα έχει χάσει και δεν ξέρει τι να πει) Ναι... Ναι. Πως...! Είναι πολύ ωραίο! Αλλά νομίζω πως του λείπουν κάποια πράγματα.

ΜΑΝΑ: Κάνεις λάθος, βασιλιά μου! Τίποτα δεν του λείπει! Έχει ό,τι ζήτησες να έχει!

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Ναι, δε λέω το αντίθετο. Έχει ό,τι ζήτησα, αλλά τώρα θα ήθελα να έχει και όλα τα πτηνά του ουρανού και όλα τα ήμερα ζώα της πλάσης για να το στολίζουνε! Επίσης, θα ήθελα να έχει και νερά για να ποτίζονται τόσο τα δέντρα, τα φυτά και τα λουλούδια, αλλά και για να ξεδιψάνε τα ζώα. Αυτό είναι το δεύτερο πράγμα που ζητάω από το γιο σου να κάνει μέσα σε μια νύχτα. Έκανε καλή δουλειά με το περιβόλι και ελπίζω να μπορεί να κάνει και με αυτό που ζητάω τώρα. Τι λες; Θα

τα καταφέρει; Αύριο το πρωί θα περιμένω να με ξυπνήσει το λάλημα του πετεινού!
Χα! Χα! Χα!

6^H ΣΚΗΝΗ

ΜΑΝΑ: Ο συφοριασμένος! (κοροϊδευτικά) Αύριο θα περιμένω να με ξυπνήσει το λάλημα του πετεινού! Ο αγόρταγος!

ΦΙΔΙ: Μάνα, τι έγινε; Με ποιον τα έχεις βάλει;

ΜΑΝΑ: Με τον μελλοντικό σου πεθερό! Αν γίνει δηλαδή.

ΦΙΔΙ: Γιατί, αν γίνει; Δεν του άρεσε το περιβόλι;

ΜΑΝΑ: Αν του άρεσε; Τα μάτια πήγαν να του βγουν από την έκπληξη και από την ομορφιά του περιβολιού!

ΦΙΔΙ: Άρα, όλα πήγαν καλά.

ΜΑΝΑ: Από καλά, τρικάλα!

ΦΙΔΙ: Σου είπε τι άλλο ζητά να κάνω ο βασιλιάς;

ΜΑΝΑ: Μου είπε. Πως δεν μου είπε; Που πήγα χαρούμενη που τα κατάφερες και γύρισα... πως γύρισα!

ΦΙΔΙ: Πως γύρισες;

ΜΑΝΑ: Μόνο εγώ το ξέρω! Που από το να σκέφτομαι, αν μπορεί να γίνει αυτό που ζητά, κόντεψα σε άλλο βασίλειο να πάω!

ΦΙΔΙ: Τι ζήτησε αυτή τη φορά μάνα;

ΜΑΝΑ: Αχ, παιδάκι μου! Δεν ξέρω, αν θα μπορέσεις και αυτή τη φορά να τα καταφέρεις. Γιατί είναι πιο δύσκολο τώρα αυτό που σου ζητά.

ΦΙΔΙ: Τι ζητά μάνα;

ΜΑΝΑ: Θέλει μέσα σε μια νύχτα να γεμίσει το περιβόλι με όλα τα πουλιά του ουρανού και όλα τα ήμερα πλάσματα της φύσης! Και σαν να μην έφτανε αυτό, ζήτησε και νερά να αναβλύζουν, για να ποτίζονται τόσο τα φυτά, όσο και τα ζωντανά! Πως θα γίνουν όλα αυτά μέσα σε μια νύχτα, δεν ξέρω! Σπάω το κεφάλι μου να σκεφτώ, αλλά τρόπο δεν βρίσκω.

ΦΙΔΙ: Μην ανησυχείς, μάνα εσύ κι εγώ θα τα καταφέρω. Πήγαινε τώρα στην κάμαρα σου να ξεκουραστείς και έχε μου εμπιστοσύνη.

ΜΑΝΑ: Πάω γιε μου, αλλά να ξέρεις πως ύπνος δε θα μου κολλήσει! (πάει στο δωμάτιό της και ακούγεται ροχαλητό)

ΦΙΔΙ: (σφυρίζει τρεις φορές και εμφανίζονται τα φίδια) Φίλοι και σύντροφοι μου, για ακόμα μια φορά θα χρειαστώ τη βοήθειά σας! Αυτή τη φορά είναι κάτι πιο δύσκολο!

ΦΙΔΙΑ: Είμαστε εδώ για να σε βοηθήσουμε, σε ό,τι κι αν χρειαστεί, όσο δύσκολο κι αν είναι! Πες μας σύντροφε και φίλε τι χρειάζεται να κάνουμε τώρα;

7^η ΣΚΗΝΗ

(Ο βασιλιάς κοιμάται και ξυπνά από τα λάλημα του πετεινού)

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Δεν είναι δυνατόν! Ακούω καλά ή μήπως τα αυτιά μου κάνουνε πουλάκια;

ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ 1: Βασιλιά! Βασιλιά ξυπνήστε!

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Ξύπνιος είμαι, μα τι συμβαίνει;

ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ 2: Ελάτε να δείτε το περιβόλι! (σηκώνεται ο βασιλιά και πάνε όλοι)

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Μα πουλιά δεν κάνουν μόνο τα αυτιά μου, κάνουν και τα μάτια μου! Βλέπω κι ακούω αυτό που δεν μπορώ να πιστέψω! Το περιβόλι είναι γεμάτο με μια πληθώρα πτηνών και άλλων τόσο ήμερων ζώων, που δεν ξανάδα μαζεμένα στη ζωή μου! Πω πω! Και καταρράκτες! Και λίμνες! Και ποτάμια! Και πηγές! Το περιβόλι είναι ένα χάσμα οφθαλμών! Ομορφότερο στη γη δε θα υπάρχει!

ΜΑΝΑ: Σου αρέσει αυτό που βλέπεις, βασιλιά μου;

ΒΑΣΙΛΙΑΣ! (χωρίς να τη δει) Νομίζω πως δεν έχω δει ομορφότερο πράγμα στη ζωή μου!

ΜΑΝΑ: Χαίρομαι που σου αρέσει αυτό που ο γιος μου κατάφερε να κάνει για εσένα μέσα σε μια νύχτα!

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: (γυρνάει και τη βλέπει) Ναι... Μπράβο του...! Πολύ καλά τα κατάφερε...! Τώρα όμως, είναι η ώρα για το τελευταίο πράγμα που θα του ζητήσω! Αν καταφέρει να το κάνει κι αυτό, τότε η κόρη μου θα γίνει γυναίκα του! Αν όμως δεν τα καταφέρει, να μην περιμένει τίποτα από εμένα!

ΜΑΝΑ: Σε ακούω βασιλιά μου.

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Έχω έναν πύργο παλιό και μισογκρεμισμένο στην εξοχή και θέλω μέχρι αύριο να γκρεμιστεί, να χτιστεί από την αρχή και να στολιστεί με στολίδια βασιλικά!

Αύριο το πρωί θα τον επισκεφτώ για να δω, αν θα μου αρέσει το αποτέλεσμα!
Καλύτερα να βιαστείς! Θα έχει πολλή δουλειά να κάνει ο γιος σου! Χα! Χα! Χα!

8^η ΣΚΗΝΗ

ΦΙΔΙ: Τι έγινε μητέρα και έρχεσαι έτσι τρεχάτη;

MANA: Ο βασιλιάς μου είπε και το τρίτο πράγμα που θέλει από εσένα!

ΦΙΔΙ: Τι είναι μάνα; Πες μου!

MANA: Δεν ξέρω γιόκα μου! Νομίζω πως πολλά ζητάει από εσένα τούτη τη φορά και δεν ξέρω, αν θα τα καταφέρεις!

ΦΙΔΙ: Πες μου μάνα! Τι ζητάει;

MANA: Έχει ένα παλιό και μισογκρεμισμένο πύργο στην εξοχή λέει, και θέλει να γκρεμιστεί, να χτιστεί από την αρχή και να στολιστεί με βασιλικά στολίδια μέχρι αύριο το πρωί που θα πάει να τον επισκεφτεί! Πως θα το κάνεις εσύ αυτό γιόκα μου;

ΦΙΔΙ: Μην ανησυχείς μάνα! Πήγαινε στο δωμάτιό σου και κοιμήσου.

MANA: Κάθε φορά αυτό μου λες κι εγώ σε ακούω και πάω στην κάμαρη μου κι ας μην κλείνω μάτι! Τα μάτια μου σακούλιασαν, σαν ένα πάντα θα γίνω στο τέλος από την αϋπνία! (πάει στο δωμάτιό της και ακούγεται ροχαλητό)

ΦΙΔΙ: (σφυρίζει τρεις φορές και εμφανίζονται τα φίδια) Φίλοι και σύντροφοι μου, για τελευταία φορά θα χρειαστώ τη βοήθειά σας!

ΦΙΔΙΑ: Την έχεις! Πες μας σύντροφε και φίλε τι θέλεις να κάνουμε;

9^η ΣΚΗΝΗ

(Ο βασιλιάς μαζί με τους συμβούλους του, μπροστά από τον πύργο του στην εξοχή)

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Δεν μπορώ να πιστέψω εις τους οφθαλμούς μου! Τι υπέροχος! Τι όμορφος πύργος είναι αυτός! Και τι όμορφα και πλούσια στολισμένος!

ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ 1: Εξάισιος!

ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ 2: Καταπληκτικός!

ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ 1: Ανυπέρβλητος!

ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ 2: Φανταστικός!

MANA: Σου αρέσει το αποτέλεσμα, βασιλιά μου;

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Αν μου αρέσει, συμπεθέρα!

MANA: Συμπεθέ... Τι;

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Συμπεθέρα μου! Ο γιος σου έκανε τα τρία πράγματα που ζήτησα να κάνει και κρίνω πως είναι άξιος να γίνει σύζυγος της κόρης μου! Γι' αυτό πες του πως τον περιμένουμε στο παλάτι για να τον γνωρίσουμε! Γεια σου, συμπεθέρα! (φεύγει με τους συμβούλους του)

MANA: Γεια σου, συμπέθερε! Και τώρα τι γίνεται;

10^η ΣΚΗΝΗ

MANA: Και πως θα πας εσύ παιδάκι μου για γαμπρός, φίδι πράμα, να σε γνωρίσουνε; Δε θα σε θέλει ούτε ο βασιλιάς και πολύ περισσότερο δε θα σε θέλει και η βασιλοπούλα! Άνδρα περιμένουνε, φίδι θα τους πάω;

ΦΙΔΙ: Μη σε νοιάζει μάνα και όλα θα γίνουνε όπως τα θέλω! Πήγαινε τώρα να στολιστείς, όπως πρέπει στη μάνα του γαμπρού. Και μετά πήγαινε στο βασιλιά και πες του, πως αφού μου ζήτησε τόσα πράγματα να του κάνω για να μου δώσει την κόρη του, θέλω κι εγώ να μου κάνει μια χάρη για να την πάρω για γυναίκα μου και να γίνει ο γάμος. Πες του πως ένας φίλος μου θα πάρει τη θέση μου, ώστε να δοθεί η ευλογία και πως εγώ θα πάω τα μεσάνυχτα στο δωμάτιο της γυναίκας μου. Και ότι δε θα πρέπει να βρίσκεται κανένας άλλος στο δωμάτιο μαζί της, εκτός από την ίδια να με περιμένει.

MANA: Και θα το δεχτεί αυτό, ολόκληρος βασιλιάς; Θα του πέσουν τα μαλλιά! Όσα, τέλος πάντων έχει, με αυτά τα παράξενα πράγματα που θα του πω!

ΦΙΔΙ: Μην ανησυχείς και θα το δεχτεί. Πίστεψέ με, δε θα θέλει να χάσει ένα γαμπρό που έχει κάνει τόσα ξεχωριστά πράγματα! Πήγαινε τώρα.

MANA: Πηγαίνω... πηγαίνω... (φεύγει και μονολογεί) Πώς να του το πω, ώστε να του έρθει πιο μαλακά; Και τι να του πω; Αχ, βοήθα Παναγία μου, να πάνε όλα καλά!

11^η ΣΚΗΝΗ

(Η βασιλοπούλα περιμένει τον γαμπρό στο δωμάτιο της, ενώ ο βασιλιάς και η βασίλισσα παραφυλάνε για να τον δούνε. Μεσάνυχτα σχεδόν.)

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Έχω μεγάλη αγωνία να δω τον γαμπρό μας κι αν είναι έτσι, όπως σου τον περιέγραψε η μητέρα του!

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Ησυχία! Κι εγώ θέλω να τον δω, αλλά δεν το λέω ξανά και ξανά! Από την ώρα που κρυφτήκαμε εδώ πέρα, δεν έχεις βάλει γλώσσα μέσα! Είσαι όλο: «Αχ πόσο θέλω να δω τον γαμπρό! Και πόσο θέλω να δω τον γαμπρό!»

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Μα αφού θέλω! Με έχει φάει η περιέργεια!

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Κι εμένα! Αλλά δεν κάνω έτσι! Ούτε εσύ να τον περιμένεις το γαμπρό!

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Μα δε μου λες; Γιατί συμφώνησες να γίνουν έτσι τα πράγματα και να γίνει πρώτα η ευλογία και μετά η γνωριμία;

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Γιατί μου το ζήτησε μέσω της μητέρας του.

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Κι εσύ γιατί το δέχτηκες, ολόκληρος βασιλιάς;

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Γιατί έχω καταλάβει πως ο γαμπρός μας δεν είναι ένας συνηθισμένος άνθρωπος! Πρέπει να είναι κάτι το ξεχωριστό! Το μοναδικό!

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Λες να είναι ξανθός ή μελαχρινός; Με μπλε, πράσινα ή καστανά μάτια; Να είναι...;

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Εδώ!

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Τι εδώ;

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Κάνε ησυχία! Πρέπει να ήρθαν. Βλέπω τη μητέρα του.

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Μα κάνε πιο πέρα να δω κι εγώ! Μα δεν βλέπω κανέναν άλλον! Βλέπω μόνο μια γριά με ένα φίδι... Φίδι; Παναγία μου!

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Ησυχία! Μη μας πάρουν χαμπάρι! Ζήτησαν να μην βρίσκεται κανένας άλλος εδώ, εκτός από την κόρη μας!

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Μα μπήκαν μέσα στο δωμάτιο! Μα τι συμβαίνει;

12^η ΣΚΗΝΗ

(Στο δωμάτιο της βασιλοπούλας)

ΜΑΝΑ: Βασιλοπούλα μου, σου έφερα τον άντρα σου! (της δείχνει το φίδι)

ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΑ: Θεέ μου...! (λιποθυμάει)

ΜΑΝΑ: Και του είπα η κακούργα! Δεν το είπα; Συγκοπή της ήρθε της κοπέλας!

ΦΙΔΙ: Κι εσύ δεν μπορούσες να της το φέρεις πιο μαλακά; Έπρεπε να της το πεις μπαμ και κάτω;

ΜΑΝΑ: Έτσι γίνονται αυτά. Σαν το τσιρότο. Πρέπει να βγαίνει με τη μία. Κι άλλωστε, πως ήθελες να της το φέρω πιο μαλακά; Τι να της έλεγα; Ξέρεις κορίτσι μου, ο γαμπρός πρασίνισε από τη χαρά του και σέρνεται στα πατώματα για χάρη σου; Βοήθα με τώρα να τη βάλουμε στο κρεβάτι. (την ξαπλώνουν στο κρεβάτι)

ΦΙΔΙ: Τώρα εσύ μάνα, φύγε.

MANA: Να φύγω; Και να σας αφήσω μοναχούς σας; Κι αν ξυπνήσει, σε δει και ξαναλιποθυμήσει; Εγώ λέω να μείνω εδώ για σήμερα το βράδυ.

ΦΙΔΙ: Δεν χρειάζεται μάνα και μην ανησυχείς, δε θα ξαναλιποθυμήσει. Πήγαινε τώρα και σε ευχαριστώ για όλα!

MANA: Ό,τι πεις παιδάκι μου! Αν με χρειαστείς για οτιδήποτε, μη διστάσεις να έρθεις να με βρεις. (πάει να φύγει και ξαναγυρνά) Μήπως με φώναζες;

ΦΙΔΙ: Όχι, δε σε φώναζα.

MANA: Α, νόμιζα.. Δεν λειτουργούν καλά και τα αυτιά μου σε αυτήν την ηλικία... (φεύγει η μάνα και η βασιλοπούλα αρχίζει να ξυπνά, ενώ μέσα από το δέρμα του φιδιού, βγαίνει ένα πανέμορφο παλικάρι.)

ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΑ: (έκπληκτη) Α! Ποιος είσαι εσύ;

ΦΙΔΙ: Ποιον περίμενες να 'ρθει;

ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΑ: Εσύ είσαι ο άντρας μου;

ΦΙΔΙ: Εγώ είμαι.

ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΑ: Μα πριν από λίγο ήταν εδώ μια γριά με ένα φίδι και μου είπε πως το φίδι ήταν ο άντρας μου! Ήτανε όνειρο; Ήταν εφιάλτης;

ΦΙΔΙ: Όχι, δεν ήταν όνειρο. Εγώ είμαι ο άντρας σου, εγώ είμαι και το φίδι! Μου έχουν κάνει μάγια, την ημέρα να μεταμορφώνομαι σε φίδι και μόνο τη νύχτα να παίρνω την κανονική μου μορφή. Και σαν φίδι τριγυρνούσα εδώ κι εκεί, μέχρι που σε είδα και σε ερωτεύτηκα με την πρώτη ματιά! Από τότε, όλοι μου οι δρόμοι οδηγούσανε σε εσένα! Και τώρα είμαι εδώ στην κάμαρη σου και είμαι ο άνδρας σου. Αν θέλεις να παραμείνω ο άντρας σου όμως, δε θα πρέπει να πεις ποτέ και σε κανέναν το μυστικό μου! Γιατί, αν το αποκαλύψεις σε οποιονδήποτε, τότε εγώ θα χαθώ για πάντα από κοντά σου, και για να με ξαναβρείς, θα πρέπει σαράντα ζευγάρια σιδερένια παπούτσια και σαράντα σιδερένιες φορεσιές να χαλάσεις, ψάχνοντας με.

ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΑ: Σε αγαπώ και σου υπόσχομαι πως δε θα πω το μυστικό σου πουθενά! Έχε μου εμπιστοσύνη! (Αγκαλιάζονται και φιλιούνται)

13^η ΣΚΗΝΗ

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Είδες κι εσύ αυτό που είδα;

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Εσύ είδες αυτό που είδα εγώ;

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Εσύ τι είδες; Γιατί εγώ δεν μπορώ να πιστέψω στα μάτια μου!

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Γιατί μπορώ να πιστέψω εγώ στα δικά μου; Αυτήν την εβδομάδα τα μάτια μου δεν ξέρω, αν μπορώ να τα εμπιστευτώ με τόσα πολλά παράξενα που είδα! Γι' αυτό πες μου εσύ τι είδες;

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Είδα τη γριά μαζί με ένα φίδι να μπαίνουν στο δωμάτιο της κόρης μας και μετά από λίγο είδα να βγαίνει από το δωμάτιο η γριά και να φεύγει από το παλάτι, αλλά χωρίς το φίδι. Άρα το φίδι έμεινε μέσα στο δωμάτιο με την κόρη μας. Εσύ τι είδες;

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Τα ίδια είδαμε!

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Δηλαδή ο γαμπρός μας είναι το φίδι;

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Γι' αυτό δεν ήθελε να τον δούμε πριν το γάμο! Ήξερε πως δε θα επέτρεπα ποτέ η κόρη μου να παντρευτεί ένα φίδι.

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Είναι αυτό που λένε πως «πήραμε γουρούνι στο σακί!»

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Στην περίπτωσή μας, «βάλαμε φίδι στον κόρφο μας!»

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Δε μου λες όμως, η κόρη μας γιατί δε φώναξε; Γιατί δεν ούρλιαξε; Είναι δυνατόν να είδε το φίδι και να μην το έβαλε στα πόδια;

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Τι να σου πω; Δεν ξέρω. Αυτό μου φαίνεται παράξενο.

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Λες το πουλάκι μου, να είδε το φίδι και από την τρομάρα της να λιποθύμησε; Γι' αυτό να μην την ακούσαμε να ουρλιάζει και να φωνάζει;

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Πάω αμέσως μέσα να δω τι γίνεται! (Πάει να φύγει με ορμή, αλλά η βασίλισσα τον συγκρατεί)

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Που νομίζεις ότι πας; Στο δωμάτιο των νιόπαντρων; Και με τι δικαιολογία; Γεια σας, ήρθα να δω πως τα περνάτε την πρώτη νύχτα του γάμου σας;

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Δεν αφήνω στιγμή την κόρη μου με αυτό το φίδι! (Πάει να ξαναφύγει)

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Αφού εμείς δεν ξέρουμε ακόμα ότι είναι φίδι! Γιατί κανονικά εμείς δεν είμαστε εδώ!

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Δεν είμαστε εδώ; Και που είμαστε;

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Στο δωμάτιό μας και κοιμόμαστε! Θυμάσαι ότι έδωσες το λόγο σου να μη βρίσκεται απόψε κανείς εδώ, εκτός από τη θυγατέρα μας; Τι θέλεις δηλαδή; Να μας πιάσει στο στόμα του το φίδι ο γαμπρός μας και να μας κατηγορήσει για

κουτσομπόληδες και περίεργους; Και να μας την πει κι από πάνω ότι δεν κρατάμε το λόγο μας; Πάνω από όλα η αξιοπρέπεια!

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Η αξιοπρέπεια! Αν είναι πάνω από όλα η αξιοπρέπεια, τότε πάμε να κοιμηθούμε. Αν κοιμηθούμε!

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Πάμε. (Κλαίει)

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Μα γιατί κλαις τώρα;

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Κλαίω, γιατί σκέφτομαι πως θα γίνουμε ρεζίλι, όχι μόνο στο βασίλειο μας, αλλά και σε όλα τα βασίλεια του κόσμου! Θα μας πιάσουν στο στόμα τους βασιλείς, βασίλισσες, πρίγκιπες, πριγκίπισσες, κόμηδες, κοντέσες, δούκες, δούκισσες και δε θα μας ξεπλένει ούτε ο Ιορδάνης ποταμός!

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: (Την αγκαλιάζει και την παρηγορεί, καθώς φεύγουν) Έλα, μην κάνεις έτσι! Θα μπορούσε να ήταν και χειρότερα τα πράγματα!

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Δηλαδή; Πως χειρότερα;

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Θα μπορούσε όντως να ήτανε γουρούνι! (Η βασίλισσα συνεχίζει να κλαίει)

14^η ΣΚΗΝΗ

(Το επόμενο πρωί, παίρνοντας πρωινό)

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Μάτι δεν έκλεισα όλη τη νύχτα!

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Ούτε κι εγώ!

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Αλήθεια; Και τα ροχαλητά που άκουγα όλο το βράδυ από πού ήταν; Από κανένα τρακτέρ;

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Δε ροχάλιζα, απλά βαριαναστέναζα από την αγωνία για την κόρη μας!

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Ε, τότε να πας να σε δει ο γιατρός του παλατιού. Γιατί το ροχαλητό..., συγγνώμη, το βαριαστέναγμά σου, ήθελα να πω, μου λέει ότι μπορεί να έχεις κρεατάκια στη μύτη!

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Δεν αφήνεις τους γιατρούς και τα κρεατάκια και να μου πεις γιατί έχει αργήσει τόσο πολύ να έρθει για πρωινό η κόρη μας;

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Υπό φυσιολογικές συνθήκες κι αν δεν είχα δει ό,τι είδα εχθές το βράδυ, θα σε καθησύχαζα και θα σου έλεγα ότι είναι φυσιολογικό, αλλά τώρα...

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Αλλά τώρα... τι; Πες μου!

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Φοβάμαι μην της έκανε τίποτα το φίδι!

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Τι εννοείς;

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Τι να εννοώ; Φίδι ήτανε μαζί της και όχι ένα απλό φίδι, μια φιδάρα να! Εσύ, αν κοιμόσουν μαζί με ένα φίδι, την άλλη μέρα θα ήσουν ζωντανός;

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Θεε να πεις πως το κοριτσάκι μου... Το κοριτσάκι μου... Που είσαι κοριτσάκι μου;

ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΑ: Εδώ είμαι, πατέρα. (Τρομάζουν, γιατί δε την είχαν δει να έρχεται) Μα τι πάθατε;

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Κορούλα μου ζεις;

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Είσαι καλά;

ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΑ: Μα γιατί να μην είμαι καλά; Και τι θα πει, ζεις;

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Αχ, κορίτσι μου, τι κακό σου κάναμε;!

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Εγώ! Εγώ φταίω για όλα! Συγχώρεσε με!

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Δεν έπρεπε να σε παντρέψουμε, προτού να δούμε το γαμπρό!

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Συγχώρα με, κορίτσι μου! Δεν ήξερα ότι είναι φίδι!

ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΑ: Μη στενοχωριέστε και μην κάνετε έτσι, σας παρακαλώ! Το φίδι ήταν το τυχερό μου να παντρευτώ και να ζήσω μαζί του, και αυτό θα κάνω! Άλλωστε, εγώ το θέλω το φίδι για άντρα μου! (Οι γονείς κοιτάζονται έκπληκτοι)

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Τι είπε; Γιατί νομίζω πως δεν άκουσα καλά.

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Είπε ότι το θέλει το φίδι για άντρα της...

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Άρα, καλά άκουσα. Αλλά, μήπως δεν κατάλαβα καλά; Κόρη μου θεε το φίδι για άντρα σου;

ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΑ: Ναι, που είναι το παράξενο;

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Πάει, τρελάθηκε! Έχασε τα λογικά της η κόρη μας! Πάει το κοριτσάκι μας! Από το σοκ που έπαθε, όταν είδε το φίδι, το μυαλό έφυγε από το κεφάλι της! Είμαι σίγουρη!

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Είσαι σίγουρη; Και που πήγε το μυαλό της;

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Δεν ξέρω. Πάντως μια φορά, στο κεφάλι της δεν είναι!

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Εγώ νομίζω πως τα λέει όλα αυτά για να μην μας στενοχωρήσει!

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Λες;

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Κορίτσι μου, μην κάνεις πως δε σε νοιάζει και πως δε λυπάσαι που έχεις για άντρα σου ένα φίδι!

ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΑ: Μα, δε λυπάμαι!

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Εγώ φταίω γι' αυτή την κατάσταση που σ' έμπλεξα κι εγώ θα τη διορθώσω!

ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΑ: Πως θα τη διορθώσεις δηλαδή;

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Θα βάλω να σκοτώσουν το φίδι και έτσι θα είσαι ελεύθερη!

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Πολύ ωραία ιδέα! Μπράβο, βασιλιά μου!

ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΑ: (Έντονα) Μην τολμήσετε να αγγίζετε ούτε μία τρίχα από το φίδι μου! Δικό μου είναι και το θέλω μαζί μου και ζωντανό!

ΒΑΣΙΛΙΑΣ!: Μα...

ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΑ: Κι αν του κάνετε κανένα κακό, θα σηκωθεί και θα φύγω από το παλάτι! Δικός μου άντρας είναι το φίδι και εσάς λόγος δε σας πέφτει! Το καταλάβατε; (Φεύγει)

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Τι λες εσύ για όλα αυτά;

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Έχουν τρίχες τα φίδια;

15^η ΣΚΗΝΗ

(Μετά από μέρες)

ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΑ: Πάλι τα ίδια; Δε βαρεθήκατε τόσο καιρό να μου λέτε τα ίδια και τα ίδια;

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Για το καλό σου τα λέμε, παιδάκι μου! Είναι δυνατόν, εσύ, μια τόσο όμορφη και πλούσια βασιλοπούλα να είσαι παντρεμένη με ένα φίδι;

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Σε παρακαλώ, κορίτσι μου, άσε το φίδι και παντρέψου με ένα καλό βασιλόπουλο! Τόσα είναι που σε ζητάνε!

ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΑ: Μα είμαι ήδη παντρεμένη με το φίδι!

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Μα είναι δυνατόν να είναι έγκυρος ο γάμος σου με ένα φίδι;

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Εμάς δε μας λυπάσαι καθόλου; Θέλεις να πεθάνουμε από τον καημό μας;

ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΑ: Μα το αγαπάω το φίδι!

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Μα τι μπορείς να αγαπάς από δαύτο; Το κρύο αίμα του; Το φολιδωτό του δέρμα; Τα μυτερά δόντια του; Τη διχαλωτή του γλώσσα; Την σειομένη ουρά του; Τι;

ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΑ: Είναι καλός μαζί μου και με αγαπάει πολύ!

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Μα τι μέλλον μπορείτε να έχετε οι δυο σας; Εσύ είσαι άνθρωπος κι αυτός είναι ζώο!

ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΑ: Δεν είναι ζώο και μην τον ξαναπείς έτσι! Γιατί, αν θέλεις να μάθεις...

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Τι να μάθω; Πες μου! Δε μιλάς! Γιατί δεν έχεις τι να πεις και το ξέρεις!

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Αγάπη μου, δεν σκέφτεσαι τα χρόνια που θα περάσουν χαμένα δίπλα του;

ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΑ: Μα με κάνει ευτυχισμένη, μητέρα!

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Πως μπορεί να σε κάνει ευτυχισμένη ένα ερπετό;

ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΑ: Δεν είναι ερπετό, είναι αν....

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Τι είναι; Ανακόντα; Μεγάλη διαφορά!

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Και τι θα γίνει με το βασίλειο; Ποιος θα το κυβερνήσει μετά από εσένα, αφού δε θα έχεις παιδιά;

ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΑ: Μα θα κάνουμε παιδιά!

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Κορίτσι μου, τι είναι αυτά που λες; Γίνονται αυτά τα πράγματα;

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Αυτή θα είναι η μοίρα σου, αν παραμείνεις παντρεμένη μαζί του! Δε θα γίνεις ποτέ μάνα! Δε θα γεννήσεις ποτέ σου παιδιά! Κι εμείς θα πεθάνουμε, χωρίς να δούμε εγγόνια! Αυτός θα είναι και ο μεγαλύτερος καημός μας! (κλαίνε ο βασιλιάς και η βασίλισσα και παρασέρνουν στο κλάμα και τη βασιλοπούλα)

ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΑ: Όχι! Θα δείτε εγγόνια κι εγώ θα κάνω παιδιά, γιατί το φίδι μου είναι στην πραγματικότητα ένα μαγεμένο βασιλόπουλο, που τα βράδια παίρνει την κανονική του μορφή και γίνεται από φίδι ένα πανέμορφο παλικάρι!

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Μας λες αλήθεια, κόρη μου;

ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΑ: Ναι, μητέρα. Είναι αλήθεια!

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Ε, τότε αλλάζουνε τα πράγματα! Και γιατί δεν μας το έλεγες τόσο καιρό και μας άφηνες να στενοχωριόμαστε και να στεναχωρούμε κι εσένα;

ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΑ: Γιατί ήταν ένα μυστικό που μου εμπιστεύτηκε ο άντρας μου και δεν έπρεπε να το εκμυστηρευτώ σε κανέναν, γιατί... (καταλαβαίνει τι έκανε)

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Κόρη μου τι έπαθες;

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Δεν έπρεπε να το εκμυστηρευτείς σε κανέναν, γιατί...;

ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΑ: Το φίδι μου...

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Ε, τι το φίδι;

(τρέχει η βασιλοπούλα στο δωμάτιό της να βρει το φίδι και τρέχουν από πίσω και οι γονείς της)

ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΑ: Φίδι! Φίδι, που είσαι; Φίδι μου!;

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Μα τι έγινε; Γιατί έφυγες έτσι;

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Που είναι το φίδι;

ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΑ: Έφυγε! (κλαίει) Μου το είχε πει, πως αν έλεγα το μυστικό του, θα έφευγε και δε θα μπορούσα να το ξαναβρώ, εκτός κι αν...

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Εκτός κι αν...;

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Ε, μη μας σκας, χρυσό μου!

ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΑ: Εκτός κι αν λιώσω σαράντα ζευγάρια σιδερένια παπούτσια και σαράντα σιδερένιες φορεσιές, ψάχνοντάς τον. Μόνο τότε θα ξαναβρώ το φίδι μου!

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Όχι, κορίτσι μου, μην το κάνεις! Δε θα τα καταφέρεις!

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Ναι, κόρη μου! Είναι πολύ δύσκολο αυτό που σου ζητάει να κάνεις κι εσύ είσαι πολύ καλομαθημένη!

ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΑ: Δε με νοιάζει! Θα το κάνω, όσο δύσκολο κι αν είναι για να του αποδείξω πόσο τον αγαπώ! Για εκείνον θα έφτανα μέχρι και την άκρη του κόσμου!

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Μα...

ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΑ: Εγώ φταίω που έφυγε! Εγώ θα τον φέρω πίσω!

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Μα...

ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΑ: Διαφορετικά, θα μείνω στο παλάτι και θα κλαίω όλη μέρα! Δε θα σταματήσω να κλαίω, κι εσείς θα είστε μαζί μου συνέχεια, προσπαθώντας να με

παρηγορήσετε, αλλά δε θα μπορείτε! Γιατί εσείς φταίτε που έχασα το φίδι μου! Με το να με πιέζετε συνέχεια να το αφήσω, με κάνατε να πω το μυστικό του! Τι προτιμάτε λοιπόν; Να πάω να τον βρω ή να κλαίω όλη μέρα;

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Ετοιμάστε γρήγορα σαράντα ζευγάρια σιδερένια παπούτσια και σαράντα σιδερένιες φορεσιές για τη βασιλοπούλα! (δίνει εντολή στους υπηρέτες του)

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Και φαγητό, παρακαλώ! Ε, μη μας μείνει και νηστική!

16^η ΣΚΗΝΗ

(Μετά από πολλές μέρες αναζήτησης του φιδιού, κι έχοντας λιώσει από το περπάτημα τα τριάντα εννιά ζευγάρια σιδερένια παπούτσια και σιδερένιες φορεσιές, η βασιλοπούλα είναι ταλαιπωρημένη, αδυνατισμένη)

ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΑ: Τον αναζητώ τόσες μέρες και νύχτες! Έχω πάρει δρόμους και δρομάκια, λεωφόρους και κατσικόδρομους! Έχω περάσει βουνά, δάση, λαγκάδια, ρεματιές, πόλεις χωριά, άλλες χώρες και άλλα βασίλεια! Έχουν ήδη καταστραφεί τα τριάντα εννιά από τα σαράντα ζευγάρια σιδερένια παπούτσια και φορεσιές, αλλά το φίδι μου πουθενά! Φοράω τα τελευταία, αλλά ακόμη δεν τον βλέπω! Μήπως με κοροΐδεψε; Μήπως μου είπε ψέματα; Κι εγώ τώρα τι θα κάνω χωρίς το φίδι μου; Μήπως να πάρω φόρα και να πέσω από κανένα γκρεμό για να περάσουν έτσι και οι πόνοι μου, τα βάσανά μου, οι τύψεις και οι στεναγμοί μου; Αλλά καλά να πάθω, αφού δεν κράτησα το λόγο μου! Μου εμπιστεύτηκε το μυστικό του κι εγώ τον πρόδωσα! Και τον έχασα! Αχ! Δεν αντέχω άλλο, κουράστηκα από το περπάτημα και τον ζεστό ήλιο! Ας κάτσω λίγο κάτω από αυτόν τον πλάτανο, δίπλα στο ποταμάκι. (κάθεται και ακούγεται το στομάχι της να γουργουρίζει) Αχ, δε μου φτάνουν όλα τα άλλα, έχω και εσένα να μου παραπονιέσαι και να μου γουργουρίζεις! Κάτσε να δω τι έχω να σε ταΐσω. (ψάχνει στο σακίδιό της και βρίσκει ένα κομμάτι ξερό ψωμί) Ένα ξερό κομμάτι ψωμί έχω μόνο! Αφού αυτό έχω, αυτό θα φας. (πάει να το δαγκώσει) Ας το βρέξω στο ποταμάκι για να μαλακώσει. (πάει να το βρέξει για να το μαλακώσει στο ποτάμι και της φεύγει από τα χέρια και το κυνηγά) Στάσου! Που πας; (μπλέκεται το ξερό ψωμί σε μια λυγαριά) Τώρα που μπλέχτηκες, θα σε πιάσω! Τι όμορφη λυγαριά! (τη μυρίζει) Και τι όμορφα που μυρίζει! Αχ! Πως μου την έλεγε εκείνη την παροιμία το φίδι μου για την λυγαριά! *Οπ' αλυγαριά δεν πιάσει, την αγάπη του θα χάσει κι όποιος δεν τη μυριστεί, θα την αποχωριστεί.* Αχ! Ποιος ξέρει αν μπορεί η λυγαριά που βρέθηκε μπροστά μου να με φέρει πιο κοντά στον άντρα μου! Ας πιάσω τώρα το ψωμί, να το φάω. Μα τι είναι αυτή η μεγάλη τρύπα δίπλα στο ποτάμι; Έχει μια σκάλα! Θα κατέβω να δω τι βρίσκεται εκεί κάτω! Η περιέργειά μου είναι μεγάλη και

η ελπίδα μου, μήπως βρω τον άντρα μου ακόμα πιο μεγάλη! (κατεβαίνει την σκάλα)
Πω-πω! Πόσα σκαλοπάτια! Αν μέτρησα σωστά, ήταν σαράντα. Λες να ήταν τυχαίο;
Κι άλλο παράξενο! Μια πόρτα! Θα την ανοίξω. (την ανοίγει) Θεέ μου! Είναι δυνατόν
εδώ κάτω να υπάρχει ένα τόσο μεγάλο ολόχρυσο σαλόνι με καθρέφτες γύρω-γύρω
και ένα τόσο μεγάλο τραπέζι, πλούσια στρωμένο για ένα, δύο, τρία, τέσσερα, πέντε...
(συνεχίζει να μετράει) σαράντα ανθρώπους; Τι παράξενο! Παντού συναντάω αυτόν
τον αριθμό, το σαράντα! Μα τι βλέπω; Υπάρχει και ένας θρόνος! Νομίζω ότι
βρίσκομαι στο τεράστιο σαλόνι ενός παλατιού! Κι αν κρίνω από το πόσο
πλουσιοπάροχα και όμορφα είναι στολισμένο και διακοσμημένο, θα πρέπει να είναι
ωραιότερο και πλουσιότερο από το δικό μας παλάτι! Σίγουρα θα ανήκει σε άρχοντες
με πολλά... (ακούγονται ομιλίες που γίνονται ολοένα και πιο δυνατές) Θεέ μου,
κάποιοι έρχονται! Δεν προλαβαίνω να φύγω! Πρέπει κάπου να κρυφτώ! Δεν πρέπει να
με βρουν εδώ! Δεν ξέρω τι θα σκεφτούν, αν με δουν έτσι όπως είμαι! Αχτένιστη!
Αμακιγιάριστη! Ντυμένη με κουρέλια, έτσι όπως έγιναν! Κάπου να κρυφτώ! Ναι,
αλλά που; (κοιτάει γύρω της, δεξιά, αριστερά) Όχι, εκεί θα φαίνομαι! Εδώ με τίποτα!
Α, εκεί! Πίσω από την κουρτίνα! (πάει και κρύβεται) Τι όμορφη κουρτίνα! Βελούδινη,
κεντημένη με χρυσά σιρίτια! Έτσι, θα μπορώ να βλέπω και να ακούω τι γίνεται! (πιο
σιγά στον εαυτό της) Μα τι βλέπω! Άνοιξε το ταβάνι! Μα τι είναι αυτά που
μπαινούνε; Περιστέρια! Ένα, δύο, τρία, τέσσερα, πέντε... (συνεχίζει να μετράει)
σαράντα περιστέρια! Πάλι ο αριθμός σαράντα! Μα κάθονται στο τραπέζι για φαγητό
τα περιστέρια; Τι άλλο θα δουν τα μάτια μου; Θεέ μου! Μα δεν είναι περιστέρια! Με
ένα τίναγμα των φτερών τους γίνανε σαράντα παλικάρια και ο αρχηγός τους είναι ο
άντρας μου! Το φίδι μου! Αχ πόσο θα ήθελα να πάω κοντά του να τον αγκαλιάσω
τόρα! Αλλά όχι! Αυτή τη φορά δε θα βιαστώ! Αυτή τη φορά θα περιμένω! Δε θέλω να
τον ξαναχάσω μετά από τόσα που πέρασα και τώρα που τον βρήκα! Γι' αυτό καρδιά
μου σταμάτα να χτυπάς τόσο δυνατά! Μη με μαρτυρήσεις!

ΦΙΔΙ: Καθίστε φίλοι μου να φάμε! (όλοι τρώνε, εκτός από το φίδι)

ΠΑΛΙΚΑΡΙ 1: Μα εσύ γιατί δεν τρως αφέντη μου; Τι συλλογίζεσαι;

ΦΙΔΙ: Σκέφτομαι πως πέρασε πολύς καιρός από τότε που χωρίστηκα από τη γυναίκα
μου.

ΠΑΛΙΚΑΡΙ 2: Σου λείπει, αφέντη μου;

ΦΙΔΙ: Πάρα πολύ!

ΠΑΛΙΚΑΡΙ 3: Που ξέρεις; Μπορεί σε λίγο καιρό να ξαναβρεθείτε!

ΦΙΔΙ: Λες, φίλε και σύντροφέ μου;

ΠΑΛΙΚΑΡΙ 4: Σίγουρα, αφέντη μου!

ΦΙΔΙ: Μα, αν ξεκίνησε να με βρει, θα έπρεπε να έχουν χαλάσει τα σαράντα ζευγάρια σιδερένια παπούτσια και φορεσιές της έως τώρα!

ΠΑΛΙΚΑΡΙ 5: Ίσως να καθυστέρησε να ξεκινήσει, αφέντη μου!

ΦΙΔΙ: Ή ίσως να μην ξεκίνησε ποτέ για να με βρει. Ίσως και να μην με αγάπησε ποτέ αληθινά! (δακρύζει)

ΠΑΛΙΚΑΡΙ 6: Μην το λες αυτό, αφέντη μου!

ΦΙΔΙ: Πώς να μην το λέω;

ΠΑΛΙΚΑΡΙ 7: Εγώ πιστεύω πως σε αγαπά!

ΠΑΛΙΚΑΡΙ 8: Και πως ψάχνει να σε βρει!

ΦΙΔΙ: Ψάχνει να με βρει; Και που είναι; Που είναι τότε; (κανένα από τα παλικάρια δε μιλά, κι εκείνη τη στιγμή πετάγεται από την κρυψώνα της η βασιλοπούλα)

ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΑ: Εδώ είμαι άντρα μου! (γυρίζουν όλοι έκπληκτοι και την κοιτούν) Υπέφερα τόσα βάσανα μέχρι να σε βρω, αλλά δεν το μετανιώνω! Κοίτα πως έγιναν τα πόδια μου, μες στα αίματα από τα σιδερένια παπούτσια! Κοίτα πως αδυνάτισα! Πόσο κουρασμένη είμαι και σε τι εξαθλιωμένη κατάσταση βρίσκομαι! Όμως, αν χρειαζόταν, θα το ξαναέκανα! Κι αυτό γιατί σε αγαπώ! Σε αγαπώ πάρα πολύ και δε θέλω να σε ξαναχάσω! Ξέρω ότι έφταιξα! Ότι μου έδειξες εμπιστοσύνη, λέγοντάς μου το μυστικό σου κι εγώ δεν στάθηκα άξια αυτής της εμπιστοσύνης! Σου υπόσχομαι πως δε θα το ξανακάνω! Συγγώρα με!

(Τα παλικάρια σηκώνονται και χειροκροτούν, ενώ το φίδι τρέχει και αγκαλιάζει τη γυναίκα του)

ΦΙΔΙ: Σε ευχαριστώ, αγάπη μου! Σε ευχαριστώ που έψαξες για εμένα! Και με τα βάσανά σου να ξέρεις πως έλυσες τα μάγια που μου είχε κάνει για να τιμωρήσει τόσο εμένα, όσο και τους συντρόφους μου μια κακιά μάγισσα που με είχε αγαπήσει κι εγώ δεν ανταποκρίθηκα στην αγάπη της!

ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΑ: Αλήθεια; Θα παραμείνεις για πάντοτε άνθρωπος;

ΦΙΔΙ: Και όχι ένας απλός άνθρωπος. Είμαι ο βασιλιάς ενός πολύ πλουσίου βασιλείου! Και τώρα θα πάμε στους γονείς σου και στη μάνα μου για να δουν ότι είμαστε καλά

και μετά θα φύγουμε για το βασιλείο μου και έτσι οι σύντροφοί μου θα γυρίσουν επιτέλους και αυτοί πίσω στα σπίτια τους!

ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΑ: Θα σε ακολουθήσω όπου κι αν πας!

ΦΙΔΙ: Μαζέψτε φίλοι μου όλα τα χρυσά! Επιτέλους γυρίζουμε σπίτι μας! Αφού κάνουμε πρώτα μια μικρή στάση!

17^η ΣΚΗΝΗ

(Στο παλάτι της βασιλοπούλας)

ΜΑΝΑ: Ακόμα δεν έχετε νέα της βασιλοπούλας;

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Δυστυχώς, τίποτα ακόμη!

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Κι έχει περάσει τόσοσ καιρός!

ΜΑΝΑ: Έπρεπε να δείξετε εμπιστοσύνη στην κόρη σας!

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Έπρεπε! Αλλά τώρα έγινε το κακό!

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Που να είναι άραγε το κοριτσάκι μου;

(Ακούγεται η φωνή της βασιλοπούλας που μπαίνει εκείνη την ώρα μαζί με τον άντρα της και τους συντρόφους του)

ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΑ: Πατέρα! Μητέρα! (πέφτει στην αγκαλιά τους)

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Κόρη μου, είσαι καλά;

ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΑ: Ναι, πατέρα μου! Είμαι πολύ καλά!

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Και ποιος είναι αυτός ο γοητευτικός νεαρός δίπλα σου;

ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΑ: Είναι ο άντρα μου, μητέρα! (και οι τρεις τον κοιτάνε έκπληκτοι)

ΜΑΝΑ: Ποιος; Ο άντρας σου;

ΦΙΔΙ: Δε με γνώρισες, μάνα; Εγώ είμαι, το φιδάκι σου!

ΜΑΝΑ: Αγόρι μου! (αγκαλιάζονται)

ΦΙΔΙ: Σε ευχαριστώ πολύ για όλα μάνα!

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Και τα υπόλοιπα παλικάρια;

ΦΙΔΙ: Είναι οι σύντροφοί μου! Μαζί τα περάσαμε όλα! Αλλά τώρα είναι η ώρα να πάμε σπίτι μας!

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Τι εννοείτε; Θα φύγετε;

ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΑ: Ναι, μητέρα! Ο άντρας μου είναι βασιλιάς σε ένα άλλο μεγάλο και πλούσιο βασίλειο και θα με πάρει και θα φύγουμε.

ΦΙΔΙ: Όχι, όμως χωρίς να πάρουμε και τη μάνα μου μαζί! Και θα ερχόμαστε να σας βλέπουμε συχνά! Κι εσείς μπορείτε να μας επισκέπτεστε όποτε θέλετε!

ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Ναι, αλλά δε θα φύγετε, προτού κάνουμε μια μεγάλη γιορτή για να γιορτάσουμε τους γάμους σας! Δεν μπορεί να έχει παντρευτεί η κόρη μου και να μην το έχουμε γιορτάσει!

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ: Φυσικά! Μια γιορτή είναι απαραίτητη! Τι λέτε;

ΦΙΔΙ/ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΑ: Ας αρχίσει η γιορτή!

(Χορεύουν, τραγουδούν, ανάβουν φώτα, στολίζουν το παλάτι κλπ.)

ΤΕΛΟΣ

5.7 Βιωματικό Θεατρικό Εργαστήρι

5.7.1 Προσχέδιο Δραστηριοτήτων Δράματος

Ηλικιακή Ομάδα:	Από Γ τάξη μέχρι ΣΤ τάξη
Θέμα:	Η Εμπιστοσύνη
Ερώτημα:	Μπορούμε να δείχνουμε εμπιστοσύνη σε όλους;
Υποερωτήματα:	<ul style="list-style-type: none">• Γιατί είναι σημαντικό να κρατάς το μυστικό κάποιου που σε εμπιστεύεται;• Γιατί πρέπει να λες «Όχι» όταν πρόκειται για θέμα Εμπιστοσύνης;• Είναι εύκολο να κερδίσεις και πάλι την Εμπιστοσύνη κάποιου που πρόδωσες;
Πηγή/Ερέθισμα:	Παραδοσιακό Λαϊκό Παραμύθι "Το Φίδι" και η θεατρική διασκευή του
Προκείμενο:	Μια χήρα μεγαλώνει κρυφά σαν παιδί της ένα Φίδι, το οποίο για να παντρευτεί τη Βασιλοπούλα που αγαπά, πρέπει να επιτύχει στις τρεις δύσκολες δοκιμασίες που του επιβάλλει ο Βασιλιάς, χωρίς να μάθει κανείς το μυστικό του. Το μυστικό του το εξομολογείται στη Βασιλοπούλα και της ζητά να μην το αποκαλύψει σε κανέναν, γιατί διαφορετικά θα υπάρξουν επιπτώσεις. Μπορεί να της έχει εμπιστοσύνη πως θα φυλάξει το μυστικό του; Τι θα συμβεί, αν η Βασιλοπούλα προδώσει την εμπιστοσύνη που της έδειξε; Θα μπορέσει να ξανακερδίσει την εμπιστοσύνη που της έδειξε;
Ρόλοι για τα παιδιά:	Φίδι, Βασιλοπούλα, Μάνα, Σύντροφοι/Φίλοι Φιδιού, Γονείς Βασιλοπούλας

5.7.2 Ειδικοί Εκπαιδευτικοί Στόχοι Δραστηριοτήτων

Με βάση το περιεχόμενο του δραματικού κειμένου αλλά και τους στόχους της δραματοποίησης τίθενται και οι ειδικοί διδακτικοί στόχοι οι οποίοι παρουσιάζονται ως εξής:

- Ανάπτυξη κριτικής σκέψης
- Εκμάθηση της σημαντικότητας να κρατάς το μυστικό κάποιου που σε εμπιστεύεται
- Να μάθουν τα παιδιά να λένε « Όχι » όταν πρόκειται για θέματα Εμπιστοσύνης
- Να γνωρίσουν τα παιδιά αν είναι εύκολο να κερδίσεις και πάλι την Εμπιστοσύνη κάποιου που πρόδωσες

5.7.3 Παρουσίαση Δραστηριοτήτων

Η εισαγωγή των παιδιών στο Δράμα ξεκινάει με δραστηριότητες γνωριμίας, Έπονται παιχνίδια ενεργοποίησης της ομάδας και σύσφιξης των σχέσεων εμπιστοσύνης μεταξύ τους, ενώ παράλληλα εμβόλιμα ο δάσκαλος αφηγείται το παραμύθι συνδυάζοντας την πρωτότυπη αλλά και την διασκευασμένη του μορφή. Την ίδια στιγμή εισάγονται σιγά σιγά τεχνικές του εκπαιδευτικού δράματος όπως η ανακριτική καρτέλα, η ανίχνευση σκέψης, ο διάδρομος συνείδησης, το περίγραμμα χαρακτήρα κ.α. .

Αναλυτικότερα:

1. Παιδιά σε κύκλο-γνωριμία-2 αλήθειες και 1 ψέμα. Το κάθε παιδί λέει το όνομά του και τρία πράγματα για τον εαυτό του, εκ των οποίων τα δύο είναι αληθινά και το ένα είναι ψέμα και τα υπόλοιπα παιδιά προσπαθούν να βρουν το ψέμα.
2. Φωνάζουμε ένα ή δύο παιδιά να έρθει/έρθουν κοντά μας και του/τους ψιθυρίζουμε κάτι στο αυτί (π.χ. *Να μη τους εμπιστεύεσαι όλους, αλλά μόνο αυτούς που είναι άξιοι της εμπιστοσύνης σου: Δημόκριτος*) μπροστά στα υπόλοιπα παιδιά και του/τους λέμε πως είναι μυστικό και πως δεν πρέπει να το πει/πουν σε κανέναν μέχρι να τελειώσει το πρόγραμμα, για να δούμε αν θα καταφέρει/καταφέρουν να κρατήσουν το μυστικό.

3. Τους ρωτάμε αν γνωρίζουν τι είναι το λαϊκό παραμύθι κι αν γνωρίζουν, αν έχουν διαβάσει κάποιο λαϊκό παραμύθι και ποιος είναι ο τίτλος του. Έπειτα ξεκινά η αφήγηση του παραμυθιού: *Μια φορά και έναν καιρό ήταν ... Ό,τι θες γιε μου. Πε μου τι να σου κάνω; Τι περνά από το χέρι μου;*

4. Ένας τη φορά μετρά. Τα παιδιά σε κύκλο μετράνε από το 1 μέχρι το 25, όσα και τα χρόνια που πέρασαν, με τα νούμερα να ακούγονται με τη σειρά και κάθε φορά μόνο ένας να λέει τον αριθμό. Αν δύο ή περισσότερα παιδιά πούνε τον ίδιο αριθμό, ξεκινάνε από την αρχή. Τα παιδιά δεν θα πρέπει να συνεννοούνται ποιος θα πει το επόμενο νούμερο.

5. Δραματοποίηση του πόσο μεγάλωσε το φίδι μέσω παιχνιδιού και με τη συνοδεία μουσικής. Τα παιδιά σκορπίζονται στο χώρο με κλειστά μάτια, εκτός από ένα, το οποίο θα κάνει το φίδι, όπως το βρήκε η μάνα και θα είναι και ο οδηγός του παιχνιδιού. Με το που θα ξεκινήσει η μουσική, θα προσπαθήσει να μεγαλώσει το σώμα του φιδιού, δημιουργώντας μια αλυσίδα με τους συμμαθητές του. Κάθε φορά που θα περνά δίπλα από έναν συμμαθητή του θα τον προσθέτει στο σώμα του φιδιού πιάνοντας το χέρι του ή λέγοντας στον τελευταίο από αυτήν την αλυσίδα να πιάσει το χέρι του συμμαθητή από τον οποίον περνάνε εκείνη τη στιγμή. Σε όλη τη διάρκεια του παιχνιδιού οι συμμαθητές του τον ακολουθούν με κλειστά μάτια, δείχνοντάς του την απαραίτητη εμπιστοσύνη, μέχρι όλα τα παιδιά να προστεθούν και να γίνουν το σώμα του φιδιού που μεγάλωσε και κινείται στο χώρο. (Μπορεί να παιχτεί περισσότερο από μία φορά)

6. Συνέχιση αφήγησης παραμυθιού: *Όπως βλέπεις, ημεγάλωσα πια και πρέπει να παντρευτώ. ... για γυναίκα μου.*

Συνέχιση αφήγησης διασκευής: *Θέλω να παντρευτώ την βασιλοπούλα! ... και ο Θεός βοηθός!*

Συνέχιση αφήγησης παραμυθιού: *Αφέντη βασιλέ μου, ... και ώσαμε τα ξημερώματα ο πύργος ήτανε χαζίρικός και στολισμένος με βασιλικά στολίδια.*

7. Παραγωγή ήχων και Κρύο Ζέστη-Ψάξε και βρες τα τρία αντικείμενα που θα σου ζητήσει ο βασιλιάς. Ένα παιδί παίρνει το ρόλο του φιδιού, ένα άλλο παιδί το ρόλο του βασιλιά και τα υπόλοιπα παιδιά το ρόλο των συντρόφων του φιδιού, χωρισμένα σε έξι ομάδες. Το παιδί-φίδι βγαίνει για λίγο μέσα από την αίθουσα, ενώ το παιδί-βασιλιάς κρύβει καλά τρία αντικείμενα μέσα στην αίθουσα και τα υπόλοιπα παιδιά βλέπουν που. Όταν θα τα έχει κρύψει, θα μπει μέσα το παιδί-φίδι και στόχος του θα είναι να

βρει και να παραδώσει στο παιδί-βασιλιά το κάθε αντικείμενο που θα του ζητά κάθε φορά και όλα αυτά μέσα σε συγκεκριμένο χρονικό διάστημα. Για κάθε αντικείμενο που θα ψάχνει θα έχουν οριστεί δυο ομάδες παιδιών-συντρόφων που θα τον καθοδηγούν, η μία σωστά και η άλλη λανθασμένα, λέγοντάς του κρύο αν είναι μακριά από το αντικείμενο και ζέστη αν είναι κοντά. Συγχρόνως κάνουν ήχους προκειμένου να δημιουργήσουν την αντίστοιχη ατμόσφαιρα. Πρέπει κάθε φορά το παιδί-φίδι να καταλάβει ποια ομάδα θα πρέπει να εμπιστευτεί, ώστε να προλάβει να βρει και τα τρία αντικείμενα στον ορισμένο από πριν χρόνο. (Μπορεί να παιχτεί περισσότερο από μία φορά)

8. Ανακριτική Καρέκλα: Το κάθε παιδί-φίδι βάζει να καθίσει στην ανακριτική καρέκλα ένα παιδί από κάθε ομάδα – ένα παιδί από την ομάδα που το βοήθησε και ένα παιδί από την ομάδα που προσπαθούσε να το παραπλανήσει – και αρχίζει να το «ανακρίνει» με ερωτήσεις, όπως, ποιος χαρακτήρας από το παραμύθι είναι, γιατί το βοήθησε ή γιατί το παραπλάνησε, τι πιστεύει πως θα κατάφερνε με το να το βοηθήσει ή να το παραπλανήσει και ποια είναι τα συναισθήματα του απέναντί του. Το κάθε παιδί πρέπει να μπει στον ρόλο που θα επιλέξει (μάννα, σύντροφος/φίλος, βασιλοπούλα, βασιλιάς, βασίλισσα) και να απαντήσει σύμφωνα με αυτόν τον ρόλο και σαν να έχει απέναντί του το φίδι.

9. Συνέχιση αφήγησης παραμυθιού: *Τότες ο βασιλιάς ηκατάλαβε, πως ο γαμπρός ηάζιζε για την κόρη του ... ήκαρτερούσε τό γαμπρό.*

Συνέχιση αφήγησης διασκευής: *Λές να είναι ζανθός ... όχι δεν σε φώναζα*

10. Πιάσ' τον, πέφτει! Τα παιδιά χωρίζονται σε ζευγάρια. Ο Α στέκεται με κλειστά μάτια μπροστά από τον Β και πέφτει προς τα πίσω, χωρίς να κουνήσει τα πόδια του, δείχνοντας εμπιστοσύνη στον Β πως θα τον πιάσει και δε θα τον αφήσει να χτυπήσει. Έπειτα αλλάζουν θέσεις. (Μπορούν να αλλάξουν και ζευγάρια, ώστε να δούμε αν δείχνουν την ίδια εμπιστοσύνη σε όλους)

11. Παγωμένες εικόνες: Τα παιδιά θα παίζουν το ίδιο παιχνίδι, αλλά μπαίνοντας σε ρόλους αυτή τη φορά. Θα επιλέξει τυχαία το κάθε ζευγάρι παιδιών τους ρόλους (π.χ. φίδι-μάννα, βασιλιάς-φίδι, βασιλοπούλα-φίδι, μάννα-βασιλοπούλα, φίδι-σύντροφος/φίλος, βασιλιάς-βασίλισσα και κάθε άλλος πιθανός συνδυασμός) και γνωρίζοντας την ιστορία μέχρι αυτό το σημείο, θα αποφασίσουν αν θα πιάσει ο ένας τον άλλον για να μην πέσει, και με ακίνητη εικόνα θα το δείξουν. Όταν ζωντανέψουν θα πουν και το λόγο που θα έπιαναν τον άλλον ή όχι.

12. Συνέχιση αφήγησης παραμυθιού: *Τότες μέσα από το φίδι ήβγε ένα παλικάρι σαν άγγελος όμορφος ... είμαι μαγεμένο βασιλόπουλο.*

Συνέχιση αφήγησης διασκευής: *Την ημέρα να μεταμορφώνομαι σε φίδι ... η κόρη μου να παντρευτεί ένα φίδι.*

Συνέχιση αφήγησης παραμυθιού: *Και όσο ηπερνούσε ο καιρό τόσο πιέζανε την κόρη τως να διώξει το φίδι και να παντρευτεί ένα καλό βασιλόπουλο.*

13. Διάδρομος Συνείδησης: Τα παιδιά χωρίζονται σε δυο ομάδες, σχηματίζοντας δυο παράλληλες γραμμές, αφήνοντας ένα μικρό διάδρομο ανάμεσά τους, από όπου θα περάσει το παιδί-βασιλοπούλα. Καθώς θα περπατά αργά μέσα στο διάδρομο, η μία ομάδα θα την προτρέπει με επιχειρήματα να μιλήσει στους γονείς της και να τους πει την αλήθεια για το φίδι και η άλλη ομάδα θα την προτρέπει με επιχειρήματα να μην τους μιλήσει. Βγαίνοντας από το διάδρομο το κάθε παιδί-βασιλοπούλα θα λέει ποια ομάδα και ποια επιχειρήματα την έπεισαν κι αν τελικά θα αποκαλύψει ή όχι την αλήθεια στους γονείς της.

14. Συνέχιση αφήγησης παραμυθιού: *Από την πολλή πίεση που τση κάνανε, δεν ηβάσταξε ... το πανέρι του άδειο!*

Συνέχιση αφήγησης διασκευής: *Μου το είχε πει, πως αν έλεγα το μυστικό ... Και που είναι; Που είναι τότε;*

Συνέχιση αφήγησης παραμυθιού: *Εδώ είμαι καλέ μου ... και ηκάνανε γλέντια και χαρές και ξεφάντωσης πολλές και ηζήσανε εκείνοι καλά και μεις καλύτερα.*

15. Ανίχνευση σκέψης – Ρόλος σε τοίχο: Χωρισμός των παιδιών σε πέντε ομάδες. Η κάθε ομάδα θα εκπροσωπεί/αναπαριστά ένα χαρακτήρα ή μια ομάδα χαρακτήρων από το παραμύθι και τις σκέψεις τους. Οπότε η μία ομάδα θα εκπροσωπεί/αναπαριστά το Φίδι και τις σκέψεις του, η άλλη τη Βασιλοπούλα και τις σκέψεις της, η επόμενη τη Μάνα και τις σκέψεις της, η άλλη τους Γονείς της Βασιλοπούλας και τις σκέψεις τους και η τελευταία τους Φίλους/Συντρόφους του Φιδιού και τις σκέψεις τους. Οι σκέψεις των χαρακτήρων θα συσχετίζονται με το:

α) αν έπρεπε ή δεν έπρεπε να δείξουν εμπιστοσύνη σε όσους έδειξαν.

β) πόσο δύσκολο και πόσο σημαντικό είναι να κρατάς ένα μυστικό.

γ) αν πρέπει να τους εμπιστεύεσαι όλους.

δ) αν θα πρέπει να μάθεις να λες όχι σε κάποια άτομα όταν πρόκειται για θέμα εμπιστοσύνης και έχει να κάνει με κάτι σημαντικό. Τους αφήνουμε να σκεφτούν, να ανταλλάξουν απόψεις και να συζητήσουν μεταξύ τους. Αν τους βοηθά, μπορούν να

γράψουν αυτά που θέλουν να πουν σε ρολό του μέτρου. Θα υπάρχουν χαραγμένες φιγούρες των ηρώων πάνω στο ρολό και έξω από το περίγραμμα οι μαθητές γράφουν τι σκέφτονται για τον ήρωα, μέσα στο περίγραμμα σχολιάζουν σαν να υποδύονται οι ίδιοι τον ήρωα.

16.: Τα παιδιά ξαπλωμένα σε κύκλο με τη συνοδεία χαλαρωτικής μουσικής λέει το καθένα αν η εμπιστοσύνη ήταν άνθρωπος, ποιος άνθρωπος θα ήταν όπως επίσης τους ζητείται αν μπορούσαν να περιγράψουν τη λέξη εμπιστοσύνη με μια ή δυο λέξεις ποια/ποιες θα ήταν αυτή/αυτές.

17. Σύνταξη κειμένων: Τα παιδιά γράφουν ανώνυμα σε ένα χαρτάκι από τη μία πλευρά ποιο πιστεύουν πως ήταν το μυστικό που είπαμε στο συμμαθητή/στους συμμαθητές τους και από την άλλη γράφουν πως αισθάνονται και αν θέλουν να μοιραστούν μια σκέψη τους που αφορά τους ίδιους ή τους ήρωες της δράσης. Έπειτα, ρίχνουν το χαρτάκι σε ένα κουτάκι. Αφού τελειώσει αυτή η διαδικασία, τους αποκαλύπτουμε ποιο ήταν το μυστικό. Όταν δε θα είναι παρόντες οι μαθητές, μπορούμε να δούμε τι έγραψε ο καθένας στο χαρτάκι κι αν το παιδί/παιδιά κράτησε/κράτησαν το μυστικό μας και αν αποδείχθηκε/αποδείχθηκαν ή όχι άξιος/άξιοι της εμπιστοσύνης μας.

Μετά το πέρας των δραστηριοτήτων ακολουθεί η γνωριμία με το θεατρικό έργο με τα εξής βήματα:

- Γίνεται συζήτηση αναφορικά με τους ήρωες του κειμένου, τα χαρακτηριστικά τους και τις ιδιομορφίες τους.
- Ακολουθούν μικροί αυτοσχεδιασμοί - ζέσταμα της ομάδας με αποσπάσματα της ιστορίας (μοιράζονται σύντομοι διάλογοι και τα παιδιά ανά δύο ή τρία τους παρατηρούν και προσπαθούν να τους αποδώσουν με διαφορετικούς τρόπους έκφρασης, με διαφορετικό ύφος και διαφορετικό τόνο φωνής).
- Μοιράζονται ρόλοι στα παιδιά
- Τους δίνεται ο χρόνος να διαλέξουν το μέρος και να στήσουν το σκηνικό τους με αντικείμενα που υπάρχουν στο σχολείο (ομαδική δημιουργία χώρου - Defining Space).
- Ακολουθούν οι πρόβες
- Καλούν τους συμμαθητές ή τους γονείς τους ως θεατές και η θεατρική παράσταση είναι γεγονός.

5.7.4 Αναμενόμενα αποτελέσματα

Οι δραστηριότητες που παρουσιάστηκαν δημιουργήθηκαν με βάση τις ανάγκες του κειμένου αλλά κυρίως των ειδικών διδακτικών στόχων που τέθηκαν εξ αρχής. Μέσω της δραματοποίησης το κείμενο μεταμορφώθηκε ώστε να είναι πιο προσιτό στα παιδιά ενώ ταυτόχρονα να εξυπηρετεί και τις ανάγκες του εκπαιδευτικού ώστε να επιτύχει τους στόχους. Ακολουθώντας, μέσω των δραστηριοτήτων, τα παιδιά «εκπαιδεύονται» πάνω στους τιθέμενους διδακτικούς στόχους ενώ ταυτόχρονα, και δεδομένου ότι πρόκειται για βιωματικές δραστηριότητες, αναπτύσσουν κριτική σκέψη και λαμβάνουν εμπειρίες σα να ήταν στην πραγματική τους ζωή.

Η ανάπτυξη της κριτικής σκέψης, λόγω της σημαντικότητά της, μπορεί να λεχθεί ότι ανήκει και στους γενικούς αλλά και στους ειδικούς διδακτικούς στόχους καθώς η λογοτεχνία βασικά στοχεύει στο να δράσει θετικά στην κριτική σκέψη των παιδιών. Στο πλαίσιο των θεατρικών εργαστηρίων, τα παιδιά σκέφτονται καθαρά και δημιουργικά και λαμβάνουν σημαντικές αποφάσεις για κρίσιμα κοινωνικά ζητήματα ενώ ταυτόχρονα είναι απαλλαγμένα από εμμονές που μπορεί να υπάρχουν στην καθημερινή ζωή. Μέσα από τις δραστηριότητες που παρουσιάστηκαν, τα παιδιά οδηγούνται στη διαπίστωση ότι μπορούν να λάβουν σημαντικές αποφάσεις, να επιλύσουν προβλήματα και να λάβουν εμπειρίες ενώ ταυτόχρονα αποκτούν αυτοπεποίθηση και γίνονται πιο ικανά να χρησιμοποιήσουν τις δεξιότητές τους στην καθημερινότητά τους (Τσιλιμένη, 2018).

Τέλος, αναμένεται να εκπληρωθούν οι ειδικοί διδακτικοί στόχοι και συγκεκριμένα τα παιδιά να λάβουν «βιωματικές εμπειρίες» σχετικά με σημαντικά κοινωνικά ζητήματα όπως είναι τα ζητήματα εμπιστοσύνης. Μέσα από την «βίωση» των ζητημάτων που σχετίζονται με την εμπιστοσύνη αναμένεται τα παιδιά να φτιάξουν ισχυρές φιλικές και εν γένει κοινωνικές σχέσεις καθώς και να είναι σε ετοιμότητα να βιώσουν παρόμοια ζητήματα ακόμη και την προδοσία από τους γύρω τους.

Συμπεράσματα

Το εκπαιδευτικό δράμα αποτελεί μία μορφή τέχνης που έχει καθαρά παιδαγωγικούς στόχους. Τα παιδιά – συμμετέχοντες μέσω του δράματος υποδύονται ρόλους, χωρίζονται σε ομάδες ενώ ταυτόχρονα συμμετέχουν σε ένα ταξίδι στο χρόνο και την ιστορία δρώντας ως χαρακτήρες μίας συγκεκριμένης ιστορίας. Μέσα από αυτή τη διαδικασία, τα παιδιά δημιουργούν συναισθηματικούς δεσμούς με τους χαρακτήρες και βιώνουν νέες καταστάσεις μέσω των οποίων λαμβάνουν νέες εμπειρίες και ως εκ τούτου κατανοούν καλύτερα τον κόσμο, μαθαίνουν και αναπτύσσουν την ενσυναίσθηση. Διαφαίνεται λοιπόν, πως το εκπαιδευτικό δράμα έχει παιδαγωγικό χαρακτήρα ενώ παράλληλα προωθείται η μύηση στην τέχνη του θεάτρου (Αυδή & Χατζηγεωργίου, 2017).

Πιο αναλυτικά, το εκπαιδευτικό δράμα στοχεύει στο να κατορθώσουν τα παιδιά να διερευνήσουν ποικίλα κοινωνικά ζητήματα τα οποία θα τους βοηθήσουν στην ατομική τους εξέλιξη και στην κοινωνική τους ενσωμάτωση ενώ επίσης διερευνώνται μείζονα ζητήματα όπως η ξενοφοβία, η ομοφοβία και ο ρατσισμός. Αυτό επιτυγχάνεται μέσω της διερεύνησης των διάφορων χαρακτήρων που υποδύονται καθώς και των ποικίλων καταστάσεων που καλούνται να αναπαραστήσουν. Ακολουθώντας, προάγεται η αγάπη για την τέχνη του θεάτρου και μέσω αυτής οι μαθητές αναπτύσσουν όλα τα εκφραστικά τους μέσα, αποκτούν ψυχική ισορροπία ενώ ταυτόχρονα ενισχύεται η αυτοπεποίθηση και αυτοεκτίμησή τους. Επίσης, επιτυγχάνεται η ψυχαγωγία των παιδιών δεδομένου ότι μέσω της ενσάρκωσης των ρόλων προσφέρονται σε αυτά μοναδικές εμπειρίες αντίστοιχες του παιχνιδιού. Αξίζει επίσης να σημειωθεί πως η εξέλιξη του εκπαιδευτικού δράματος έχει επηρεαστεί σημαντικά από τις σύγχρονες θεωρίες μάθησης του Vygotsky και του Bruner οι οποίοι έδωσαν ιδιαίτερη έμφαση στο ρόλο του δασκάλου. Έτσι, ο πρώτος διατύπωσε πως ο δάσκαλος έχει το ρόλο του διαμεσολαβητή όπου οργανώνει και κατευθύνει τη διδασκαλία στη «ζώνη της επικείμενης ανάπτυξης» ενώ ο δεύτερος επαναδιατυπώνοντας την ίδια άποψη ανέφερε πως ο δάσκαλος είναι η σκαλωσιά που βοηθάει τα παιδιά να ανέλθουν σε ανώτερες νοητικές λειτουργίες (Αυδή & Χατζηγεωργίου, 2017).

Ωστόσο, πέρα από το ρόλο του εκπαιδευτικού είτε ως διαμεσολαβητή είτε ως σκαλωσιά, μεσολαβεί ακόμα ένα στάδιο που είναι η διασκευή των λογοτεχνικών κειμένων. Ειδικότερα, ένα παραμύθι μιας άλλης εποχής δεν μπορεί να ανταποκριθεί

στις απαιτήσεις της σύγχρονης πραγματικότητας. Επέρχονται κοινωνικο-πολιτιστικές αλλαγές και ως εκ τούτου επιβάλλονται αλλαγές και στη ροή του κειμένου. Έτσι χρήζει απαραίτητη η διασκευή των κειμένων χωρίς να αλλοιώνεται το παραδοσιακό ύφος και το γόητρο των πρωτοτύπων, ενώ συγχρόνως ενσωματώνονται στα σημερινά δεδομένα εκπληρώνοντας παράλληλα και τους τιθέμενους διδακτικούς στόχους.

Επιπρόσθετα, αξίζει να αναφερθούν οι λόγοι για τους οποίους τις περισσότερες φορές επιλέγεται η διασκευή των παραμυθιών. Το γεγονός αυτό προκύπτει από την αξία των ίδιων των παραμυθιών στην ψυχοσύνθεση και την εν γένει εξέλιξη των παιδιών (Μπετελχάιμ, 1995). Η εν λόγω αξία εντοπίστηκε ήδη από την αρχαιότητα όπου ο κόσμος πίστευε ότι τα παραμύθια, οι μύθοι και οι παραδόσεις έκρυβαν μία μαγική δύναμη που μπορούσαν να τη μεταδώσουν και στους ακροατές τους. Η μαγεία του παραμυθιού έγκειται στο γεγονός ότι αυτό συνδέει το μεταφυσικό με το εγκόσμιο χωρίς να υπάρχει σαφής διαχωρισμός μεταξύ τους. Τα έντονα συναισθήματα που μεταφέρονται με τα παραμύθια καθώς και οι υπερδυνάμεις των ηρώων τους μεταφέρουν υποσυνείδητα μηνύματα και γνώσεις ενώ ταυτόχρονα διασκεδάζουν τα παιδιά. Αν ανατρέξουμε ακόμα παλαιότερα θα δούμε ότι τα παραμύθια αντιμετωπιζόνταν σαν γιατρικό (Zitzlsperger, 2006). Συγκεκριμένα, οι ινδουιστές πρόσφεραν παραμύθια στους ψυχικά ασθενείς για θεραπεία μέσω του διαλογισμού. Με αυτόν τον τρόπο σκοπός ήταν να στραφούν οι ασθενείς στον εσωτερικό τους εαυτό, να αναγνωρίσουν τα προβλήματά τους – παρομοιάζοντας σε πολλές περιπτώσεις τους εαυτούς τους με του ήρωες των παραμυθιών – και να βρουν λύσεις να τα υπερνικήσουν όπως οι ήρωες των παραμυθιών νικούν πάντα το κακό. Από άποψη εκπαιδευτικής αξίας, τα παραμύθια φαίνεται πως είναι επιβοηθητικά κατά τη διάρκεια της ανάπτυξης διότι βοηθούν τα παιδιά να αναπτύξουν την προσωπικότητά τους και να ενθαρρυνθούν για τις δυσκολίες της ζωής όπως ακριβώς τα παραμύθια διδάσκουν ότι οι ήρωες τα καταφέρνουν στο τέλος. Όλα αυτά δεν θα μπορούσαν να αφήσουν αδιάφορη την εκπαιδευτική διαδικασία η οποία όλο και περισσότερο καλείται να εγκολπώσει το παραμύθι ιδιαίτερα με τη μέθοδο της διασκευής του σε εκπαιδευτικό δράμα (Zitzlsperger, 2006).

Περαιτέρω, και προκειμένου για τη διασκευή των λογοτεχνικών κειμένων και δη των παραμυθιών, προτείνεται να χρησιμοποιείται ως μέσο η δημιουργική γραφή. Η δημιουργική γραφή σαν τεχνική απαιτεί αρχικά συγγραφικές – λογοτεχνικές δεξιότητες ενώ μέσω αυτής στοχεύεται η καλλιέργεια των μηχανισμών κατανόησης και εμπέδωσης των κειμένων καθώς και η σύνθεση του λόγου ώστε αφενός να προάγεται η μάθηση και αφετέρου η διασκέδαση αλλά και οι λοιποί στόχοι που

τίθενται από τον συγγραφέα – εκπαιδευτικό. Μέσω της δημιουργικής γραφής η ιστορία παίρνει ζωή και μετατρέπεται σε μία περιπέτεια και ένα διαρκές ταξίδι (Κωτόπουλος, 2012).

Η τέχνη της δημιουργικής γραφής, εμφανίζει πολυπλοκότητα ως προς την εκμάθηση και τη διδασκαλία της, δεδομένου ότι απαιτείται από τους συγγραφείς να έχουν αναπτυγμένη τη φαντασία, την περιπέτεια και να δείχνουν ιδιαίτερο ζήλο για πειραματισμό. Αυτές οι δεξιότητες αποτελούν και τα βασικά εργαλεία του κάθε συγγραφέα – εκπαιδευτικού, ώστε να κατορθώσει να μετουσιώσει τις λέξεις σε γνώσεις και εμπειρίες (Σουλιώτης, 2012).

Από τα προαναφερόμενα, διαφαίνεται πως το εκπαιδευτικό δράμα αποτελεί ένα σημαντικό εργαλείο για τη μεταλαμπάδευση γνώσεων και εμπειριών στα παιδιά και ιδίως των δύσκολα διαχειρίσιμων κοινωνικών ζητημάτων. Μέσω του δράματος τα παραμύθια ζωντανεύουν και μετουσιώνονται σε εμπειρίες ζωής και δεξιότητες για την εξέλιξη των παιδιών σε ενεργά και ισότιμα κοινωνικά μέλη. Περαιτέρω, μέσω των περιπετειών των ηρώων των παραμυθιών αποκτώνται εμπειρίες και γνώσεις ζωής ενώ μεταφέρεται το μήνυμα ότι με δουλειά, αυτογνωσία και υπομονή όλα μπορούν να επιτευχθούν. Για την επίτευξη των διδακτικών στόχων απαιτούνται αφενός αγάπη για το έργο αλλά και δεξιότητες ιδίως ως προς τη δημιουργική γραφή και τη διασκευή.

Η παρούσα μελέτη, αν και απέφερε θετικά συναισθήματα και εντυπώσεις στη συγγραφέα, ωστόσο υπήρξαν σημαντικά κενά δεδομένου ότι έλλειπε το εφαρμοστικό κομμάτι και η καταγραφή των αποτελεσμάτων δεδομένων των περιορισμών λόγω της πανδημίας του κορωνοϊού. Έτσι, προτείνεται η πραγματοποίηση μίας μελλοντικής έρευνας η οποία θα ανέβει τελικά ως θεατρική παράσταση είτε από παιδιά είτε από ενήλικες που θα απευθύνονται σε παιδιά και όλες οι δραστηριότητες, όπως περιγράφονται στην παρούσα μελέτη, θα πραγματοποιηθούν σε πραγματικό χρόνο. Μία ακόμα πρόταση, που θα είχε ιδιαίτερο ερευνητικό ενδιαφέρον, θα ήταν το ζήτημα της εμπιστοσύνης, όπως παρουσιάζεται μέσα από το παραμύθι, να εφαρμοστεί βιωματικά σε φυλακές ανηλίκων ή σε κάποια δομή απεξάρτησης και να μελετηθούν τόσο οι βραχυπρόθεσμες αντιδράσεις όσο και τα αποτελέσματα σε βάθος χρόνου.

Βιβλιογραφία

- Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (2003). Τα Μεταλλαγμένα Κείμενα. *Διαδρομές*, 9-10, 93-97.
- Αυδή, Α., Χατζηγεωργίου, Μ. (2007). *Η τέχνη του δράματος στην εκπαίδευση – 48 προτάσεις για εργαστήρια θεατρικής αγωγής*. Αθήνα: ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ.
- Αυδή, Α., Χατζηγεωργίου, Μ. (2017). *Όταν ο δάσκαλος μπαίνει σε ρόλο – 50 προτάσεις για θεατρικά εργαστήρια με δάσκαλο σε ρόλο*. Αθήνα: ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ.
- Barcelona, A. B. (2020). An analytic hierarchy process for quality action researches in education. *International Journal of Evaluation and Research in Education (IJERE)*, 9(3), 517-523.
- Clark, J. S., Porath, S., Thiele, J., & Jobe, M. (2020). *Action Research*. New York: New Prairie Press
- Γραμματάς, Θ. (2001). *Διδακτική του Θεάτρου*. Αθήνα: Τυπωθήτω
- Γραμματάς, Θ. (2006). *Διασκευές Έργων του Σαίξπηρ για Παιδιά και Νέους*. Αθήνα: ΙΜΠ.
- Γραμματάς, Θ., & Μουδατσάκης, Τ. (2008). *Θέατρο και πολιτισμός στο σχολείο – Για την επιμόρφωση εκπαιδευτικών πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης*. Ρέθυμνο: Ε.ΔΙΑ. Μ.ΜΕ
- Διακουμάκου, Α. (2017). Δραματική Τέχνη στην Εκπαίδευση και Δημιουργική Γραφή. Μια έρευνα δράσης με μαθητές της Δ' τάξης σε δημοτικά σχολεία της Σπάρτης. *Δραματική Τέχνη και Παραστατικές Τέχνες στην Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση – MA in Drama and Performing Arts in Education and Lifelong Learning (ΠΜΣ – ΔΡΑ.ΤΕ.Π.Τ.Ε.)*. Retrieved June 21, 2020.
- Zitzlsperger, H. (2006). *Τα παιδιά παίζουν παραμύθια*. Αθήνα: Πατάκης.
- Ζερβού, Α. (2012). *Στη χώρα των θαυμάτων*. Αθήνα: Πατάκης.
- Ζώνιου, Χ. (2003). Το Θέατρο του Καταπιεσμένου. *Περιοδικό Εκπαίδευση & Θέατρο*, (4). Retrieved June 21, 2020.
- Galloway, P. (2004). Interview with Hutcheon – 25 April. In L., Hutcheon (2006). *A Theory of Adaptation*. London, New York: Routledge.
- Hutcheon, L. (2006). *A Theory of Adaptation*. London, New York: Routledge.
- Ιωάννου, Γ. (2017). *Παραμύθια του λαού μας*. Αθήνα: Ερμής.

- Καλκάνη, Ε. (2004). *Αρχαία κωμωδία και παιδικό βιβλίο. Οι διασκευές του Αριστοφάνη*. Ρόδος: Διδακτορική διατριβή.
- Κανατσούλη, Μ. (2007). *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας - σχολικής και προσχολικής ηλικίας (2^η έκδοση)*. Θεσσαλονίκη: UniversityStudioPress.
- Κανατσούλη, Μ.(2000). *Ιδεολογικές διαστάσεις της Παιδικής Λογοτεχνίας*. Θεσσαλονίκη: UniversityStudioPress.
- Κατσαρίδου, Μ. (2011). Η Μέθοδος της Δραματοποίησης στη Διδασκαλία της Λογοτεχνίας. *ΑΠΘ - Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης*. Retrieved June 20, 2020.
- Κούτρας, Σ., & Μαλαφάντης, Κ. (2007). *Η παιδαγωγική και διδακτική αξιοποίηση του παραμυθιού*. Αθήνα: Γρηγόρη.
- Κωτόπουλος, Τ. (2015). Πράξη και διδασκαλία της «Δημιουργικής Γραφής» στη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα. Στο *Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014) : οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία : Ε' Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτωβρίου 2014 : πρακτικά = Continuities, discontinuities, ruptures in the Greek World (1204-2014) : Economy, society, history, literature : 5th European Congress of Modern Greek Studies of the European Society of Modern Greek Studies : Proceedings / επιμέλεια Κωνσταντίνος Α. Δημάδης (σσ. 801-821)*. Αθήνα: Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών.
- Κωτόπουλος, Τ. (2012). *Η νομιμοποίηση της δημιουργικής γραφής*. Ανακτήθηκε 21/06/2021, από <http://keimena.ece.uth.gr/main/t15/03-kotopoulos.pdf>
- Κωτόπουλος, Τ. (2012). *Η «νομιμοποίηση» της Δημιουργικής Γραφής*. Ανακτήθηκε 21/06/2021, από: http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id=257:15-kotopoulos&catid=59:tefxos15&Itemid=95
- McGlinn, M. (2019). Action research and systematic, intentional change in teaching practice. *Review of Research in Education*, 43 (1), 163-196.
- Myers, G., D. (2006). *The Elephants Teach: Creative Writing Since 1880*. Chicago: UniversityofChicagoPress.
- Μαλαφάντης, Κ. (2011). *Το παραμύθι στην εκπαίδευση: Ψυχοπαιδαγωγική διάσταση και αξιοποίηση*. Αθήνα: Διάδραση.

- Μουδατσάκης, Τ. (1994). *Η θεωρία του δράματος στη σχολική πράξη. Το θεατρικό παιχνίδι, η δραματοποίηση ως μέθοδος προσέγγισης των αφηγηματικών κειμένων*. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Neelands, J. (2008). Η πολυμορφία της δραματικής τέχνης. *Θέατρο στην Εκπαίδευση*, 9, 58-66.
- Οικονομίδου, Σ. (2000). *Χίλιες και μία ανατροπές. Νεωτερικότητα στη Λογοτεχνία για μικρές ηλικίες*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα
- Παπαδόπουλος, Γ. (2006). Η Άβατη Ουσία του Προσώπου και η Μετάβασις των Έντεχνων Προσωπείων. Στο *Διασκευές Έργων του Σαίξπηρ για Παιδιά και Νέους* (σσ. 113-120). Αθήνα: ΙΜΠ.
- Πολίτης, Δ. (2018). Διασκευάζοντας λογοτεχνικά κείμενα για μη ενήλικους αναγνώστες: Θεωρητικά ζητήματα και ηθικά διλήμματα. Στο «*Ηδονών ήδιον έπαινος*»: *Θεωρήσεις της Παιδικής – Εφηβικής Λογοτεχνίας Τιμητικός τόμος για τον Καθηγητή Β. Δ. Αναγνωστόπουλο*. Θεσσαλονίκη: Τζιόλας.
- Stephens, J., & McCallum, R. (1998). *Retelling stories, Framing Culture. Traditional Story and Metanarratives in Children's Literature*. New York & London: Garland
- Σακελλαρίου, Χ. (1995). *Το παραμύθι χτες και σήμερα. Η ψυχοπαιδαγωγική και κοινωνική λειτουργία του*. Αθήνα: Πατάκης.
- Σουλιώτης, Μ. (2012). *Δημιουργική γραφή: Οδηγίες πλεύσεως*. Αθήνα: Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού.
- Σπανάκη, Μ. (2006). Αγγλικές Διασκευές Έργων του Σαίξπηρ για Παιδιά: Οι Συλλογές των Charles και Mary Lamb και της [Edith] E. Nesbit. Στο *Διασκευές Έργων του Σαίξπηρ για Παιδιά και Νέους* (σσ. 121-131). Αθήνα: ΙΜΠ.
- Συμεωνάκη, Α. (2013). *Η Ποίηση ως Δημιουργική Γραφή στην Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση*, Δημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή, Φλώρινα, Παιδαγωγική Σχολή, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας.
- Τσαμπούρη, Α., Μυτιληναίου, Ε., Γκισούρης, Χ., & Ευγενειάδης, Γ. (2015). Φτιάξε μαζί μας το δικό σου παραμύθι... . *Πανελλήνιο Συνέδριο Επιστημών Εκπαίδευσης*, 2015, 1438-1447.
- Τσιαντούλη, Ε. (2018). Το λαϊκό παραμύθι στο νηπιαγωγείο παιδαγωγική διάσταση. Στο «*Ηδονών ήδιον έπαινος*»: *Θεωρήσεις της Παιδικής – Εφηβικής Λογοτεχνίας Τιμητικός τόμος για τον Καθηγητή Β. Δ. Αναγνωστόπουλο*. Θεσσαλονίκη: Τζιόλας.

Τσιλιμένη, Τ. & Παπαρούση, Μ. (Επιμ.). (2010). *Η τέχνη της Μυθοπλασίας και της Δημιουργικής Γραφής*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.

Τσιλιμένη, Τ. (2011). *Αφήγηση και εκπαίδευση. Εισαγωγή στην τέχνη της αφήγησης – Άρθρα και Μελετήματα*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.

Τσιλιμένη, Τ. (2018). Κριτική Σκέψη και Παιδική Λογοτεχνία. Στο «*Ηδονών ήδιον έπαινος*»: Θεωρήσεις της Παιδικής – Εφηβικής Λογοτεχνίας Τιμητικός τόμος για τον Καθηγητή Β. Δ. Αναγνωστόπουλο. Θεσσαλονίκη: Τζιόλας.

Χαρακόπουλος, Χ. & Τσιλιμένη, Τ. (2018). Η διδασκαλία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας στο Γυμνάσιο με την αξιοποίηση της Δημιουργικής Γραφής. Διδακτική προσέγγιση και πρακτική εφαρμογή στη φροντιστηριακή εκπαίδευση. Στο: Α. Μάρκου & Κ. Παναγιώτου (Επιμ.) *Πρακτικά του 7^{ου} Συνεδρίου «Σεμινάρια Διδακτικής, Ολιστική Διδακτική Προσέγγιση «Φιλολογικά»*, Αλεξανδρούπολη: ΟΕΦΕ, σελ. 83-94.

Παράρτημα - Υλικό: Παιδικό Παραμύθι «Το Φίδι»

Σε αυτό το σημείο παρατίθεται το πρωτότυπο κείμενο του παραμυθιού που χρησιμοποιήθηκε (Ιωάννου, 2017).



Τό φίδι

Μιά φορά κι έναν καιρό ήτανε ένα αντόγενο, πού δέν είχανε παιδιά και τό 'χανε μεγάλο καμό. Ήζούσανε σ' ένα σπιτάκι μακριά από τήν πολιτεία, μ' ένα πρεβολάκι γύρω γύρω. Δέν ήτανε πλούσιοι, ό άντρας ήτανε «σκιτζής» (=μπαλωματής) και ή γυναίκα ήκανε τσί δουλειές του σπιτιού, ήφύτευε τό πρεβολάκι και ήπουλούσε τά ζαρζαβατικά.

Μιά μέρα άξαφνικά ήπέθανε ό άντρας και απόμεινε εκείνη μοναχιά και ήρημη. Ούλη μέρα, πού ήκανε τή δουλειά της, ήμιλούσε μοναχιά της, και ήπαρακαλούσε τό θεό.

—Θέ μου, άς είχα ένα παιδάκι και άς ήτανε και φιδάκι.

Αυτό τό 'λεγε χρόνια και άναστέναζε, μ' ούλα της τά φυλλοκάρδια.

Μιά μέρα εκεί πού ήπροκαλούσε στό πρεβολάκι της, βλέπει ένα φιδάκι νά τριγυρίζει ένα γύρω κοντά στά ποδάρια της. Στήν άρχή ήτρόμαξε, μά ύστερα ήθυμήθηκε και ήφώναζε.

— Άχου!... ένα φιδάκι!... Θα 'ναι αυτό πού ήγύρεψα στό θεό, νά μου στείλει για παιδί μου!... Σίγουρα άκουσε τά παρακάλια μου.

Δέν ήτέλεψε τό συλλοισμό της και άκούει μία φωνίτσα σά μικρού παιδιού νά λέει:

—Ναι μάνα, έγώ είμαι τό παιδί, πού ήγύρεψες του θεού.

Τό πῆρε μάνι μάνι ή γυναίκα, τό 'βαλε σ' ένα πανεράκι και τό τάιζε γάλα. Τό φιδάκι, μέρα μέ τή μέρα, ήμεγάλωνε. Κάθε τόσο του άλλαζε τό πανεράκι και αυτό εύχαριστημένο ήκουλουριαζούτανε και ήκαθόντουσε ώρες τσι νύχτες και

ήκουβεντιάζανε σά μάνα μέ παιδί. Τή μέρα δέν ήφανερωνούτανε πούπετα καί δέν τό 'χε πάρει κανένας χαμπάρι.

'Από τότες πού ήρχε τό φίδι στό σπίτι τος, τά ντουλάπια τος ήτανε γιομάτα τά έλέη του θεου καί ή τσέπη τος πάντα γιομάτη γρόσα.

Μιά νύχτα, πού δέν είχε ύπνο ή γριά, ήπνε στήν κάμαρα του φιδιου γιά νά του κουβεντιάσει, μά δέν τό 'βρε στό πανέρι του, παρά μονακά τό πουκάμισό του.

Τότες άρχίνεψε νά κλαίει πώς τό 'χασε γιά πάντα καί δέν ήξερε τί νά κάνει. Μά σέ μία στιγμή πού ήβγε από τήν κάμαρά του κι άπέ ήξαναγύρισε τό 'βρε πάλε στή θέση του κουλουριασμένο όπως πρῶτα.

— Φιδάκι μου πού ήσουνε;... Ζείς;... Κι εγώ ήθαρρούσα πώς ήκάθηκες γιά πάντα!

— Μή φοβάσαι μάνα, εγώ δέ χάνομαι καί νά μή σου φαίνεται κουριόζικο όμα καμιά θολά δέ μέ θρίσκεις. Μονακά, νά μή λές πούπετα γιά τά μένα. Αυτό θέλω από σένα.

— Δόξα σοι ό θεός, πού ήξανάρχες γιέ μου. Έννοια σου καί κανένας δέν ξέρει γιά σένα, μή φοβάσαι.

— Τώρα, είπε τό φίδι, θά μου κάνεις μιά χάρη. Είκοσπέντε χρόνια ζούμε αγαπημένοι μάνα καί γιός καί όσαμε τά σήμερα δέ σου γύρεψα τίποτα.

— Ό,τι θές, γιέ μου. Πέ μου τί νά σου κάνω; Τί περνά από τό χέρι μου;

— Όπως βλέπεις, ήμεγάλωσα πιά καί πρέπει νά παντοευτώ. Ό στόμας τση γριάς άνοιξε δέκα πήχες καί άπόμεινε άποσβολωμένη, πού άκουσε τό φίδι νά θέλει παντρεία.

— Καί τί θές από μένα γιέ μου;

— Νά πās στό βασιλέ καί νά γυρέψεις γιά μένα τήν κόρη του, τήν όμορφη βασιλοπούλα, γιά γυναίκα μου.

Ή γριά ήγαπούσε τό φίδι σάν άληθιανό παιδί τος, μά ήβλεπε πώς αυτό πού ήγύρευε ήτανε πολύ μεγάλο καί κουριόζικο. Τόσα χρόνια τό 'ξερε μυαλωμένο τό φίδι τος καί τώρα τση φάνηκε «σερσέμικο». Καί του 'πε τρομασμένη:

— Πώς νά τό πω γιέ μου, πού είσαι φίδι καί δέν είσαι άθρωπος;

— Μά μάνα, δέ θά πεις πώς είμαι φίδι! Μονακά νά πεις του βασιλέ, πώς ό,τι μου γυρέψει θά τό κάνω, γιά νά δει τήν άξία μου καί νά μου δώσει τήν κόρη του.

'Από τήν πόλλή άγάπη ή μάνα του, φοβισμένη, άποφάσι-

σε νά πάει. Ήμπε σέ μιά καρότσα ὁμορφα ντυμένη καί ἤφταξε στό παλάτι. ἤζήτησε ἀπό τσοί «καθάσπδοι» (=θυροφύλακες) νά δει τό βασιλέ.

Ἄμα ἤμπε στήν κάμαρα πού ἠκαθούτανε ὁ βασιλέσ στό θρόνο του, ἤπεσε καί τόν ἠπροσκύνησε καί τοῦ ἔπε μέ τρεμούλα.

— Ἀφέντη βασιλέ μου, ἔχω ἓνα γιό ὁ πιό ὁμορφος τοῦ κόσμου καί ἀγάπησε τή βασιλιοπούλα σου καί τή θέλει γυναίκα του.

— Τήν κόρη μου; Γυναίκα του; Καί ποιός εἶναι ὁ γιός σου πού ἠσέκωσε ἔτσι ἀψηλά τό κεφάλι του; Εἶναι κανένας ξακουστός ἄρχοντας;

— Ὅπως σοῦ ἔπα, ἀφέντη βασιλέ μου, εἶναι ἓνα παλικάρι πού ὅ,τι τοῦ γυρέψεις θά τό κάνει, γιά χατίρι τσῆ βασιλιοπούλας σου, πού τήν ἀγαπάει πολύ.

— Χά!... χά!... χά!... ἤκανε ὁ βασιλέσ. Καί ποιός εἶναι τόσο ἄξιος νά κάνει ὅ,τι θέλω;

— Πέ τοῦ λόγου σου τί θές καί θά δεις!

— Καλά. Τότες θά μοῦ κάνει τρία πράματα σέ τρεῖς μέρες καί ἄμα τά τελέψει θά τοῦ δώκω τήν κόρη μου.

— Ποιά εἶναι αὐτά πού γυρεύεις;

— Βλέπεις αὐτό τό μεγάλο ταρλά (=ἀνοικτωσιά), καρσί ἀπό τό παλάτι; Θέλω μέσα σέ μιά νύχτα νά γένει ἓνα πρεβόλι, μέ δέντρα καί φυτά καί τά δέντρα νά ἔχουνε φρούτα καί τά φυτά λογιῶ λογιῶ πούλουδα.

Ἡ γριά ἤφουε πικραμένη, πώς δέ θά μπορούσε τό φίδι νά κάνει τέτοιο πράμα, μέσα σέ μιά νύχτα. Καί ὁ βασιλέσ ἠγελοῦσε, μέ τήν ἀποκοτιά τοῦ γαμπροῦ νά γυρέψει τή βασιλιοπούλα του καί ἤτανε σίγουρος, πώς ἄμα θ' ἄκουε αὐτά, πού τοῦ γύρεψε, δέ θά μπορούσε νά κάνει τίποτα.

Ἄμα ἤφταξε ἡ γριά σπίτι τσης, μέ ἀχείλια φαρμακωμένα, εἶπε στό γιό τσης:

— Τό καί τό, γιέ μου. Αὐτό θέλει ὁ βασιλέσ γιά νά σοῦ δώκει τήν κόρη του καί ἀκόμα ἄλλα δύο στοιχήματα. Πού ποιός ξέρει πόσο πιό δύσκολα θά ἔναι!

— Μή σέ κόφτει μάνα. Ἐσύ νά πᾶς νά κοιμηθεῖς ἤσυχια, καί νά μή στεναχωριέσαι.

Ἡ γριά ἠκλειδώθηκε στήν κάμαρά τσης καί δέν τσῆ κολοῦσε ὕπνος.

Ἀποῦντο μεσάνυχτα τό φίδι ἠσφύριξε τρεῖς βολές καί με-

λεούνια φίδια ήφανερωθήκανε και ώσαμε να φέξει ήτανε καζίρικο (=έτοιμο) τό πρεβόλι, χωρίς να πάρει χαμπάρι κανέννας τίποτα.

Ξυπνᾶ τό πρωί ὁ βασιλέας και οὔλοι οἱ ἀθρῶποι τοῦ παλατιοῦ και ήπρίθανε τά μάτια τως, ἄμα εἶδανε τέτοιο πρεβόλι θάμα κατάκαρσι (=ἀπέναντι) στό παλάτι, ἐκεῖ πού ήτανε ή κατάξερη ἀλάνα.

Ἡ γριά οὔλο χαρά ήπῆε στό βασιλέ και τοῦ ἴπε:

— Εἶδες ἀφέντη βασιλέ μου; Τό πρεβόλι πού ήγύρεψες ήγένηκε σέ μιά νύχτα!

— Τώρα θά μοῦ κάνει τό δεύτερο στοίχημα, εἶπε συλλοισμένος ὁ βασιλέας. Σ' αὐτό τό πρεβόλι θέλω οὔλα τά πετεινά τοῦ οὐρανοῦ και οὔλα τά ήμερα ζᾶ τοῦ γῆς για να τό στολίζουνε. Καί νερά να ποτίζονται.

Ἡ γριά ήφουε πάλε συλλοισμένη. Ἄραες ὁ γιός τως ήτανε ἀξιος για οὔλα αὐτά πού ήγύρευε ὁ βασιλέας; Ἡφταξε σπίτι τως και τοῦ τά ἴπε.

— Μή σέ νοιάζει μάνα, ἄμε κοιμήσου ήσυχια και να μή στεναχωριέσαι.

Πάει ή γριά και κλειδώνεται στήν κάμαρά τως.

Τό φίδι ήσφύριζε και πάλε ήφανέρωθήκανε τά φίδια. Τῶς εἶπε τί ήθελε κι ώσαμε να ζημερώσει, τό πρεβόλι ήγιόμισε πουλιά και ζᾶ. Καί ήάκουες τά κελαηδίσματά τως, πού ήτανε χαρά θεοῦ, σά μουζικές ἀγγελικές. Χαβοῦζες με χρουσά ψαράκια και συντριθάνια, πού ήπρέχανε γάργαρα νερά.

Ξυπνᾶ ὁ βασιλέας και ήθάμαζε τοῦ παλικαριοῦ πῆν ἀξιοσύνη.

Πάει πάλε ή γριά χαρούμενη και λέει:

— Βλέπεις ἀφέντη βασιλέ; Ὁ γιός μου ήκανε ὅ,τι ήγύρεψες, εἶσαι εὐκαριστημένος;

— Ὅσαμ' ἐδῶ καλά, τώρα θά μοῦ κάνει και τό «κάρακο» (=τό τελευταῖο). Ἐχω ἕναν πύργο παλιό και γκρεμισμένο, ὄξω στήν ἐξοχή και θέλω σέ μιά νύχτα να χτιστεῖ ἀπ' τήν ἀρχή και να τονέ στολίσει με βασιλικά στολίδια.

Ἡ γριά ήφουε πάλε συλλοισμένη, γιατί ήβλεπε πῶς πολλά πράματα δύσκολα ήγύρευε ὁ βασιλέας ἀπό τό φίδι τως. Πάει στό σπίτι και τά λέει.

— Μή σέ κόφτει μάνα, ἄμε κοιμήσου ήσυχια.

Πάει ή γριά και κλειδώνεται στήν κάμαρά τως, ὅπως τσί άλλες νυχτιές.



Τό φίδι ήσφύριξε, πάλε ήφανερωθήκανε τά φίδια και είπε τί ήθελε και ώσαμε τά ζημερώματα ο πύργος ήτανε χαζίρικος και στολισμένος με βασιλικά στολιδία.

Τότες ο βασιλές ήκατάλαβε, πώς ο γαμπρός ήάξιζε για τήν κόρη του. "Αμα ήφταξε ή γριά, τση λέει:

— Δέχομαι τό γιό σου για γαμπρό και πέ του να 'ρχει οποτε θέλει, να τονέ γνωρίσομε.

Η γριά τώρα ήφυε οχι μονακά συλλοισμένη μά και φοβισμένη, γιατί πώς θά πήγαινε ένα φίδι για γαμπρός; Πάει σπίτι της και λέει στο φίδι, τί είπε ο βασιλές.

— Πώς θά πās, παιδί μου, έτσι φίδι; Θά σε θέλει ο βασιλές και πιό πολύ ή βασιλιοπούλα;

— Μή σε κόφτει μάνα, ούλα θά γένουνε όπως τά θέλω, εσύ να 'σαι ήσυχια. "Αμε τώρα να χαζιρευτείς για τή χαρά μου. Μονακά να πās στο βασιλέ και να του πεις πώς κι εγώ θά του γυρέψω ένα πράμα και αμα τό δεχτεί θά γένει ο γάμος. Θά πάει ένας φίλος μου στή θέση μου για να γένει ή θλόγα κι εγώ θά πάω τήν άλλη νύχτα τά μεσάνυχτα και να μην είναι

κανένας νά μέ δεχτεί. Θά πάω μονάχος μου στήν κάμαρα τῆς γυναίκας μου, πού μοναχιά τῆς πρέπει νά μέ καρτερᾶ. Αὐτό εἶναι πού γυρεύω κι ἐγώ ἀπό τό βασιλέ.

Πάει πάλε ἡ γριά φοβισμένη καί τά λέει στό βασιλέ. Ἐκεῖνος ἠυλλοίστηκε λιγάκι καί στά ὑστερνά ἠδέχτηκε, γιατί ἠκαταλάβαινε πώς ὁ γαμπρός, δέν ἦτανε συνηθισμένος ἄθρωπος.

Ἄμα ἦφνε ἡ γριά, ἦφταξε ἕνα ὄμορφο καλοντυμένο παλικάρι καί εἶπε πώς εἶναι σταλμένος ἀπό τό γαμπρό. Ἔτσι ἠγένηκε ἡ βλόγα χωρίς φέστες, ὅπως ἠθελε τό φίδι.

Τήν ἄλλη νύχτα ἡ βασιλοπούλα μέ χτυποκάρδι ἠκαρτεροῦσε τό γαμπρό. Ἀποῦντο δώδεκα μεσάνυχτα ἦφταξε μιά καρότσα καί ἀπό μέσα ἦβγε ἕνα χοντρό φίδι, ἦμπε στό παλάτι καί ἠκουλουριάστηκε μέσα στήν κάμαρα τῆς βασιλοπούλας. Ἐκείνη ἀπό τήν τρομάρα τῆς δέν ἠπρόφταξε νά φωνάζει, μοναχά ἠλιγοθύμισε. Ἡ μάνα τοῦ φιδιοῦ, πού ἦτανε ματζί του, μέ μυρωδικά τήν ἠσυνέφερε καί πριχοῦ ἀνοίξει τά μάτια τῆς, ἡ γριά ἦφνε τρεχάτη γιά τό σπίτι τῆς. Τότες μέσα ἀπό τό φίδι ἦβγε ἕνα παλικάρι σάν ἄγγελος ὄμορφος καί ἦπесе στά πόδάρια τῆς βασιλοπούλας. Ἐκείνη τή στιγμή ἠάνοιξε τά μάτια τῆς καί ἠαπόμεινε μέ ἀνοικτό στόμα. Ἄμα ἠσυνέφερε καλά, χαρούμενη ἠβλεπε ἐκεῖνο τ' ὄμορφο παλικάρι καί δέν τό χόρταινε. Ἔστερα τοῦ ἔπε:

— Μά ἕνα φίδι ἦρχε μέσα δῶ, πού εἶναι τώρα; Ποιός εἶσαι ἐσύ; Ἀπό ποῦ ἦμπε;

— Ἄκουσε ἀγαπημένη μου βασιλοπούλα. Ἐγώ εἶμαι τό φίδι, νά καί τό πουκάμισό μου στό πανέρι. Εἶμαι μαγεμένο βασιλιόπουλο, τή νύχτα ξεμαγεύομαι καί τή μέρα γένομαι φίδι. Ἔτσι σέ ὄσα πολλές θολές κρυφά καί σ' ἀγάπησα, ἂν μέ θές πρέπει νά βαστάξεις τό μυστικό μου, γιατί ἄμα τῶ μαρτυρήσεις θά καθῶ καί γιά νά μέ ξανάβρεις, πρέπει νά κατελύσεις σαράντα ζευγάρια σιδερένια παπούτσια καί σαράντα σιδερένιες φορεσιές.

Ἔννοια σου τοῦ λέει ἡ βασιλοπούλα κι ἐγώ σ' ἀγαπῶ καί δέ θά τό πῶ κανενοῦς.

Καί ἀγκαλιαστήκανε καί ἠφιληθήκανε.

Τώρα ἄς ἀφήκομε τό φίδι μέ τή βασιλοπούλα καί ἄς πιάσομε τό βασιλέ, πού ἦθαλε νά παραφυλᾶνε πότε θά ἔρχει ὁ γαμπρός καί ἄμα ἠμαθε πώς ἦτανε ἕνα φίδι, ἠπέσανε μέ τή βασίλισσα σέ μαύρη συλλοή. Οὔλοι ἠκαρτερούσανε νά ξημερώσει



μέ αγωνία, γιατί δέν ἀκούσανε τήν κόρη τως νά φωνάζει τρομασμένη. Ἐπιστεύανε πῶς τήν εἶχε πνίξει.

Τό πρωί ὅμως, αὐτή ἤνοιξε τήν κάμαρά της καί ἦγε φρέσκια φρέσκια καί χαρούμενη ἀπό μέσα.

—Κόρη μου ζεῖς; Τσῆ ἴπε ἡ μάνα της ἡ βασίλισσα. Δέ σέ ἴπνιξε τό φίδι; Τί συφορά ἦτανε αὐτή καί τί μεγάλο κακό σου κάναμε παιδί μου, νά δεχτοῦμε νά σέ παντρέψομε πριχοῦ νά δοῦμε τό γαμπρό!

—Ἐγὼ φταῖω κόρη μου, εἶπε ὁ βασιλέας.

—Μή στεναχωριοῦστε, ἐγὼ τό θέλω τό φίδι. Αὐτό ἦτανε τό τυχερό μου νά παντρευτῶ. Μ' αὐτό θά ζήσω πιά, μή σᾶς νοιάζει γιά μένα, εἶπε ἡσυχία, χωρίς νά φαίνεται λυπημένη.

—Μέ τά σωστά σου τά λές αὐτά κόρη μου, εἶπε ὁ βασιλέας, γιά ἦχασες τό νιονιό σου μέ τό κακό πού σέ ἴβρε; Ἐγὼ λέω, νά διατάξω νά τό σκοτώσουνε νά γλιτώσεις.

—Ἄχι!... Γιά ὄνομα τοῦ θεοῦ!... Τό φίδι εἶναι δικό μου καί τό θέλω. Μή σᾶς κόφτει. Αὐτό ἦπαντρεύτηκα, μ' αὐτό πιά θά ζήσω. Ἐοᾶς δέ σᾶς πέφτει λόγος.

Ἄμπροστά στά παρακάλια της τό ἀφῆκανε ζωντανό, μά

ὁ βασιλέας καί ἡ βασίλισσα τό ἔχανε μεγάλο κρυφό καμό. Καί ὅσο ἠπερνοῦσε ὁ καιρός, τόσο πιέζανε τήν κόρη τως νά διώξει τό φίδι καί νά παντρευτεῖ ἓνα καλό βασιλιόπουλο.

Ἐπό τήν πολλή πίεση πού τοῖ κάνανε, δέν ἠβάσταξε καί τῶς ἠμαρτύρησε τήν ἀλήθεια. Αὐτοί ἠχαρήκανε, μά καί ἠπικραθήκανε ματζί, γιατί ἦτανε μαγεμένο τό βασιλιόπουλο.

Ὅμως ἄμα ἠγύρισε ἡ βασιλιοπούλα στήν κάμαρά τοης, τό φίδι εἶχε γένει ἄφαντο.

Τό πανέρι του ἄδειο! Τότες ἠαρχίνεψε τά κλάματα καί ἠδερνούτανε, γιατί ἠφταιγε ἡ ἴδια γιά τό κακό πού ἠπαθε. Δέν ἠβάσταξε τό μυστικό πού τοῖ ἔπε ὁ ἄντρας τοῖ – τό φίδι – καί τό ἔχασε.

Οἱ γονιοί τοης δέν ἠξέρανε πῶς νά τινέ παρηγορήσουνε μά αὐτή ἦτανε ἀλλαλόφωνη ἀπό τά κλάματα. Δέν ἠπαρηγοριοῦτανε μέ τίποτα, μοναχά ἠλεγε.

– Εἶδατε τί κακό μου κάνατε νά μέ πιέζετε νά σᾶς πῶ τό μυστικό μου; Τώρα θά φύω νά πά νά βρῶ τόν ἄντρα μου, τό φίδι μου.

– Ἄμάν κόρη μου μήν κάνεις τέτοιο πράμα καί πεθάνεις στό δρόμο, πού εἶσαι καλομαθημένη. Πῶς θά νταγιαντίσεις (=θά βαστάξεις) τέτοια βάσανα;

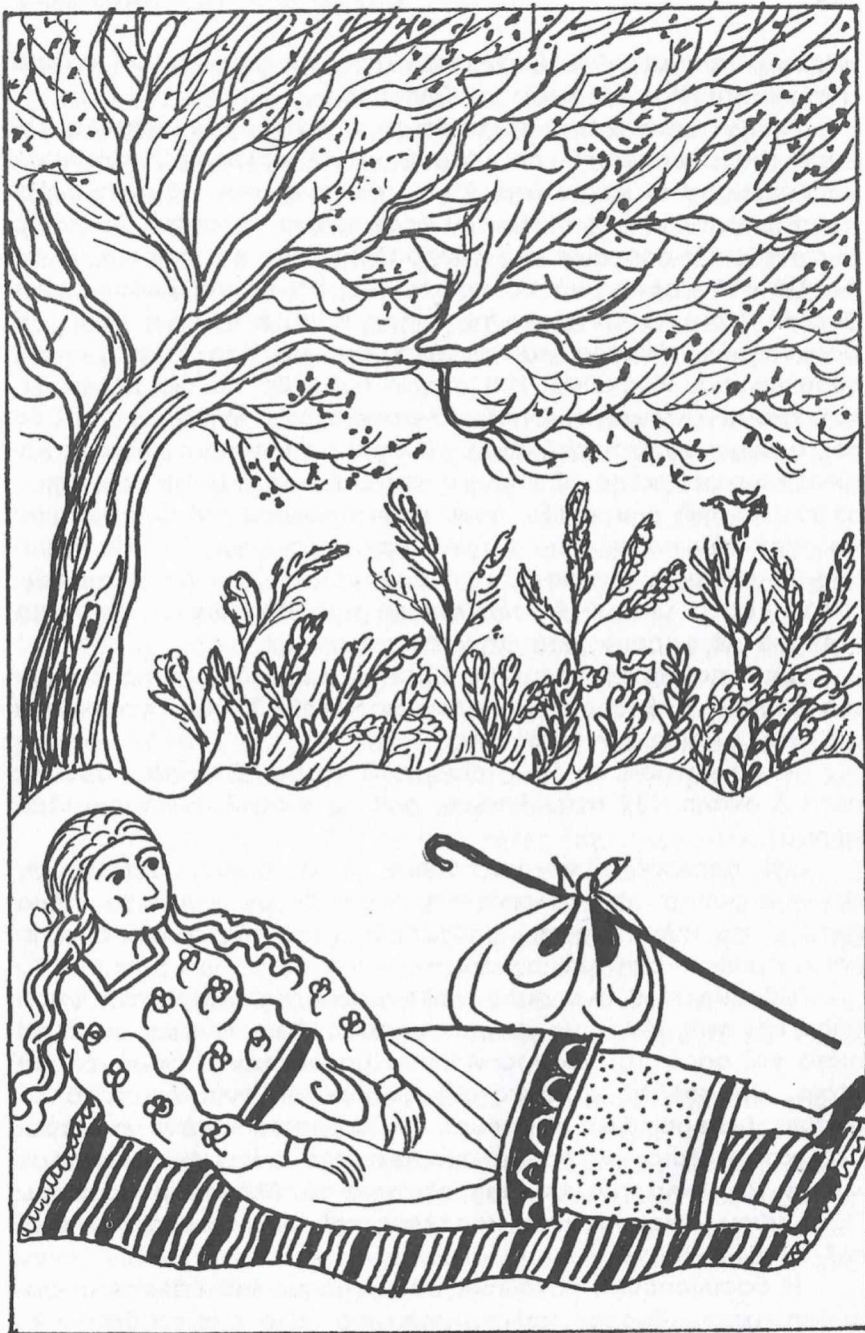
– Δέν ἀκούω πιά κανένα. Θά πάω στήν ἄκρια τοῦ κόσμου γιά νά τονέ βρῶ, ἀφοῦ μοναχιά μου ἠκανα τό κακό καί ἠσιπουνιάρισα τόν ἄντρα μου. Μονάχα νά μου χαζιρέψουνε σαράντα ζευγάρια παπούτσια καί σαράντα φορεσιές, μάνι μάνι, νά πάω νά τονέ βρῶ.

Τοῖ χαζιρέψανε τά σαράντα ζευγάρια παπούτσια καί τοῖ σαράντα φορεσιές καί ἠπῆρε τό δρόμο, νά πάει γά βρεῖ τό φίδι τοης.

Δρόμο ἠπαιρνε, δρόμο ἠάφηνε, ἠπορπατοῦσε ἠπορπατοῦσε μέρες καί νύχτες, θουνά, λαγκάδια, δάση. ἠἠλιωνε τό ἓνα ζευγάρι ὑστερα ἀπό τ' ἄλλο, μά πούπετα δέν ἠβρισκε τό φίδι τοης.

Εἶχανε πιά κατελυθεῖ τά τριανταεννιά ζευγάρια παπούτσια καί οἱ τριανταεννιά φορεσιές καί ἠβαλε τό τελευταῖο ἀπελπισμένη, πῶς δέ θά τό ξανάβρισκε.

– Ἄραγες μέ γέλασε; ἠουλλογιότανε. Ἄμα κατελύσω καί αὐτά, θά πέσω σ' ἓνα γκρεμνό νά γκρεμιστῶ, νά πάψουνε τά βάσανα, οἱ πόνοι μου κι ἠναστεναγμοί μου. Καί οὔλα αὐτά τά παθαίνω ἀπ' τό κακό μου τό κεφάλι. Δέν ἠβάσταξα ἓνα



μυστικό, πού μου 'πε ό αγαπημένος μου άντρας. Καί ἤχασα αὐτόνε καί ἐγώ θά χάσω τή ζωή μου!

Μπαϊλντισμένη ἀπό τό πορπάτημα καί ἀπό τή μεγάλη λαλάρα τοῦ μεσημεριοῦ, πού ἦτανε ντάλα καλοκαίρι, ἤξάπλωσε νά ξεκουραστεῖ κάτου ἀπό ἕναν πλάτανο, πού ἠβρέθηκε ὀμπροστά της καί πού δίπλα του ἤτρεχε ἕνα ποταμάκι. Ἦθγαλε ἕνα παξιμάδι πού εἶχε στό τουρβαδάκι της καί ἤσκυψε νά τό βρέξει στό νεράκι γιά νά μαλακώσει. Μά τό παξιμαδάκι ἤφου ἀπό τά δάχτυλά της καί τό ἠπῆρε τό τρεχούμενο νερό. Ἦ βασιλιοπούλα ἤτρεξε γιά νά τό πιήσει, μά ὅσο ἤτρεχε αὐτή, τόσο ἤτρεχε κι ἐκεῖνο. Μιά στιγμή ἤμπλεξε σέ μία ἀλυγαριά, πού ἦτανε φυτρωμένη ἐκειδανά στήν ἄκρια. Ἦχάρηκε γιατί θά τό τσάκωνε ἀφοῦ ἠγατζώθηκε. Ἦθγαλε τά παπούτσια της καί ἠχώστηκε στό νερό ἀξυπόλυτη καί ἠπῆε κοντά. Ἦπαράμερισε τά κλαδιά τῆ ἀλυγαριάς, ἀφοῦ πρῶτα ἤσκυψε καί τήν ἠμύρισε καί εἶπε τήν παροιμία. «Ἦπ' ἀλυγαριά δέν πιήσει, τήν ἀγάπη του θά χάσει κι ὅποιος δέν τή μυριστεῖ, θά τήν ἀποχωριστεῖ». Ποιός ξέρει, μπορεῖ ἡ ἀλυγαρίτσα πού ἠβρέθηκε ὀμπροστά μου, νά μέ φέρει κοντά στόν άντρα μου!

Ἦκει πού ἠπασπάτευε νά βρεῖ τό παξιμαδάκι της, βλέπει μία μεγάλη τρύπα στό πλάι τοῦ ποταμοῦ. Σκύβει καί βλέπει μία σκάλα, λέει μοναχιά της.

— Ἦς κατέβω νά δῶ τί εἶναι ἐδῶ κάτου! Ποῦ πάει ἄραγες αὐτή ἡ σκάλα ἐδῶ στήν ἐρημιά, πού οὔτε πουλί πετάμενο δέν περνᾷ!

Καί ἠαρχίνεψε νά κατεβαίνει. Ἦκατέβαινε, ἠκατέβαινε, καί ἠμετροῦσε τά σκαλοπάτια καί τά Ἦθγαλε σαράντα. Ἦμα ἠφταξε στό τελευταῖο σκαλοπάτι βλέπει μία πόρτα, τήν ἀνοίγει καί ἠθαμπώσανε τά μάτια της.

Ἦβρέθηκε σ' ἕνα σαλόνι ὀλόχρυσο, μέ κατρέφτες γύρω γύρω καί στή μέση ἕνα μακρύ τραπέζι. Ἦπάνου εἶχε σαράντα πιάτα καί σαράντα μαχαιροπήρουνα μαλαματένια, σαράντα ποτήρια, καί πολλές καράφες οὔλα κρουσταλλένια καί τά ἄλλα τακίμια (=σερβίτσια) φαρφουρένια. Καί σκορπισμένα στό τραπέζι καντηλιέρια, μέ ἄσπρα σπαρματσέτα ἀναμμένα, πού ἠρίχνανε τά φῶσια τως καί ἠαστράφτανε τά ὀλόχρυσά πράματα. Ἦνα γύρω εἶχε σαράντα καρέκλες καί στήν κορφή τοῦ τραπεζιοῦ ἕνα θρόνο.

Ἦ βασιλιοπούλα ἠστάθηκε σέ μία μεριά καί ἠβλεπε σαστισμένη, τέτοιο ὄμορφο παλάτι, πολύ πιό καλό ἀπό τό δικό τως.

Ἦσυλλοίστηκε πῶς θά κάθονται ἄθρῳποι πολλοί καί μεγάλοι ἀρχόντοι. Ἐκεῖ πού ἠσυλλογιότανε ἄκουσε ὁμιλίες καί μεγάλη φασαρία. Φοβισμένη ἠγύριζε ζερβά δεξιά νά βρεῖ τόπο νά κρυφτεῖ. Βλέπει μιά κουρτίνα πού ἠκρεμούτανε σέ ἓνα παναθύρι, κόκκινη βελουδένια μέ χρυσά τριτίρια κεντημένη. Τρέχει μάνι μάνι καί κρύβεται ἀπό πίσω ἀπό τήν κουρτίνα καί ἠκρυφόβλεπε. Σέ μιά στιγμή ἀνοίγει τό ταβάνι καί μέ ἓνα χαδευτικό φτερούγισμα, ἤμπανε σαράντα περιστέρια, ἠτινάξανε τά φτερά τως καί ἤβγανε σαράντα ὁμορφα παλικάρια καί τό πιό ὁμορφο ἀπ' οὔλα καί πού ἠφαινούτανε ἀρχηγός τως, ἦτανε τό φίδι τσος.

Ἐκεινῆς ἀπό μέσα ἀπό τή κουρτίνα, ἠλαχτάρησε ἡ καρδιά τσος καί ἠπῆε νά φωνάξει νά φανερωθεῖ. Μά γλήγορα ἠσυλλοίστηκε νά μή διαστεῖ καί ξαναπάθει καμιά λαχτάρια καί ξαναχάσει τόν ἄντρα τσος. Ἠθύμηθηκε τό πάθημά τσος, πού δέν ἠβάσταξε τό μυστικό καί ἠγένηκε τώρα προσεχτικιά. Ἐτοι ἠκαρτεροῦσε νά δεῖ τό τέλος, εὐχαριστημένη ὅμως, πού εἶχε βρεῖ τό φίδι τσος, ὕστερα ἀπό τόσα βάσανα.

Τά παλικάρια ἠκάτσανε καί ἠτρώγανε, κάτι φαγιά, πού ἠνταλώνανε μέ τοῖ μυρωδιές τως τό σαλόνι καί πού τά φέρνανε ἀσπροστολισμένοι δοῦλοι, πού ἠφανερωθήκανε ἀξαφνικά. Ἄμα ἠαποφάγανε καί ἠάδειασε τό τραπέζι, ἠαρχινέψανε νά μιλοῦνε. Τότες λέει τό φίδι. (Δέν ἦτανε πιά φίδι, μά θά τό λέμε ἔτσι, ὡσαμε τό τέλος τοῦ παραμυθιοῦ).

— Πολύς καιρός ἠπέρασε ἀπό τότες πού ἠχωρίστηκα μέ τή γυναίκα μου. Ἠπρεπε νά τοῦ ἔκανε τελέφει πιά οἱ σαράντα φορεσιές καί τά σαράντα ζευγάρια παπούτσια, ἄν ἠερχούτανε ἡ ἀγαπημένη μου βασιλιπούλα νά μέ βρεῖ! Μά φαίνεται δέ μ' ἀγάπησε καί δέ θά ἠαποφάσισε νά μέ ψάξει.

Αὐτά εἶπε τό φίδι καί ἠτρέχανε δάκρυα ἀπό τά μάτια του. Τά τριανταεννιά παλικάρια τόν ἀκούανε λυπημένα μέ κατεβασμένα κεφάλια.

Τότες ἐκείνη πού ἠκρυφάκουε, δέν ἠβάσταξε καί τραβᾷ τήν κουρτίνα καί φανερώνεται. Οὔλοι ἠγυρίσανε νά δοῦνε ποιός ἦτανε κρυμμένος στό σπίτι τως καί δέν τόν εἶχανε πάρει χαμπάρι οἱ δοῦλοι ἄμα ἠξεπετρώσανε. Γιατί ἄμα ἠλείπανε τά παλικάρια, ἐκεῖνοι ἠπετρώνανε καί ἄμα ἠγυρίζανε ἠξεπετρώνανε, γιά νά μήν μποροῦνε νά μιλήσουνε ἄμα ἠβρισκούτανε ἄθρῳπος καί μάθει τό μυστικό τως.

— Ἐδῶ εἶμαι καλέ μου ἄντρα! Βλέπεις πόσο ὀ' ἀγαπᾶω

ἀφοῦ ὑπόφερα τόσα βάσανα ὡσαμε νά σέ 'βρω. Δές τά ποδάρια μου! Εἶναι οὔλο αἵματα, ἀπό τό δρόμο καί ἀπ' τά σιδερένια παπούτσια. Τό ξέρω πώς ἤφταιξα καί ἤπρεπε νά πλερώσω καί ἠπλώρωσα.

Τότες οὔλα τά παλικάρια χαρούμενα ἠσηκωθήκανε καί ἠπαίζανε τσουπανάκια (=χειροκρότησαν). Τό φίδι πιό χαρούμενο, ἠαγκάλιασε τή γυναῖκα του καί εἶπε:

— Μέ τά βάσανά σου ἀγαπημένη μου βασιλιοπούλα ἤλιωσες τά μάγια καί γιά μένα καί γιά τά τριανταεννιά παλικάρια μου, πού θά γυρίσουνε κι αὐτά στά σπίτια τως. Κι ἐγώ μάθε πώς εἶμαι βασιλές, πού μ' ἀγάπησε μιά κακιά μάγισσα καί γιατί δέν τήν ἤθελα, μέ 'χε καταριστεῖ ματζί μέ τήν ἀκολουθία μου, αὐτά τά καλά παλικάρια. Τώρα ὅμως ἐσύ μᾶς ἤσωσες.

Ἔτσι χαρούμενοι καί εὐτυχισμένοι οὔλοι ματζί, ἀφοῦ ἠγεμίκανε σαράντα ἀραμπάδες φλουριά, ἠγυρίσανε στήν πολιτεία τω.

Στό παλάτι πού οὔλοι ἠπενθούσανε καί εἶχανε βάψει ἀκόμα καί τά ντουβάρια μαῦρα, ἄμα τοοί 'δανε ἀξαφνικά, ἠπετάξανε ἀπό τή χαρά τως. Ἡ βασιλιοπούλα τῶς ἰστόρησε τά βάσανά της καί τά μάγια, πού εἶχε κάνει ἡ κακιά μάγισσα στόν ὁμορφο βασιλέ ἄντρα της, πού ἠβασίλευε σέ μιά μακρινή καί πλούσια χώρα, πού θά πηγαίνανε τώρα ματζί νά βασιλέψουνε χαρούμενοι καί εὐτυχισμένοι.

Καί ἠκάνανε γλέντια καί χαρές καί ξεφάντωσησες πολλές καί ἠζήσανε ἐκεῖνοι καλά καί μείς καλύτερα.

